



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes
Carrera de Artes Musicales

Arreglos de temas seleccionados del compositor Chuck Schuldiner para
cuarteto de cuerdas y guitarra eléctrica

Trabajo de titulación previo a
la obtención del título de
licenciado en instrucción
musical

Autor:

Fernando Juvenal Sánchez Vinueza

CI: 0105881106

Correo electrónico: fernandojvza@gmail.com

Tutor:

Marco Esteban Saula Fuentes

CI: **0104435284**

Cuenca - Ecuador

26-febrero-2020



Resumen

Mediante la creación de arreglos el presente trabajo tiene como objetivo la fusión de la música académica con el *Death Metal*, uno de los sub géneros del *Heavy Metal*, los mismos que serán analizados desde un punto de vista académico por medio de un análisis formal, estructural y armónico, de igual manera se describirán las técnicas arreglísticas y técnicas extendidas empleadas para la creación de los mismos.

Aunque existen trabajos que han fusionado la música académica con la música popular no se ha explorado esta fusión con los sub géneros del *Heavy Metal* por esta razón este trabajo es un aporte a la música académica específicamente al repertorio para cuarteto de cuerdas e incluso significa una posibilidad del estudio del Metal extremo desde una perspectiva musical académica.

Finalmente después de realizar los arreglos podemos concluir que la música de cámara cuenta con un espectro dinámico/sonoro tan amplio y completo que tiene la capacidad de ejecutar cualquier tipo de música desde algo muy lento y delicado hasta algo fuerte y agresivo, por otro lado la naturaleza del Metal extremo muestra un potencial para ser transcrito a estos formatos gracias a su riqueza rítmica y virtuosismo.

Palabras clave: Cuarteto de Cuerdas. Heavy metal. Death Metal. Guitarra Eléctrica, Técnicas Extendidas, Arreglo.



Abstract

Through the creation of arrangements the present work has the objective of the fusion of academic music with one of the sub genres considered the most extreme within the field of *Heavy Metal*, the same that will be analyzed from an academic point of view by means of a formal, structural and harmonic analysis, in the same way the arranger techniques and extended techniques used for the creation of the same will be described.

Although there are works that have fused academic music with popular music and we can even find a lot of examples related to *Rock* and *Heavy Metal*, this fusion with the more aggressive and extreme sub-genres of *Heavy Metal* has not been explored for this reason this work is a contribution to academic music specifically to the repertoire for string quartet and even means a possibility of the study of Extreme Metal from an academic musical perspective.

Finally after making the arrangements we can conclude that the chamber music has a dynamic / sound spectrum so broad and complete that it has the ability to perform any type of music from something very slow and delicate to something strong and aggressive, on the other hand Extreme Metal nature shows a potential to be transcribed into these formats thanks to its rhythmic richness and virtuosity.

Keywords: String Quartet. Heavy Metal. Death Metal. Electric Guitar. Extended Techniques. Arrangement.



ÍNDICE

CAPÍTULO I.....	16
1) Death metal	16
2) Historia y desarrollo del Death metal.....	17
2.1) Movimiento de Estados Unidos.....	17
2.1.1) Primera etapa (Thrash/Death).....	17
2.1.2) Segunda etapa (Death Metal clásico)	19
2.2) El movimiento de Canadá:.....	20
2.3) El movimiento de Suecia: (Death Metal Melódico).....	21
Death Sueco Old school o escuela de Estocolmo:.....	21
Death Sueco Melódico o escuela de Gotemburgo:	21
3) Chuck Schuldiner	21
4) Características musicales de la obra de Chuck Schuldiner	31
4.1) Análisis: Flesh and the Power It Holds.....	31
5) Un acercamiento a la fusión de la música académica con el Heavy Metal.....	38
Apocalyptica:	38
5.1) 2 cellos:	40
5.2) Vitamin String quartet:	42
5.3) Otras referencias	43
CAPÍTULO II.....	45
6) Características sonoras del cuarteto de cuerdas:.....	45
7) Dobles, triples y cuádruples cuerdas	45
8) Trinos y trémolos.....	47
9) Articulaciones	48
9.1) Legato	48
9.2) Non legato	49
9.3) Detaché.....	49
10) Staccato	49
11) Pizzicato	50
11.1) Normal	50
11.2) Pizzicato de mano izquierda	51
11.3) Pizzicato de uña	52
12) Vibrato	52
12.1) Vibrato normal.....	52
12.2) Sin vibrato.....	52
12.3) Vibrato pogrésivo	53
13) Glissando y portamento	53
13.1) Glissando	53
13.2) Portamento.....	53
14) El Violín	54
14.1) Afinación:.....	54
14.2) Extensión:	54
14.3) Cuerdas al aire:	54
14.4) Características sonoras de las cuerdas:	55
14.4.1) La cuerda MI:	55
14.4.2) La cuerda LA:	55
14.4.3) La cuerda RE:	56
14.4.4) La cuerda SOL:	56
14.5) Pasajes en cuerdas combinadas:	56
14.5.1) Cuerdas múltiples:.....	57



Dobles cuerdas:..... 57
Triples y Cuádruples:..... 57
15) La Viola: 58
15.1) Afinación:..... 58
15.2) Extensión: 58
15.3) Características sonoras de las cuerdas: 59
15.3.1) La cuerda LA: 59
15.3.2) Las cuerdas RE y SOL: 60
15.3.3) La cuerda Do:..... 60
15.4) Usos Melodic..... 60
15.5) Cuerdas combinadas: 60
15.6) Cuerdas múltiples: 61
15.7) Viola como bajo 62
15.8) Ponticello: 62
16) El cello:..... 63
16.1) Afinación:..... 63
16.2) Extensión: 63
16.3) Características sonoras de las cuerdas: 63
16.3.1) La cuerda LA: 63
16.3.2) La cuerda RE: 63
16.3.3) La cuerda DO y SOL:..... 64
16.4) Cuerdas Combinadas: 64
16.5) Cuerdas múltiples: 64
16.6) Usos melódicos 65
CAPÍTULO III..... 67
17) Elementos para la creación de los arreglos:..... 67
18) El arreglo musical:..... 68
19) Elementos para la realización de los arreglos 68
19.1) Variación melódica: 68
19.1.1) Articulación y fraseo:..... 68
19.1.2) Variación y fake: 68
19.1.3) Variación rítmica: 69
19.1.4) Variación melódica: 69
19.2) Filler y Fill in: 69
Filler melódico:..... 69
Filler Rítmico: 70
19.3) Contramelodía: 70
19.4) Modulación:..... 71
19.5) Introducción: 71
19.6) Interludio: 72
20) Técnicas extendidas:..... 73
20.1) Sul ponticello: 73
20.2) Sul Tasto: 74
20.3) Con Legno: 74
20.4) Pizzicato Bartok: 74
21) Técnicas Guitarrísticas: 75
Alternate Picking:..... 75
Speed Picking: 75
Sweep Picking: 75
Tapping: 75
22) Análisis de dos arreglos modelo 76



UNIVERSIDAD DE CUENCA

22.1) Empty Words	77
22.2) Evil Dead	93
23) Conclusiones	110
24) Anexos	111
24.1) –Scores.....	111
25) Bibliografía.....	215



Índice de Ilustraciones

Ilustración 1 Possessed.Tomada de xtreemmusic.org.....	18
Ilustración 2 Master, tomada de metalrecusants.com.....	18
Ilustración 3 Num Skull, metal-archives.com	18
Ilustración 4 Dark Angel, themonolith.com	19
Ilustración 5 Obituary tomado de obituary.cc.....	19
Ilustración 6 Morbid Angel, tomada de morbidangel.com.....	20
Ilustración 7 Deicide, tomada de coveralia.com.....	20
Ilustración 8 Chuck Schuldiner, tomada de tyrannyoftradition.com	22
Ilustración 9 Death (logo) tomada de wall.alphacoders.com	22
Ilustración 10 Demo Death by Metal tomada de store.relapse.com	23
Ilustración 11 Demo Reign of terror tomada de metal-archives.com	23
Ilustración 12 Demo Infernal Death, tomada de metal-archives.com	24
Ilustración 13 Demo Mutilation tomada de fullinbloommusic.com.....	25
Ilustración 14 Scream Bloody Gore tomada de fullinbloommusic.com	25
Ilustración 15 Album Leprosy tomada de fullinbloommusic.	26
Ilustración 16 Album Spiritual Healing, tomada de fullinbloommusic.com	26
Ilustración 17 Álbum Human, tomada de fullinbloommusic.com	27
Ilustración 18 Álbum Individual Thought Patterns, tomada de fullinbloommusic.com	27
Ilustración 19 Álbum Symbolic, tomado de fullinbloommusic.com.....	28
Ilustración 20 Live Álbum, Fate, tomado de fullinbloommusic.com	28
Ilustración 21 Album, he Sound of Perseverance, tomada de metal.aminoapps.com	29
Ilustración 22 Album Death Boxed Set tomado de discogs.com	29
Ilustración 23 poster Scream Bloody Gore, tomado de discogs.com	30
Ilustración 24 Live Album Death live in L.A., tomado de cdandlp.com	30
Ilustración 25 Live Album Death livr in Eindhoven tomado de discogs.com.....	31
Ilustración 26 fragmento de la canción original transcrito el autor de este trabajo.....	32
Ilustración 27 fragmento de la canción original transcrito por el autor de este trabajo.	33
Ilustración 28 fragmento de la canción original transcrito por el autor de este trabajo.	33
Ilustración 29 fragmento de la canción original transcrito el autor de este trabajo.....	34
Ilustración 30 fragmento de la canción original transcrito por el autor de este trabajo.	35
Ilustración 31 fragmento de la canción original transcrito por el autor de este trabajo.	36
Ilustración 32 fragmento de la canción original transcrito por el autor de este trabajo.	36
Ilustración 33 fragmento de la canción original transcrito por el autor de este trabajo.	37
Ilustración 34 Apocalyptica, tomada de Oficial web cite.....	40
Ilustración 35 2Cellos, tomada de Nerdist.com.....	42
Ilustración 36 V.S.Q., tomada de www.vitaminstringquartet.com	43
Ilustración 37, Ejemplo de trémolos, tomada del arreglo Crystal Mountin compases 85 - 88.	48
Ilustración 38, Ejemplo de Trinos, tomado del arreglo Spirit Crusher compases 5 – 9.....	48
Ilustración 39, legato, tomada del arreglo Empty Words compases 1 – 4.	48
Ilustración 40, ejemplo de Detaché, tomada del arreglo Spirit Crucher compases 10 – 13	49
Ilustración 41, Staccato normal, tomada del arreglo Trapped in a corner compases 80 - 83.....	49
Ilustración 42, Pizzicato, tomada del arreglo Spirit Crusher compases 1 – 4.	50
Ilustración 43, límites del uso de pizzicato, tomada del libro instrumentación y orquestación clásica y contemporánea de Agustín Charles, p.60.	51
Ilustración 44, pizzicato mano izquierda, tomada del libro instrumentación y orquestación clásica y contemporánea de Agustín Charles, p.61.	51
Ilustración 45, Vibrato progresivo, tomada del libro instrumentación y orquestación clásica y contemporánea de Agustín Charles, p.65.....	53



Ilustración 46, Glissando y portamento, tomada del libro instrumentación y orquestación clásica y contemporánea de Agustín Charles, p.65..... 54

Ilustración 47, ejemplo de Glissando, tomado del arreglo Trapped in a Corner compases 60 – 63. 54

Ilustración 48, Registro del violín, tomada del libro instrumentación y orquestación clásica y contemporánea de Agustín Charles, p.80..... 54

Ilustración 49, Cuerdas combinadas, tomada del libro instrumentación y orquestación clásica y contemporánea de Agustín Charles, p.83..... 57

Ilustración 50, Pasaje en cuerdas combinadas, tomado del arreglo Empty Words compases 45 – 48. 57

Ilustración 51, Cuerdas múltiples, tomada del libro instrumentación y orquestación clásica y contemporánea de Agustín Charles, p.83..... 58

Ilustración 52, Cuerdas Múltiples, tomado del arreglo Evil Dead compases 22 – 29..... 58

Ilustración 53, Registro de la viola, tomada del libro instrumentación y orquestación clásica y contemporánea de Agustín Charles, p.107..... 58

Ilustración 54, cuerdas combinadas, tomada del libro instrumentación y orquestación clásica y contemporánea de Agustín Charles, p.109..... 61

Ilustración 55, Cuerdas Combinadas, tomada del arreglo Empty Words compases 37 – 40. 61

Ilustración 56, Cuerdas múltiples, tomada del libro instrumentación y orquestación clásica y contemporánea de Agustín Charles, p.110..... 62

Ilustración 57, ejemplo cuerdas múltiples, tomado del arreglo Crystal Mountain compases 9 – 12. 62

Ilustración 58, Ejemplo de Sul Ponticello en la Viola, tomado del arreglo Trapped in a corner compases 23 – 26..... 62

Ilustración 59, registro del cello, tomada del libro instrumentación y orquestación clásica y contemporánea de Agustín Charles, p.125..... 63

Ilustración 60, Cuerdas combinadas, tomada del libro instrumentación y orquestación clásica y contemporánea de Agustín Charles, p.129..... 64

Ilustración 61, Cuerdas combinadas, tomada del arreglo Spirit Crusher compases 14 – 16. 64

Ilustración 62, cuerdas múltiples, tomada del libro instrumentación y orquestación clásica y contemporánea de Agustín Charles, p.129..... 65

Ilustración 63, ejemplo de cuerdas múltiples, tomado del arreglo Crystal Mountain compases 7 - 8. 65

Ilustración 64, Melodía en Celo, tomada del arreglo Spirit Crusher compases 24 – 27..... 66

Ilustración 65, tomada del arreglo Scavenger of human sorrow, compases 89 – 91..... 69

Ilustración 66, tomada del arreglo Scavenger of human sorrow, compases 22 – 23..... 70

Ilustración 67, tomada del arreglo Dacarvenger of human sorrow, compases, 11-13 70

Ilustración 68, tomada del arreglo Trapped in a corner, compases 116-119..... 71

Ilustración 69, tomada del arreglo Scavenger of human sorrow, compases 27 – 28..... 71

Ilustración 70, tomada del arreglo Empty Words, compases 1 - 8..... 72

Ilustración 71, tomada del arreglo Evil Dead, compases 91 -90..... 73

Ilustración 72, tomada del arreglo Trapped in a corner, compases, compases 1 - 2 74

Ilustración 73, tomada del arreglo Empty words, compases 1 - 4 74

Ilustración 74, tomada del arreglo Trapped in a corner, compases 68 - 71..... 74

Ilustración 75, tomada del arreglo Empty Words, compases 41 - 44..... 74

Ilustración 76, tomada del arreglo Empty Words, compases 37 - 40..... 75

Ilustración 77, speed plcking, tomada del arreglo Empty Words compases: 75 - 78..... 75

Ilustración 78, tomada del arreglo Empty words, compases 99 - 103 75

Ilustración 79, tomada del arreglo Empty Words, compases 61-6..... 76

Ilustración 80, bendind, Tomada del arreglo Empty Wods compases 77 - 78 76

Ilustración 81, tomada del arreglo Empty Words, compases 1 - 4..... 77



Ilustración 82, tomada del arreglo Empty Words, compases 5 - 9..... 78

Ilustración 83, tomada del arreglo Empty Words, compases 13 - 16..... 79

Ilustración 84, tomada del arreglo Empty Words, compases 21 - 24..... 79

Ilustración 85, tomada del arreglo Empty Words, compases 21 – 24..... 80

Ilustración 86, tomada del arreglo Empty Words, compases 21 – 24..... 80

Ilustración 87, tomada del arreglo Empty Words, compases 29 - 32..... 81

Ilustración 88, tomada del arreglo Empty Words, compases 33 – 35..... 81

Ilustración 89, tomada del arreglo Empty Words, compases 33 – 36..... 82

Ilustración 90, tomada del arreglo Empty Words, compases 37 – 40..... 82

Ilustración 91, tomada del arreglo Empty Words, compases 41 – 44..... 83

Ilustración 92, tomada del arreglo Empty Words, compases 44 – 48..... 84

Ilustración 93, tomada del arreglo Empty Words, compases 49 – 50..... 84

Ilustración 94, tomada del arreglo Empty Words, compases 53 – 56..... 85

Ilustración 95, tomada del arreglo Empty Words, compases 57 – 62..... 86

Ilustración 96, tomada del arreglo Empty Words, compases 63 – 66..... 87

Ilustración 97, tomada del arreglo Empty Words, compases 71 – 74..... 88

Ilustración 98, tomada del arreglo Empty Words, compases 71 – 74..... 88

Ilustración 99, tomada del arreglo Empty Words, compases 74 – 78..... 89

Ilustración 100, tomada del arreglo Empty Words, compases 79 – 83..... 89

Ilustración 101, tomada del arreglo Empty Words, compases 87 – 90..... 90

Ilustración 102, tomada del arreglo Empty Words, compases 91 – 94..... 90

Ilustración 103, tomada del arreglo Empty Words, compases 95 – 98..... 91

Ilustración 104, tomada del arreglo Empty Words, compases 99 – 103..... 92

Ilustración 105, tomada del arreglo Evil Dead, compases 1 – 7..... 94

Ilustración 106, tomada del arreglo Evil Dead, compases 8 – 13..... 94

Ilustración 107, tomada del arreglo Evil Dead, compases 14 – 21..... 95

Ilustración 108, tomada del arreglo Evil Dead, compases 14 – 21..... 95

Ilustración 109, tomada del arreglo Evil Dead, compases 14 – 21..... 96

Ilustración 110, tomada del arreglo Evil Dead, compases 22 – 29..... 96

Ilustración 111, tomada del arreglo Evil Dead, compases 22 – 29..... 96

Ilustración 112, tomada del arreglo Evil Dead, compases 22 – 29..... 97

Ilustración 113, tomada del arreglo Evil Dead, compases 30 – 37..... 97

Ilustración 114, tomada del arreglo Evil Dead, compases 30 – 38..... 98

Ilustración 115, tomada del arreglo Evil Dead, compases 39 – 40..... 99

Ilustración 116, tomada del arreglo Evil Dead, compases 39 – 40..... 99

Ilustración 117, tomada del arreglo Evil Dead, compases 39 – 43..... 99

Ilustración 118, tomada del arreglo Evil Dead, compases 43 – 46..... 100

Ilustración 119, tomada del arreglo Evil Dead, compases 47 – 50..... 101

Ilustración 120, tomada del arreglo Evil Dead, compases 47 – 50..... 101

Ilustración 121, tomada del arreglo Evil Dead, compases 47 – 50..... 102

Ilustración 122, tomada del arreglo Evil Dead, compases 51 – 54..... 103

Ilustración 123, tomada del arreglo Evil Dead, compases 55 – 58..... 103

Ilustración 124, tomada del arreglo Evil Dead, compases 55 – 58..... 104

Ilustración 125, tomada del arreglo Evil Dead, compases 55 – 58..... 104

Ilustración 126, tomada del arreglo Evil Dead, compases 63 – 66..... 105

Ilustración 127, tomada del arreglo Evil Dead, compases 63 – 66..... 105

Ilustración 128, tomada del arreglo Evil Dead, compases 63 – 66..... 106

Ilustración 129, tomada del arreglo Evil Dead, compases 67 – 70..... 106

Ilustración 130, tomada del arreglo Evil Dead, compases 71 – 74..... 107

Ilustración 131, tomada del arreglo Evil Dead, compases 75 – 82..... 108

Ilustración 132, tomada del arreglo Evil Dead, compases 83 – 90..... 108



Ilustración 133, tomada del arreglo Evil Dead, compases 83 – 90. 108
Ilustración 134, tomada del arreglo Evil Dead, compases 83 – 90. 109

Índice de tablas

Tabla 1, estructura: The flesh And the Power It Holds. 31
Tabla 2, Análisis estructural de la canción Enter Sndman de la banda Metallica..... 39
Tabla 3, Análisis estructural del arreglo la canción Enter Sandman realizado por Apocalyptica. 39
Tabla 4, Análisis estructural de la canción Thunderstruck de la Banda AC/DC 41
Tabla 5-Análisis estructural del arreglo de la canción Thunderstruck realizado por 2cellos 41
Tabla 6, Estructura: Empty Words. 77
Tabla 7, Estructura: Evil Dead. 93



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Fernando Juvenal Sánchez Vinueza en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Arreglos de temas seleccionados del compositor Chuck Schuldiner para cuarteto de cuerdas y guitarra eléctrica", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 26 de febrero del 2020

A handwritten signature in blue ink, reading "Fernando", written over a horizontal line.



Cláusula de Propiedad Intelectual

Fernando Juvenal Sánchez Vinueza, autor del trabajo de titulación "Arreglos de temas seleccionados del compositor Chuck Schuldiner para cuarteto de cuerdas y guitarra eléctrica", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 26 de febrero del 2020

A handwritten signature in blue ink, appearing to read "Fernando J. Sánchez Vinueza", written over a horizontal line.

Fernando Juvenal Sánchez Vinueza

C.I: 0105881106



Introducción

Para empezar se conceptualizará los términos que servirán para entender la posición ante los mismos dentro del trabajo, para comenzar el término “género musical” se refiere a una categoría en donde varias composiciones musicales comparten características claves, estas características generalmente llegan a ser ambiguas, el “sub género” señala una categoría con características más específicas, sin embargo todas estas características responden a un género, el “estilo musical” es el sello característico de un artista cuyo trabajo esta englobado en un sub genero de un género musical (Jon, 2015), el termino “*Pop*” proviene de la palabra popular, se usa para referirse a las expresiones culturales de las masas, caracterizada por su sencillez y fácil asimilación por el público en general. (Julián Pérez Porto, 2015), el *Rock* es un estilo musical nacido en los años sesentas derivado del *Rock and roll* (Galvez, 2014), el *Heavy Metal* es un estilo musical derivado del *Rock* nacido a finales de los años setentas (Barrios, 2014), la palabra *Heavy Metal* también es utilizada como un término que engloba todos los sub géneros que nacen posteriormente de el (Arfinetti, 2016), el *Thrash Metal* es un sub genero del *Heavy Metal* nacido a principios de los ochentas, el *Death Metal* es un sub genero del *Heavy metal* nacido a mediados de los ochentas (Rubio, 2012).

Este trabajo consiste en la creación de arreglos para cuarteto de cuerdas de obras seleccionadas de Chuck Schuldiner, líder y compositor de la banda de *Death Metal*, “Death”, quien sobresalió por sentar las bases musicales del género. En sus obras se destaca el componente armónico y progresivo junto con el virtuosismo instrumental lo cual lo ha posicionado como una de las figuras destacadas del *Death Metal*, se escogió siete de las canciones más representativas de la banda, que serán los temas sobre los que se trabajara los arreglos.



Formatos de música académica han realizado propuestas arreglísticas tomando como base temas del *Rock* y *Pop*; sin embargo, con respecto al *Heavy Metal* se ha incursionado parcialmente, pues no se han abordado todos sus subgéneros, por lo cual existe un vacío del conocimiento en este aspecto, por esta razón el presente trabajo abordó el *Death Metal* que es uno de los subgéneros más extremos del *Heavy Metal*, en donde existen pocos trabajos de esta índole.

Esta propuesta presenta un estudio del *Death Metal* con perspectiva académica: para realizar los arreglos se mantendrá la naturaleza rítmica y armónica propia del género, de igual manera los motivos y melodías principales; se añadirá introducciones, contra melodías, modulaciones, técnicas extendidas¹ tales como el *sul ponticcello*, *sul tasto*, con legno entre otras además de variación de motivos y melodías. Los temas seleccionados para realizar los arreglos están estructurados con el formato convencional de banda de *Rock* esto se refiere a: dos guitarras eléctricas, bajo eléctrico, batería y voz, los arreglos serán realizados para el formato de cuarteto de cuerdas tradicional más guitarra eléctrica, esto representa un aporte del proyecto al repertorio de dicho formato.

Los objetivos planteados en el proyecto son: fundamentar teóricamente los temas aludidos en el proyecto, es decir la historia y desarrollo del *Death Metal*, abordar brevemente la biografía del compositor Chuk Schudiner, revisar las características musicales principales de la obra del compositor por medio de un análisis de una canción, realizar un acercamiento al estado actual del tema de estudio, fundamentar teóricamente las bases de la escritura para la cuerda frotada, fundamentar los

¹ Técnicas extendidas: técnicas para la ejecución de un instrumento catalogadas como no convencionales. (Antequera, 2015)



elementos arreglísticos que serán usados en la creación de los arreglos, realizar los arreglos propuestos.

La metodología utilizada responde a los estudios exploratorios que son aquellos que se investigan por primera vez o han sido muy poco tratados.

Este trabajo de titulación encaja en este tipo de metodología debido a que existen trabajos en donde el estudio ha sido parcial, se utilizó el método deductivo el cual parte de una premisa general para obtener conclusiones de un caso en particular, pone el énfasis en la teoría, modelos teóricos, la explicación y la abstracción.

El contenido de este proyecto cuenta con tres capítulos; el primer capítulo, presenta la parte conceptual del trabajo, es decir el desarrollo y características del *Death Metal*, biografía de Chuck Schuldiner, trayectoria de la banda "Death", características musicales de la obra del compositor, un acercamiento a la fusión de la música académica con el *Heavy Metal*; el segundo capítulo está dedicado únicamente a la cuerda frotada sus características sonoras y convenciones teóricas básicas para su escritura; el capítulo tres contiene la exposición teórica de los elementos arreglísticos y técnicas extendidas utilizadas para la creación de los arreglos además del análisis de dos arreglos modelo y las partituras de los siete arreglos.

Este trabajo puede servir como referencia para estudiantes interesados en mirar el Heavy Metal con otra perspectiva, con una diferente sonoridad, además servirá para estudiantes interesados en aprender técnicas para realizar arreglos para cuarteto de cuerdas.



CAPÍTULO I

En el presente capítulo se hablará sobre la historia y desarrollo del *Death Metal*, se abordará brevemente la trayectoria de la banda Death y la biografía de Chuck Schuldiner de igual manera se revisará las características musicales del compositor por medio de un análisis estructural/armónico de la canción *The Flesh And The Power It Holds*; para finalizar este capítulo se hará un acercamiento a la fusión de la música académica con el Heavy Metal en donde se hablará sobre los proyectos musicales que han sido tomados como referencia para este trabajo gracias a los elementos que tienen en común.

1) Death metal

Se le considera el primer estilo propiamente extremo ya que es la forma pesada y agresiva de sus antecesores el Heavy metal y el *Thrash Metal*, se caracteriza principalmente por llevar al extremo las características musicales presentes en el *Thrash Metal* (Rubio, 2012), el nombre del género nace gracias a la coincidencia de los títulos de las primeras producciones de algunas bandas que llevaron la palabra Death, como el demo *Death Metal* (1983) de la banda Possesed y el demo *Death by metal* (1984) de la banda Mantas, agrupación que posteriormente cambiaría su nombre a Death, ya que estas bandas mostraron los primeros trabajos de lo que se concideraria *Death Metal* se adjudicó este nombre al género.

El *Death Metal* es el resultado de la evolución del *Rock and roll* desde sus principios con Chuck Berry y Elvis Presley consecuentemente con la evolución del Rock and roll nació el Heavy Metal del cual derivó el *Thrash Metal* y de este último el *Death Metal*. (Ian, 2004)



El *Death Metal* se caracteriza por el predominante uso del doble pedal, blast beat² y gravity beat roll³, ritmos rápidos y agresivos, guitarras distorsionadas por medio de procesadores de efecto, por lo general las guitarras y bajo llevan una afinación en escordatura⁴, un tono o dos tonos abajo de la afinación estándar, el bajo tiene un papel muy importante en este género por lo general está muy presente e incluso puede tener partes solistas, un elemento muy importante es el uso de voces guturales⁵, otra característica del *Death Metal* son las heterodoxas formas musicales rompiendo con la típica forma verso/estribillo/verso del *Thrash* y del *Heavy Metal* en general, las letras de este género están relacionadas con el odio, la muerte, los asesinatos en serie, el satanismo, enfermedades mentales, política, crítica social, anti religión, filosofía entre otros. (Rubio, 2012).

2) Historia y desarrollo del Death metal

Para su estudio se ha decidido dividirlo en tres movimientos, el de Estados Unidos que es en donde se creó el género en cuestión, el movimiento de Canadá y el de Suecia donde se dio el desarrollo posterior del género.

2.1) Movimiento de Estados Unidos

Este cuenta con dos etapas.

2.1.1) Primera etapa (Thrash/Death)

El *Death Metal* es el producto de la radicalización del *Thrash Metal*, esta primera etapa está ubicada en el año 1983 y muestra el nacimiento parcial de un nuevo género, donde el *Thrash* comienza a adquirir características musicales nuevas que

² Blast Beat: es una técnica de batería usada en el Metal extremo, consiste en una sucesión simultánea sobre un tempo rápido de un golpe de caja y bombo acompañado por hit-hat, ride o cualquier otro plato. (Jiménez, 2016)

³ Gravity beat roll: es una técnica de percusión utilizada en el Metal extremo muy parecida al Blast beat, la diferencia está en usar el filo de la caja para conseguir más rebotes en la caja. (Ash, 2017)

⁴ Scordatura: consiste en modificar la afinación de un instrumento de cuerda con la finalidad de facilitar la ejecución de pasajes o acordes. (Apel, 1972)

⁵ Gutural: Gutural es una forma de canto utilizado en el Metal extremo, se realiza cerrando las cuerdas vocales y apretando la laringe. (Luz, 2011)



darían las primeras caracterizaciones de lo que sería el *Death Metal*, pero sin dejar de tener muy marcadas los elementos típicos del *Thrash Metal*, esta primera etapa engloba a bandas como Drak Angel, Possessed, Num Skull, Master entre muchas más. (Rubio, 2012).



Ilustración 1 Possessed. Tomada de xtreemmusic.org



Ilustración 2 Master, tomada de metalrecusants.com

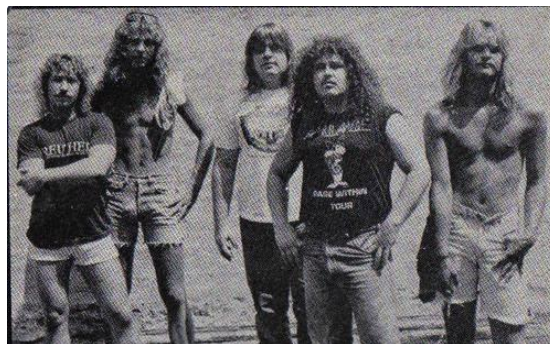


Ilustración 3 Num Skull, metal-archives.com



Ilustración 4 Dark Angel, themonolith.com

2.1.2) Segunda etapa (Death Metal clásico)

Esta etapa se refiere a las bandas consideradas *Death Metal*, este movimiento se dio principalmente en Florida (USA) específicamente en la bahía de Tampa en el año 1990, las bandas que pertenecen a esta generación serian llamadas el Old school del *Death Metal* a continuación mencionaremos algunas de ellas: Obituary, Morbid Angel, Deicide, Death, en Europa se dieron bandas como Pungent Stench, Gore fest, Asphyx. (Rubio, 2012)



Ilustración 5 Obituary tomado de obituary.cc



Ilustración 6 Morbid Angel, tomada de morbidangel.com

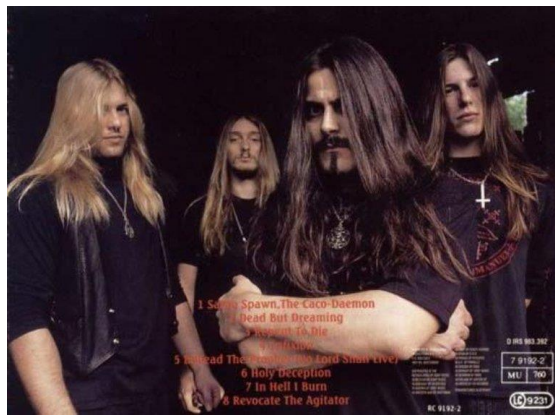


Ilustración 7 Deicide, tomada de coveralia.com

2.2) El movimiento de Canadá:

Montreal fue el lugar que alojó el primer festival internacional de *Heavy Metal* en Norteamérica, el World War III, el cual tuvo la tercera presentación en la historia de Celtic Frost, así como invitados como: Destruction, Possessed, Nasty Savage, aunque la escena de Canadá no ha tenido un estilo en particular que la identifique, ha tenido una gran variedad de bandas dentro del *Death Metal*. Las más representativas son Kataklysm, Cryptopsy, quienes son considerados una de las bandas más destacadas de *Death Metal Técnico*, Gorguts que comenzaron en un estilo estándar influido por la escena de Tampa pero que evolucionaron hasta



convertirse en *Death Metal* progresivo También tenemos a bandas como: Martyr, Quo Vadis, Thorazine, The Agonist y Neuraxis. (Giroux, 2016)

2.3) El movimiento de Suecia: (Death Metal Melódico)

En Suecia nace una variación del *Death Metal*, este mantenía la naturaleza sonora y técnica básica del género pero las composiciones empezaron a tener una textura melódica marcada lo cual marco un hito dentro del género, el metal sueco se divide en dos grupos:

Death Sueco Old school o escuela de Estocolmo: este movimiento tiene similitudes con el *Death Metal* de Tampa (USA), en este movimiento tenemos a bandas como: Entombed. Dismember o Grave. (Rubio, 2012)

Death Sueco Melódico o escuela de Gotemburgo: también llamado *Death Sueco New school*, este movimiento sustituyó en presencia a la escuela de Estocolmo. Esta nueva etapa tiene como características la influencia melódica/estructural del *Heavy metal* (género), una mayor limpieza y técnica también la incorporación de poesía en las letras, en este movimiento tenemos bandas como: Drak Tranquility, In Flames, Eucharist entre otras. (Rubio, 2012)

3) Chuck Schuldiner

Charles Michael Schuldiner nació en Long Island (New York) el 13 de mayo de 1967, hijo de los maestros Mal y Jane Schuldiner, Chuck fue un músico reconocido por ser el líder de la icónica banda Death, siendo el guitarrista, vocalista y compositor de dicha agrupación.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Virtuoso de la guitarra y una de las figuras influyentes del *Death Metal* y el *Heavy Metal* en general, junto a su banda sentaron las bases de lo que hoy se conoce como *Death Metal*. (Magio420, 2008)



Ilustración 8 Chuck Schuldiner, tomada de tyrannyoftradition.com



Ilustración 9 Death (logo) tomada de wall.alphacoders.com

En 1983 en la ciudad de Florida se forma la banda Mantas, los integrantes de este proyecto fueron: Chuck Schuldiner (guitarra y voz), Kam Lee (batería y voz) y Rick Rozz (guitarra). (Krgin, 2002)



En el verano de 1984 desde la movimiento underground del *Heavy Metal* de Tampa/Florida, sale a la luz el primer demo de la banda llamado *Death by metal*, el cual contó con cinco temas, dicho material fue grabado en la cochera de la casa de Chuck Schuldiner con la ayuda de un computador de Rick Rozz, más tarde el mismo año la banda cambia su nombre de Mantas a Death, y se imprimieron nuevas portadas para el demo *Death by Metal* con el nuevo nombre de la banda, posteriormente sacan un segundo demo titulado *Reign of terror* el cual también contó con cinco temas, este demo contó con la distribución de una revista local llamada *Guillotine*, también fue distribuido por parte de la banda. (Krgin, 2002)



Ilustración 10 Demo *Death by Metal* tomada de store.relapse.com



Ilustración 11 Demo *Reign of terror* tomada de metal-archives.com



En 1985 la banda grabó un tercer demo, este se llamó *Infernal Death*, a diferencia de los primeros trabajos de la banda contó solo con tres temas, posteriormente Rock Rozz y Kam Lee abandonaron la banda, Chuck viaja a San Francisco en busca de músicos, pero no tuvo suerte y regresó a su ciudad en las mismas condiciones. (Krgin, 2002)

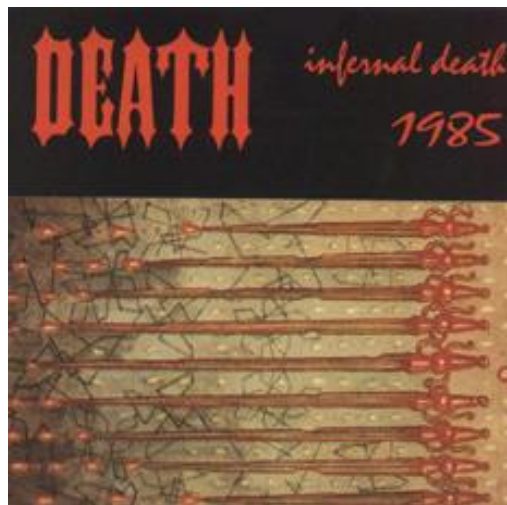


Ilustración 12 Demo *Infernal Death*, tomada de metal-archives.com

En 1986 Chuck Schuldiner viajó a Toronto/Canada para unirse a Slaughter una banda de *Death/Thrash*, con ellos grabó un tema llamado *Fuck of Death* y regresó a Estados Unidos a las pocas semanas. (Krgin, 2002)

Nuevamente en San Francisco conoce a Chris Reifert baterista de la banda Autopsy, el cual entra a Death, Chuck Schuldiner y Chris Reifert comienzan la grabación de un cuarto demo con la colaboración temporal del bajista Steve DiGiorgio de la banda Sadius, este trabajo llevaría por nombre *Mutilation* el cual los llevaría a firmar su primer contrato discográfico con Combat Records, en el año 1987 grabaron lo que sería su primer álbum el cual llevó por nombre *Scream Bloody Gore*. (Krgin, 2002)



Ilustración 13 Demo Mutilation tomada de fullinbloommusic.com



Ilustración 14 Scream Bloody Gore tomada de fullinbloommusic.com

En el año 1988 la banda saca un nuevo álbum llamado Leprosy, el cual fue grabado en Morrisound con Dan Johnson y fue lanzado por Combat Records, más tarde el mismo año es lanzado el DVD que llevó el nombre de Ultimate Revenge el cual se grabó en un teatro llamado Trocadero en Filadelfia. (Krgin, 2002)

En el año 1990 la banda con algunos cambios en su alineación, empezó a grabar su tercer álbum de estudio con el productor de *Heavy Metal* Scott Burns, este álbum llevaría por nombre Spiritual Healing, tras el lanzamiento de este álbum realizaron dos giras europeas. (Krgin, 2002)



Ilustración 15 Album Leprosy tomada de fullinbloommusic.



Ilustración 16 Album Spiritual Healing, tomada de fullinbloommusic.com

En el año 1991 la banda contó con una nueva alineación y grabó su cuarto álbum de estudio dicho álbum se llamó Human el cual fue lanzado por Relativity Records, este mismo año la banda grabó su primer video oficial del tema Lack of comprehension el cual es el sencillo del disco Human, posteriormente la banda participó en dos giras mundiales junto a bandas como Napalm Death, Pestilence, Cannibal Corpse, Dismember entre otras. (Krgin, 2002)



Ilustración 17 Álbum Human, tomada de fullinbloommusic.com

En 1992 se lanza un álbum compilatorio llamado Fate. En el año 1993 una vez más la banda contó con una nueva alineación, y lanzó su quinto álbum de estudio llamado Individual Thought Patterns, en este año la banda participó en dos giras europeas y una en Estado Unidos. En el año 1995 Chuck Schuldiner reemplazó a Relativity Records por Roadrunner Records y lanzan un sexto álbum de estudio este se llamó Symbolic, en este mismo año se lanzó un segundo álbum en vivo llamado Japon/Symphonic Technicalogy. (Krgin, 2002)



Ilustración 18 Álbum Individual Thought Patterns, tomada de fullinbloommusic.com



Ilustración 19 Álbum *Symbolic*, tomado de fullinbloommusic.com



Ilustración 20 Live Álbum, *Fate*, tomado de fullinbloommusic.com

En el año 1998 fue lanzado el último disco de la banda *The Sound of Perseverance* bajo el sello de Nuclear Blast, la banda se embarcó en una gira europea y una en su país, posteriormente en el año 1999 se le diagnosticó tumor de tallo cerebral a Chuck Schuldiner, por otro lado bajo el sello de Century Media Records se lanzó un álbum que contenía los cinco primeros discos de la banda más un poster de la portada del álbum *Scream Bloody Gore*, este disco llevó por nombre *Death Boxed Set* en 2001 la salud de Chuck había empeorado, en este año Nuclear Blast lanzó un álbum llamado *Death – Live in L.A.* y un segundo álbum llamado



Death live in Eindhoven, Chuck Schuldiner, de treinta y cuatro años de edad falleció de una neumonía producto del cáncer el jueves 13 de diciembre de 2001. (Krgin, 2002)



Ilustración 21 Album, he Sound of Perseverance, tomada de metal.aminoapps.com



Ilustración 22 Album Death Boxed Set tomado de discogs.com

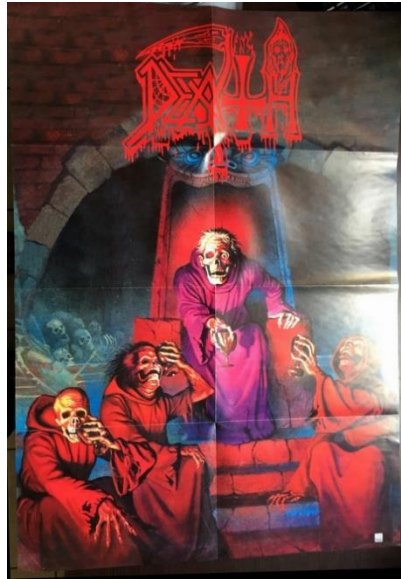


Ilustración 23 poster Scream Bloody Gore, tomado de discogs.com

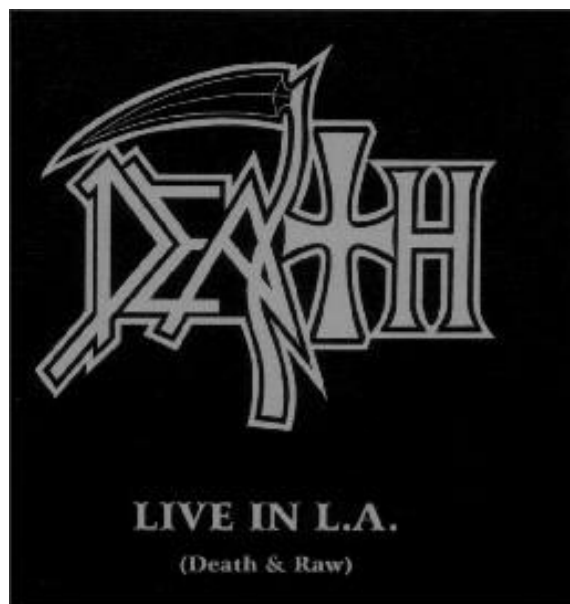


Ilustración 24 Live Album Death live in L.A., tomado de cdandlp.com

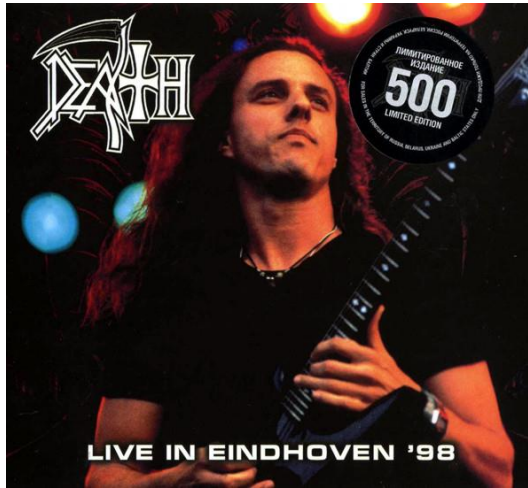


Ilustración 25 Live Album Death livr in Eindhoven tomado de discogs.com

4) Características musicales de la obra de Chuck Schuldiner

Se ha tomado una canción para analizarla con el objetivo de entender la forma de composición de Chuck Schuldiner, la obra seleccionada es “The Flesh And The Power It Holds” del álbum “Sound of Perseverance” del año 1998.

4.1) Análisis: Flesh and the Power It Holds

Forma:

A-II:B:II-C-II:D:II-E-F-II:B:II-C-II:D:II

Descripción:

Tabla 1, estructura: The flesh And the Power It Holds.

A	II:B:I	C	II:D:	E	F	II:B:I	C	II:D:II
(A1-A2-A3)	I		II			I		
Introducción	Estrofa . Coro	Interludio	Estrofa	Interludio	Solo	Estrofa - Coro	Interludio	Estrofa



Parte A:

Corresponde a la introducción, está dividida en tres secciones: A1, A2, A3.

Respectivamente.

A1:

Compás: 4/4

Tonalidad: B locrio

La guitarra presenta el primer motivo y frase melódica que en fragmentos es acompañada por la segunda guitarra que armoniza en octavas, esto durante los cuatro primeros compases, desde el quinto compas se complementa esta primera frase con un Tutti, respetando la armonización en octavas presentada al principio.

Ilustración 26 fragmento de la canción original transcrito el autor de este trabajo.

A2:

Se presenta una idea nueva dentro de la introducción.

Compas: 6/4

Tonalidad: Am

La guitarra presenta una nueva frase musical que es acompañada por un acorde pedal en cada primer tiempo durante cuatro compases, desde el quinto compas tenemos un tutti.



Musical score for guitar 1 and 2, measures 9-13. Tempo is 101. Includes 'Tutti' marking at measure 13.

Ilustración 27 fragmento de la canción original transcrito por el autor de este trabajo.

A3:

Compas: 6/4, 8/4

Tonalidad: Am

Esta es la última parte de la introducción y es una variación rítmica/melódica de A2 que consta de cuatro compases, durante dos compases la guitarra presenta el tema, en los últimos dos compases fragmentos de esta frase son armonizados por el bajo y la guitarra en intervalos de octava y quinta.

Musical score for guitar 1 and 2, measures 17-19. Tempo is 130.

Ilustración 28 fragmento de la canción original transcrito por el autor de este trabajo.



Parte B:

Compas: 4/4

Tonalidad:

E frigio (estrofa) – Am (coro)

En esta parte encontramos la primera estrofa y coro, la estrofa está en E frigio con un acompañamiento de semicorcheas con una armonía de quintas entre las cuerdas, el coro es acompañado por notas largas en blancas y redondas asentando la tonalidad de Am, la parte B se repite con una letra diferente en la estrofa, el resto se mantiene igual.

Ilustración 29 fragmento de la canción original transcrito el autor de este trabajo.

Parte C:

Cumple la función de interludio

Compas: 6/4, 4/4, 7/4

Tonalidad: Am usando como elemento musical la escala de E disminuido



♩ = 140

Ilustración 30 fragmento de la canción original transcrito por el autor de este trabajo.

Parte D:

Compas: 4/4

Tonalidad: Am

Se presentan dos nuevas estrofas con un acompañamiento diferente al de las primeras dos estrofas, el acompañamiento de esta parte es material musical nuevo en la canción en donde se mantiene la característica de la armonización de quinta justa entre las cuerdas.



4 $\text{♩} = 96$

51 C5 B5

53 G5 F#5 G5

56 G5

Gtr. 1

Gtr. 2

Detailed description: This musical score is for guitar, measures 51 to 56. It is in 4/4 time with a tempo of 96 beats per minute. The score is written for two guitars, Gtr. 1 and Gtr. 2. Measure 51 starts with a C5 chord. Measure 52 has a B5 chord. Measure 53 has G5, F#5, and G5 chords. Measure 54 has C5 and B5 chords. Measure 55 has a G5 chord. Measure 56 has a G5 chord. The music consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

Ilustración 31 fragmento de la canción original transcrito por el autor de este trabajo.

Parte E:

Compas 4/4

Tonalidad: Am

Cumple la función de un interludio

Este interludio muestra una nota pedal y utiliza una armonización de octava en las cuerdas.

E5

67 E5

Gtr. 1

Gtr. 2

Detailed description: This musical score is for guitar, measures 67 to 72. It is in 4/4 time. The score is written for two guitars, Gtr. 1 and Gtr. 2. Measure 67 starts with an E5 chord. The music consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. The Gtr. 1 part has a higher register than the Gtr. 2 part.

Ilustración 32 fragmento de la canción original transcrito por el autor de este trabajo.



Parte F:

Compas 6/4, 4/4

Tonalidad: Bm

Esta parte corresponde al solo de la guitarra el cual es ejecutado con técnicas como el Tapping⁶, Speed Picking ⁷y bending⁸ el acompañamiento de esta sección es un ostinato⁹ a cargo del bajo y la guitarra, al final del solo sigue una variación del ostinato a cargo del bajo con acompañamiento de la banda en notas largas para regresar a la parte B de la canción.

Ilustración 33 fragmento de la canción original transcrito por el autor de este trabajo.

Al final de este análisis podemos sacar ciertos parámetros musicales presentes en la canción que son las características musicales de la obra de Chuck Schuldiner entre ellas podemos mencionar que la armonización elegida para algunos pasajes es la quinta justa, octava y unísono, y menos frecuente las tercera mayor y menor, en cuanto a la tonalidad se maneja en tonalidades menores intercalando con el uso de las escalas modales como el frigio y el locrio, que han sido usados en esta

⁶ Se trata de tocar una cierta cantidad de notas con la mano izquierda y rematar la frase pulsando una o varias notas con la yema del dedo índice o medio de la mano derecha. (BLOGUITAR, 2007)

⁷ es el alternate picking con mucha velocidad es decir tocar un pasaje con la indicación de tremolo.(Telis, 2014)

⁸ se lo realiza pulsando la nota de partida en el diapason y se mueve la cuerda hacia arriba o hacia abajo hasta llegar a la altura requerida se puede llegar a hacer un glissando de hasta dos tono con esta técnica. (Telis, 2014)

⁹ El ostinato es una frase melódico-rítmica de carácter repetitivo. (Lorenzo, 2005)



canción, y en general en la obra del compositor, otro recurso común es la utilización de la escala disminuida para construir motivos, ostinatos y melodías, otra característica importante es el uso de una métrica variada entre compases simples y compuestos.

5) Un acercamiento a la fusión de la música académica con el Heavy Metal.

Se nombrará algunos proyectos musicales que han sido tomados como referencia para este trabajo, ya que han abordado la fusión de la música académica con el *Heavy Metal* en varios trabajos realizados en formatos de música académica como orquestas sinfónicas o grupos de música de cámara que ejecutan temas de los diversos sub géneros del *Heavy Metal*.

Esta sección señalará los elementos musicales que han sido tomados como referencia para la creación de los arreglos propuestos en este trabajo.

Apocalyptica: es una agrupación finlandesa formada en 1992 en la academia de música Sibelius en Helsinki, la banda está formada por cuatro violonchelistas graduados en dicha academia, esta agrupación comenzó tocando covers de la banda Metallica que es una de las bandas iconos del *Thrash Metal*, la banda grabó un primer álbum que fue un tributo a Metallica, su siguiente álbum de igual forma consta de covers de bandas como Metallica, Sepultura, Faith no more y Pantera, además de tres temas inéditos, Apocalyptica ha grabado canciones con cantantes invitados los cuales son personalidades reconocidas del mundo del *Heavy Metal* a nivel mundial. (Last.fm, s.f.)



Despues del lanzamiento de su álbum “Plays Metallica by four cellos” Apocalyptica creo un género “llamado cello metal” y sentó las bases para una carrera musical de mas de 20 años. (Apocalyptica, 2019)

Algo que cabe recalcar de esta agrupación es que realizan covers esto quiere decir que tratan de ser lo más fieles a la canción original, sin embargo podemos ver que omiten ciertas partes de la canción original en cuanto a la parte estructural se refiere.

Tal es el caso de la canción “Enter Sandman” de la banda de *Thrash Metal* Metallica la cual consta en el album titulado “Metallica” lanzado el 12 de agosto de 1991. (Metallica, 2019)

La forma original es:

Tabla 2, Análisis estructural de la canción Enter Sndman de la banda Metallica

A	B	C
Intro	Estrofa I – Precoro – Coro Estrofa II – Precoro - Coro	Solo – Puente – Coro (x2) - Outro

En el cover de Apocalyptica que consta en el album “Plays Metallica by four cellos” lanzado el 22 de julio del 2016 tiene la siguiente forma.

Tabla 3, Análisis estructural del arreglo la canción Enter Sandman realizado por Apocalyptica.

A	B	C
Intro	Estrofa I – Precoro – Coro	Solo – Puente – Coro (x2) - Outro

Las texutras que maneja Apocalyptica en su música va desde ambientales interludios hasta ritmos rápidos y fuertes hace énfasis en la dinamica y en la melodía. (Apocalyptica, 2019)



Las características musicales de apocalyptica que se han tomado como referencia para realizar los arreglos de este trabajo son principalmente las texturas melódicas y limpias ya que lograrían un buen contraste con respecto a las texturas rápidas y pesadas.



Ilustración 34 Apocalyptica, tomada de Oficial web cite

5.1) 2 cellos:

Es un dúo violonchelistas formado por Stjepan Houser originario de Croacia y Luka Sulic de Eslovenia, el dúo es reconocido a nivel mundial por versionar temas clásicos del *Rock* y del *Pop*, 2 cellos salto a la fama tras publicar en You Tube un cover de la canción *Smooth Criminal* de Michael Jackson, el cual tuvo tal repercusión que el dúo firmo un contrato de grabación con Sony Master Works, tras el éxito de su primer álbum *Elton John* se contactó con el dúo para realizar una gira mundial juntos. (20 MINUTOS, 2014)

Dentro del género del *Heavy Metal* y *Rock* el dúo ha versionado durante su carrera temas de bandas como: AC/DC, Led Zeppelin, Nirvana, Muse, Kings of Leon, Guns N Roses, Nine Inch Niles, U2, Coldplay, Iron Maiden entre otras bandas relacionadas al género. (20 MINUTOS, 2014)



El dúo ha compartido escenario con artistas como Red Hot Chili Peppers, George Michael, Leona Lewis y ha contado con las colaboraciones de Elton John, Steve Vai, Lang Lang, Naya Rivera, Zucchero entre otros. (Way, s.f.)

En el arreglo de la canción “Thunderstruck de AC/DC realizada por 2 cellos que consta en su álbum “Celloverse” lanzado en 2015. (2cellos, 2019) podemos decir que el duo cuenta con una sonoridad fuerte y marcada muy similar a la del *Heavy Metal* una de las razones principales para lograr este sonido es que llegan a imitar a las guitarras con distorción usando golpes fuertes de arco, sull ponticello y el uso del arco con la tecnica the chop¹⁰, incluso procesadores de efectos analogos o digitales con cellos electricos, otra característica del arreglo es que añaden un intro y un interludio cambiando la forma original de la canción.

Forma Original de la canción “Thunderstruck” de AC/DC que consta dentro del álbum “The reazors Edge” lanzado el 21 de septiembre de 1990. (AC/DC, 2016)

Tabla 4, Análisis estructural de la canción Thunderstruck de la Banda AC/DC

A	B	C
Intro	Estrofa I - Estrofa II	Coro - Solo – Coro - Outro

Forma del arreglo de 2cellos:

Tabla 5-Análisis estructural del arreglo de la canción Thunderstruck realizado por 2cellos

A	B	C
Intro	Estrofa I - Estrofa II	Interludio (parte añadida)
A1 (parte añadida) – A2 (original)		– Coro

¹⁰ The chop: consiste en realizar un sonido percutido con el arco y las cuerdas, se realiza tomando el arco del talón y dando golpes sobre las cuerdas logrando el efecto deseado. (Darolanger, 2007)



el recurso que se ha tomado en cuenta para la creación de los arreglos propuestos es principalmente lograr que el grupo de cuerdas logre tener el peso y fuerza necesarias para lograr cumplir con los requisitos sonoros del género a interpretarse, ya que es primordial no perder la esencia del *Death Metal* como tal.

Ya que este es un duo de cellos cuenta con un registro limitado a diferencia del cuarteto de cuerdas que tiene un registro muy amplio gracias a los instrumentos que lo conforman, por esta razón se tiene la posibilidad de lograr una sonoridad más amplia y polifónica además de aumentar las opciones dinámicas del conjunto.



Ilustración 35 2 Cellos, tomada de Nerdist.com

5.2) Vitamin String quartet:

También conocido como String Quartet Tribut, es un proyecto de la compañía discográfica independiente CMH Label Group, V.S.Q. es una serie de álbumes tributo a un solo artista o banda, además de álbumes tributo a las canciones más representativas de cada generación, realizando compilatorios de grandes éxitos de la música popular, este proyecto consta con diferentes productores, arreglistas y músicos para cada proyecto. En su amplio repertorio cuentan con tributos a artistas como: Dream Theater, Tool, Cradle of filth, Metallica, Underoath, Nirvana, Slayer, Perl Jam, Pink Floyd, Korn, Paramore, 30 Second to mars, Green Day, Sim 41, Cold



Play, Radiohead, Lady Gaga, Adele, Michael Jackson entre otros. (Vitamin String Quartet, 2019)

Desde su inicio V.S.Q. ha acumulado más de 3.8 millones de descargas y un millón de discos vendidos, casi medio millón de oyentes mensuales en Spotify, incluso ha entrado en la lista del Billboard. (Vitamin String Quartet, 2019)

Esta es la referencia que tiene más similitudes con la propuesta de este trabajo ya que usan el formato de cuarteto de cuerdas.



Ilustración 36 V.S.Q., tomada de www.vitaminstringquartet.com

5.3) Otras referencias

Tenemos también el caso de algunas orquestas a nivel mundial que han tocado y grabado composiciones encasilladas dentro del género Rock y *Heavy Metal*, por ejemplo The Royal Philharmonic Orchestra o The London Symphony Orchestra, existen trabajos sobre sub géneros como el *Rock and Roll* el *Rock*, *Hard Rock*, el *Metal*, *heavy Metal*, *Nu-Metal* he incluso *Thrash* y *Black Metal*, algunas bandas de *Rock* han lanzado álbumes en vivo con orquestas sinfónicas tal es el caso de Metallica con su álbum S&M el cual cuenta con la participación de la orquesta sinfónica de San Francisco, de igual manera la banda Deep Purple lanzo un álbum con la orquesta sinfónica de London el álbum que lleva como nombre In Concert with the London Symphony Orchestra, Kiss junto a la orquesta sinfónica de Melbourne el cual lleva por nombre Kiss Symphony: Alive IV, otras bandas que han



hecho presentaciones en vivo en conjunto con una orquesta sinfónica o un grupo de música de cámara son: Scorpions, Whitin temptation, Baron Rojo, Pain of salvation, Therion, Yngwe Malmsteen entre otros (Magazine, 2012)

La musica academica aunque puede parecer un mundo totalmente alejado del ámbito del *Heavy Metal*, esta puede llegar a complementar y enriquecer la naturaleza musical de este género, gracias a la amplia gama de colores, dinámicas, texturas y amplio registro que ofrece, por estas características una orquesta sinfónica puede potenciar tanto la sonoridad pasada, rápida y percutida como la melodica, suave y lenta.

Incluso existen sub generos dentro de *Heavy Metal* que llevan como característica musical el componente sinfónico, tal es el caso del *Death Metal Sinfónico* y el *Black Metal Sinfónico*.

Es meritorio mencionar a la banda de *Death Metal Sinfónico Septic Flesh* ya que es una banda que tiene el componente sinfónico como parte permanente de la banda, tiene una sonoridad muy fuerte y agresiva típica del *Death Metal* sin embargo el componente sinfónico es algo muy importante en su música.

El guitarrista Chris Antoniou compositor de todas las partes orquestales y corales de la banda en el documental *The Great Mass Making Of*. (Mist, 2011) nos dice lo siguiente:

“Nuestra intención es crear imponentes y oscuras composiciones combinando la música sinfónica con el elemento del *Metal*”

Esta banda ha sido tomada como referencia ya que hacen *Death Metal Sinfónico* entonces tiene los dos componentes que propone este trabajo pero invertidos, Septic Flesh introduce la música académica en el *Death Metal*, este trabajo propone *Death Metal* en un formato de música académica



CAPÍTULO II

El siguiente capítulo muestra las bases conceptuales básicas de la escritura para cuerda frotada, específicamente, se hablará del violín la viola y violoncello que son los instrumentos que conforman el cuarteto de cuerdas propuesto en este trabajo.

6) Características sonoras del cuarteto de cuerdas:

El cuarteto de cuerdas está formado por dos violines, una viola y un violoncello, este es el formato comúnmente encontrado, el cuarteto de cuerdas es uno de los formatos musicales más importantes y posee el repertorio más amplio de los grupos de música de cámara.

El cuarteto nos da una amplia gama de posibilidades tanto sonoras como técnicas puede llegar a tener una sonoridad muy dulce y pasiva como densa y muy fuerte por otro lado cuenta con un amplio registro entre los cuatro instrumentos, en comparación con los instrumentos de viento o el piano la riqueza de matices de los instrumentos de cuerda frotada ofrece un amplio rango de posibilidades (Valeva, s.f.)

A continuación se describirá las técnicas básicas de la cuerda frotada que son empleadas en toda ejecución sin diferenciación de época o género.

7) Dobles, triples y cuádruples cuerdas

Esta técnica requiere un estudio de las capacidades reales de ejecución, por ejemplo algunas combinaciones que son posibles en los instrumentos pequeños como el violín se vuelven imposibles en los grandes como el contrabajo o el cello, por esta razón se debe escoger minuciosamente las notas, la digitación y su posición sobre el mástil, los compositores prefieren las combinaciones con cuerdas



abiertas otra opción para realizar acordes complejos sería el scordatura pero esta acaba limitando la interpretación del resto de la obra, al escribir cuerdas simultaneas se debe tener en cuenta que si se puede realizar un acorde con una posición compleja siempre y cuando este bajo las bases lógicas de la extensión de la mano y se tenga tiempo para preparar la posición, no se debe escribir una sucesión de acordes que precise diferentes posiciones por esta razón las sucesiones de acordes deben realizarse con cuidado, no obstante, no es aconsejable como método de ejecución habitual. (Soler, 2012)

El objetivo principal de las cuerdas simultaneas es resaltar la dinámica de la obra, para repartir las voces se debe comenzar de instrumentos agudos a graves utilizando mayor número de cuerdas en los primeros y menos cuerdas a los graves o de preferencia en divisi.

Solo en el caso de las dobles cuerdas se puede mantener el uso del arco como si se tratara de una cuerda única lo que no es posible con triples y cuádruples cuerdas ya que se necesitaría demasiada presión sobre el arco, por esta misma razón las cuerdas centrales tienden a sonar más por lo tanto se debe escoger las notas cuidadosamente, en los instrumentos graves esto es especialmente conflictivo ya que en el único lugar donde se podría realizar es en el registro agudo dado que en ese sector es donde las cuerdas son más versátiles y flexibles. (Soler, 2012)

A continuación se expondrán una serie de recomendaciones para las cuerdas múltiples:

- Es posible mantener simultáneamente solo dobles cuerdas, si se necesita más de dos cuerdas se debe tocar arpegiado, por lo tanto es importante tener clara la dirección del arco. (Soler, 2012)



- La combinación será más ágil y cómoda usando cuerdas al aire. (Charles Soler, 2012)
- Las combinaciones recomendadas siempre serán las que mantengan la forma natural de la mano sobre el mástil. (Soler, 2012)
- Si se tiene que utilizar una posición compleja se debe dar al interprete tiempo para preparar la posición, el cambio de acordes en diferentes posiciones se vuelve muy complejo dependiendo el tempo y el tipo, los que se mantienen en posiciones fijas o tienen cuerdas al aire son mas recomendables. (Soler, 2012)

8) Trinos y trémolos

Los conceptos de estos términos han sido fuente de discusión, sin embargo aquí se expondrá el punto de vista utilizado en este trabajo.

El trino es la combinación de dos notas que no superan la segunda mayor por otro lado el tremolo va desde la tercera menor, el tremolo también se puede realizar sobre una sola nota dando un sonido continuo a la misma. (Soler, 2012)

Estas técnicas no representan ninguna dificultad cuando se las realiza en la misma cuerda pero cabe recalcar que no se debería pasar la cuarta justa, cuando se usa estas técnicas en dos cuerdas la dificultad aumenta ya que se necesita el constante cambio del arco. (Soler, 2012)

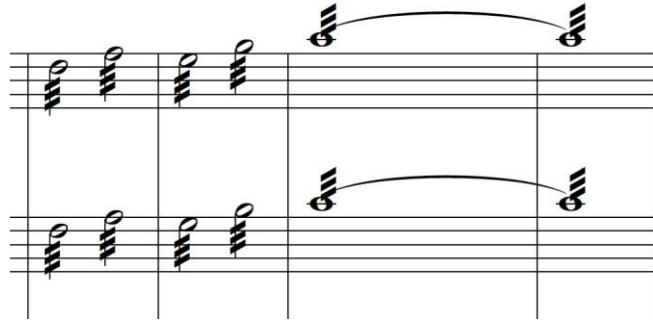


Ilustración 37, Ejemplo de trémolos, tomada del arreglo Crystal Mountin compases 85 - 88.



Ilustración 38, Ejemplo de Trinos, tomado del arreglo Spirit Crusher compases 5 - 9.

9) Articulaciones

9.1) Legato

Esta articulación suele crear confusión entre los músicos por que no queda totalmente claro si demanda un cambio en la dirección del arco o una frase musical en legato que quiere decir que se debe interpretar un cierto numero de notas sin dejar espacio entre ellas. (Soler, 2012)

Su escritura es la misma para todos los instrumentos, con una ligadura desde la primera nota hasta la ultima de la frase, sin embargo puede que su realización no sea posible solo con un arco por lo que algunos compositores optan por colocar sub ligaduras para mostrar en que momento se debe cambiar la dirección del arco. (Soler, 2012)



Ilustración 39, legato, tomada del arreglo Empty Words compases 1 - 4.



9.2) Non legato

Es más utilizada en la época de estudios del instrumentista ya que se lo realiza ejecutando sonidos precisos y separados con mayor precisión en la afinación y en el tempo, se utiliza la frase non legato para especificar su uso, de esta técnica se derivan dos tipos de articulación el détaché y louré. (Soler, 2012)

9.3) Detaché

Se usa combinando la dirección del arco con cada nota evitando el legato, básicamente separando las notas manteniendo su valor máximo pero alejadas del concepto de notas cortas del staccato, este se trata del efecto del movimiento rápido del arco. (Soler, 2012)



Ilustración 40, ejemplo de Detaché, tomada del arreglo Spirit Crucher compases 10 – 13

10) Staccato

Contraria al legato es una articulación que separa a las notas pero en este caso acorta la duración de las mismas casi a la mitad por esa razón no es recomendable escribir la figuración real, lo mas común es ver el staccato aplicado en acompañamientos rápidos y ligeros. (Soler, 2012)

Se lo escribe con un punto sobre o debajo de la notas se realiza con movimientos combinados del arco o solo en una dirección, no se lo escribe textualmente a menos de que se desee enfatizar el efecto, si es así se escribe staccatissimo. (Soler, 2012)



Ilustración 41, Staccato normal, tomada del arreglo Trapped in a corner compases 80 - 83.



11) Pizzicato

Es una técnica propia de los instrumentos de cuerda pulsada pero se usa en la cuerda frotada también aunque no con la misma versatilidad que en la cuerda pulsada, esta técnica tiene una notable sonoridad junto con una belleza intrínseca, existen varios tipos de pizzicato los que serán expuestos posteriormente. (Soler, 2012)

11.1) Normal

Se utiliza pulsando las cuerdas con las yemas de los dedos de la mano derecha, es decir con la mano derecha se toca las notas que esta pulsando la izquierda o notas al aire, el volumen dinámico es fluctuante según el tamaño del instrumento ya que la caja de los mismos funciona como resonador, se utiliza comúnmente sin dejar el arco si son pasajes cortos y se requiere lapsos de tiempo mas largos de pizzicato se lo puede dejar a un lado siempre y cuando se tenga el tiempo suficiente para pasar de pizzicato a arco o viceversa. (Soler, 2012)

Comunmente esta técnica se usa para acompañamientos o complementarios aunque se puede utilizar de otras formas también. (Soler, 2012)

The image shows a musical score for the first four measures of 'Spirit Crusher'. The score is written for five instruments: Guitar, Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/8. The Guitar part is mostly silent, with some rests. The Violin I part starts with a 'pizz.' marking and a dynamic of 'mf'. The Violin II part also starts with a 'pizz.' marking and a dynamic of 'mf'. The Viola part starts with a 'pizz.' marking and a dynamic of 'mf'. The Cello part starts with a 'pizz.' marking and a dynamic of 'mf'. The score shows a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes across the four measures.

Ilustración 42, Pizzicato, tomada del arreglo Spirit Crusher compases 1 – 4.

El siguiente gráfico muestra los límites de uso de esta técnica según cada instrumento, se debe marcar en la partitura con la abreviación pizz para indicar que se requiere un pizzicato. (Soler, 2012)

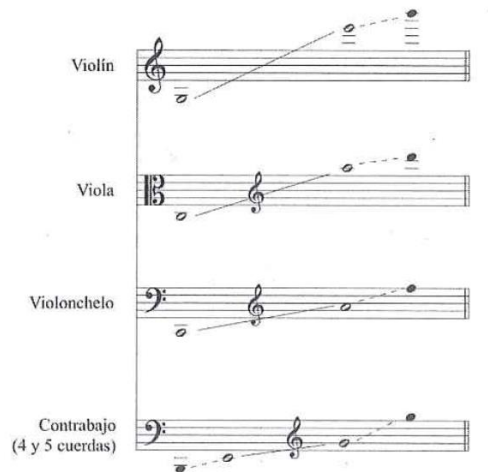


Ilustración 43, límites del uso de pizzicato, tomada del libro instrumentación y orquestación clásica y contemporánea de Agustín Charles, p.60.

11.2) Pizzicato de mano izquierda

Su uso no es muy común, se lo realiza con una sola mano con un dedo se pulsa la nota en el mástil y con otro dedo de la misma mano se realiza la pulsación de la cuerda se suele utilizar especialmente con cuerdas al aire si no es así por lo general el dedo meñique se encarga de realizar el efecto. (Soler, 2012)

Para indicar este tipo de pizzicato en la partitura se debe colocar una cruz arriba y debajo de la nota se usa únicamente en formatos de música de cámara. (Soler, 2012)

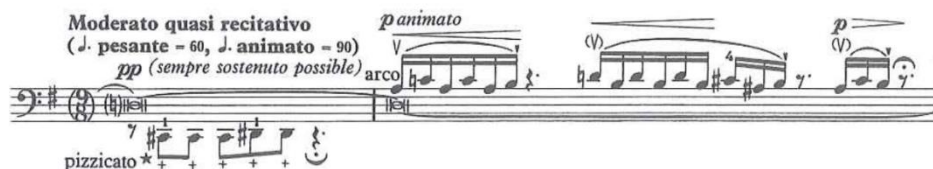


Ilustración 44, pizzicato mano izquierda, tomada del libro instrumentación y orquestación clásica y contemporánea de Agustín Charles, p.61.



11.3) Pizzicato de uña

Muy poco utilizado ya que los instrumentistas no suelen tener uñas largas su dinámica es limitada y debido a la tensión de las cuerdas puede ser peligroso, se lo indica escribiéndolo textualmente o con un pictograma. (Soler, 2012)

12) Vibrato

El vibrato nace con la intención de imitar a la vibración de las voces humanas esto es una práctica habitual por lo que no es necesario especificarla se la anota solo cuando se quiere que tenga características especiales, el vibrato consiste en una mínima oscilación de la nota pulsada al mismo tiempo que se aumenta o disminuye la velocidad, en la orquesta su uso es mínimo y limitado por que si varios instrumentos hacen vibrato al mismo tiempo crearan demasiados armónicos y eso desembocara en una desafinación notoria, el vibrato funciona bien en instrumentos solistas o en grupos de música de cámara, existen algunos tipos de vibratos los cuales serán explicados a continuación. (Soler, 2012)

12.1) Vibrato normal

Es la mas utilizada es una leve oscilación de la afinación de la nota pulsada por un dedo de la mano izquierda en el mástil, se la realiza con el movimiento vertical del dedo que pulsa la nota. No tiene nomenclatura ya que es un efecto habitual, se debe hacer consiente mente del genero que se este tocando. (Soler, 2012)

12.2) Sin vibrato

Se uso en la segunda mitad del siglo XX ya que se deseaba la vibración natural de la nota, esto si debe ser especificado con el texto sin vibrato o S.V. (Soler, 2012)

12.3) Vibrato progresivo

A pesar de que el vibrato normal se emplea progresivamente, este es diferente ya que a este se le añaden requerimientos específicos como la velocidad del vibrato el tiempo del mismo la intensidad crescendo o decreciendo. (Soler, 2012)



Ilustración 45, *Vibrato progresivo*, tomada del libro *instrumentación y orquestación clásica y contemporánea* de Agustín Charles, p.65.

13) Glissando y portamento

Ambos son la oscilación entre dos notas, de una a otra nota respectivamente, se puede realizar con comodidad en todo los instrumentos de cuerda frotada casi ningún instrumento tiene las posibilidades de realizar esto de forma tan cómoda a excepción del trombón de varas. (Soler, 2012)

13.1) Glissando

Es el mas común, es la oscilación de una nota de partida hasta una de llegada, se debe tocar todo el trayecto entre las dos notas, se indica con una línea en medio de ambas notas y textualmente se especifica su denominación. (Soler, 2012)

13.2) Portamento

Funciona con el mismo principio que la técnica anterior la diferencia es que el recorrido entre ambas notas se realiza al final del valor de la primera, se indica con una línea en medio de ambas notas y textualmente se especifica su denominación. (Soler, 2012)



Ilustración 46, Glissando y portamento, tomada del libro instrumentación y orquestación clásica y contemporánea de Agustín Charles, p.65.

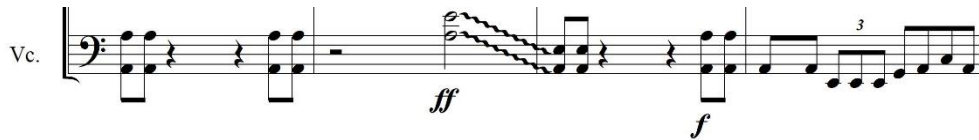


Ilustración 47, ejemplo de Glissando, tomado del arreglo Trapped in a Corner compases 60 – 63.

14) El Violín

14.1) Afinación:

Se afina por quintas consecutivas desde la cuerdas más grave a aguda van en el siguiente orden G, D, A, E

14.2) Extensión:

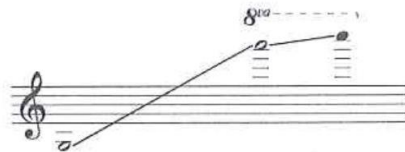


Ilustración 48, Registro del violín, tomada del libro instrumentación y orquestación clásica y contemporánea de Agustín Charles, p.80.

Este ámbito puede variar entre distintos instrumentos, especialmente si son de distinta época, aunque esto modifica muy poco su extremo agudo. (Soler, 2012)

14.3) Cuerdas al aire:

Al tocar la primera posición en las cuerdas SOL, RE, LA podemos concluir que el cuarto dedo toca el unísono de la siguiente cuerda al aire más aguda, por ejemplo la cuerda sol en primera posición el cuarto dedo tocara RE, y RE es la nota al aire de la siguiente cuerda más aguda de sol. Esto se considera una ventaja para la primera posición, sin embargo entre la cuerda al aire y la pulsada existe una diferencia tímbrica importante las cuerdas al aire tiene armónicos más ricos y tiende a sonar excesivamente ya que la cuerda vibra entre el puente y la cejuela pero al no estar



bajo el control del dedo su altura no es exacta al momento de interpretar. (Piston, 1984)

Normalmente las notas al aire se deben evitar en frases melódicas expresivas y se las puede usar en escalas rápidas y adornos. (Piston, 1984)

14.4) Características sonoras de las cuerdas:

Dentro de la homogeneidad sonora del violín podemos encontrar un variado contraste de colores y posibilidades dinámicas, esto gracias a las diferencias tímbricas de las cuerdas y al cambio estructural que han tenido las cuerdas a lo largo de los años, por ejemplo la cuerda MI está hecha de acero por esta razón tiene una mayor brillantez y durabilidad, la cuerda LA es de tripa aunque varios instrumentos han optado por la modalidad metálica, la cuerda RE suele ser de tripa o de tripa con un hilo de aluminio, por último la cuerda SOL siempre es una cuerda entorchada, los materiales más comunes en las cuerdas son la plata o el hilo de cobre sobre la tripa, las cuerdas RE y SOL pueden ser completamente metálicas. (Piston, 1984)

14.4.1) La cuerda MI:

Vigorosa y estridente, cuenta con mayor fuerza, si se toca con suavidad se consigue luminosidad y un efecto etéreo. (Piston, 1984)

14.4.2) La cuerda LA:

En primera posición tiene una gran potencia, pierde brillantés y fuerza a medida de que la cuerda se hace más corta es decir cuándo va llegando a las partes del registro agudo. Para tocar pasajes suaves se prefiere utilizar el registro agudo de la cuerda LA antes que pasar a la cuerda MI. (Piston, 1984)



14.4.3) La cuerda RE:

Es la cuerda más débil con un color apacible y gris responde únicamente a ciertos tipos de expresividad. (Piston, 1984)

14.4.4) La cuerda SOL:

Es el equivalente a la cuerda MI en cuanto a la potencia que posee, funciona muy bien para tocar melodías amplias hasta la séptima u octava posición, sin embargo tiende a tener un sonido ronco una vez que se llega al registro más agudo. Se recomienda trabajar sobre una octava y una cuarta justa con respecto a la cuerda al aire. (Piston, 1984)

14.5) Pasajes en cuerdas combinadas:

Para lograr un pasaje legato es necesario que la distancia interválica no supere la extensión de la mano, también dependerá de en qué posición del mástil se encuentra, en las más agudas encontramos la dificultad de la disminución de las distancias entre notas, estas se vuelven más cortas, en las posiciones graves sucede al contrario y el límite interválico es en la octava y la décima, los puntos que se acaban de exponer son una limitante para pasajes escritos para una sola cuerda. (Soler, 2012)

La versatilidad incrementa al combinar cuerdas, sin embargo el problema se presenta cuando es necesario saltar una cuerda por ejemplo de la cuerda SOL pasar a LA, en estos casos es imposible mantener el legato incluso mantener la continuidad de las notas se vuelve complejo. (Soler, 2012)

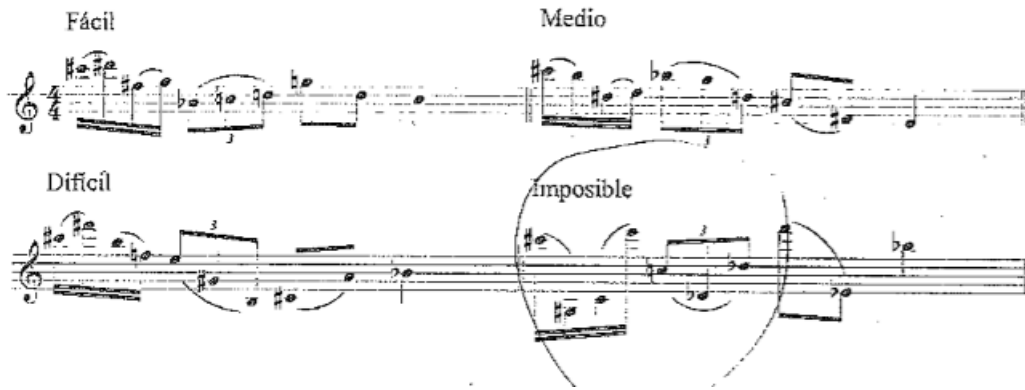


Ilustración 49, *Cuerdas combinadas*, tomada del libro *instrumentación y orquestación clásica y contemporánea* de Agustín Charles, p.83.

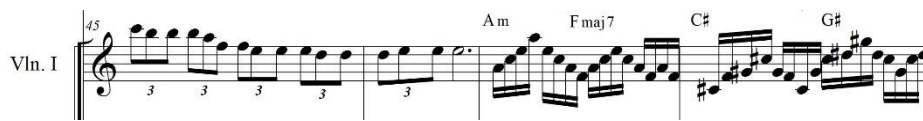


Ilustración 50, *Pasaje en cuerdas combinadas*, tomado del arreglo *Empty Words* compases 45 – 48.

14.5.1) **Cuerdas múltiples:**

La dificultad en este punto es la distribución de las notas, estas son posibles solo en cuerdas adyacentes. (Soler, 2012)

Dobles cuerdas: se tocan en cuerdas adyacentes siempre cuando la distancias interválicas no sobrepasen la extensión de la mano. (Soler, 2012)

Triples y Cuádruples: estas son posibles solo ejecutándolas en arpeggio, no es posible mantener con el arco más de dos cuerdas. (Soler, 2012)

A continuación se muestra un gráfico con ejemplos de dobles triples y cuádruple cuerdas de tal forma que se pueda entender mejor su escritura.

Muy fácil Fácil Medio Difícil Imposible

Cuerdas triples
Muy fácil Fácil Medio Difícil Imposible

Cuerdas cuádruples
Muy fácil Fácil Medio Difícil Imposible

Ilustración 51, *Cuerdas múltiples*, tomada del libro *instrumentación y orquestación clásica y contemporánea* de Agustín Charles, p.83.

Vln. II

Sul Ponticello

mf

Ilustración 52, *Cuerdas Múltiples*, tomado del arreglo *Evil Dead* compases 22 – 29.

15) La Viola:

15.1) Afinación:

Se afina por quintas consecutivas de la cuerda más grave a más aguda van en el siguiente orden: C, G, D, A

15.2) Extensión:

Ilustración 53, *Registro de la viola*, tomada del libro *instrumentación y orquestación clásica y contemporánea* de Agustín Charles, p.107.

Este ámbito puede variar entre distintos instrumentos, especialmente si son de distinta época, aunque esto modifica muy poco su extremo agudo. (Soler, 2012)

Las proporciones de la viola son diferentes a las del violín incluyendo el arco, aun con el paso del tiempo no se han conseguido proporciones exactas, existen violas



cuya longitud de caja varían entre 3 y 5 cm. Se han probado varias combinaciones en las proporciones de la viola y parece que aún no ha terminado el proceso, cuyo objetivo es llegar a conseguir el ideal universal para el instrumento, pero las opiniones de ejecutantes, compositores y público en general están divididas en cuanto al color sonoro que debe tener y al tipo de música que debe interpretar. (Piston, 1984)

(Piston, 1984) afirma:

“Las cuerdas más pesadas de la viola son menos dóciles y sacarles sonido requiere de especiales cuidados. Los golpes de arco ligeros y etéreos son menos propios de la viola que del violín; con todo, no hay que descartarlos”. (p. 71)

En cuanto a las cuerdas se suele usar las cuatro cuerdas entorchadas con alambre o las dos más graves entorchadas el resto de tripa. (Piston, 1984)

La viola se escribe en clave de Do en tercera línea, se emplea la clave de sol solo cuando las alturas sobrepasan el límite de la clave de Do. (Piston, 1984)

15.3) Características sonoras de las cuerdas:

Las cualidades sonoras que se puedan describir sobre cualquier instrumento no son más que un punto para llamar la atención del estudiante ya que son cuestión subjetivas y no muy precisas pero generalmente aceptadas, la manera más viable de conocer las características sonoras de cualquier instrumento es la audición a profundidad de las impresiones sonoras de los mismos, de esta forma se consigue la habilidad auditiva indispensable para orquestar. (Piston, 1984)

15.3.1) La cuerda LA:

Es la cuerda más aguda, tiene un contraste importante con relación al resto de cuerdas, se la describe con un sonido nasal, penetrante, fluctuante y agudo con tendencia a sonar excesivamente fuerte, es indispensable mantener un equilibrio. (Piston, 1984)



15.3.2) **Las cuerdas RE y SOL:**

RE es discreta y amable sin embargo tiene mucha potencia incluso más que su homóloga del violín, SOL tiene que un más sonido rico y cálido que la cuerda sol del violín juntas RE Y SOL son una parte muy importante de la viola en especial en partes de acompañamiento y melodías. (Piston, 1984)

15.3.3) **La cuerda Do:**

Esta fuera del registro del violín, coincide con el ámbito del violoncello se la describe con un sonido energético y con mucha solidez en especial si se la toca con fuertes golpes de arco détaché, la cuerda DO también es capaz de emitir sonidos suaves y delicados. (Piston, 1984)

15.4) **Usos Melódicos**

La viola está ubicada en el centro del registro total es el miembro más atareado del grupo, puesto que se la usa para tocar melodías propias, para doblar a los violines, a la octava o el unísono, incluso doblar a los cellos y contrabajos. La viola se adapta mejor en ejecutar melodías que en hacer figuraciones ágiles. (Piston, 1984)

15.5) **Cuerdas combinadas:**

De la misma forma que en el violín, para lograr el legato es necesario no sobrepasar el límite de extensión de la mano, la dificultad en este caso dependerá de la posición en que se encuentra, en las posiciones más agudas las distancias entre notas son más cortas y es más compleja la entonación, en la posiciones graves el límite intervalico es de una quinta justa esto en una sola cuerda, sin embargo al combinar las cuerdas se obtiene más versatilidad pero es más complejo mantener el legato al cambiar de cuerda. (Soler, 2012)

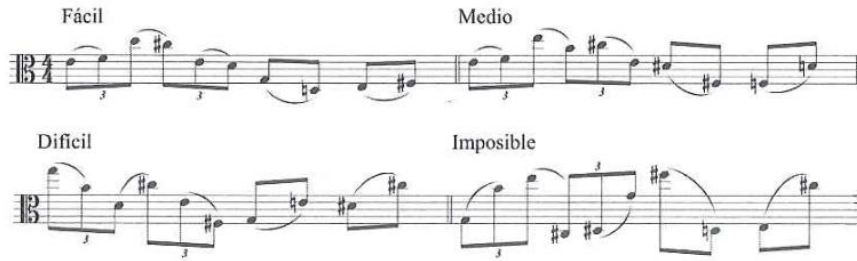


Ilustración 54, cuerdas combinadas, tomada del libro instrumentación y orquestación clásica y contemporánea de Agustín Charles, p.109.



Ilustración 55, Cuerdas Combinadas, tomada del arreglo Empty Words compases 37 – 40.

15.6) Cuerdas múltiples:

Los conceptos anteriormente dados sobre digitación y posición aplican para las cuerdas múltiples, están son posibles solo escritas en cuerdas adyacentes, las dobles cuerdas se las realiza son problema, las triples y Cuádruples se las tienen que arpeggiar, se puede tocar dos o más cuerdas pero si no son adyacentes no se puede mantener el sonido. (Soler, 2012)

(Soler, 2012) afirma:

las posiciones mas idóneas son las que mantienen la disposición natural de la mano. Otras combinaciones, precisan de un tiempo de preparación. (p.110).

(Charles Soler, 2012) afirma:

Las disposiciones que poseen distancias de quinta justa entre distintas cuerdas son más difíciles que en el violín, debido a su tamaño, por lo que no son aconsejables sin preparación. (p.110).



Muy fácil Fácil Medio Difícil Imposible

Cuerdas triples

Muy fácil Fácil Medio Difícil Imposible

Cuerdas cuádruples

Muy fácil Fácil Medio Difícil Imposible

Ilustración 56, Cuerdas múltiples, tomada del libro instrumentación y orquestación clásica y contemporánea de Agustín Charles, p.110.

Vla. arco

Ilustración 57, ejemplo cuerdas múltiples, tomado del arreglo Crystal Mountain compases 9 – 12.

15.7) Viola como bajo

(Piston, 1984) afirma:

“Un bajo suave situado en la octava por debajo del DO central es interpretado a veces por las violas en lugar de por los cellos, ya sea con arco, ya sea en pizzicato”.(p.79).

15.8) Ponticello:

Es un efecto con el cual se consigue un sonido rasposo y un ataque ritmico áspero, la viola funciona muy bien para este tipo de efectos. (Piston, 1984)

Vla. Sul Ponticello

Ilustración 58, Ejemplo de Sul Ponticello en la Viola, tomado del arreglo Trapped in a corner compases 23 – 26.



16) El cello:

16.1) Afinación:

Una octava baja con respecto a la viola.

16.2) Extensión:

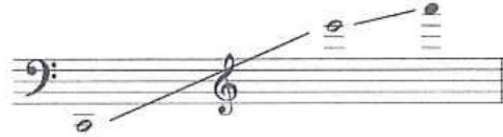


Ilustración 59, registro del cello, tomada del libro instrumentación y orquestación clásica y contemporánea de Agustín Charles, p.125.

Su registro está una octava más grave que la viola, se escribe en clave de FA y DO en cuarta línea en el registro medio, para el registro agudo se usa la clave de SOL en segunda línea, el instrumento se coloca entre las rodillas, el mástil apoyado en el hombro izquierdo y se apoya en el suelo por medio de una extensión que sale del extremo inferior del cuerpo del instrumento, es común encontrar todas las cuerdas entorchadas, también LA y RE pueden estar echas de tripa , SOL y DO entorchadas. (Piston, 1984)

16.3) Características sonoras de las cuerdas:

16.3.1) La cuerda LA:

Se caracteriza por su intensidad expresiva y potencia, funciona muy bien en melodías. (Piston, 1984)

16.3.2) La cuerda RE:

(Piston, 1984) afirma:

“La cuerda re es suave y discreta, menos nasal que la cuerda la.” (p.100).

Para pasajes melódicos dulces es muy funcional. (Piston, 1984)

16.3.3) La cuerda DO y SOL:

Hay poca diferencia de timbre entre las dos cuerdas más graves. Ambas tienen un sonido lleno y rico en armónicos siendo do ligeramente más equilibrada en el forte que sol. En pasajes suaves, las melodías en este registro deben ser acompañadas muy levemente a fin de que se oigan y no sean tapadas. (Piston, 1984, p.100)

16.4) Cuerdas Combinadas:

Es indispensable no sobrepasar el límite de extensión de la mano, la dificultad dependerá de la posición en la que se encuentre, en las posiciones más agudas las distancias entre notas son más cortas por ende, la entonación es más compleja, en las posiciones graves el límite interválico es de una cuarta justa, esto en una sola cuerda, sin embargo al combinar las cuerdas se obtiene más versatilidad pero es más complejo mantener el legato. (Soler, 2012)

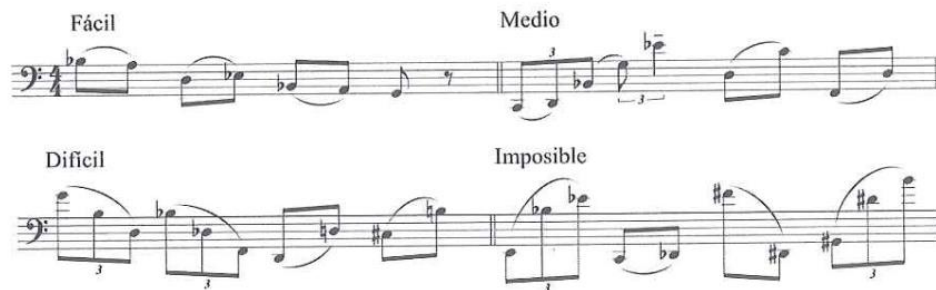


Ilustración 60, *Cuerdas combinadas*, tomada del libro *instrumentación y orquestación clásica y contemporánea* de Agustín Charles, p.129.



Ilustración 61, *Cuerdas combinadas*, tomada del arreglo *Spirit Crusher* compases 14 – 16.

16.5) Cuerdas múltiples:

Los conceptos anteriormente expuestos sobre digitación y posición se aplican a las cuerdas múltiples, están son posibles solo si están escritas en cuerdas



adyacentes, las dobles cuerdas se las realiza sin problema en toda su extensión, las triples y Cuádruples se las tiene que arpeggiar, se puede tocar dos o más cuerdas a la vez, pero si no son adyacentes no se puede mantener el sonido. (Soler, 2012)

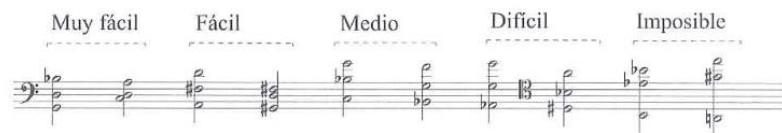
(Soler, 2012) afirma:

Como en el violín, las mas idóneas son las que mantienen la posición natural de la mano en el batidor. Otras combinaciones, como las de orquilla, muy abiertas o de distribución múltiple, necesitan un tiempo mínimo de preparación. (p.110).

Cuerdas dobles



Cuerdas triples



Cuerdas cuádruples

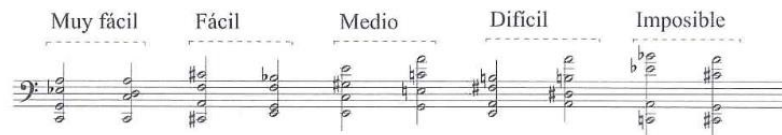


Ilustración 62, cuerdas múltiples, tomada del libro instrumentación y orquestación clásica y contemporánea de Agustín Charles, p.129.



Ilustración 63, ejemplo de cuerdas múltiples, tomado del arreglo Crystal Mountain compases 7 - 8.

16.6) Usos melódicos

Es normal para el cello tocar en registro grave ya sean pasajes melódicos o de acompañamiento. Suelen ser acompañados por el contrabajo, por lo general cubriendo las mismas alturas en ambos instrumentos, los cellos refuerzan las



octavas del contrabajo, ocasionalmente se escribe el cello una octava más baja para ir a unísono con los contrabajos ya que estos últimos suenan una octava más baja de lo escrito así se obtiene una sonoridad más homogénea. (Piston, 1984)

Las partes que generalmente son designadas para el violoncello son con función de acompañamiento pensadas para enriquecer la textura general de la obra. (Piston, 1984)



Ilustración 64, *Melodía en Celo*, tomada del arreglo *Spirit Crusher* compases 24 – 27.



CAPÍTULO III

Para realizar los arreglos cabe recalcar que se mantendrá la naturaleza rítmica y armónica propia del género con el objetivo de mantener la esencia musical del Death metal, esto quiere decir, las armonizaciones por quinta justa, la tonalidad menor, el uso del modo frigio, la escala menor armónica, texturas homofónicas, particularmente se mantendrá la rítmica de forma que no pierda el peso propio del género, sobre estas premisas se incluirá las técnicas arreglísticas que se describen a continuación:

17) Elementos para la creación de los arreglos:

Al momento de realizar los arreglos, lo primero que tendremos en cuenta es que papel cumple cada instrumento, en el caso de la banda la batería y el bajo cumplen el papel de acompañamiento y base rítmica junto con la segunda guitarra. La guitarra uno lleva melodías y hace las partes solistas, en el caso de la voz debido a la naturaleza del género no será tomada en cuenta para los arreglos ya que no existe un tipo de notación para ella y no lleva la melodía principal, cabe recalcar que debido a la cantidad de armónicos que emite la voz gutural no tiene altura definida en caso de que se desee transcribirla se usará nomenclatura rítmica, una vez aclarado eso podemos ver que instrumento del cuarteto es el más indicado para traducir los papeles de los instrumentos de la banda. En el caso de la sección del acompañamiento y motor rítmico, el cello está a cargo de cumplir con las líneas del bajo llevando células rítmicas de las canciones, la viola desempeñara el mismo papel del cello, el violín uno estará a cargo de las partes solistas y los riffs de la guitarra el violín dos complementara al violín uno en forma contrapuntística.



18) El arreglo musical:

Hacer un arreglo significa comprender y conocer a profundidad el material con el que se va a trabajar, es decir la organología, el género, las características interpretativas, rítmicas, melódicas y armónicas, las posibilidades técnicas y sonoras de los instrumentos, para así disponer de ellos para lograr el arreglo. (García, 1954)

19) Elementos para la realización de los arreglos

A continuación se describirá conceptualmente las técnicas arreglísticas que fueron usadas en la creación de los arreglos presentados en este trabajo.

19.1) Variación melódica:

La variación melódica se refiere a manipular la melodía original libremente, de esta forma enriqueciendo el carácter de la obra. (Kawakami, 1975)

A continuación se describirán las técnicas arreglísticas que se encuentran dentro de la variación melódica.

19.1.1) Articulación y fraseo:

La melodía tiene un carácter propio, sin embargo este se puede modificar sin necesidad de alterar figuración o alturas, usando las herramientas de fraseo y articulación. (Kawakami, 1975) Por ejemplo los ligados, staccato, acentos, entre otras.

19.1.2) Variación y fake:

Ambas técnicas consisten en la alteración de la melodía original, la variación es un cambio escrito y el fake es realizado por el ejecutante a la hora de tocar. (Kawakami, 1975)



19.1.3) Variación rítmica:

Es una alteración en la figuración de la melodía sin alterar las alturas de la misma, para usar este tipo de variación se usa las sincopas, anticipaciones, de esta forma se proporciona movilidad a la expresión musical. (Kawakami, 1975)

Ilustración 65, tomada del arreglo Scavenger of human sorrow, compases 89 – 91

19.1.4) Variación melódica:

Se hace por medio de la introducción de notas del acorde, las alturas de la melodía original pueden ser alteradas, también se pueden usar notas ajenas al acorde para realizar la variación. (Kawakami, 1975)

19.2) Filler y Fill in:

Son técnicas muy importantes a la hora de realizar arreglos ya que hacen que la melodía y el arreglo funcionen como un todo, para lograr un mejor efecto total, el filler se define como una adición parentética a la partitura y el Fill in es producido “ad libitum” por el ejecutante. (Kawakami, 1975)

Una línea melódica cuenta con elementos de movimiento y descanso, los elementos de descanso son llamados “Dead Spots” y es en donde se utilizan los fillers. (Kawakami, 1975)

Filler melódico: se usa en los “Dead Spots” enfatizando el mismo con una corta frase melódica. (Kawakami, 1975)

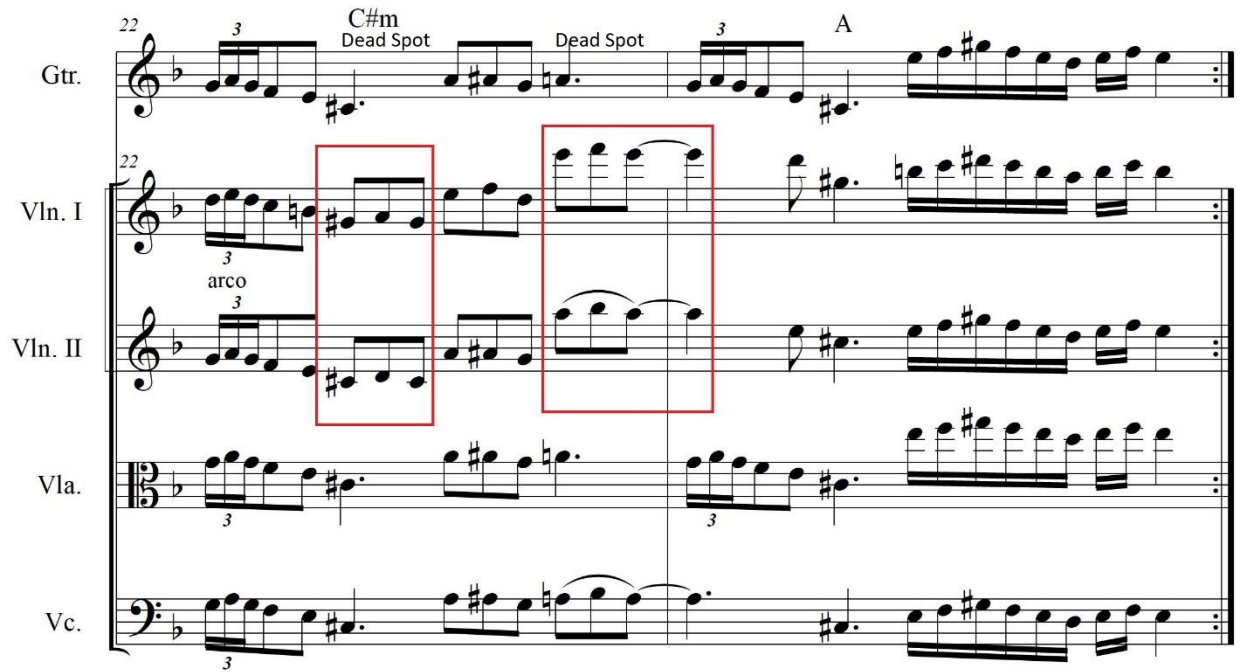


Ilustración 66, tomada del arreglo Scavenger of human sorrow, compases 22 – 23

Filler Rítmico: se lo emplea en los puntos de descanso “Dead Spots”, enfatiza la musicalidad de la melodía y da la sensación de acción, se lo escribe con notas de tensión y notas ajenas al acorde.



Ilustración 67, tomada del arreglo Dacarvenger of human sorrow, compases, 11-13

19.3) Contramelodía:

La contramelodía tiene un papel muy importante en el arreglo ya que apoya a la melodía principal y fortalece la armonía. (Kawakami, 1975)



Ilustración 68, tomada del arreglo *Trapped in a corner*, compases 116-119

19.4) Modulación:

Esta es una técnica muy utilizada al momento de realizar arreglos, consiste en realizar un cambio en la tonalidad de la obra, existen dos métodos de modulación; sin preparación (directa) y con preparación (para un cambio más suave), la modulación debe limitarse a un salto intervalito de un tercera o una cuarta, tomando en cuenta el registro de los instrumentos presentes en la obra. (Kawakami, 1975)



Ilustración 69, tomada del arreglo *Scavenger of human sorrow*, compases 27 – 28

19.5) Introducción:

Muchas veces la introducción puede determinar la calidad de todo el arreglo, pues guía al oído hacia la melodía, crea una imagen musical. (Kawakami, 1975)



The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for Guitar, Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The second system includes staves for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The score is in 5/4 time and features a complex meter change from 5/4 to 3/4 to 6/4 to 2/4 to 5/4. The Cello part in the first system is marked *mf* and includes the instruction "Sul tasto" and a *Dm* chord. The Viola part in the second system is marked *f* and includes the instruction "Solo" and an *Am* chord. The tempo is indicated as $\text{♩} = 120$.

Ilustración 70, tomada del arreglo Empty Words, compases 1 - 8

19.6) Interludio:

Es un fragmento musical que une dos partes de una obra, es un recurso muy utilizado en la música popular y en la música académica. (Latham, 2004)

Evil Dead 7



71

Gtr.

Vln. I *mf* Sul Ponticello

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Ilustración 71, tomada del arreglo Evil Dead, compases 91 -90

20) Técnicas extendidas:

En la actualidad asociamos el término técnicas extendidas a las formas novedosas de ejecución de un instrumento musical que empezaron a desarrollarse a partir de la segunda mitad del siglo XX, aunque no existe una definición exacta para este término, se puede definir como técnicas para la ejecución de un instrumento catalogadas como no convencionales. (Antequera, 2015)

A continuación se mencionara las técnicas extendidas que fueron utilizadas en la creación de los arreglos.

20.1) Sul ponticello:

Produce una sonoridad metálica, esto se obtiene al acercar el arco al puente mientras se ejecuta un pasaje en específico, depende de que tan cerca está el arco con respecto al puente para determinar que sonido se obtendrá, que pueden ir desde un sonido con una altura levemente determinada hasta una indeterminada. (Antequera, 2015)

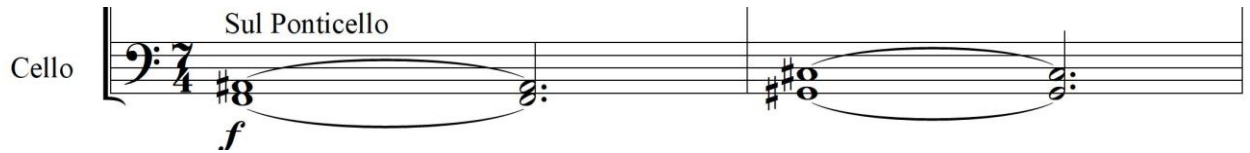


Ilustración 72, tomada del arreglo *Trapped in a corner*, compases, compases 1 - 2

20.2) Sul Tasto:

Ocurre cuando se coloca el arco cerca del diapasón, el resultado será un sonido soplado, en medida que se acerca el arco al diapasón se obtendrá un sonido más aflautado. (Antequera, 2015)

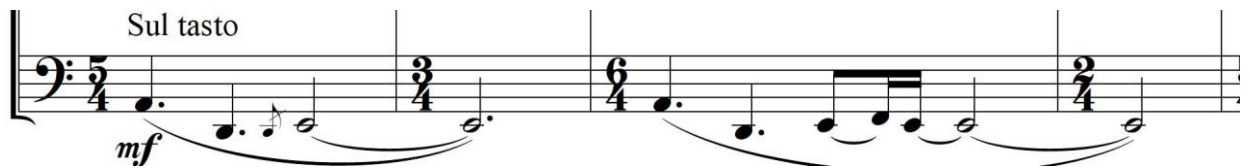


Ilustración 73, tomada del arreglo *Empty words*, compases 1 - 4

20.3) Con Legno:

Esta técnica consiste en dar pequeños golpes con el dorso del arco contra las cuerdas, el sonido resultante es suave y percutido pero audible. (Fernández, 2015)



Ilustración 74, tomada del arreglo *Trapped in a corner*, compases 68 - 71

20.4) Pizzicato Bartok:

Se trata de halar la cuerda de forma que esta golpee el diapasón obteniendo un sonido percutido. (Fernández, 2015)

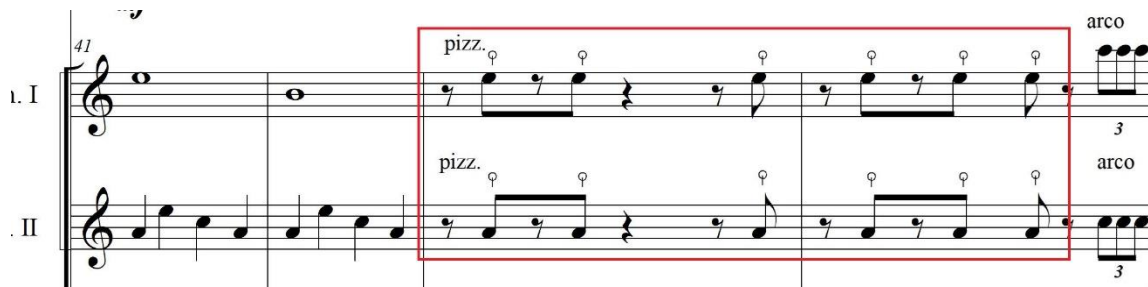


Ilustración 75, tomada del arreglo *Empty Words*, compases 41 - 44



21) Técnicas Guitarrísticas:

A continuación se describirán las técnicas que se han utilizado para la guitarra eléctrica en la creación de los arreglos.

Alternate Picking: se trata de usar la vitela con un movimiento alternado constante es decir se toca una nota moviendo la vitela hacia abajo y la siguiente hacia arriba y así sucesivamente. (Telis, 2014)

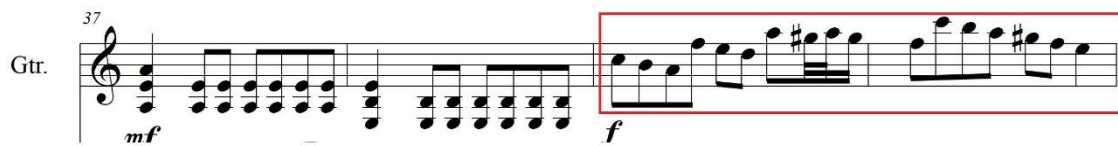


Ilustración 76, tomada del arreglo Empty Words, compases 37 - 40

Speed Picking: es el alternate picking con mucha velocidad (Telis, 2014)

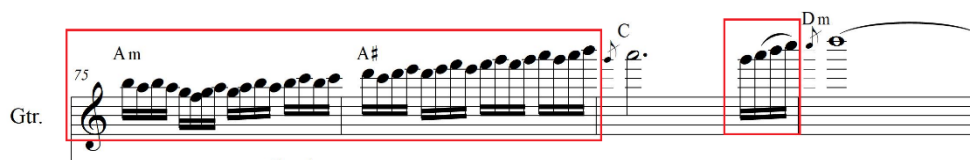


Ilustración 77, speed picking, tomada del arreglo Empty Words compases: 75 - 78.

Sweep Picking: esta técnica se trata de utilizar la menor cantidad de movimientos de vitela para realizar arpeggios en cuerdas contiguas obteniendo un sonido independiente de cada nota. (BLOGUITAR, 2007)

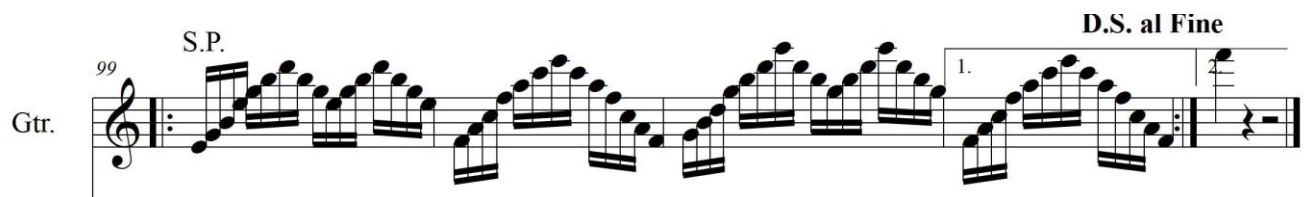


Ilustración 78, tomada del arreglo Empty words, compases 99 - 103

Tapping: por lo general para esta técnica no es usual utilizar la vitela pero es posible hacerlo, se trata de tocar una cierta cantidad de notas con la mano izquierda y rematar la frase pulsando una o varias notas con la yema del dedo índice o medio de la mano derecha. (BLOGUITAR, 2007)

Ej: Empty Words

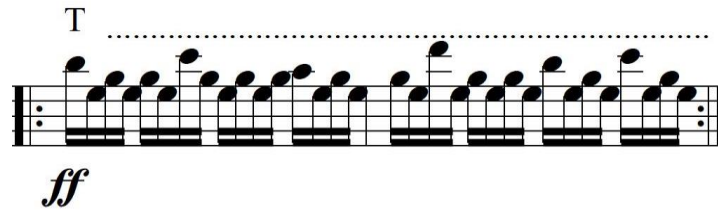


Ilustración 79, tomada del arreglo *Empty Words*, compases 61-6

Bendig: teóricamente es un glissando, se lo realiza pulsando la nota de partida en el diapasón y se mueve la cuerda hacia arriba o hacia abajo hasta llegar a la altura requerida se puede llegar a hacer un glissando de hasta dos tono con esta técnica. (Telis, 2014)

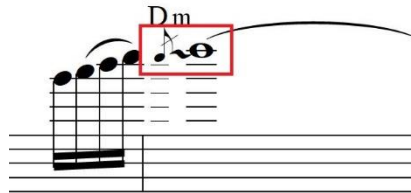


Ilustración 80, bendind, Tomada del arreglo *Empty Wods* compases 77 - 78

22) Análisis de dos arreglos modelo

En este punto se analizarán dos de los arreglos presentados en este trabajo, con la finalidad de explicar cómo se realizaron los mismos, de forma en que se pueda apreciar la estructura resultante de las obras, se desglosarán los elementos arreglisticos utilizados tales como la alteración de la forma original de la obra mediante la creación de introducciones o interludios, el uso de fillers, modulaciones, creación de melodías y contra melodías, se hará también un análisis armónico de los fragmentos utilizados para ejemplificar cada punto importante del arreglo, se mostrará las partes donde se usó técnicas extendidas en la cuerda frotada, esto ayudará al lector a comprender mejor como se realizaron trabajó los arreglos



22.1) Empty Words

Forma:

Se ha dividido el arreglo en tres grandes partes A, B, C que a su vez contienen sus respectivas partes internas.

Estructura

Tabla 6, Estructura: Empty Words.

A	B	C	A	B	C
a - b	a - b	a - b - c	b	a - b	a

Parte A:

Tonalidad: Am

Compas: 5/4, 6/4, 3/4, 2/4, 4/4.

Descripción:

La parte A tiene dos sub partes, a – b respectivamente los cuales corresponden a la introducción (a) y primera estrofa (b) de la canción, es imprescindible decir que la introducción del arreglo no consta en la canción original.

Sección a:

En la introducción (a) tenemos una entrada piramidal empezando por el cello que abre el primer tema de la parte A con una textura monódica sin acompañamiento en los primeros cuatro compases con indicación de sul tasto.

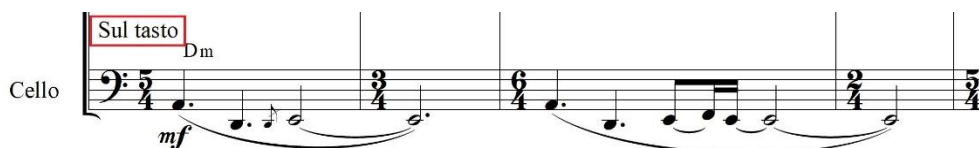


Ilustración 81, tomada del arreglo Empty Words, compases 1 - 4



Desde el quinto compás se ha creado un solo de viola el cual va acompañado por el cello en notas largas durante cuatro compases, desde el compás número 9 se integra la guitarra apoyando el acompañamiento del solo con la siguiente progresión i (Am) – (Am/F) – V_{sus4} (Esus4) – VII_{sus4} (Gsus4), cada dos compases se reemplaza el quinto grado por el cuarto grado sus4 (D_{msus4}) y el séptimo grado por el sexto grado sus4 (F_{sus4}) y el quinto grado sus4 (Esus4). El cello deja el sul tasto y toca con indicación arco logrando un mejor empaste con la guitarra.

Ilustración 82, tomada del arreglo Empty Words, compases 5 - 9

Por último se incorporan los violines con una dinámica que comienza en *pp* y evoluciona en crescendo hasta el *mf* apoyando los cuatro últimos compases del solo de viola, logrando una textura polifónica que se desarrollará hasta el compás 20 que es el final de a.



Ilustración 83, tomada del arreglo Empty Words, compases 13 - 16

Sección b:

Esta representa la primera estrofa de la canción y parte desde el compás 21, en los primeros 4 compases se desarrolla el motivo principal de esta parte, lo siguiente consiste en variaciones de la misma, la guitarra sigue la misma progresión armónica de cinco acordes por compás la diferencia es que en cada compás se intercambia el último acorde: iii (C5) – ii° (B5) – VII (G5) – VII# (G#5) – VI (F5) en la segunda vez se intercambia el VI (F5) por VII# (G#5) y por último se intercambia el VI (F5) por un V (E5) el motivo concluye con una corta frase melódica.




Ilustración 84, tomada del arreglo Empty Words, compases 21 - 24

En los tres primeros compases el cello y la viola llevan la marca de sul ponticello hasta el cuarto compás que cambia a arco con la intención de lograr una textura melódica y menos tosca que se logró con el sul ponticello.



Ilustración 85, tomada del arreglo *Empty Words*, compases 21 – 24

En esta sección también encontramos fillers rítmicos en el siguiente ejemplo se puede apreciar el empleo de fillers en los puntos muertos.

Ilustración 86, tomada del arreglo *Empty Words*, compases 21 – 24

Anteriormente se mencionó que el resto de contenido de esta parte son variaciones de los primeros 4 compases que ya fueron explicados, las variaciones están en el motivo melódico del último compas y el uso de los fillers integrando más instrumentos a los mismos o cambiándolos hasta cierto punto.



Ilustración 87, tomada del arreglo Empty Words, compases 29 - 32

Parte B:

Tonalidad: Am

Compas: 4/4

Descripción:

Corresponde a la segunda estrofa (a) y pre-coro (b).

Sección a:

Para la segunda estrofa se ha creado una melodía que cumple el papel de melodía principal la cual es llevada por el violín uno.

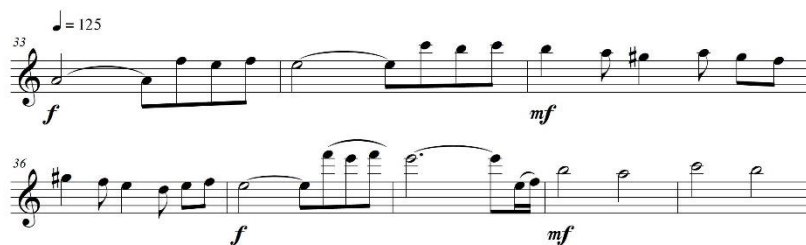


Ilustración 88, tomada del arreglo Empty Words, compases 33 – 35.

Durante los primeros dos compases de esta parte (33 - 34) el resto de instrumentos cumplen el papel de acompañamiento en el caso de la guitarra por



medio de una progresión de quintas i (A5) – V (E5), el violín II, viola y cello acompañan con notas largas.

Desde el tercer compás (35) se introduce una contramelodía doblada a la octava a cargo de la guitarra y el violín dos, dicha melodía está construida sobre la escala de La menor armónica, el cello y la viola acompañan este fragmento con una progresión de quintas i (A5) – VI (F5) – iii# (C#5) – VII# (G#5).

Empty Words 5

Ilustración 89, tomada del arreglo Empty Words, compases 33 – 36.

En los siguientes 4 compases se desarrolla el resto de la melodía del violín uno, el acompañamiento es el mismo que se ha explicado anteriormente con la diferencia de que la viola tiene la indicación de sul ponticello en los dos últimos compases.

Ilustración 90, tomada del arreglo Empty Words, compases 37 – 40.



Los siguientes ocho compases representan la parte final de la segunda estrofa es decir la sección a de la parte B de la obra, en los primeros cuatro compases encontramos un pequeño motivo melódico en el violín dos que es acompañado por la guitarra y el cello con dos acordes en quintas i (A5) – V (E5) que son los mismos acordes con los que empezaron los fragmentos explicados anteriormente, el violín uno y viola apoyan la armonía con notas largas.

En los dos siguientes compases tenemos un lick (motivo o frase musical) de guitarra en fast picking acompañado por un IV (D5) distribuido entre las cuerdas con indicación de pizzicato Bartok para el violín uno y dos, solo en el tresillo en el último tiempo del cuatro compas del fragmento (44) los violines vuelven al arco.

Ilustración 91, tomada del arreglo Empty Words, compases 41 – 44.

La frase que da la entrada a los cuatro compases restantes del fragmento en cuestión comienzan con el tresillo del último tiempo mencionado anteriormente a cargo de la guitarra y los violines, desde el compás 45 es donde se desarrolla totalmente la frase que esta doblada a la octava en tresillos de corchea en todos los instrumentos, para finalizar esta parte tenemos una progresión de arpeggios en el violín uno: i (Am) – VI maj7 (Fmaj7) – iii# (C#) – VII# (G#) la guitarra acompaña rasgando los acordes en quintas i (Am) – VI maj7 (Fmaj7) – iii# (C#) – VII # (G#) el

resto del grupo apoya a la armonía el cello realiza las tónicas de los acordes en blancas, la viola va con figuraciones de negras tocando la tónica y la quinta del acorde por separado en cada tiempo, el violín dos apoya los arpeggios del violín uno realizando una versión reducida del mismo.

Ilustración 92, tomada del arreglo Empty Words, compases 44 – 48.

Sección B:

Esta representa el pre-coro y se extiende desde el compás 49 al 56, los primeros cuatro compases de la frase se manejan como un juego de pregunta y respuesta entre todos los instrumentos del grupo, este fragmento cuenta con una sonoridad densa y caótica por la velocidad y los cromatismos.

Ilustración 93, tomada del arreglo Empty Words, compases 49 – 50.



Los siguientes cuatro compases se los realizó pensando en la unidad y en crear una sonoridad pesada propia del genero Death Metal, la guitarra junto con el cello y la viola repiten una nota pedal en semicorcheas que termina en un acorde de quinta, mientras que los violines llevan la indicación de sul ponticello con la intención de obtener una sonoridad más sucia y con llena de armónicos, los violines no realizan el pedal solo entran en las partes donde va el acorde de quinta ya que es en donde reside todo el peso y unidad del grupo, los violines tocan las notas de acorde por separado el violín dos toca las tónicas y el primero realiza la quinta del acorde.

The musical score for 'Empty Words' (measures 53-56) features a heavy, rhythmic arrangement. The guitar part (Gtr.) plays a continuous eighth-note pattern with a pedal point, punctuated by chords marked F5, G, G#, F5, G, and G#. The violins (Vln. I and II) play a similar eighth-note pattern with a 'Sul Ponticello' instruction and a forte (f) dynamic. The viola (Vla.) and cello (Vc.) parts provide a steady eighth-note accompaniment. The score is in 4/4 time and the key signature is Am.

Ilustración 94, tomada del arreglo Empty Words, compases 53 – 56.

Parte C:

Tonalidad: Am

Compas: 4/4.

Descripción:

Esta representa el coro y el solo de la canción y es la última parte del arreglo, presenta un cambio en el tempo a $\text{♩} = 145$



Sección A

Representa el coro de la canción, en los primeros compases tenemos una progresión de acordes de quinta en la guitarra junto con el cello que solo toca las tónicas: V (E5) - VI (F5) - iV (D5) - VII (G5) - V (E5) - VI (F5) los violines entran en el tercer compas con la indicación de arco dando una textura rítmica diferente a la planteada en los primeros dos compases, en los siguientes dos compases se desarrolla una pequeña melodía en la guitarra con indicación de tapping con acompañamiento de la progresión de acordes presentada anteriormente V (E5) - VI (F5) - IV (D5) - VII (G5) - V (E5) - VI (F5), la notas de los acordes están distribuidas entre las cuerdas, los violines y el cello hacen las mismas figuraciones de negra con punto a diferencia de la viola que cambia la textura rítmica a corcheas.

Ilustración 95, tomada del arreglo Empty Words, compases 57 – 62.

El fragmento a continuación muestra un cambio en el tempo esta vez a $\text{♩} = 160$ este fragmento cuenta con 8 compases, el cello lleva la indicación de sul ponticello en los dos primeros compases, desde el tercero regresa a arco, los primeros dos compases empiezan con un acorde de quinta en dobles cuerdas para todos los



instrumentos menos para el cello, este acorde lleva un acento ya que se ha buscado hacer énfasis sobre este, dicho acorde es seguido por un filler rítmico en todos los instrumentos pero no es el mismo en todos la guitarra y el cello hacen una nota pedal, los violines y viola hacen fragmentos escalísticos propios de los fillers rítmicos, los dos siguientes compases son una sucesión de notas dobladas que representan una progresión de acordes de quinta iii (C5) - VII (G5) – iv (D5) - V (E5) pero ejecutando la quinta y la tónica del acorde por separado y en ese orden, este fragmento está doblado a la octava y unísono en todos los instrumentos con excepción de la viola que acompaña en notas largas sobre las tónicas,

Los siguientes cuatro compases respetan la misa estructura pero intercambiando los fillers entre instrumentos.

Ilustración 96, tomada del arreglo *Empty Words*, compases 63 – 66.

Sección B

En esta sección está el solo el cual en la canción original es para guitarra, sin embargo, para el arreglo se le han asignado dado partes del solo a los violines.

En los primeros cuatro compases observamos, el solo comienza a cargo de los violines ambos realizan una melodía el unísono en su mayoría con notas largas.

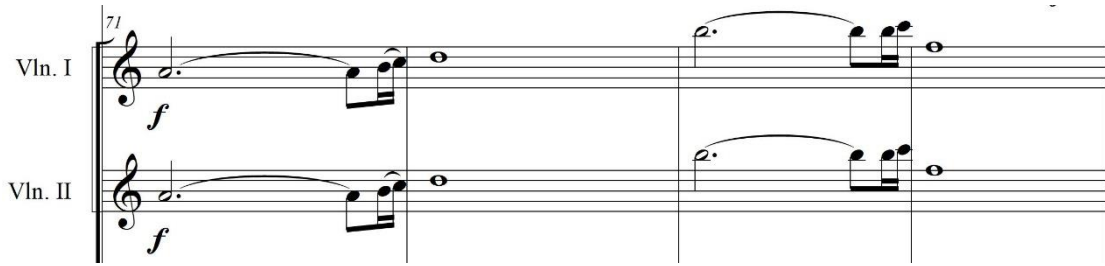


Ilustración 97, tomada del arreglo *Empty Words*, compases 71 – 74.

El acompañamiento lleva la siguiente progresión i (Am) – I# (A#) – iii (C) - iv (Dm), la guitarra y el cello tocan lo mismo, se mantienen en una textura en semicorcheas los primeros dos compases (una nota diferente por cada compás), desde el tercer compas se mantiene dicha textura pero usando la quinta en ciertos lugares, la viola acompaña en redondas, el cello en los tres primeros compases se mantiene al unísono con la guitarra en el cuatro alterna la tónica con la tercera menor.

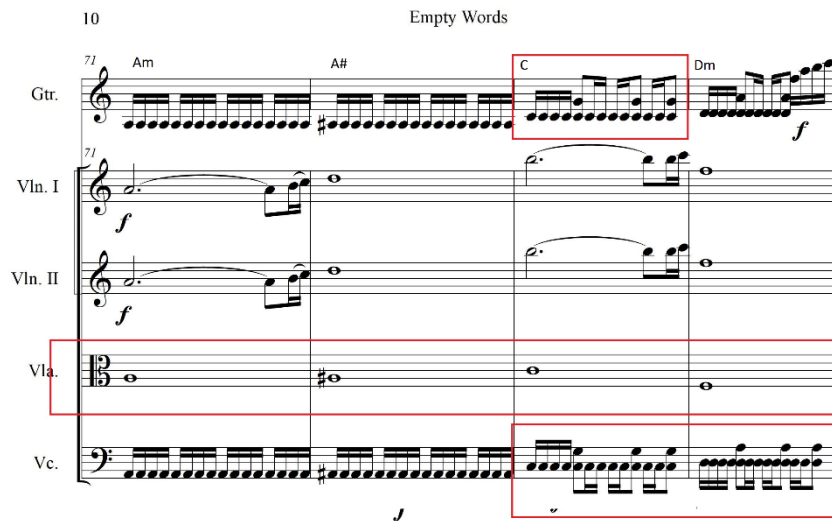


Ilustración 98, tomada del arreglo *Empty Words*, compases 71 – 74

Desde el compás 74 la guitarra sigue con el solo, realiza un pasaje con fast picking en una secuencia escalística construida sobre la escala de Am, en este fragmento el acompañamiento va de la siguiente manera: el cello mantiene el acompañamiento del ejemplo anterior una nota pedal y en ciertos lugares la quinta

de la nota pedal, la viola en redondas tocando la tónica o la tercera, los violines llevan la indicación *Con legno* por esta razón su ejecución es más rítmica con la finalidad de crear en efecto percutido.



Ilustración 99, tomada del arreglo *Empty Words*, compases 74 – 78.

En los siguientes ocho compases el solo se sigue desarrollando con el mismo acompañamiento.



Ilustración 100, tomada del arreglo *Empty Words*, compases 79 – 83.

Sección C

En esta sección las cuerdas vuelven a tomar el protagonismo del solo, la guitarra junto con el cello acompañan con una progresión de acordes en redondas: I (A5) - V (E5) - VI (F5) - VII (G5), la viola tiene la parte principal y los violines hacen una



contramelodía en notas largas armonizadas al intervalo de quinta justa, el violín dos lleva la nota raíz y el uno la quinta de cada raíz, esto durante los primeros cuatro compases.

Ilustración 101, tomada del arreglo Empty Words, compases 87 – 90.

En los siguientes 4 compases se mantiene todo igual con la diferencia que el violín uno se suma a la parte principal con la viola doblando a la octava, el acompañamiento es el mismo, el violín dos sigue con la contra melodía y la guitarra con el cello acompañan con la progresión: i (A5) - V (E5) - VI (F5) - VII (G5).

Ilustración 102, tomada del arreglo Empty Words, compases 91 – 94.

Más adelante encontramos que la parte principal está a cargo de los violines y la viola, esta última dobla a la octava el unísono de los dos violines, el



acompañamiento se mantiene con las mismas figuraciones pero cambia la progresión : V (E5) – VI (F5) – VII (G5) – VI (F5), en este fragmento también encontramos fillers rítmicos en los puntos muertos estos son realizados por el violín uno y la viola, podemos observar también que en el compás dos y tres del fragmento la viola tiene la indicación de *sull ponticello*.

Ilustración 103, tomada del arreglo Empty Words, compases 95 – 98.

En los últimos cuatro compases la guitarra regresa a la parte principal del solo haciendo un sweep picking en una progresión de cuatro acordes V7 (Em7) - VI (Fmaj7) - VII (G) – VI (Fmaj7), el cello acompaña con esta misma progresión en redondas en dobles cuerdas tocando la tónica y la quinta del acorde, el violín dos hace una contra melodía en corcheas y blancas, la viola y el violín uno acompañan apoyando la armonía tocando notas del acorde en patrones que le dan movimiento al fragmento, este sección posee una doble casilla en la primera repetición se toca los cuatro acordes en la segunda se toca los tres acordes y se termina en el acorde de VI (F).



The musical score consists of five staves: Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The Gtr. staff is highlighted with a red border and contains a melodic line with a dynamic marking of *pp*. Above the Gtr. staff, the following chords are indicated: S.P. Em7, Fmaj7, G, Fmaj7, and D.S. al Fine. The Vln. I staff is marked *pp* and includes the instruction "arco". The Vln. II staff is also marked *pp*. The Vla. staff features a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Vc. staff shows four chords in red boxes: Em7, Fmaj7, G, and Fmaj7. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Ilustración 104, tomada del arreglo Empty Words, compases 99 – 103.

**22.2) Evil Dead****Forma:**

Se ha dividido el arreglo en tres grandes partes A, B, C que a su vez contienen sus respectivas partes internas.

Estructura

Tabla 7, Estructura: Evil Dead.

A	B	C	B
a - b	a - a' - a''	a - b	a

Parte A:

Tonalidad: Am

Compas: 4/4.

Descripción:

Esta representa la introducción de la canción, sin embargo se ha creado una nueva introducción pero se ha conservado el ostinato que realiza la guitarra en la versión original.

Sección a:

Está a $\text{♩} = 124$ y representa la introducción que ha sido creada para el arreglo la cual se desarrolla desde el compás número uno hasta el trece sobre una progresión armónica en Am menor: i (Am) - VII (G) - VI (F) - i (Am) toda la sección "a" muestra una textura polifónica.

En cello comienza con una redonda en la quinta del primer acorde i (Am) con la indicación de Sul tasto con la intención de crear un sonido más aflautado y dulce, desde el segundo compás se integra la viola y la guitarra dobladas a la octava, la viola también lleva la marca de sul tasto, la guitarra lleva una dinámica especial desde el *pp* hasta el *f*, esto se realizará con la perilla de volumen o pedal de volumen creando un efecto ambiental.



Todo lo mencionado anteriormente sucede en los 7 primeros compases.

Ilustración 105, tomada del arreglo Evil Dead, compases 1 – 7.

Desde el compás número 8 se integran los violines con indicación de sul tasto, el violín dos va con el cello ya que realizan las mismas figuraciones y notas solo en ciertas partes se armonizan en 5tas para apoyar la armonía de los acordes de la progresión: i (Am) - VII (G) - VI (F) - i (Am), el violín uno va con la guitarra (que lleva la misma dinámica mencionada anteriormente) y la viola con una textura similar sin embargo el violín uno toma un papel melódico principal.

Ilustración 106, tomada del arreglo Evil Dead, compases 8 – 13.



Sección b:

Esta es la segunda parte de la introducción y se desarrolla sobre un ostinato con indicación de tapping a cargo de la guitarra.

Durante los primeros 8 compases de este fragmento cuyo compas primero es el número 14 del arreglo se desarrolla el ostinato de la guitarra construido sobre el acorde de Am.

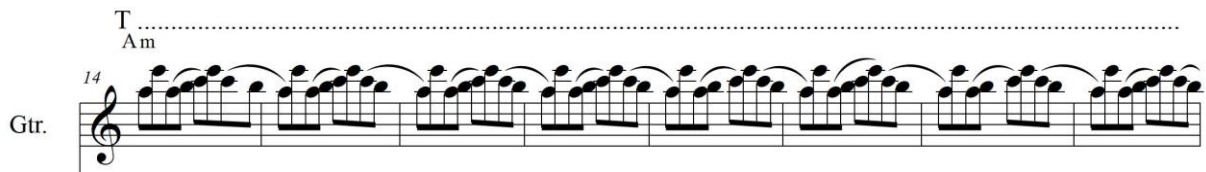


Ilustración 107, tomada del arreglo Evil Dead, compases 14 – 21.

Lo violines regresan a tocar con la indicación de arco y realizan una melodía armonizada en terceras, esta melodía fue creada para el arreglo y tiene el papel principal en estos primeros 8 compases.

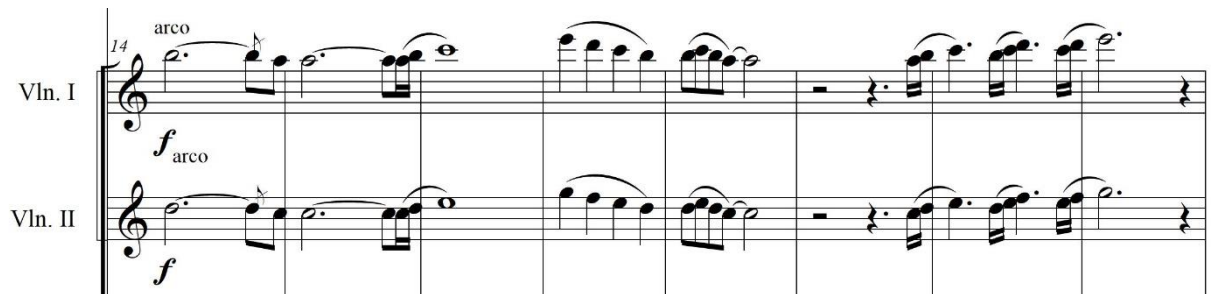


Ilustración 108, tomada del arreglo Evil Dead, compases 14 – 21.

El cello y la viola están encargados del acompañamiento, el cello lleva la progresión i (Am) - VII (G) - VI (F) - V (Em) en dobles cuerdas sobre acordes de quintas con indicación de Sul Ponticello en redondas, la viola apoya la armonía de la progresión en blancas y redondas.



Musical score for Viola (Vla.) and Violoncello (Vc.). The Viola part is marked 'arco' and features a melodic line with a slur over the first four measures. The Violoncello part is marked 'Sul Ponticello' and features a bass line with chords Am, G, F, and Em. The score is in 2/4 time and consists of four measures.

Ilustración 109, tomada del arreglo Evil Dead, compases 14 – 21.

En los siguientes ocho compases la guitarra continua con el ostinato pero este pasa a tener el papel principal, la melodía que llevaban lo violines ahora está a cargo de la viola con función de contramelodía.

Musical score for Viola (Vla.) showing a melodic line with a slur over the first four measures. The score is in 2/4 time and consists of four measures.

Ilustración 110, tomada del arreglo Evil Dead, compases 22 – 29.

El violín uno deja de tener el papel principal, en esta parte realiza fillers melódicos de dos corcheas por compás en pizzicato en los puntos muertos entre la cuerda frotada.

Musical score for Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The Guitar part is marked 'pizz.' and features a rhythmic ostinato. The Violin I part is marked 'mf' and features a melodic line with a slur over the first four measures. The Violin II part is marked 'mf' and features a rhythmic ostinato. The Viola part is marked 'arco' and features a melodic line with a slur over the first four measures. The Violoncello part is marked 'arco' and features a bass line with chords Am, G, F, and Em. The score is in 2/4 time and consists of four measures.

Ilustración 111. tomada del arreglo Evil Dead, compases 22 – 29.

El violín dos lleva la marca de Sul Ponticello y ahora es parte del acompañamiento realizando los acordes de la progresión: i (Am) - VII (G) - VI (F) - V (Em) pero con la intención de dar riqueza rítmica y movimiento a la armonía con una

secuencia de dobles cuerdas acentuadas en staccato teniendo como única figuración las corcheas, el cello continua tocando la progresión de dobles cuerdas en redondas como en el ejemplo anterior pero tocando con la indicación de arco.



Ilustración 112, tomada del arreglo Evil Dead, compases 22 – 29.

Los siguientes ocho compases son los últimos de esta sección y también son el final de la parte A.

Encontramos que el violín uno deja la indicación pizzicato del ejemplo anterior para doblar el ostinato de la guitarra a la octava con la intención de obtener más sonoridad del mismo.



Ilustración 113, tomada del arreglo Evil Dead, compases 30 – 37.

En cuanto al acompañamiento el violín dos y el cello siguen a cargo del mismo, el violín dos regresa a tocar en arco y hace un acompañamiento en corcheas con una secuencia de acentos que dan movimiento rítmico al acompañamiento, el cello continua con las dobles cuerdas de los ejemplos anteriores. La viola sigue llevando



la melodía de los ejemplos anteriores, para finalizar la parte A tenemos un calderón en el acorde de Em (V) repartido entre todo el grupo.

The image shows a musical score for measures 30-38 of the piece 'Evil Dead'. The score is arranged in five staves: Gtr. (Guitar), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), and Vc. (Violoncello). The Gtr. and Vln. I staves play a continuous tremolo pattern. The Vln. II staff plays a series of sixteenth-note chords with dynamic markings: *mf*, *f*, *mf*, *mp*, *mf*, *f*, and *ff*. The Vla. staff plays a melodic line with a *ff* dynamic marking. The Vc. staff plays a bass line with a *ff* dynamic marking. A red box highlights the final measure (measure 38) of the score, which is a whole note chord.

Ilustración 114, tomada del arreglo Evil Dead, compases 30 – 38.

Parte B

Tonalidad: Am – D dórico - E frigio

Compas: 4/4.

Descripción:

Representa las estrofas y coro de la canción

Sección a

El primer motivo de esta sección es presentado por la Guitarra y la viola, el mismo se desarrolla sobre un acorde de Am, este motivo se encuentra en forma de ostinato con una nota pedal en semicorcheas sobre la tónica del acorde y esta ornamentada por intervalos de quinta, sexta, octava y novena.



Ilustración 115, tomada del arreglo Evil Dead, compases 39 – 40.

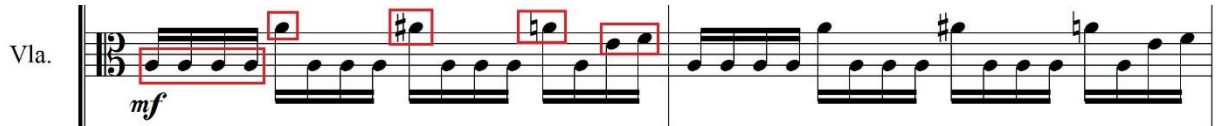


Ilustración 116, tomada del arreglo Evil Dead, compases 39 – 40.

Este motivo se desarrolla durante cuatro compases, el acompañamiento del grupo se lo ha dispuesto de la siguiente manera.

En los primeros dos compases los violines acompañan en notas cortas, acentuando los tiempos fuertes, específicamente, el primer tiempo del compás.

El cello hace los mismo pero en el primer tiempo de los dos compases en cuestión hace dobles cuerdas, la tónica y la quinta del acorde respectivamente.

En los dos últimos tiempos del cuarto compás toda la sección de cuerda frotada realiza un pequeño motivo melódico rítmico en semicorcheas para hacer énfasis al inicio de la siguiente parte.



Ilustración 117, tomada del arreglo Evil Dead, compases 39 – 43.



Los siguientes cuatro compases muestran el desarrollo del motivo del ejemplo anterior, la guitarra sigue tocando el motivo principal sobre el acorde de Am,

El cello dobla a la guitarra y no realiza la frase melódica al final del cuatro compás su función en este fragmento es brindar peso armónico al grupo.

El violín I junto con la viola acompañan a la guitarra con una textura pensada rítmicamente dotando de movimiento al fragmento, también realizan al final de los compases dos y cuatro un pequeño motivo melódico rítmico el cual fue presentado al final del ejemplo anterior.

Por otro lado el violín dos lleva la marca de sul ponticello y realiza una melodía en negras con la indicación de forte, esta melodía ha sido creada para el arreglo, el violín dos regresa al arco para el motivo de los dos últimos tiempos del cuarto compás.

4
43

Evil Dead

Gt.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Sul Ponticello

f

arco

Ilustración 118, tomada del arreglo Evil Dead, compases 43 – 46.

Los cuatro compases a continuación están protagonizado por la guitarra que realiza un pequeño solo, Este fragmento está acompañado por una progresión en



modo dórico: ii (Dm) – V (Em) – VI (F) - VII (G) - VI (F) – V (Em) – IV (Dm) – V (Em) – VI (F) – VII (G) – VI (F) – ii (Em) - IV (Dm) – iii (C) – ii (B5).

En el primer compás tenemos un motivo melódico el cual da la entrada a un sweep picking sobre el acorde de Fa mayor a cargo de la guitarra en el segundo compás, los dos últimos compases tenemos un pasaje escalístico sobre la escala de Am armónica típico del género (Death Metal) caracterizado por la velocidad.

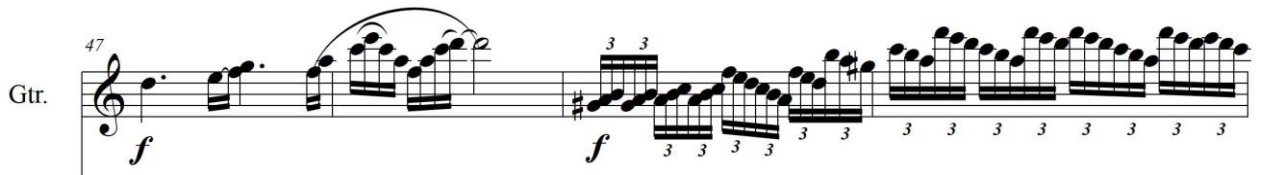


Ilustración 119, tomada del arreglo Evil Dead, compases 47 – 50.

El violín uno dobla a la guitarra en los dos primeros compases en el tercero apoya la armonía tocando las tónicas de los acordes en negras, por último en el cuarto compás armoniza a las tónicas con un intervalo de quinta justa.

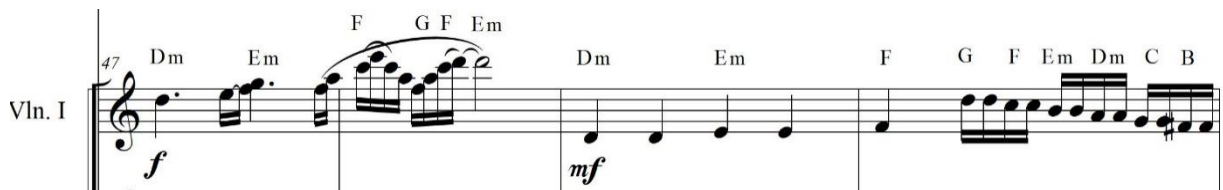


Ilustración 120, tomada del arreglo Evil Dead, compases 47 – 50.

El violín II acompaña en semicorcheas con las tónicas creando una sonoridad más densa, el cello acompaña con las tónicas de los acordes en notas largas logrando una sonoridad más envolvente.



Ilustración 121, tomada del arreglo Evil Dead, compases 47 – 50.

Sección a'

Como su nombre lo indica es una variación de la sección “a”, los primeros cuatro compases de esta sección son los mismo mostrados en los primeros compases de la sección “a” con la diferencia de que se modula a E frigio.

La guitarra y el cello tocan el motivo principal, el violín I y viola llevan partes dedicadas a dar riqueza rítmica al fragmento y llevan las frases melódicas en el segundo y cuarto compás igual que en la sección anterior, el violín II lleva la marca de sul ponticello y lleva una melodía en negras la cual ha sido creada para el arreglo.



Ilustración 122, tomada del arreglo Evil Dead, compases 51 – 54.

Los siguientes cuatro compases igual que en la sección anterior está destinada para una parte solista en este caso a cargo del violín I.



Ilustración 123, tomada del arreglo Evil Dead, compases 55 – 58.

La guitarra la viola y el cello acompañan con la progresión: V (Em) - VI (F) - V (Em) - VII (G) - VI (F) - V (Em), la guitarra toca la tónica y la quinta del acorde la viola y cello tocan las tónicas solamente, cambiando en los tres últimos tiempos del último compás en donde los tres instrumentos hacen un pequeño motivo melódico.



Ilustración 124, tomada del arreglo Evil Dead, compases 55 – 58.

En esta sección el violín dos lleva la marca con legno y su ejecución está orientada a aportar un efecto percutido en negras y corcheas.



Ilustración 125, tomada del arreglo Evil Dead, compases 55 – 58.

Sección a''

Los primeros cuatro compases son los mismos que los cuatro primeros de la sección "a", a esta sección la diferencia los 8 compases siguientes que van destinados a la parte solista.

En los primeros cuatro compases de esta sección el protagonismo lo tiene el violín I cuyos dos primeros compases toca lo que la guitarra realizó en la parte solista de la sección "a" los siguientes dos compases son el desarrollo del motivo presentado en dichos primeros compases.

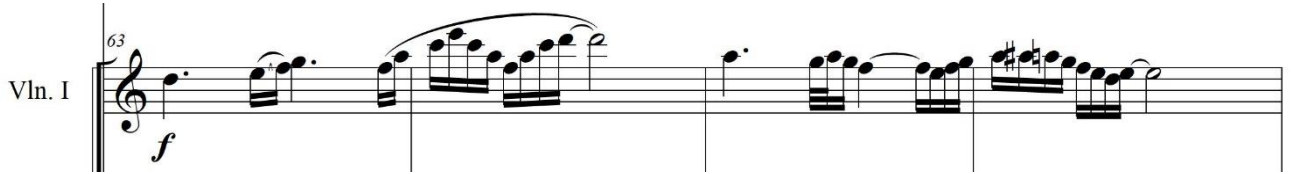


Ilustración 126, tomada del arreglo Evil Dead, compases 63 – 66.

El acompañamiento de esta parte está dispuesto de la siguiente forma la guitarra con el cello llevan la progresión IV (Dm) - V (Em) - VI (F) - VII (G) – VI (F) - V (Em) – IV (Dm) - iii (C) – ii5 (B5) la guitarra toca la tónica y la quinta del acorde el cello solo las tónicas.



Ilustración 127, tomada del arreglo Evil Dead, compases 63 – 66.

El Violín y la viola apoyan la armonía y dan movimiento al fragmento, el violín II realiza semicorcheas en las tónicas de los acordes de esta forma crea una sonoridad más pesada y densa, la viola va con el cello haciendo algunas variaciones en la línea del acompañamiento logrando una textura polifónica.



Ilustración 128, tomada del arreglo Evil Dead, compases 63 – 66.

En los próximos cuatro compases la guitarra el cello y viola se mantienen haciendo lo mismo que en el ejemplo anterior.

Para finalizar el solo el violín II se suma al Violín I armonizándolo a un intervalo de quinta justa logrando realzar la naturaleza melódica y armónica de la frase final del solo y del fragmento.

Ilustración 129, tomada del arreglo Evil Dead, compases 67 – 70.



Parte C:

Tonalidad: textura de armonía por segundas

Compas: 3/4.

Descripción:

Es un interludio que no consta en la canción original fue creada específicamente para el arreglo cuenta con una sonoridad fuerte y densa por el empleo de la armonía por segundas.

Sección a:

Consta de 12 compases, en los primeros cuatro tenemos solo la participación de la guitarra y el cello.

La guitarra lleva un ostinato el cual estará presente durante toda la parte C, y consta de un arpeggio en la guitarra en donde intercala el bajo entre E y F, las notas que hacen de armonía se mantienen durante toda la sección.

El cello apoya el bajo de la guitarra (E – F) tocando blancas con punto ligadas.

The image shows a musical score for measures 71-74. It features five staves: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Vc.). The time signature is 3/4. The guitar part (measures 71-74) is marked with a red box and includes a dynamic marking of *mf*. The cello part (measures 71-74) is also marked with a red box and includes a dynamic marking of *mf*. The violin and viola parts are marked with a red box and contain rests. The score is written in treble clef for guitar and cello, and bass clef for violin and viola.

Ilustración 130, tomada del arreglo Evil Dead, compases 71 – 74.

Los siguientes 8 compases nos presentan el desarrollo de los cuatro compases explicados en el ejemplo anterior, para comenzar la guitarra y el cello siguen haciendo lo explicado anteriormente, el violín I lleva una melodía en blancas con la marca de sul ponticello logrando una sonoridad un poco sucia y llena de armónicos,



el violín II lleva un tremolo en dobles cuerdas en intervalos de segunda, la viola junto con el cello cumple el papel de bajo tocando blancas con punto.

Ilustración 131, tomada del arreglo Evil Dead, compases 75 – 82.

En los siguientes ocho compases tenemos que la guitarra mantiene el ostinato pero cambia los bajos por LA – D# y va con una dinámica que va desde el *f* hasta *fff* esta dinámica es la misma para todo el grupo.

Ilustración 132, tomada del arreglo Evil Dead, compases 83 – 90.

El violín I deja el sul ponticello y vuelve a la indicación arco para realizar una secuencia de dobles cuerdas acentuadas en intervalos de segundas.

Ilustración 133, tomada del arreglo Evil Dead, compases 83 – 90.

El violin II repite una figuración de una corchea seguida de dos semicorcheas durante todo el pasaje con la intención de crear una sonoridad rítmica y marcada, la



viola y el cello llevan una secuencia pensada en crear peso y apoyar a la armonía de segundas tocando todo acentuado más la dinámica explicada anteriormente.

The image shows a musical score for three instruments: Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), and Vc. (Violoncello). The score is in 4/4 time and consists of three staves. The Vln. II staff is in treble clef and features a continuous eighth-note pattern. The Vla. and Vc. staves are in bass clef and feature a continuous eighth-note pattern with accents (>) above each note. The dynamics are marked as *f* (forte) at the beginning, *ff* (fortissimo) in the middle, and *fff* (fortississimo) at the end. Red boxes highlight the dynamic markings and the eighth-note patterns in each staff.

Ilustración 134, tomada del arreglo Evil Dead, compases 83 – 90.



23) Conclusiones

El objetivo de este trabajo fue fusionar la música académica con el Death Metal aunque evidentemente existen trabajos que han fusionado la música académica con algunos sub géneros de Heavy Metal y el Rock no se ha abordado sus variantes más extremas, por esta razón este trabajo propone la creación de arreglos para guitarra eléctrica y cuarteto de cuerdas de temas seleccionados del compositor Chuck Schuldiner líder, vocalista y compositor de la banda Death que es considerada una de las agrupaciones ícono del Death Metal.

Una vez finalizados los arreglos podemos concluir que gracias a la gama de colores timbres, texturas, rango dinámico y extensión que posee el cuarteto de cuerdas le es posible adaptarse a cualquier género musical, en cuanto a la fusión de este formato de música de cámara con el Death Metal no fue la excepción el cuarteto de cuerdas tiene la capacidad dinámica y técnica para complementar la velocidad, agresividad y virtuosismo del Death Metal, además gracias al uso de técnicas extendidas en la cuerda frotada es posible imitar aún con más naturalidad a la distorsión de las guitarras y lograr una sonoridad fuerte y agresiva que es una característica importante del Death Metal.

Para finalizar es indispensable enfatizar la importancia de tener los conocimientos necesarios para la correcta escritura de los instrumentos que se vayan a usar para el arreglo, ya que el arreglista no necesariamente es instrumentista de todos los instrumentos que están contemplados para el arreglo, por esta razón es de vital importancia tener los conocimientos básicos de instrumentación y arreglos



UNIVERSIDAD DE CUENCA

24) Anexos

24.1) –Scores



Score

Crystal Mountain

Symbolic

Death

Fernando Sánchez

$\text{♩} = 180$

Score for **Crystal Mountain** (Symbolic) by Fernando Sánchez. The score is in 4/4 time with a tempo of 180. It features six staves: Guitar, Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The first system shows the beginning of the piece with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a crescendo. The second system continues the piece, reaching a forte (*f*) dynamic and including a "Sul Ponticello" instruction for the Cello part.



2
Crystal Mountain

The musical score is divided into two systems. The first system covers measures 1 through 12, and the second system covers measures 13 through 16. The instruments are arranged in a standard orchestral layout: Gtr. (Guitar), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), and Vc. (Violoncello). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The first system features a guitar melody with a steady eighth-note accompaniment. The violins and viola play melodic lines with various articulations like accents and slurs. The cello provides a rhythmic foundation. The second system continues the melodic development, with the guitar playing a more melodic line and the strings providing harmonic support.

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf

arco

f

sfz

arco

f

sfz

mf

mf

mp

mf

mf

mf



Crystal Mountain

Musical score for Crystal Mountain, measures 17-21. The score is arranged in five staves: Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte), and performance instructions like *arco* and *Sul Ponticello*. Measure numbers 17, 21, and 25 are indicated at the beginning of their respective staves. The guitar part features a melodic line with triplets and a sustained chord. The violin parts play a rhythmic accompaniment with triplets. The viola and cello parts provide a bass line with triplets and sustained notes.



4

Crystal Mountain

Musical score for the piece "Crystal Mountain", measures 25 to 32. The score is arranged for five instruments: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.).

Measures 25-28:

- Gtr.:** Treble clef, 2/4 time signature. Measure 25 starts with a whole rest. Measures 26-28 feature a melodic line with a slur over measures 26-27 and a fermata over measure 28.
- Vln. I:** Treble clef. Measure 25 starts with a whole rest. Measures 26-28 feature a melodic line with a slur over measures 26-27 and a fermata over measure 28. Dynamics: *mf*.
- Vln. II:** Treble clef. Measures 26-28 feature a melodic line with a slur over measures 26-27 and a fermata over measure 28. Dynamics: *mp*.
- Vla.:** Alto clef. Measures 26-28 feature a melodic line with a slur over measures 26-27 and a fermata over measure 28. Dynamics: *mf*.
- Vc.:** Bass clef. Measures 26-28 feature a melodic line with a slur over measures 26-27 and a fermata over measure 28. Dynamics: *mf*.

Measures 29-32:

- Gtr.:** Treble clef. Measures 29-32 feature a continuous eighth-note melodic line with a slur over the entire phrase.
- Vln. I:** Treble clef. Measures 29-32 feature a continuous eighth-note melodic line with a slur over the entire phrase.
- Vln. II:** Treble clef. Measures 29-32 feature a continuous eighth-note melodic line with a slur over the entire phrase.
- Vla.:** Alto clef. Measures 29-32 feature a continuous eighth-note melodic line with a slur over the entire phrase.
- Vc.:** Bass clef. Measures 29-32 feature a continuous eighth-note melodic line with a slur over the entire phrase.



Crystal Mountain

33

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

pizz.

37

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

arco



6 Crystal Mountain Fine

The musical score is divided into two systems. The first system covers measures 41 to 44, and the second system covers measures 45 to 48. The score is for a string quartet and guitar. The guitar part (Gtr.) is in the treble clef and plays a rhythmic eighth-note pattern. The Violin I (Vln. I) part is in the treble clef, playing a melodic line with some rests. The Violin II (Vln. II) part is in the treble clef, playing a melodic line with a forte (*f*) dynamic. The Viola (Vla.) part is in the alto clef, playing a rhythmic eighth-note pattern with a pizzicato (*pizz.*) instruction. The Violoncello (Vc.) part is in the bass clef, playing a rhythmic eighth-note pattern. The second system (measures 45-48) features a change in dynamics and articulation. The guitar part has a *p* dynamic and uses a *Sul Tasto* technique. The Violin I and II parts also use *Sul Tasto* and have a *f* dynamic. The Viola part uses *arco* and has a *p* dynamic. The Violoncello part has a *p* dynamic. The score concludes with a *Fine* marking.



Crystal Mountain

♩ = 130

49

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf Arco

f Arco

mf

f

f

53

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

f

mf



8

Crystal Mountain

57

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

61

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf

f

mf



Crystal Mountain

65 $\text{♩} = 200$

Gtr. *ff*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf* Pizz Bartok

Vla. *mf*

Vc. *mf*

69

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.



10 Crystal Mountain

The musical score is divided into two systems. The first system covers measures 73 to 76, and the second system covers measures 77 to 80. Each system includes staves for Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The guitar part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and some accidentals. The violin parts play a melodic line with some accidentals. The viola and cello parts provide a harmonic foundation with sustained notes and some movement in the second system.



Crystal Mountain

Musical score for Crystal Mountain, measures 81-89. The score is arranged in five staves: Gtr. (Guitar), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), and Vc. (Violoncello). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measure 81 starts with a forte (*f*) dynamic. The guitar part features a melodic line with triplets and a complex chordal texture. The violin parts play a rhythmic pattern with accents. The viola and cello parts provide harmonic support with sustained notes and moving lines. The score concludes with a *D.S. al Fine* instruction and a final triplet in the guitar part.



Score

Empty Words

Symbolic

Death

Fernando Sánchez

♩ = 120

The musical score is divided into two systems. The first system includes staves for Guitar, Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The second system includes staves for Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Vc.).

System 1:

- Guitar:** Rests in all measures.
- Violin I & II:** Rests in all measures.
- Viola:** Rests in all measures.
- Cello:** *Sul tasto Dm*, *mf*. Measures 1-2: quarter notes G2, A2, B2. Measure 3: quarter note G2. Measure 4: quarter note G2. Measure 5: quarter notes G2, A2, B2. Measure 6: quarter note G2.

System 2:

- Gtr.:** Rests in all measures.
- Vln. I & II:** Rests in all measures.
- Viola:** *Solo*, *f*. Measures 1-2: quarter notes G2, A2, B2. Measure 3: quarter note G2. Measure 4: quarter note G2. Measure 5: quarter notes G2, A2, B2. Measure 6: quarter note G2. *Am* is written below measure 5.
- Vc.:** *mf*. Measures 1-2: quarter notes G2, A2, B2. Measure 3: quarter note G2. Measure 4: quarter note G2. Measure 5: quarter notes G2, A2, B2. Measure 6: quarter note G2.



2 Empty Words

Am Am/F E sus4 G sus4 Am Am/F D sus4 F sus4

Gtr. *mf*

Vln. I

Vln. II

Vla. arco

Vc.

13

Gtr.

Vln. I *pp* *mf*

Vln. II *pp* *mf*

Vla.

Vc.

The image shows a musical score for the piece "Empty Words". It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 2 and includes staves for Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The guitar part is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and features a complex rhythmic pattern with chords. The violin and viola parts are mostly rests, while the cello part has a simple melodic line. The second system starts at measure 13 and includes the same instruments. The guitar part continues with similar chords. The violin and viola parts are marked with piano-piano (*pp*) dynamics and feature a rhythmic pattern of eighth notes. The viola part is marked with *arco*. The cello part continues with its melodic line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.



Empty Words

Musical score for 'Empty Words', measures 17-21. The score is arranged in five systems, each containing a different instrument: Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The first system (measures 17-20) features a 7/8 time signature and a *mf* dynamic. The second system (measures 21-24) features a 4/4 time signature and includes dynamic markings of *f* and *mf*, as well as performance instructions: 'Sul Ponticello' for the strings and 'arco' for the viola and cello. A repeat sign is present at the beginning of the second system.



4

Empty Words

25

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Musical score for measures 25-28. The score is for guitar (Gtr.), violin I (Vln. I), violin II (Vln. II), viola (Vla.), and cello (Vc.). Measure 25 starts with a *mf* dynamic. The guitar part features a complex rhythmic pattern with many accidentals. The violin parts play a melodic line with some slurs. The viola and cello parts provide a harmonic and rhythmic foundation.

29

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Musical score for measures 29-32. The score continues with the same instruments. Measure 29 starts with a *f* dynamic. The guitar part continues with its complex pattern. The violin parts show more dynamic variation, with *f* and *mf* markings. The viola and cello parts continue their rhythmic accompaniment.



Empty Words

33 $\text{♩} = 125$

Gtr. A5 E5

Vln. I *f* *mf*

Vln. II

Vla. A5 F5 C#5 G#5

Vc. *cresc.* A5 F5 C#5 G#5

cresc.

37

Gtr. *mf* *f*

Vln. I *f* *mf*

Vln. II

Vla. *Sul ponticello* *cresc.*

Vc. *cresc.*



6

Empty Words

The musical score is divided into two systems. The first system covers measures 41 to 44, and the second system covers measures 45 to 48. The instruments are: Gtr. (Guitar), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), and Vc. (Violoncello). The score includes various musical notations such as dynamics (mf, f, p), articulation (pizz., arco), and chord symbols (A5, E5, D5, Am, Fmaj7, C#, G#). The guitar part features a complex rhythmic pattern of triplets and sixteenth notes. The violin and viola parts have melodic lines with triplets and accents. The cello part provides a steady bass line with triplets.



Empty Words

49

Gtr.

Vln. I

mf

Vln. II

Vla.

Vc.

51

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.



8 Empty Words

53 F5 G G# F5 G G#

Gtr.

Vln. I Sul Ponticello *f*

Vln. II Sul Ponticello *f*

Vla.

Vc.

♩ -145

57 E5 F5 D5 G5 E5 F5 T

Gtr. *ff*

Vln. I Arco *mf* *f*

Vln. II Arco *mf* *f*

Vla. *mf* *f*

Vc.



♩ = 160 Empty Words 9

63 E5 E6 C5 G5 D5 E5

Gtr. *mf* *mf*

Vln. I *f* *mf*

Vln. II *f* *mf*

Vla. *Sul Ponticello* *arco*

Vc. *f* *mf*

67 *f* *mf* *mf* *arco* **Fine**

The image shows a musical score for a piece titled "Empty Words". It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 63 and ends at measure 66. The second system starts at measure 67 and ends at measure 70. The score is for a guitar (Gtr.), two violins (Vln. I and Vln. II), a viola (Vla.), and a cello (Vc.). The guitar part has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The violin and viola parts have treble clefs and the same key signature. The cello part has a bass clef and the same key signature. The tempo is marked as quarter note = 160. The first system includes guitar chords E5, E6, C5, G5, D5, and E5. Dynamics include mezzo-forte (mf) and forte (f). The viola part has markings for "Sul Ponticello" and "arco". The second system ends with a "Fine" marking.



10 Empty Words

71 Am A# C Dm

Gtr. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla.

Vc.

73 Am A# C Dm

Gtr.

Vln. I *mf* Con legno

Vln. II *mf* Con legno

Vla.

Vc.



Empty Words

The image displays two systems of a musical score for the piece "Empty Words". Each system consists of five staves: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.).

The first system begins at measure 79. The guitar part features a melodic line with a series of slurs and accents. The violin and viola parts play a rhythmic pattern of eighth notes, while the cello part provides a dense, textured accompaniment with many beamed notes.

The second system begins at measure 83. The guitar part continues with a more complex melodic line. The violin and viola parts maintain their rhythmic pattern, and the cello part continues with its dense accompaniment.



12

Empty Words

87 A5 E5 F5 G5

Gtr. arco

Vln. I *mf* arco

Vln. II *mf*

Vla. *ff*

Vc.

91

Gtr.

Vln. I

Vln. II *mf*

Vla.

Vc.



Empty Words

The musical score is divided into two systems. The first system (measures 95-98) features a guitar with chords E5, F5, G5, and F5. Violin I and II, Viola, and Cello parts are shown with various articulations including 'Sul Ponticello' and 'arco'. The second system (measures 99-102) features a guitar with chords Em7, Fmaj7, G, and Fmaj7, ending with 'D.S. al Fine'. Violin I and II, Viola, and Cello parts continue with their respective parts.



Score

Evil Dead

Scream Bloody Gore

Death

Fernando Sánchez

$\text{♩} = 124$

Am G F Am

pp *f* *pp* *f* *pp* *f* *pp* *mf*

Violin I

Violin II

Viola *Sul Tasto*

Cello *Sul Tasto*

mf

8 Am G F Am

p *f* *p* *f* *p* *f* *p* *mf*

8 *Sul Tasto*

mf

Sul Tasto

mf

Vla.

Vc.



T
Am

14

Gtr.

Vln. I

arco

f arco

Vln. II

f arco

Vla.

Sul Ponticello

Am G F Em

Vc.

22

Gtr.

pizz.

Vln. I

mf Sul Ponticello

Vln. II

mf

Vla.

f arco

Vc.



Evil Dead

The musical score is divided into two systems. The first system (measures 30-38) features a guitar (Gtr.) and two violins (Vln. I and Vln. II) playing a dense, tremolo-like texture. The violin II part includes dynamic markings: *mf*, *f*, *mf*, *mp*, *mf*, *f*, and *ff*. The viola (Vla.) part starts with a *ff* dynamic. The cello (Vc.) part consists of sustained, low-frequency notes. The second system (measures 39-46) shows a change in texture. The guitar (Gtr.) plays a rhythmic pattern of eighth notes. The violin I (Vln. I) part has accents and a long note in the final measure. The violin II (Vln. II) part has accents and a long note in the final measure. The viola (Vla.) part continues with a rhythmic pattern, marked *mf*. The cello (Vc.) part continues with a rhythmic pattern.



4 Evil Dead

43

Gtr.

Vln. I

Vln. II Sul Ponticello *f* arco

Vla.

Vc.

47

Gtr. *f* *f* 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

Vln. I *f* *mf*

Vln. II *mf*

Vla.

Vc.

Dm Em F G F Em Dm Em F G F Em Dm C B



Evil Dead

The musical score is divided into two systems. The first system (measures 51-54) features a guitar with a tremolo effect, Violin I with a tremolo, Violin II playing *Sul Ponticello*, Viola with a tremolo, and Cello with a tremolo. The second system (measures 55-58) features a guitar with chords (Em, F, E, G, F, Em, Em, F, Em, G, F, Em), Violin I with *Con legno*, Violin II with a tremolo, Viola with a tremolo, and Cello with a tremolo.



6 Evil Dead

59

Gtr.

Vln. I

Vln. II *Sul Ponticello* arco

Vla.

Vc.

63

Gtr. *Dm Em F G F Em Dm Em F G F Em Dm C B5*

Vln. I *f*

Vln. II

Vla.

Vc.



Evil Dead 7

The musical score for 'Evil Dead' consists of two systems. The first system (measures 67-74) features a guitar (Gtr.) with a complex, rhythmic melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The string section (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc.) provides accompaniment with various textures, including tremolos and sustained notes. A dynamic marking of *mf* is present. The second system (measures 75-82) is titled 'Sul Ponticello' and features a guitar (Gtr.) with a tremolo effect, indicated by the word 'arco' and a series of vertical lines. The string section (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc.) plays sustained notes with a dynamic marking of *mf*.



8 Evil Dead

83

Gtr. *f* *ff*

Vln. I *f* *ff* arco

Vln. II *f* *ff*

Vla. *f* *ff*

Vc. *f* *ff*

87

Gtr. *fff*

Vln. I *fff*

Vln. II *fff*

Vla. *fff*

Vc. *fff*



Evil Dead

The image displays a musical score for the piece "Evil Dead" on page 9. The score is divided into two systems, each containing five staves for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The first system (measures 91-95) features a Gtr. part with a dense, rhythmic pattern of eighth notes. The Vln. I part has a melodic line with slurs and accents. The Vln. II part plays a sustained, arpeggiated accompaniment. The Vla. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Vc. part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The second system (measures 95-99) shows the Gtr. part with a more sparse, chordal texture. The Vln. I part has a melodic line with slurs and accents, starting with a forte (*f*) dynamic. The Vln. II part has a melodic line with slurs and accents, starting with a forte (*f*) dynamic. The Vla. part has a melodic line with slurs and accents, starting with a forte (*f*) dynamic and moving to a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Vc. part has a melodic line with slurs and accents.



Score

Flesh and the power it holds

The sound of perseverance

Death

Fernando Sánchez

The musical score is presented in two systems. The first system includes staves for Guitar, Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The second system includes staves for Guitar (labeled 'Gtr.'), Violin I, Violin II, Viola, and Cello (labeled 'Vc.'). The score is in 4/4 time with a tempo marking of quarter note = 100. The key signature has one sharp (F#). Dynamics include *mf* and *f*. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



Flesh and the power it holds

The image shows a musical score for a piece titled "Flesh and the power it holds". The score is arranged in two systems. The first system covers measures 2 through 9, and the second system covers measures 13 through 19. The instruments are: Gtr. (Guitar), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), and Vc. (Violoncello). The time signature is 9/8. The key signature has one flat (B-flat). The score includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The guitar part features a complex rhythmic pattern with many beamed eighth and sixteenth notes. The string parts provide a steady accompaniment, with the violins and viola playing eighth notes and the cello playing a more active line. The score is written in a standard musical notation style with a clear layout of staves and measures.



Flesh and the power it holds

15 $\text{♩} = 130$

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

17

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.



Flesh and the power it holds

4 $\text{♩} = 100$

19

Gtr.

Vln. I *mf*

Vln. II *f* Sul Ponticello

Vla. *mf*

Vc. *mf*

21

Gtr. arco

Vln. I arco

Vln. II arco

Vla. arco

Vc. arco *f*

The image shows a page of a musical score for a string quartet and guitar. The title is "Flesh and the power it holds". The tempo is marked as 4 quarter notes = 100. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 19. The instruments are Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The guitar part has a rhythmic pattern of eighth notes. Vln. I plays a melodic line with a mezzo-forte (mf) dynamic. Vln. II plays a sustained note with a forte (f) dynamic and sul ponticello effect. The viola and cello parts have a rhythmic pattern of eighth notes with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system starts at measure 21. The guitar part continues with a similar rhythmic pattern. Vln. I and Vln. II are marked "arco" and play a melodic line. The viola and cello parts continue with a similar rhythmic pattern, with the cello part marked with a forte (f) dynamic.



Flesh and the power it holds

Moderato (♩ = 108)

The musical score is divided into two systems, each containing five staves for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The first system starts at measure 23. The Gtr. part features a rhythmic pattern of eighth notes with a forte (*f*) dynamic. The Vln. I part has a melodic line with a forte (*f*) dynamic. The Vln. II part has a melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Vla. part has a rhythmic pattern of eighth notes with a forte (*f*) dynamic. The Vc. part has a rhythmic pattern of eighth notes with a forte (*f*) dynamic. The second system starts at measure 26 and continues the same patterns for all instruments.



6

Flesh and the power it holds

Musical score for measures 28-31. The score includes parts for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The Gtr. part starts with a *mf* dynamic. The Vln. I part features a *f* dynamic with triplets. The Vln. II part starts with a *mf* dynamic and has a *f* dynamic section with triplets. The Vla. part starts with a *mf* dynamic and has a *f* dynamic section with triplets. The Vc. part starts with a *mp* dynamic.

mp
♩ = 100

Musical score for measures 32-35. The score includes parts for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The Gtr. part starts with a *mf* dynamic. The Vln. I part features a *mf* dynamic with the instruction "Sul Ponticello". The Vln. II part starts with a *mp* dynamic and has a *f* dynamic section with the instruction "Sul Ponticello". The Vla. part starts with a *mf* dynamic and has a *f* dynamic section with the instruction "Sul Ponticello". The Vc. part starts with a *mf* dynamic.



Flesh and the power it holds

Musical score for measures 34-41. The score is for five instruments: Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 34 is marked with a '34' above the staff. The guitar part features a complex rhythmic pattern with many beamed sixteenth notes. The violin I part has a similar rhythmic pattern. The violin II part has a simpler, more melodic line. The viola part has a rhythmic pattern similar to the guitar. The cello part has a simple, steady rhythm.

Musical score for measures 37-44. The score is for five instruments: Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 37 is marked with a '37' above the staff. The guitar part continues with a complex rhythmic pattern. The violin I part is marked 'Arco' and has a melodic line. The violin II part is marked 'Arco' and 'mf' and has a melodic line. The viola part has a rhythmic pattern similar to the guitar. The cello part is marked 'Arco' and has a simple, steady rhythm.



8

Flesh and the power it holds

39

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

f

42

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf

f

mf

mf



Flesh and the power it holds

♩ = 140

arco

Gtr. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *mf*
Sul Ponticello

Vla. *mf*
Sul Ponticello

Vc. *f*

arco

arco

arco

arco

46

48

The image shows a page of a musical score for a string quartet and guitar. The title is "Flesh and the power it holds" and it is page 9. The tempo is marked as quarter note = 140. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 46 and ends at measure 47. The second system starts at measure 48 and ends at measure 49. The instruments are Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The guitar part is in the treble clef, and the string parts are in their respective clefs. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 6/8. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte), and performance instructions like "arco" and "Sul Ponticello".



10

Flesh and the power it holds

50

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

52

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.



Flesh and the power it holds

54 $\text{♩} = 96$

Gtr. *mf*

Vln. I *mf* pizz.

Vln. II *f* pizz.

Vla. *f*

Vc. *mf*

56

Gtr.

Vln. I

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc.

The image shows a musical score for the piece 'Flesh and the power it holds'. It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 54 with a tempo marking of quarter note = 96. The instruments are Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The guitar part is marked *mf*. Violin I is marked *mf* pizz. Violin II is marked *f* pizz. Viola is marked *f*. Violoncello is marked *mf*. The second system starts at measure 56. The guitar part continues. Violin I continues. Violin II is marked *f*. Viola is marked *f*. Violoncello continues. The score is written in 4/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.



12

Flesh and the power it holds

58

Gtr. *mf*

Vln. I *mf* pizz.

Vln. II *mf* pizz.

Vla. *f* Sul Tasto

Vc.

59

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.



Flesh and the power it holds

60

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

61

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Pich Harmonic



14

Flesh and the power it holds

♩-96

The musical score is divided into two systems, each containing five staves for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The first system starts at measure 62. The Gtr. part is marked *mf*. Vln. I is marked *mf pizz.*, Vln. II is marked *f pizz.*, Vla. is marked *pp*, and Vc. is marked *mf*. The second system starts at measure 64. The Gtr. part continues with the same *mf* dynamic. Vln. I and Vln. II continue with their respective dynamics. Vla. continues with *pp*. Vc. continues with *mf*. The score features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and a key signature of one sharp (F#).



Flesh and the power it holds

66

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

pizz.
Con legno

pizz.
Con legno

mf
Sul Ponticello

f

67

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.



16

Flesh and the power it holds

Musical score for measures 68-74. The score is for five instruments: Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. Measure 68 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The guitar part (Gtr.) features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The violin parts (Vln. I and Vln. II) play a simple melodic line. The viola (Vla.) and cello (Vc.) parts provide harmonic support with sustained notes.

Musical score for measures 69-74. The score is for five instruments: Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. Measure 69 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The guitar part (Gtr.) continues the rhythmic pattern from measure 68. The violin parts (Vln. I and Vln. II) play the same melodic line. The viola (Vla.) and cello (Vc.) parts provide harmonic support. The word "Fine" is written above the guitar staff at the end of measure 74.



Flesh and the power it holds

70 *♩* - 108

Gtr. *f*

Vln. I *f* Sul Tasto *mf*

Vln. II *mf* Sul Tasto

Vla. *mf* Sul Tasto

Vc. *mf*

74

Gtr. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

The image shows a musical score for a piece titled "Flesh and the power it holds". The score is arranged in two systems. The first system covers measures 70 to 73, and the second system covers measures 74 to 77. The instruments are Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked as 108 beats per minute. The guitar part features a complex rhythmic pattern of eighth notes with triplets, starting in measure 70. The violin and viola parts play sustained chords with a "Sul Tasto" instruction, starting in measure 71. The cello part plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include fortissimo (f) for the guitar and mezzo-forte (mf) for the other instruments. The score ends with a double bar line in measure 77.



18

Flesh and the power it holds

Musical score for 'Flesh and the power it holds', measures 75-79. The score is in 4/4 time and features five staves: Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature has two sharps (F# and C#). The guitar part (Gtr.) has a melodic line with some slurs and accents. The violin parts (Vln. I and Vln. II) play sustained chords with slurs. The viola part (Vla.) plays sustained chords with slurs. The cello part (Vc.) has a rhythmic accompaniment of eighth notes.



Flesh and the power it holds

81

81

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 81 and 82. The guitar part (Gtr.) features a complex, rhythmic pattern with many sixteenth notes and some blacked-out sections. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc.) are more melodic and sustained. The first violin (Vln. I) and second violin (Vln. II) parts have long, sweeping lines. The viola (Vla.) part is also sustained. The cello (Vc.) part has a steady, rhythmic accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4.

83

83

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 83 through 86. The guitar part (Gtr.) is simpler, consisting of a series of quarter notes. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc.) continue their respective parts. The first violin (Vln. I) part has a melodic line with some slurs. The second violin (Vln. II) part has a sustained, rhythmic accompaniment. The viola (Vla.) part is also sustained. The cello (Vc.) part has a steady, rhythmic accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4.



20 *Flesh and the power it holds*

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

87

89



Flesh and the power it holds

D.S. al Fine

Musical score for guitar (Gtr.), violin I (Vln. I), violin II (Vln. II), viola (Vla.), and cello (Vc.). The score is in 4/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). The guitar part (Gtr.) begins at measure 91 with a complex, fast-moving melodic line. The violin I (Vln. I) part also starts at measure 91 with a melodic line. The violin II (Vln. II) part is mostly silent, with some notes in the final measure. The viola (Vla.) part is mostly silent, with some notes in the final measure. The cello (Vc.) part begins at measure 91 with a rhythmic pattern. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.



Score

Trapped in a Corner

Individual thought patterns

Death
Fernando Sánchez

The musical score is presented in two systems. The first system includes staves for Guitar, Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The second system includes staves for Guitar, Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The score is in 7/8 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as 180 and the performance style is *legato*. The dynamic is *f* (forte). The Cello part is marked *Sul Ponticello*. The score features a complex melodic line in the guitar and viola, with sustained bass notes in the cello.



Trapped in a Corner

The musical score is for the piece "Trapped in a Corner" and is written for a chamber ensemble. It consists of two systems of staves. The instruments are: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The time signature is 2/3. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into two measures by a vertical bar line. The first measure contains measures 1 through 6, and the second measure contains measures 7 through 12. Dynamics markings include *ff* (fortissimo), *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *ff* (fortissimo). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and articulation marks.



♩ = 170

Trapped in a Corner

3

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf

f

arco

f

15

15



4

Trapped in a Corner

Musical score for 'Trapped in a Corner', measures 21-24. The score is for a string quartet and guitar. The instruments are Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is marked with a forte dynamic (*ff*) and a tempo marking of quarter note = 200. The guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes with triplets. The violin and viola parts feature a melodic line with triplets and a long slur. The cello part features a rhythmic pattern of eighth notes with triplets. The instruction 'Sul Ponticello' is written for the viola and cello parts.



Trapped in a Corner

27

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

31

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

arco

f



6

Trapped in a Corner

Musical score for 'Trapped in a Corner', measures 35-48. The score is arranged in two systems, each containing five staves: Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, across all instruments. The Gtr. part is highly active with frequent triplets. The strings (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc.) provide a rhythmic accompaniment with various articulations and phrasing. The score includes dynamic markings and articulation symbols throughout.



Trapped in a Corner

The image displays a musical score for the piece "Trapped in a Corner" on page 7. The score is arranged in two systems, each containing five staves for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first system begins at measure 43. The guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes with triplets. The violin parts play sustained notes with triplets. The viola and cello parts also feature triplet patterns. The second system begins at measure 47. The violin I part has a more complex rhythmic pattern with triplets. The viola and cello parts continue with triplet patterns. The score concludes with a double bar line and repeat dots.



8

Trapped in a Corner

Fine

Musical score for measures 8-35. The score is for five instruments: Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The music is in 4/4 time. Measures 8-35 feature a complex rhythmic pattern with many triplets. The Gtr. part starts with a *sf* dynamic. The Vln. I and Vln. II parts have a *ff* dynamic. The Vla. and Vc. parts also have a *ff* dynamic. The piece ends with a *Fine* marking.

$\text{♩} = 185$

Musical score for measures 36-50. The score is for five instruments: Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The music is in 4/4 time. Measures 36-50 feature a complex rhythmic pattern with many triplets. The Gtr. part starts with a *sf* dynamic. The Vln. I and Vln. II parts have a *f* dynamic. The Vla. and Vc. parts also have a *f* dynamic.



Trapped in a Corner

The musical score is divided into two systems, each containing five staves for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The first system starts at measure 60. The Gtr. part features a rhythmic pattern of eighth notes. The Vln. I part has a melodic line with slurs. The Vln. II part begins with a *ff* dynamic. The Vla. part has a melodic line with slurs. The Vc. part has a bass line with a *ff* dynamic, a *f* dynamic, and a triplet of eighth notes. The second system starts at measure 64 and continues the same musical material.



10 Trapped in a Corner

♩ = 150

68

Gtr. *f* pizz.

Vln. I *Con legno* *Arco* *Con legno*

Vln. II *Con legno* *Arco* *Con legno*

Vla. *f* *pizz.* *arco* *pizz.*

Vc. *f* *ff* *f*

72

Gtr. *f* pizz. *arco* *pizz.*

Vln. I *pizz.* *arco* *pizz.*

Vln. II *arco*

Vla. *ff* *f*

Vc. *ff* *f*

accel.

The image shows a page of a musical score for a piece titled "Trapped in a Corner". The score is for a string quartet and guitar. It is divided into two systems, each starting at measure 68 and 72 respectively. The tempo is marked as quarter note = 150. The guitar part (Gtr.) is written in treble clef and features a driving eighth-note pattern, alternating between pizzicato and arco. The violin parts (Vln. I and II) are in treble clef and use both arco and con legno techniques. The viola (Vla.) and cello (Vc.) parts are in bass clef, with the cello part showing dynamic markings of f and ff. The score includes various performance instructions such as "pizz.", "arco", "Con legno", and "accel.". The page number 10 is at the top, and the page number 175 is at the bottom right.



Trapped in a Corner

76 $\text{♩} = 170$

Gtr. *f* arco

Vln. I *mf* arco

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc.

80

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.



12

Trapped in a Corner

The musical score is divided into two systems. The first system covers measures 84 to 87, and the second system covers measures 88 to 91. The instruments are arranged in a standard orchestral layout: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.).

System 1 (Measures 84-87):

- Gtr.:** Features a rhythmic pattern of eighth notes with triplets. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The measure numbers 84, 85, 86, and 87 are indicated above the staff.
- Vln. I:** Plays a melodic line with eighth notes and some slurs.
- Vln. II:** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Vla.:** Plays a melodic line with slurs and some grace notes.
- Vc.:** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

System 2 (Measures 88-91):

- Gtr.:** Features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and triplets. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The measure numbers 88, 89, 90, and 91 are indicated above the staff.
- Vln. I:** Plays a melodic line with eighth notes and some slurs.
- Vln. II:** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Vla.:** Plays a melodic line with slurs and some grace notes.
- Vc.:** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.



Trapped in a Corner

The image displays a musical score for the piece "Trapped in a Corner" on page 13. The score is arranged in two systems, each containing five staves for different instruments: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.).

The first system begins at measure 92. The guitar part features a melodic line with several triplet markings. The violin parts play a rhythmic accompaniment, with the first violin part marked *mf*. The viola and cello parts provide a steady bass line.

The second system begins at measure 96. The guitar part continues with more complex rhythmic patterns, including multiple triplet markings. The violin parts maintain their accompaniment, and the viola and cello parts continue their bass line.



14

Trapped in a Corner

The musical score is divided into two systems. The first system covers measures 100 to 103, and the second system covers measures 104 to 107. Each system includes staves for Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.).

System 1 (Measures 100-103):

- Gtr.:** Features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. A dynamic marking of *100* is present at the start.
- Vln. I:** Plays a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Vln. II:** Plays a rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Vla.:** Plays a melodic line with eighth notes and some slurs.
- Vc.:** Provides a bass line with eighth notes.

System 2 (Measures 104-107):

- Gtr.:** Continues with complex rhythmic patterns, including a dynamic marking of *104*.
- Vln. I:** Continues with a melodic line.
- Vln. II:** Continues with a rhythmic accompaniment.
- Vla.:** Continues with a melodic line.
- Vc.:** Continues with a bass line.



Trapped in a Corner

The musical score is divided into two systems, each containing five staves for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The first system starts at measure 108. The guitar part features a complex rhythmic pattern of eighth notes with triplets. The violin parts have sparse notes, with Vln. I playing a melodic line and Vln. II playing a lower line. The viola and cello parts play a steady eighth-note accompaniment with frequent triplet markings. The second system starts at measure 112. The guitar part continues with a similar rhythmic pattern, now including some sixteenth-note runs. The violin parts continue their respective lines, with Vln. I playing a more active melodic line. The viola and cello parts maintain their accompaniment with triplet markings.



16

Trapped in a Corner

116 Am C

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

120 D.S. al Fine Pinch Harmonic

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.



Score

Scavenger of human sorrow

The sound of perseverance

Death

Fernando Sánchez

The musical score is presented in two systems. The first system includes staves for Guitar, Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The second system includes staves for Guitar, Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The score is in 3/8 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 150. The first system features a guitar part with six triplets of eighth notes, and string parts with various dynamics including *f*, *mf*, and *f*. The second system features a guitar part with a *mf* dynamic and string parts with *f* and *mf* dynamics, including the instruction *Sul Ponticello* for the Viola and Cello.



2 *Scavenger of human sorrow*

6

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf

mf
arco

f
arco

f

10

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

f

f

mf

Detailed description: This image shows a page of a musical score for the piece "Scavenger of human sorrow". The score is written for five instruments: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The music is in 2/8 time and features a complex, rhythmic texture with many sixteenth and thirty-second notes. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 6 and ends at measure 9. The second system starts at measure 10 and ends at measure 13. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte), with some instances of *f* arco. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic hairpins.



Scavenger of human sorrow

The image displays a musical score for the piece "Scavenger of human sorrow". The score is arranged in two systems, each with five staves. The instruments are: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.).

The first system begins at measure 14. The guitar part features a complex rhythmic pattern of sixteenth notes. The violin and viola parts have melodic lines with some slurs. The cello part provides a steady bass line. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) for the violins and *f* (forte) for the viola and cello.

The second system begins at measure 18. The guitar part has a more melodic character with a *f* dynamic. Above the first measure, the chord *Dm* is indicated. Above the second measure, the chord *Gm* is indicated. The violin and viola parts continue with their melodic lines, with the violin marked *f* and the viola marked *mf*. The cello part continues with its bass line.



4

Scavenger of human sorrow

Musical score for 'Scavenger of human sorrow', measures 20-22. The score is arranged for five instruments: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.).

Measures 20-22:

- Gtr.:** Features a melodic line with triplets and a key signature change to C#m at measure 22.
- Vln. I:** Features a melodic line with triplets and a key signature change to A at measure 22.
- Vln. II:** Features a melodic line with triplets and a key signature change to A at measure 22. Includes the instruction 'arco' at measure 22.
- Vla.:** Features a melodic line with triplets.
- Vc.:** Features a melodic line with triplets.



Scavenger of human sorrow

The musical score is divided into two systems, each containing five staves for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The first system starts at measure 24. The Gtr. part features a melodic line with a 'PH' (pizzicato) instruction at the end. The Vln. I part includes a triplet of eighth notes. The Vln. II part has a long slur over several measures. The Vla. part is marked 'Sul Ponticello' and 'mf'. The Vc. part is marked 'f' and 'mf'. The second system starts at measure 26. The Gtr. part has an 'A' chord marking and an 'Am' chord marking at the end. The Vln. I part has a slur. The Vln. II part has a slur. The Vla. part has a slur. The Vc. part has a slur.



6

Scavenger of human sorrow

♩ = 183

Em

Gtr. *f*

Vln. I *mf*
Sul Ponticello

Vln. II *f*
arco

Vla. *mf*
arco

Vc. *f*

Gtr. P.H.

Vln. I

Vln. II

Vla. Sul Ponticello

Vc. *f*

The image shows a page of a musical score for a string quartet and guitar. The score is divided into two systems. The first system covers measures 28 to 31, and the second system covers measures 32 to 35. The instruments are Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The guitar part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The violin parts have melodic lines with some sul ponticello markings. The viola and cello parts provide harmonic support with sustained notes and some rhythmic patterns. The score includes dynamic markings such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *arco* (arco). A tempo marking of ♩ = 183 is present at the beginning. The key signature is E minor (Em). The second system ends with a 'P.H.' marking, likely indicating the end of a phrase or section.



Scavenger of human sorrow

The image displays a musical score for the piece "Scavenger of human sorrow". The score is arranged in two systems, each containing five staves for different instruments: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.).

The first system begins at measure 36. The guitar part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The violin parts play a melodic line with some triplets. The viola and cello parts provide a steady accompaniment. A "arco" marking is present in the viola part.

The second system begins at measure 40. The guitar part continues with similar rhythmic patterns, including triplets. The violin parts have more active melodic lines with triplets. The viola and cello parts continue their accompaniment, also featuring triplets.



8

Scavenger of human sorrow

Musical score for measures 44-47. The score is for five instruments: Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 44 starts with a tempo marking of quarter note = 208. The Gtr. part features a complex rhythmic pattern with triplets. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc.) play a melodic line with triplets. The piece concludes with a "Fine" marking.

Musical score for measures 49-52. The score is for five instruments: Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 49 starts with a tempo marking of quarter note = 208. The Gtr. part is silent. The Vln. I part is marked "Sul Tasto". The Vln. II part is marked "fizz.". The Vla. part is marked "mf pizz.". The Vc. part is marked "mf".



Scavenger of human sorrow

33

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 33 to 36. The guitar part (Gtr.) is in the treble clef and consists of four whole notes. The first violin (Vln. I) part is in the treble clef and features a melodic line with a long slur over the first four measures. The second violin (Vln. II) part is in the treble clef and plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The viola (Vla.) part is in the alto clef and plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The cello (Vc.) part is in the bass clef and plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

37

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf

arco

f

Detailed description: This system of musical notation covers measures 37 to 40. The guitar part (Gtr.) is in the treble clef and features a melodic line with a dynamic marking of *mf*. The first violin (Vln. I) part is in the treble clef and is marked *arco*. The second violin (Vln. II) part is in the treble clef and features a melodic line with a dynamic marking of *f*. The viola (Vla.) part is in the alto clef and plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The cello (Vc.) part is in the bass clef and plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.



10

Scavenger of human sorrow

Musical score for measures 62-67. The score includes parts for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The Gtr. part has a measure number 62 above it. The Vln. II part has the instruction "arco" written above it. The Vc. part has a measure number 62 above it. The music is in 7/8 time and features a complex rhythmic pattern with many accidentals.

Musical score for measures 68-73. The score includes parts for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The Gtr. part has a measure number 68 above it. The Vln. I part has the instruction "arco" written above it. The Vln. II part has the instruction "arco" written above it. The Vla. part has the instruction "arco" written above it. The Vc. part has a measure number 68 above it and a dynamic marking "f" below it. The music continues with the same complex rhythmic pattern and accidentals.



Scavenger of human sorrow

Musical score for measures 72-76. The score is for five instruments: Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/8. The Gtr. part features a melodic line with chromaticism. The Vln. I and Vln. II parts play a similar melodic line. The Vla. and Vc. parts provide harmonic support with sustained notes and some rhythmic patterns.

Musical score for measures 77-81. The score is for five instruments: Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/8. The Gtr. part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The Vln. I and Vln. II parts play a melodic line. The Vla. and Vc. parts provide harmonic support with sustained notes and some rhythmic patterns. The dynamic marking *mf* is present in the Vln. I, Vln. II, and Vc. parts.



12 Scavenger of human sorrow

The musical score is divided into two systems. The first system (measures 81-84) features a guitar with a complex rhythmic pattern of triplets, while the strings play a melodic line. The second system (measures 85-88) features a guitar with a melodic line marked 'P.H.', while the strings continue with their rhythmic accompaniment. The score is for guitar and string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello).



Scavenger of human sorrow

Musical score for measures 69-74. The score is for five instruments: Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 69 starts with a guitar solo. The violin parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The viola and cello parts play a similar pattern. The guitar part is a complex solo with many triplets and slurs. The cello part has chord markings: Em, F, and Em.

Musical score for measures 75-78. The score is for five instruments: Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 75 starts with a guitar solo. The violin parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The viola and cello parts play a similar pattern. The guitar part is a complex solo with many triplets and slurs. The cello part has chord markings: Em, F, and Em. The dynamic marking *mf* is present at the bottom of the page.



14

Scavenger of human sorrow

Musical score for measures 97-100. The score is for five instruments: Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 97 starts with a *mf* dynamic. The guitar part features a series of chords, with a long note in measure 99. The violin parts have melodic lines with triplets in measures 98 and 99. The viola part has a melodic line with a triplet in measure 99. The cello part has a melodic line with triplets in measures 98 and 99. The word "arco" is written below the violin parts in measure 98.

Musical score for measures 101-104. The score is for five instruments: Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 101 starts with a *mf* dynamic. The guitar part features a series of chords, with a long note in measure 102. The violin parts have melodic lines with triplets in measures 101 and 102. The viola part has a melodic line with a triplet in measure 102. The cello part has a melodic line with triplets in measures 101 and 102. The word "arco" is written below the violin parts in measure 101. The word "D.S. al Fine" is written above the guitar part in measure 103. The dynamic *f* is written below the guitar part in measure 103. The dynamic *mf* is written below the cello part in measure 104.



Score

Spirit Crusher

Sound of perseverance

Death

Fernando Sánchez

♩ - 216

The musical score is written for a chamber ensemble. It begins with a guitar part that is mostly silent, indicated by a double bar line and a 'pizz.' marking. The string section (Violin I, Violin II, Viola, and Cello) enters with a rhythmic pattern of eighth notes. The Violin I and II parts are marked with 'mf' and 'pizz.'. The Viola and Cello parts are marked with 'mf'. The guitar part (Gr.) enters at measure 5 with a rhythmic pattern of eighth notes, marked with 'pp' and 'Palm mute acccp'. The string parts continue with their rhythmic pattern, with the Cello part marked 'Sul Ponticello'.



Spirit Crusher

2/4 $\text{♩} = 120$
a tempo

10

Gtr. *f*

Vln. I *f* arco

Vln. II *f* arco

Vla. *f* arco

Vc. *f*

14

Gtr. *mf*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*



Spirit Crusher

Musical score for the piece "Spirit Crusher", measures 16 through 20. The score is arranged for five instruments: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.).

Measures 16-19 are marked with a dynamic of *f* (forte). Measure 19 includes a *mf* (mezzo-forte) marking. Measure 20 is marked with a dynamic of *f* (forte). The score features complex rhythmic patterns with many beamed notes and rests, typical of a rock or metal genre. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.



4

Spirit Crusher

Musical score for the piece "Spirit Crusher", measures 24 to 31. The score is arranged for a string quartet and guitar. The instruments are: Gtr. (Guitar), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), and Vc. (Violoncello). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system covers measures 24 to 27, and the second system covers measures 28 to 31. The guitar part (Gtr.) features a rhythmic pattern of eighth notes. The violin parts (Vln. I and Vln. II) play a melodic line with a dynamic marking of *mf*. The violin II part includes the instruction *Sul Ponticello*. The viola (Vla.) and cello (Vc.) parts play a bass line with a dynamic marking of *f*. The cello part includes the instruction *crenc.* (crescendo). The second system (measures 28-31) shows the guitar playing a similar rhythmic pattern with a dynamic marking of *pizz.* (pizzicato). The violin parts continue their melodic line with a dynamic marking of *pizz.* (pizzicato). The viola and cello parts continue their bass line with a dynamic marking of *f*.



Spirit Crusher

33

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

arco

Sul Ponticello

36

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

pizz.

arco



6

Spirit Crusher

40

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

42

♩ = 192

Gtr. *f* Pinch Harmonic

Vln. I *p* Sul tasto

Vln. II *p* Sul tasto

Vla. *p* Sul tasto

Vc. *p* Sul tasto



Spirit Crusher

46

Gtr. *f*

Vln. I *f* arco

Vln. II *f* arco

Vla. *f* arco

Vc. *f*

50

Gtr. *f* PH

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

♩ = 110



8

Spirit Crusher

Musical score for measures 24-37. The score is for five instruments: Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4. Measure numbers 24, 28, and 32 are indicated at the start of their respective staves. Dynamics include *mf* and *f*. The guitar part features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. The violin parts play a melodic line with some slurs. The viola part has a steady eighth-note accompaniment. The cello part provides a bass line with some longer notes.

Musical score for measures 38-51. The score is for five instruments: Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4. Measure numbers 38, 42, and 46 are indicated at the start of their respective staves. Dynamics include *mf* and *f*. The guitar part continues with its complex rhythmic pattern. The violin parts have a *pizz.* (pizzicato) marking. The viola part has a *f* marking starting at measure 46. The cello part continues with its bass line.



Spirit Crusher

Musical score for measures 62-71. The score includes parts for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The Gtr. part features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc.) play a melodic line with some rests. The word "arco" is written above the Vln. I and Vln. II staves.

Musical score for measures 72-75. The score includes parts for Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The Gtr. part has a few notes in measure 75. The Vln. I and Vln. II parts are mostly rests. The Vla. and Vc. parts play a melodic line. The tempo marking "♩ = 110" is above the Gtr. staff. The word "Sul Ponticello" is written above the Vc. staff. The dynamic marking "f" is present in the Vln. I, Vla., and Vc. parts.



10

Spirit Crusher

Musical score for "Spirit Crusher" (measures 72-84). The score is arranged for guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.).

Measures 72-73: The guitar part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The strings play a sustained harmonic accompaniment.

Measures 74-84: The score features a complex rhythmic texture. The guitar part is highly active, playing sixteenth-note patterns. The strings play a driving eighth-note accompaniment. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *ff* (fortissimo), and performance instructions like "arco" (arco) and "Sul ponticello" (Sul ponticello).



Spirit Crusher

80 $\text{♩} = 192$

Gtr.

Vln. I *mf*
arco

Vln. II
arco

Vla.
arco

Vc.

85

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.



12

Spirit Crusher

88

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

92

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Fine



Spirit Crusher

96 $\text{♩} = 120$

Gtr. Vln. I Vln. II Vla. Vc.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 96 to 99. It features five staves: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The music is in 3/4 time with a tempo of 120 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The guitar part has a melodic line with some grace notes. The violins and viola play rhythmic patterns, while the cello provides a steady bass line.

100

Gtr. Vln. I Vln. II Vla. Vc.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 100 to 103. It features the same five staves as the previous system. The tempo remains at 120. The guitar part continues with a melodic line that ends with a double bar line and a fermata. The violins and viola play rhythmic patterns, and the cello provides a steady bass line.



14

Spirit Crusher

Musical score for the piece "Spirit Crusher", measures 102 to 106. The score is arranged for guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.).

The score is divided into two systems. The first system covers measures 102 to 105, and the second system covers measures 106 to 109. The guitar part features a complex, rhythmic pattern of chords and single notes, often marked with a '6' indicating a barre. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc.) play a melodic line consisting of eighth notes, with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte).

Measure 102: The guitar part begins with a series of chords, each marked with a '6' below the staff. The string parts enter with a melodic line of eighth notes.

Measure 103: The guitar part continues with similar chords. The string parts maintain their melodic line.

Measure 104: The guitar part continues with similar chords. The string parts maintain their melodic line.

Measure 105: The guitar part continues with similar chords. The string parts maintain their melodic line.

Measure 106: The guitar part continues with similar chords. The string parts maintain their melodic line.

Measure 107: The guitar part continues with similar chords. The string parts maintain their melodic line.

Measure 108: The guitar part continues with similar chords. The string parts maintain their melodic line.

Measure 109: The guitar part continues with similar chords. The string parts maintain their melodic line.



Spirit Crusher

110

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Detailed description: This block contains the first system of musical notation, measures 110 through 113. It features five staves: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The guitar part is highly rhythmic with many sixteenth notes and some slurs. The string parts consist of steady sixteenth-note patterns. The measure numbers 110, 111, 112, and 113 are indicated at the beginning of their respective staves.

114

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Detailed description: This block contains the second system of musical notation, measures 114 through 117. It features the same five staves as the first system: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The music continues in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The guitar part continues with rhythmic patterns and slurs. The string parts maintain their sixteenth-note textures. The measure numbers 114, 115, 116, and 117 are indicated at the beginning of their respective staves.



16 Spirit Crusher

Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

118

122



Spirit Crusher

Musical score for measures 125-137. The score is for five instruments: Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4. Measure 125 features a guitar solo with a complex, rhythmic pattern. The string section (Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc.) provides a harmonic accompaniment with long, sustained notes and some rhythmic patterns.

Musical score for measures 138-147. The score is for five instruments: Gtr., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4. Measure 138 features a guitar solo with a complex, rhythmic pattern. The string section (Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc.) provides a harmonic accompaniment with long, sustained notes and some rhythmic patterns.



Spirit Crusher

The image displays two systems of musical notation for the piece "Spirit Crusher". Each system contains five staves: Gtr. (Guitar), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), and Vc. (Violoncello). The first system covers measures 181 to 186, and the second system covers measures 187 to 192. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The Gtr. part features a complex, rhythmic accompaniment. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc.) provide harmonic support and melodic lines. The score is written in a standard musical notation style with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).



Spirit Crusher

D.S. al Fine

Musical score for the piece "Spirit Crusher", measures 141 to 19. The score is arranged for five instruments: Guitar (Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The Viola part includes a section marked "12" in a blue box. The score concludes with a double bar line and the instruction "D.S. al Fine".



25) Bibliografía

- 20 MINUTOS, S. (02 de Maezo de 2014). *20 MINUTOS*. Obtenido de 2Cellos:
<http://www.20minutos.es/noticia/2073207/0/2cellos-croatas-violonchelo/arrasan-internet/version-thunderstruck/>
- 2cellos. (2019). *2cellos*. Obtenido de 2cellos: <http://www.2cellos.com/>
- AC/DC. (2016). *AC/DC*. Obtenido de AC/DC: <https://www.acdc.com/>
- AC-DC (2015). *Thunderstruck* [Grabado por SCELLOS].
- Adler, S. (2002). *El estudio de la orquestacion*.
- Adler, S. (s.f.). *El estudio de la orquestacion*. Obtenido de El estudio de la orquestacion.
- Antequera, C. A. (2015). *Catalogacion sistematica y analisis de las tecnicas extendidas en el violin en los ultimos treinta años del ambito musica español*. Universidad de Rioja.
- Apel, W. (1972). *Harvad Dictionary of Music - Second Edition*. .
- Apocaliptica (1996). *APOCALYPTICA-Plays Metallica by Four Cellos* [Grabado por Apocaliptica].
Finlandia.
- Apocalyptic. (2019). *Apocalyptic* . Obtenido de Apocalyptic :
<https://www.apocalyptic.com/en/music/7th-symphony-album--7-.html>
- Arfinetti, J. M. (2016). *Categorización de los*. Obtenido de Categorización de los:
https://repositorio.uesiglo21.edu.ar/bitstream/handle/ues21/12953/ARFINETTI%20Juan%20Manuel.pdf?sequence=1&isAllowed=y&fbclid=IwAR2IZJohHZ_O1p__jgu9yTbz4sz-GoaPp-otFUy9ORS6UJwyzV3tgcPA-IM
- Ash, M. V. (06 de 04 de 2017). *gravity blast*. Obtenido de urbandictionary:
<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=gravity%20blast>
- Baker, Y. (20 de Noviembre de 2013). *El día a día (CCH SUR)*. Obtenido de Como se toca el violin:
<http://yessescobar.blogspot.com/2013/11/como-se-toca-el-violin.html>
- Barrios, J. (29 de Agosto de 2014). *Prezi*. Obtenido de Prezi: <https://prezi.com/4g3g4idlcprb/estilo-musical-nacido-a-finales-de-la-decada-de-1960-como-de/>
- BLOGUITAR*. (21 de Diciembre de 2007). Obtenido de *BLOGUITAR*:
<https://bloguitar.net/tecnica/economy-picking/>
- Charles Soler, A. (2012). *Instrumentación y orquestación clásica y contemporánea. Vol 3: Instrumentos de cuerda*. Impromptu Editores, S.L.
- Cuneo, M. (2006). *viola-in-music*. Obtenido de What the scordatura is.
- Darolanger. (27 de Agosto de 2007). *Darol Anger's Infamous 'Chop'*. Obtenido de Archivo de video :
Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=8Lud1IMpJm4>
- Dimmuniak. (04 de 10 de 2007). *HISTORIA, CARACTERÍSTICAS Y SUBGENEROS DEL DEATH METAL*.
Obtenido de Metal Extremo: <http://metalextremo.foroactivo.com.es/t5-historia-caracteristicas-y-subgeneros-del-death-metal>
- española, D. d. (s.f.). *Diccionario de la lengua española* .
- Espinoza, A. (14 de septiembre de 2012). *El Rock, historia y evolución*. Obtenido de El Rock, historia y evolución: <https://desdelamira.wordpress.com/2012/09/14/el-rock-historia-y-evolucion/>
- Fano_atomo. (22 de Noviembre de 2014). *Line*. Obtenido de TAPAS DE LA MÚSICA:
<https://line.do/es/etapas-de-la-musica/9px/vertical>
- Fernández, J. (03 de Junio de 2015). *Técnicas alternativas del violín*. Obtenido de Deviolines:
<https://www.deviolines.com/tecnicas-alternativas-de-violin/>
- Galvez, F. J. (08 de Julio de 2014). *Prezi*. Obtenido de historia y desarrollo del rock:
<https://prezi.com/kiokxapl7vys/historia-y-desarrollo-del-rock/>
- García. (1954). *El arreglista y compositor profesional*. Nueva York.
- Giroux, A. (29 de enero de 2016). *noisey*. Obtenido de Una guía de conocedores a la emocionante escena de metal en Montreal: https://noisey.vice.com/es_mx/article/6agn7p/guia-de-conocedores-a-la-emocionante-escena-de-metal-en-montreal



- Hellraiser. (2 de Abril de 2013). *El Cuartel del Metal*. Obtenido de Chuck Schuldiner: Biografía y Curiosidades : <http://www.elcuarteldelmetal.net/2013/04/chuck-schuldiner-biografia-y.html>
- Ian. (2004). *El sonido de la bestia, la historia del Heavy Metal*. Ediciones Robinbook.
- Instrumentos Musicales*. (s.f.). Obtenido de Violonchello historia y sonido: <http://instrumentosmusicales10.net/violoncello>
- Instrumentos Musicales*. (s.f.). Obtenido de Violin Historia y sonido: <http://instrumentosmusicales10.net/viola-historia-sonido>
- Jiménez, J. A. (26 de 02 de 2016). *El BLAST BEAT: Técnicas para bateristas de metal extremo*. Obtenido de lacarnemagazine: <https://lacarnemagazine.com/blast-beat-tecnicas-metal-extremo/>
- Jon, H. (14 de Dicimebre de 2015). *Audio Produccion* . Obtenido de La Diferencia Entre Género y Estilo Musical: <https://www.audioproduccion.com/la-diferencia-entre-genero-y-estilo-musical/>
- Julián Pérez Porto, M. M. (2015). *Definicion de*. Obtenido de DEFINICIÓN DE: <https://definicion.de/pop/>
- Kawakami, G. (1975). *Guía practica para arreglos de la musica popular*. Tokyo: Yamaha Music Foundation.
- Krgin, B. (27 de 04 de 2002). *Empty Words*. Obtenido de Empty Words: <https://www.emptywords.org/BANDBorivojKrgin.htm>
- La gaceta* . (26 de Abr de 2009). Obtenido de "La fusión de géneros musicales permite ir hacia nuevas fronteras": <http://www.lagaceta.com.ar/nota/323900/espectaculos/ldquofusion-generos-musicales-permite-ir-hacia-nuevas-fronterasrdquo.html>
- La voz es noticia jukevoz*. (29 de July de 2013). Obtenido de Técnica vocal del scream: <http://jukevoz.blogspot.com/2013/07/tecnica-vocal-del-scream.html>
- Last.fm*. (s.f.). Obtenido de Apocalíptica.
- Latham, A. (2004). *Oxford Dictionary of Musical Terms*. Obtenido de MUsica en mexico: <http://musicaenmexico.com.mx/musicomania/que-es-un-interludio/>
- Lorenzo, T. (2005). *El arreglo, un puzzle de expresión musical* .
- Luz, K. (09 de julio de 2011). *Canto gutural: Mas alla de los gritos*. Obtenido de Canto gutural: Mas alla de los gritos: <https://krauchm.wordpress.com/2011/07/09/canto-gutural-mas-alla-de-los-gritos/>
- Magazine, R. (20 de abril de 2012). *Rock Magazine*. Obtenido de Rock Magazine: <http://rckmagazine.blogspot.com/2012/04/bandas-de-rock-y-orquestas-en-perfecta.html>
- Magio420. (10 de 12 de 2008). *Biografía Charles Michael "Chuck" Schuldiner*. Obtenido de Biografía Charles Michael "Chuck" Schuldiner: <https://www.guitarristas.info/foros/biografia-charles-michael-chuck-schuldiner/38079>
- Magio420. (10 de 12 de 2008). *Biografía Charles Michael "Chuck" Schuldiner*. Obtenido de Biografía Charles Michael "Chuck" Schuldiner.
- Metallica. (2019). *Metallica*. Obtenido de Metallica: <https://www.metallica.com/blog/news/>
- Mist, S. O. (Dirección). (2011). *The Great Mass Making Of* [Película].
- Piston, W. (1984). *Orquestación*. Madrid: Real Music S. A.
- Rivadavia, E. (s.f.). *Allmusic*. Obtenido de Death Biography: <http://www.allmusic.com/artist/death-mn0000228323/biography>
- Rivadavia, E. (s.f.). *ALLMUSIC*. Obtenido de <http://www.allmusic.com/artist/death-mn0000228323/biography>
- RockAndMetal. (3 de Mayo de 2011). *Taringa*. Obtenido de Death-Biografía: <http://www.taringa.net/comunidades/rockymetal666/2610996/Death---Biografia.html>
- Rubio, S. (2012). *Introduccion al metal extremo*. stormbooksbound.
- SPIRIT OF METAL* . (s.f.). Obtenido de Death.
- Stelzner, C. (s.f.). *Death Metal/Throat Vocal Analysis* .
- Telis, D. (2014). *Tools I, Herramientas para improvisar* . . Buenos Aires: Estudios Domus.



Todo sobre el metal. (s.f.). Obtenido de Todo sobre el metal:

https://es.wikipedia.org/wiki/Death_metal

Valeva, P. (s.f.). *Todo sobre el cuareto de cuerdas* . Obtenido de Todo sobre el cuareto de cuerdas :

<http://palomavaleva.com/es/todo-sobre-el-cuarteto-de-cuerdas/>

Vitamin String Quartet. (2019). Obtenido de Vitamin String Quartet: vitaminstringquartet.com

Way, R. (s.f.). *2CELLOSARGENTINA*. Obtenido de Biografía:

<http://2cellosargentina.tumblr.com/post/66986460795/biografia>

zeppelin, I. (2016). *2CELLOS - Whole Lotta Love vs. Beethoven 5th Symphony* [Grabado por 2CELLOS].