

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ASAB
PROYECTO CURRICULAR DE ARTES MUSICALES

CARACTERÍSTICAS VOCALES QUE IDENTIFICAN A AMY LEE Y MATTHEW BELLAMY, CANTANTES DE ROCK ALTERNATIVO

CATERINE PIMIENTO PATIÑO

BOGOTÁ D.C, OCTUBRE DE 2015

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ASAB
PROYECTO CURRICULAR DE ARTES MUSICALES

CARACTERÍSTICAS VOCALES QUE IDENTIFICAN A AMY LEE Y MATTHEW BELLAMY, CANTANTES DE ROCK ALTERNATIVO

Caterine Pimiento Patiño
Código: 20112098071
Énfasis: Canto
Modalidad: Monografía
Tutor: Francisco Castillo

BOGOTÁ D.C, NOVIEMBRE DE 2015

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO 1: ROCK ALTERNATIVO

1.1 Historia y contexto del género

1.2 Dos bandas que sobresalen dentro del Rock Alternativo
Muse
Evanescence

1.2 Dos cantantes que sobresalen dentro del género Rock Alternativo

CAPÍTULO 2: ANÁLISIS DE LAS CARACTERÍSTICAS VOCALES DE AMY LEE Y MATTHEW BELLAMY

2.1 Características vocales para el análisis
Rango vocal
Registro
Efectos en la voz
Ornamentos

2.2 Herramienta de análisis

2.3 Análisis por medio de la aplicación de la herramienta

CONCLUSIONES DEL ANÁLISIS

CONCLUSIONES GENERALES

ANEXOS

Rasgos vocales de los dos cantantes analizados

Audios

REFERENCIAS

Resumen:

Dos cantantes considerados grandes representantes del género Rock Alternativo, *Amy Lee* y *Matthew Bellamy,* han sido escogidos para emprender una observación que permita identificar sus características vocales más significativas. Este trabajo inicia con una contextualización general del Rock Alternativo desde su origen hasta sus principales exponentes actuales, donde se resalta el papel ocupado por Evanescence y Muse. La segunda parte del trabajo diseña e implementa un método de observación que muestra paso a paso, a través de ocho canciones, las características vocales de los dos cantantes escogidos.

Palabras Clave:

Rock alternativo, canto, características vocales.

Abstract:

Amy Lee and *Matthew Bellamy are considered two great singers of the Alternative Rock scene. Both have been chosen to undertake an observation that identifies the most significant vocal characteristics. This paper begins with a general contextualization of alternative rock from its origin to its main exponents, where the role occupied by Evanescence and Muse highlight. The second part designs and implements of a method for observation that shows step by step through eight songs of the selected singers the vocal features.*

Key Words:

Alternative Rock, Sing, Vocal characteristics.

DEDICATORIAS Y AGRADECIMIENTOS

Este trabajo se lo quiero dedicar a mi familia conformada por mi Padre Reynaldo Pimiento, mi Madre Luz Marina Patiño y mi hermana Tatiana Pimiento, quienes han sido los dueños de las ganas incesantes por construir, desarrollar y forjar con dedicación, paciencia y perseverancia uno de los sueños más importantes de mi vida hecho realidad, estudiar música de manera profesional en una de las mejores universidades del país como lo es la Universidad Distrital y su facultad de artes ASAB. Gracias por confiar en mí en todos los aspectos; gracias por ayudarme de todas las maneras posibles a permanecer lejos de casa y seguir luchando por esta meta personal tan bella y a la vez difícil. Gracias a mi familia que me permitió soñar despierta con esta oportunidad, creyendo en mí, en mi talento, en mis ganas, y en mi empeño por lograr ver en mi una persona digna de su confianza y de sus sacrificios para hacer todo esto posible.

A mis maestros que han intervenido, de manera muy especial, para lograr crecer como persona y como artista dentro de la academia, lo que me ha permitido día a día valorar y aprender el significado de ser un estudiante, de ser un artista integral; especialmente a mi maestra Diana Restrepo, quien ha sido mi profesora de canto y amiga desde que ingresé al preparatorio, hasta el día de hoy. He tenido la oportunidad de crecer junto a ella aprendiendo sin número de experiencias que nunca hubieran sido posibles sin su dedicación profesional, forjando un camino para llevarme por el mejor sendero; por sus enseñanzas y aportes que fueron muy significativos para poder plasmarlos en este trabajo.

Al maestro Francisco Castillo, por otorgarme siempre su incondicional apoyo como docente y persona durante la realización de este trabajo. Sin sus conocimientos jamás habría podido lograr realizarlo; sin su experiencia nada habría sido posible, y con su apoyo todo pudo ser más llevadero, al punto de sentir un gran compromiso, no solo conmigo, sino con cada persona que creía en mí. Considero fue un placer compartir un proceso con el maestro, claramente con adversidades que conlleva realizarlo, pero con la mejor ayuda profesional como la tuvo y la tiene mi tutor de este trabajo de grado.

A los amigos que he podido conocer durante mi transición por la Universidad quienes me han permitido darle más sentido a cada día vivido lejos de casa. A mi prima Kelly Lizarazo que ha sido como una hermana para mí y me ha apoyado en los momentos más cruciales durante nuestra convivencia. A esa persona especial que cambió mi vida y ocupó un lugar importante no solo en el aspecto personal, sino en cada momento fácil y difícil que pudimos compartir y que merece la pena estar presente de manera muy emotiva en esta dedicatoria. Gracias por tanto, ¡gracias por pasar por mi vida y dejar huella!

A mis tres “niños” que me hicieron compañía en las días y noches que le dediqué a este trabajo; compañía que no siempre pudo ser presencial sino de alma y espíritu a través de la distancia, llenándome de fuerza, vitalidad y amor. A mis tres “niños” ¡gracias!

A la vida y a Dios que me permitió darme el honor de estudiar música, lo que me apasiona, y de trabajar en lo que diariamente alimenta mi alma y eleva mi espíritu. A todos los que no mencioné pero que llevo en mi corazón por aportar ese granito de arena en la elaboración de este trabajo, y de todo mi paso por la academia; desde mi familia, pasando por mis amigos, colegas, compañeros y conocidos. A todos, mil gracias por brindarme algo de cada uno para crecer y proyectarme como persona y artista.

Mamá, papá y hermana, los amo con toda mi alma. Gracias por ser mi soporte, mi felicidad y mi todo.

INTRODUCCIÓN

Escuchar las principales bandas que pertenecen al género Rock Alternativo ha sido parte influyente en mi formación como cantante desde el año 2004 y desde entonces he tenido simpatía por el género**.** La experiencia como cantante en este tipo de música empezó en el año 2011, como consecuencia de participar en una banda llamada *Heartbreak*. Dicha participación fue muy significativa, ya que el Rock alternativo empezaba a hacer parte importante de mi repertorio como artista, y aunque estuvo ausente en mi entorno familiar y social, siempre dominado por géneros tropicales y aledaños al Rock, prevalecía el interés de aprender a interpretarlo de la mejor manera. Participar de la banda me exigía cultivar varias aptitudes como líder vocal; entonces comprendí que era el momento de poner en práctica lo que en años había estado escuchando por medio de cantantes como Amy Lee y Mathew Bellamy, artistas que serían mi mejor referencia para poder empezar una serie de conciertos con la banda antes mencionada.

La experiencia enriquecedora al participar de la banda se convirtió en frustración, ante la ausencia de una información significativa que orientara el sonido particular que debería alcanzar mi voz en el Rock Alternativo. Por tal motivo, surgió como pregunta de investigación **¿cuáles son las características vocales que identifican el género?** Considerando que campo de estudio se presenta bastante amplio, el trabajo condujo a la observación de dos solistas vocales reconocidos en el gremio musical como grandes intérpretes: Amy Lee y Matthew Bellamy, cantantes de las bandas *Evanescence* y *Muse* respectivamente. En ese sentido, el trabajo de grado se orienta hacia una observación detallada de las cualidades vocales de los artistas señalados, concretada bajo el siguiente objetivo general: **Identificar las características vocales de Amy Lee y Mathew Bellamy, con el propósito de identificar herramientas que sean de utilidad en la interpretación del Rock Alternativo**.

Características Estilísticas En La Interpretación De La Música Vocal Nariñense proyecto grado de Mariluz Domínguez Rosero quien se basa en cinco canciones nariñenses ofreciendo orientación a las personas que deseen acercarse a la interpretación de esta música. Describe las características vocales más relevantes en los géneros que pertenecen a la música vocal nariñense: Bambuco, Currulao, Bolero, El son sureño antiguo tradicional, y El son sureño moderno. Considerados por Mariluz Domínguez como los más distintos de la historia musical nariñense.

Identificar las características más relevantes de un solo género, la música nariñense, hacen del proyecto de grado de Mariluz bastante afianzado con el principal enfoque de mi monografía. Al igual que ella, busco explotar la mayor cantidad de recursos cuando se interprete el género Rock alternativo, de tal forma que el cantante utilice la orientación más efectiva que le permita apropiarse vocalmente de los ornamentos indicados para sonar estilísticamente dentro del género Rock Alternativo.

La práctica del repertorio de cantantes en la academia ASAB sugiere trabajar de forma balanceada en cuanto al repertorio popular y el repertorio lírico, balance que incrementa la

posibilidad de explorar diferentes géneros populares y géneros líricos. En el proyecto de grado de Ana María Ulloa, *Práctica Intuitiva De Repertorios Cantados (2011),* es importante la categoría "experiencia", una de las principales razones por las que la autora empezó a hacer su proyecto de grado. La experiencia es la que va a permitir al estudiante tener la opción de explorar el entorno que rodea a los cantantes que nacen en diferentes lugares y es la principal influencia para cantar así y por consiguiente el estudiante pueda conocer y ser testigo de cómo su entorno natural y social del cantante le puede ayudar al músico a obtener mejores resultados para entender por qué hay una necesidad de cantar de la manera que los cantantes de repertorios cantados lo hacen.

El objetivo de este trabajo, es determinar y evidenciar los aspectos técnicos e interpretativos en tres piezas interpretadas por Lila Downs; dando a conocer al estudiante las herramientas más oportunas para que alcance su objetivo al momento de interpretar este tipo de canciones. Por medio de gráficas, la autora busca simplificar cada descripción vocal para hacerla aún más ligera de entender al momento de cantarla. Urpi Barco, autora de *Aspectos Técnicos e Interpretativos en Tres Piezas de Lila Downs* (2012) involucra no solo lo musical, sino la gente que rodeó dicho entorno; la instrumentación, el vestuario, el baile, entre muchos otros aspectos importantes que dan un gran sentido al contexto y finalmente, comprender el significado de la particularidad de su trabajo como cantante y antropóloga. A través del análisis se incluyen elementos de la cultura indígena, llegando a romper barreras, ya que Lila Downs vivía en las dos riberas del rio Grande: México y Estados Unidos, perteneciendo a dos culturas al tiempo. Queriendo cambiar un poco la dinámica de lo popular, decide reinventar la música tradicional Mexicana e incluso la fusión de instrumentos y nuevos arreglos, donde se combina con géneros como el Jazz, el Blues y el Bosa nova.

Al igual que la autora Urpi Barco, mi trabajo requiere de involucrar más allá de lo musical para poder entender de dónde provienen los atributos vocales de los dos cantantes Amy Lee y Mathew Bellamy. Comprender su entorno, la banda, los instrumentos, el vestuario; diferentes aspectos que pueden ayudar a darle más fuerza a las características vocales. Volviéndose entonces vital y de suma importancia para encontrar los factores externos que ayudan a darle más contundencia a su sonoridad vocal.

En *El Análisis Técnico Vocal e interpretativo de la Voz Masculina en dos Géneros de la Canción Popular Mexicana y Llanera Colombiana* se propone trabajar con la música popular como un género realmente importante dentro de las universidades, (que siempre han terminado imponiendo el repertorio académico) dándole énfasis a los géneros urbanos. El lector [ya que no se necesita ser un cantante de academia para comprender este trabajo] adquiere un sinnúmero de recursos interpretativos que pueden ser aplicados en cualquier género popular. El autor Jhon Alexander Rodríguez se enfoca en dos en particular: la música popular Mexicana y la llanera Colombiana. Rodríguez explica cada término característico que se utiliza para interpretar estos géneros donde son de suma importancia para darle la sonoridad particular, lo cual hace que el cantante encuentre los recursos más acertados para lograr un sonido que pertenezca y respete el estilo del género. Jhon Alexander Rodríguez enfatiza un objetivo muy importante en su trabajo

donde se hace semejante a uno de los intereses de mi trabajo; cualquier persona, sea o no cantante, puede llegar a comprender con ligereza esos recursos que le van a dar herramientas para comprender cómo interpretar este género. En el caso de Rodríguez la música popular Mexicana y Llanera Colombiana, en mi caso, el Rock Alternativo.

Como complemento al objetivo central del trabajo, los **objetivos específicos** ofrecen alcances diversos, entre los cuales se puede resaltar la identificación y tipificación de la voz en sus efectos, ornamentos, y otros recursos; evidenciar el rol fundamental de la voz en el Rock Alternativo y en el desempeño de las dos bandas en escena; examinar las características vocales a partir de cuatro canciones por cantante; proponer una herramienta de observación que haga más eficaz la identificación de características vocales, aplicable no solo a estos artistas, sino extensible a otros géneros, ya que funciona en sincronía con la práctica habitual de los cantantes.

La **metodología** implementada en este trabajo hace uso de dos procedimientos distintos: la documentación y la observación analítica. Siendo el objeto de estudio el Rock Alternativo, se documenta y dialoga con los fundamentos históricos y musicales del mismo, desde lo general hacia lo particular, concluyendo con los dos cantantes elegidos y resaltando de ellos su participación como representantes importantes en este tipo de música. Metodológicamente, el segundo momento del trabajo diseña e implementa una herramienta de observación, ajustada con el propósito de identificar las características en ocho canciones concretas, cuatro de cada intérprete.

Un ejercicio académico como este trabajo, puede ser **justificado** desde distintas perspectivas. A nivel personal, el documento recoge de una manera sencilla y clara un segmento de la información contenida en la clase de instrumento, en la cual los maestros aportan explicaciones que, si bien son entendidas, implican un reto significativo al momento de aplicarla por fuera del espacio académico. En los ensayos y los conciertos se necesita una reflexión permanente sobre la práctica, y teniendo como insumo la letra de la canción, este trabajo apoya específicamente el momento en el que las competencias interpretativas se ven más comprometidas. El medio de los cantantes de música popular presenta fenómenos muy particulares, como por ejemplo la no conciencia de muchas decisiones técnicas tomadas en el acto. El canto tiene características únicas: como el instrumento está dentro del cuerpo, convertir a palabras o a conceptos lo que ocurre con la voz es **muy difícil**, incluso, en ocasiones no se hace consciencia de lo que pasa. Por tal motivo este trabajo se justifica en la identificación y aplicación consciente de las características vocales del Rock Alternativo.

El primer capítulo comienza hablando sobre el género que se aborda en el trabajo: el Rock Alternativo, lo que permitirá contextualizar al lector acerca del mismo. Se contempla una documentación desde el surgimiento, máximos exponentes e influencias. Luego se habla de las bandas a las que pertenecen los dos cantantes protagonistas del trabajo; se mencionan factores que ayudaron a los dos grupos en su surgimiento y la creación de los mismos, sus características como banda, sus intervenciones en escenarios, premios obtenidos entre otros factores, buscando detallar de manera cronológica la evolución

musical de *Evanescence* y *Muse*, por ser precisamente cantantes que hacen parte de una banda y los cuales se colocan como referente vocal del Rock Alternativo.

En el capítulo II se diseña y se aplica la herramienta de trabajo con la que se identifican las características vocales de los dos cantantes, explicando brevemente cómo se seleccionan las canciones, cómo funciona la herramienta y cuáles son los parámetros que se utilizan para el análisis de los temas seleccionados. Durante el desarrollo de este capítulo, se explican los significados de muchos términos que se utilizan dentro de la herramienta, lo que permitirá observar de qué manera se procede para obtener las características vocales desde las obras.

La herramienta de análisis que levanta información de las interpretaciones vocales funciona de la siguiente manera: Considerando que la letra de la canción es uno de los puntos de partida en el campo del canto popular, el proceso inicia con esta. Posteriormente, en cuatro fases distintas, se añade más información a la letra, utilizando convenciones que señalan los puntos en los que ocurren hechos vocalmente significativos. Es fundamental anotar que la información adicional a la letra se añade poco a poco, capa tras capa, de forma que se puede apreciar el proceso acumulativo.

Las conclusiones del trabajo señalan que dentro del conjunto de aspectos vocales fundamentales para el género, se resaltan características en los dos cantantes, las cuales se deben tener en cuenta para interpretar un género particular, en este caso, el Rock Alternativo. Se trata de observar y concienciar el instrumento para detectar lo que ocurre en el ámbito vocal, qué recursos están apareciendo y cuáles no aparecen, lo que despejará y aclarará ese panorama desconocido con base a los dos artistas. Para el cantante que decide abordar cualquiera que fuera el género es de vital importancia empaparse de referencias vocales sobre el género a abordar. Seguido a lo mencionado, desde un ámbito personal hay dudas que podrán ser liberadas en este trabajo, luego de observar con conciencia lo que ocurre en las voces de los dos intérpretes, lo cual habrá de resolver incognitos con referencia al estilo vocal que manejan los dos cantantes de Rock Alternativo. Estas características son importantes porque están dentro del género central de este trabajo, y los dos ejemplos vocales pertenecen al concepto del Rock Alternativo, lo cual toda la observación hecha sobre los dos artistas permitirá extraer información vocal que construyan un camino acertado hacia lo más cercano para interpretar este género, y lo más importante, lograr un acercamiento vocal que mantenga características propias del estilo musical.

Teniendo en cuenta que identificar y aplicar las características vocales de un artista es una tarea habitual para los cantantes, surgió una idea, según la cual podría diseñarse una estrategia que facilite este proceso. Para este fin, se hizo necesario observar los pormenores del género, su historia y desarrollo, y un mecanismo de identificación de aspectos vocales. En ese sentido, el objetivo que persigue este trabajo es: **Identificar las características vocales de los cantantes Amy Lee y Mathew Bellamy, para presentar una serie de herramientas que sean de utilidad** para los cantantes que necesiten explorar vocalmente el Rock Alternativo. La pregunta que

acompaña la formulación del proyecto, se cuestiona por las herramientas que ofrecen las características vocales que identifican a Amy Lee y Mathew Bellamy.

CAPÍTULO I
ROCK ALTERNATIVO

1.1 Historia y contexto del género

El acercamiento con el origen, la historia o la contextualización del género, es considerado en este trabajo de gran importancia para comenzar a abarcar desde lo más grande hacia lo más pequeño. En este caso el género al cual pertenecen los dos artistas *Amy Lee* y *Matthew Bellamy* quienes son el eje central en el desarrollo final de este trabajo.

Comenzar abordando un género tan conocido por medio del voz a voz y del reconocimiento que muchas bandas le han dado por ser muy influyentes en los jóvenes, parece en principio algo bastante sencillo y emocionante, pero todo esto puede ser un inconveniente ante la dificultad de no existir textos jugosos en cuanto a contenido explícito que abarque por completo este género en particular. Cuando las fuentes no tienen una información basta acerca de un género como el Rock Alternativo, se hace más difícil la misión al comenzar este trabajo, ya que se quiere contextualizar al lector antes de ejecutar el tema central: las principales características vocales de dos de los más importantes exponentes del Rock Alternativo; y es precisamente de este género que se quiere indagar y responder muchas incógnitas de su origen, evolución, y máximos exponentes. Para que se comprenda por qué se les llama cantantes de Rock Alternativo, que tal vez son dos palabras que no se hace indiferente para la gran mayoría de los que observan este trabajo, ¿pero realmente todos saben el origen y el surgimiento de este género musical de manera correcta?

Buscando e indagando, se encuentra información que puede despejar muchas dudas, pero también que no es el material más completo acerca del género, por ello, lo que nos ayudará a informarnos en todo lo relacionado de lo que fue y es Rock Alternativo, será expuesto en algunas grandes fuentes que hablan o mencionan este género. Por otro lado, se harán deducciones a partir de otros tipos de búsquedas, que pueden llegar a resolver algunas dudas acerca de todo lo que lleve a comprender este género alternativo, como lo es el material musical de las más representativas canciones.

El Rock Alternativo es un género juvenil que nace a mediados de los 80's, después de géneros como el Pop, el Country, el Folk entre otros. Nace en dos países de manera paralela como son Estados Unidos y el Reino Unido, solo que en este último, era conocido como *Indie Rock.* Se le llama Rock Alternativo por no depender de grandes disqueras, con el poco interés de pertenecer a lo que se le conoce en el mundo musical como el *Maistream*[1]. Do it yourself [2] es una manera de pensar extraída de los *Punk*

[1] *Main:* Principal *Stream:* Corriente. Es todo lo que se considera comercial no solo en el mundo musical sino también en la moda, literatura, el arte, etc. Quienes se esmeran más en una imagen y un producto para vender y conseguir un objetivo: mover masas.
[2] Hágalo usted mismo

Rockers, es una característica espiritual que tienen en particular los que conforman este género Punk en el Reino Unido. Estos buscaban salir de la acomodada circulación a grande escala que ofrecían los artistas y/o bandas conglomerados en estos grandes sellos discográficos, buscando así, pequeñas disqueras independientes donde se pudieran materializar sus composiciones musicales de madera modesta y de alguna forma, sincera desde la perspectiva de cada integrante de la banda. En Estados Unidos se les conocía como Rock Alternativo porque tampoco pertenecían a lo comercial, a la industria de venta musical, pero también por tener posturas de izquierda hablando en términos políticos.

Acorde a lo ya mencionado al comienzo de este texto hay cosas que no están escritas literalmente en la información consultada. De hecho, en las fuentes encontradas, están ausentes las descripciones profundas del género, y éstas son reemplazadas por notas y explicaciones de los géneros anteriores. Más específicamente estamos hablando de géneros que abarcan los años 60's, 70's, que posiblemente participaron del surgimiento del R.A.[3] pero es algo que no se puede afirmar como una idea netamente inamovible. Son conclusiones que se buscan tener como una forma de responder dudas antes la falta de información.

Bajo la amplia gama de géneros que existen ya antes del Rock Alternativo, es evidente que el Pop, el Rhythm and Blues, el country, el Rock and Roll, el Folk, entre muchos, pudieron llegar a influenciar grandemente al R.A. Desde la instrumentación, pasando por las letras y músicos que marcaron espacios importantes como máximos exponentes llevó a trascender aspectos y características musicales desde un género hacia otro, logrando ser finalmente una razón principal para ser influencias entre sí, aportadas desde el mismo artista sin importar géneros; llevando conocimientos propios de cada músico desde una banda hacia otra. *Chuck Bery, gran influyente del Rock and Roll por su particularidad forma de tocar y sus letras poéticas, mezcló géneros como el country, el R and B y el Boogie. Woogie* (Heatley M., 2007, Pg.44). Con esta frase nos damos cuenta que la gran variedad de géneros es bastante valiosa e influyente entre todos los mismos músicos, que no tengan que ser, por así llamarlos, parientes cercanos como el Rock y el Punk sino que la influencia sea de músico a músico para darle ese toque a otros géneros sin importar si es Rock, Pop, o simplemente cualquier banda; de lo influyente que puede llegar a ser un músico para otros músicos, sin importar el si es un country, pop o cualquier otro calificativo.

Si hablamos del R&B que comienza a tomar forma a finales de los 40's tenía muchas cosas que llevan a pensar que pudo tener mucho que ver con la aparición del Rock and Roll por sus similitudes en los riff de la guitarra y las letras. Acá hay una vinculación bastante significativa. El Pop, el género con mayor comercio de todos parece que obtiene de todos los géneros antecesores una pizca de todos ellos, y por ser un género tan comercialmente musical.

[3] Contracción de Rock Alternativo

Muchas veces buscamos encasillar o clasificar las cosas para tener referencias al momento de mencionarlos o compararlos, y parece que este es el caso del Rock Alternativo. El título de *alternativo* no fue más que una manera para poder clasificarlo dentro de tantos géneros a todas esas bandas de rock que empiezan netamente desde cero sin ningún tipo de ayuda, sin ningún reconocimiento o estrellato al mejor estilo del pop, diciéndole no al *Mainstream.* Pero es entonces cuando su calidad como músicos es superada y empieza a crearse un furor y un alto reconocimiento cuando salen de ser bandas alternativas, porque precisamente lo Alternativo es ese proceso en donde la banda nace desde el anonimato, sin pretensiones, sin ambiciones de ser reconocidos por todo un mundo completo.

Por ejemplo Nirvana es una banda conocida internacionalmente bajo el concepto de un género *Grunge*[4], y de las bandas más influyentes en los años 90's, logrando romper todo tipo de conjeturas entre géneros como el *Hard Rock* y el *Rock Alternativo* con su disco *Nevermind* rompiendo todo tipo de expectativas. Nirvana al comienzo fue Alternativo, porque empezó como banda, tal vez, de garaje y bajo ningún tipo de reconocimiento, y solo por eso, lo hace merecedor de ser Rock Alternativo, pero es cuando alcanzan el éxito, dejan de serlo para pertenecer al controversial y juvenil género *Grunge*. Lo Alternativo no debe considerarse un género estigmático, sino un conjunto de características musicales donde cabe cualquier tipo de banda que empieza desde bien abajo en cuanto al aspecto de reconocimiento musical (Heatley M., 2007)

¿Por qué es especial? ¿Es especial o sencillamente tiene unas características que han evolucionado de otros géneros? Lo cierto es que musicalmente, posee unas dinámicas que empieza de manera sumisa y hasta sutil, muchas veces, parece que empieza una balada con guitarra acústica y eléctrica, para llegar a un coro estridente y que parece que se canta con rabia y emociones encontradas. Con letras metafóricas y algo depresivas que no es algo netamente exclusivo del Rock Alternativo, simplemente, son sus características, porque parece que todos los géneros, en general, tienen un poco de todos. *"Las fuertes y distorsionadas guitarras no lograban disimular los vínculos con mentores del pop británico como los Beatles, los Rolling Stone y los Who" (*Rock & Pop La Historia Completa, 2007, Pg.54).

Géneros antecesores como el R&B, el Rockabilly, el Rock and Roll y el Country, ayudan a buscar una nueva alternativa ante la indagación de cómo pudo surgir el R.A. Durante una escala de tiempo, que viene desde años atrás, se pasa por los géneros más representativos que ya existían anteriormente y que puede que hayan tenido de una u otro forma mucho o nada que ver en el surgimiento de lo Alternativo.

Por ejemplo el *Rhythm and Blues* se caracterizó por tener un cantante principal, coristas, grandes guitarristas, letras profundas, vientos (con esto se refiere a instrumentos como el Saxofón, el trombón, trompeta, entre otros de la misma categoría: instrumentos de viento)

[4] El género *Grunge* nació a finales de los ochentas y sus primeras bandas provenían de Estados Unidos, específicamente de *Seattle.* Tuvo un reconocimiento mundial por bandas como Nirvana, Soundgarden, y Pearl Jam.

como una banda completa estadounidense. El *Country* con un máximo exponente como lo fue el barítono Johny Cash, posee un formato de guitarra acústica, el famoso *Pedal Steel Guitar*, un violín, un bajo, batería y armónica. En cuanto al *Rockabilly* que es un género que contaba con un contrabajo, guitarra solista y una rítmica acústica y posee algo de *blues* y del mismo *country*. Tenía un cantante principal que interpretaba los temas con su voz algo gritada y desgarrada, un poco de tartamudeo. Sam Phillips es el creador de este género y también fue el fundador de la disquera *Sun Records*[5]

Del *Rock and Roll* se dice que es una evolución del R and B[6], pero para que se alejara del sonido relacionado con lo sureño y poder empezar a volverse más comercial, debía tener alcance para los 'blancos' de Estados Unidos y por ello, se le cambió el nombre[7] Musicalmente tenía ese swing que hacía bailar a la gente, era precisamente la música más pegajosa para las fiestas que contaba con el mismo formato del *R& B* luego con la aparición del señor Elveys Presley se crea un boom comercial volviéndose el ícono más representativo de este género, donde su voz, su manera de tocar la guitarra y su particular baile y atuendo, atraían la mirada de miles de mujeres que lo volvieron tal vez, uno de los cantantes más famosos de los Estados Unidos.

Bajo una mirada muy personal y debido a no encontrar información que clarifique sobre quienes son realmente los máximos exponentes de este género, se va a mostrar las bandas más representativas de lo que se le conoce como las pioneras o máximos exponentes del Rock Alternativo, ya que, precisamente por ser las principales, o las más famosas, según lo mencionado en el significado de lo alternativo, estas bandas ya no pertenecerían al mismo, aunque muchas de estas sigan considerándose pertenecientes al término alternativo, a través de los años, de este género. A continuación se clasificaron las bandas en dos grupos: las pertenecientes a Estados Unidos y las pertenecientes a Reino Unido, dentro de cada grupo se pone como referente su primer álbum musical.

Estados Unidos:	**Primer album:**
R.E.M	Murmur (1983)
Hüsker Dü	Land Speed Record (1982)
Nirvana	Bleach (1989)
The Smashing Pumpkins	Nothing Ever Changes (1988)
Pearl Jam	Ten (1991)
Foo Fighters	Foo Fighters (1995)
The Killers	The Killers Demo (2002)
The Strokes	Is This It (2001)
Soundgarden	Screaming Life *EP* (1987)
Evanescence	Origin (2000)
The white stripes	The White Stripes (1999)
Alice in chains	Facelift (1990)

[5] Esto según el libro Rock & pop la historia completa
[6] Es la abreviación del género: *Rhythm and Blues*
[7] Rock & Pop la historia completa. 2007. Robinbook. Michael Heatley

Incubus *Garbage*	Serpent Temptation (1988) Garbage (1995)
Reino Unido: *Radiohead* *Oasis* *Artic Monkeys* *Muse* *The Cure* *The Verve* *The Smiths* *Placebo* *Franz Ferdinand* *Keane* *Gorillaz* *Travis*	**Primer album:** Wormwood Demo (1988) Live Demonstration (1993) Beneath the Boardwalk (2004) This is a Muse Demo (1995) Three Imaginary Boys (1979) A Storm in Heaven (1993) The Smiths (1984) Placebo (1996) Franz Ferdinand (2004) Hopes and Fears (2004) Gorillaz (2001) Good Feeling (1997)

Post punk, es el género que viene después del famoso y denominado rebelde género Punk, lo cual lo hace perteneciente a un concepto muy amplio, pues es el resultado de lo que vino después de este capítulo musical en la historia; esas bandas que no culminaban sus propuestas y no se definían lo que pretendían mostrar. Luego de la aparición del punk, en todo el Reino Unido, era claro, que no se estancarían con ese género y empezaría un nuevo furor musical, La New Wave of British y Heavy Metal de grupos tan conocidos como Iron Maiden y Saxo. Y es precisamente donde nace el grupo del género Hard Rock con una gran fuerza musical llamado Def Leppard desde principios de los 80's con su éxito mundial *Hysteria* que los llevaron a ser superados tan solo por una canción llamada *Bad* del artista Michael Jackson. El ánimo social y revolucionario del punk ha sido observado por varios autores: "El Punk no se lleva bien con la elegancia armónica y la esmerada afinación. Su marca registrada es expresión cruda del malestar social de individuos sin escrúpulos musicales" (Lewin, 2009, P. 80)

Después de haber observado el desarrollo del R.A. sus influencias y características, este trabajo se concentra en dos casos puntuales: La bandas Muse y Evanescence. Lo que significa que se empezará a hablar acerca de determinados factores que permitan informar al lector sobre el origen de las dos bandas, las características, los premios, la importancia de la voz en los cantantes, entre otros.

1.2 Dos bandas que sobresalen dentro del género Rock Alternativo

Muse



Carátula del primer álbum oficial de la banda llamado *Showbiz* (Imagen tomada de la página web oficial del grupo Muse)

Es una banda de rock inglesa que surge en 1992 luego de darse a conocer al momento de formarse no como Muse sino como *Rocket Baby Dolls*. Los tres principales integrantes: Mathew Bellamy (voz, teclado y guitarra), Chris Wostenholme (bajo) y Dominic Howard (batería) conforman lo que hoy es la agrupación de Rock Alternativo Inglesa MUS*E* una de las bandas más influyentes y representativas del género en Europa y todo el mundo. Crecen como cualquier otra banda de adolecentes con pasión y amor por la música, compartiendo incluso parte de su infancia. Incluso, quien es ahora el bajista Chris Wostenholme no tenía como primera instancia el bajo como su instrumento principal, pero por sugerencia de sus otros compañeros, para poder empezar a tocar en festivales, comenzar su trayectoria y tener los instrumentos completos, le pidieron aprender a tocar bajo para poder formar la línea completa de músicos que ellos anhelaban obtener. Pero todo esto empieza a tomar forma cuando se presentan a un festival de Rock y obtienen el primer lugar convirtiéndose en la principal razón que los hace aferrarse a la idea de una banda compacta y con un gran futuro por el cual luchar, entonces es cuando incluso deciden dejar su ciudad de permanencia *Teigmouth, Inglaterra*, para abandonar incluso la idea de sus estudios universitarios, para luchar por la construcción de lo que es y sería su banda, y con esto, el cambio del nombre que ya no sería *Rocket Baby Dolls* sino *Muse* y

posterior a esto empezar a grabar su primer *LP*[8] con el productor Dennis Smith dueño del estudio de grabación *Sawmills.*

Con solo tres integrantes conformando esta banda, creando un sonido compacto, riff de guitarras, un piano melódico y armónico para darle un toque de melancolía a cualquier canción e imprimir el sello clásico que acompañó a Bellamy como pianista durante su niñez. Un bajo profundo y sofisticado, con pedales electrónicos en su sonido y una batería compacta y bastante contundente sería el sello más característico como grupo alternativo a mostrar. Algo de irreverencia en sus letras, en su sonido y en su imagen, empezarían a caracterizar a *Muse* como una banda que definitivamente llegaría a llenar cualquier expectativa en sus oyentes y espectadores como músicos.

La gran característica de Muse es la imagen que dan como banda y como trío, de poder tener tantos sonidos a la vez sin, aparentemente, necesitar más de esos tres músicos: Mathew Bellamy, Chris Wostenholme y Dominic Howard. Su característico ensamble musical lleva efectos en la poderosa voz de Bellamy, (muchas veces comparada con un artista muy cercana a ellos Thomas Edward York, más conocido por ser el vocalista de la banda Inglesa Radiohead) efectos en el bajo y una batería que va cambiante desde una balada, hasta algo bien eufórico en términos musicales. En sus primeros álbumes parecían ser un poco más agresivos desde sus instrumentos con canciones como “Uno” del álbum debut *Showbiz* para luego vincular en ese mismo álbum una gran balada llamada *Unintended* que demuestra que ellos, al igual que la gran mayoría de músicos buscan un álbum que pueda contener contrastes musicales para todo tipo de público. La introducción de características con sonidos electrónicos en la batería, en la voz, en la guitarra y en el bajo, sin olvidar mencionar la grandiosa faceta del vocalista como pianista, además de guitarrista, lo que le permite desenvolverse en el escenario con dos instrumentos además de su particular voz, dulce, pero potente y de gran registro. Manejar una imagen de solo tres personas es bastante llamativo, y puede ser algo único para sus seguidores quienes son gustosos de un sonido compacto y de gran fuerza interpretativa, al igual que lo que se escucha en la grabación desde un estudio es lo mismo o mejor que se desea percibir en un escenario.



Rock Werchter, Belgium. Fotógrafo Hans Peter Van Velthoven (Imagen tomada de la página web oficial del grupo Muse www.Muse.mu)

[8] LP Es la abreviación de las palabras *Long Play (larga duración)* Son discos donde se pueden grabar aproximadamente ocho canciones o diez.

Como grandes artistas que ya se posicionan en el mundo de la gran industria musical, Muse en sus conciertos tiene preparado un gran show donde incluye desde un gran equipo logístico quienes preparan un escenario adornado de una temática en particular llena de artefactos modernos representativos a su estilo musical, con una muestra fantástica de luces para amenizar cada canción como si estuvieran conectados a cada instrumento musical, seguido de luces dirigidas no solo a ellos, los artistas, sino a su público. Por otro lado está ese show de fondo lleno de pantallas de última tecnología con grandes imágenes de acuerdo con cada tema interpretado que a veces incluyen letras de algunas canciones, creando así un ambiente lleno de mucha frescura musical acompañada de tecnología.

Las luces, la decoración del escenario, la muestra de sus instrumentos como el piano que acompaña al intérprete en sus show, las sofisticadas guitarras del vocalista que aparentemente son elaboradas únicamente para Matthew Bellamy; el bajo que siempre se destaca por ser utilizado con pedales y efectos para cada canción como “Uprising”. Christopher Wolstenholme (bajista) también se destaca por estar acompañando siempre a Bellamy en los coros de todas las canciones. En la batería se demuestra a un músico versátil durante todos los temas para el público, a veces suele tener un papel un poco más destacado visualmente cuando se trata de mostrar canciones vinculadas a ritmos electrónicos que implementan más tecnología y modernidad musical con temas como “Undisclosed Desires” utilizando un instrumento parecido a una percusión sinfónica que visualmente, para el público, es atractivo y novedoso dándole un toque de fantasía a la puesta de escena.

Cada integrante muestra un artista diferente y radiante sobre el escenario, pero parece que, por ser el vocalista y quien interpreta más instrumentos Mathew Bellamy es quien tiende a sobresalir durante cada show. Solo falta verlo interpretar cada canción ante un público con esa majestuosidad vocal y presencial, siempre acompañado de alguno de sus dos instrumentos ya sea la guitarra eléctrica o acústica, dependiendo de la canción o en tema que amerite estar sentado en frente a su gran piano de cola, un gran *Kawai* para estremecer al público lentamente. A fin de cuentas fue él el que empezó el proyecto a finales de los 90’s, tal vez esa sea la razón que lo hace ver más eufórico sobre el escenario, o tal vez solo por el hecho de ser el líder de la banda o por estar en la delantera no solo como instrumentista sino como el cantante principal. Todo la perspectiva mencionada se puede apreciar con un ejemplo de un show plasmado en DVD de su concierto H.A.A.R.P. Live in Wembley Stadium (2007) o simplemente tener el placer de asistir a un concierto y darse cuenta del sin número de emociones ofrecidas por este gran intérprete sin olvidar que son tres artistas que conforman Muse quienes demuestran un magnífico trabajo como banda.

Las facultades musicales de Christopher Wolstenholme hacen de su acompañamiento en el bajo algo característico en Muse, saltándose cualquier calificativo como un instrumento base sino como un instrumento tan importante como la guitarra. Un bajo que se vuelve melódico en cada canción brindando un peso sonoro contunden y admirable musicalmente. Ese es el performance de Christopher Wolstenholme quien imprime su

sello como artista en el bajo, y como algo esencial de Muse; no pueden faltar los pedales para darle el sonido moderno frente a grandes temas de esta banda. Allí no culmina el desenvolvimiento musical ofrecido por el bajista, quien también hace parte vital de los coros en cada tema interpretado junto a Matthew Bellamy, otorgando un valor agregado a su papel como músico, acentuando frases musicales a cada canción, logrando ir más allá de interpretar un instrumento actuando también como corista de la banda.

La batería, es sin duda, un instrumento que jamás pasa desapercibido en una banda, y en el caso de Muse no es la excepción. Dominic Howard está detrás del instrumento de percusión demuestrando en cada show una pasión sobre su batería al interpretar cada tema con euforia, lo que permite tener un sonido atractivo y admirable como músico dentro de la banda. Como músico se destaca por su desenvolvimiento preciso en la batería, manteniendo tempos y dinámicas de manera acertada y coordinada, lo que enriquece mucho más la fuerza musical con la que se destaca Muse, pasando finalmente a tener una destacada conexión musical con el vocalista y bajista demostrando un talento innegable ante los espectadores.

Como artistas se muestran como solo tres integrantes pero quienes han visto un concierto o en el mejor de los casos han asistido saben que sería injusto y algo ilógico no mencionar a el artista que no aparece como integrante de Muse, pero que hace un trabajo fenomenal vestido de negro, tal vez para pasar desapercibido, pero con la necesidad que merece de estar en el escenario acompañando a los tres integrantes. Indagando un poco acerca de este personaje llamado Morgan Nicholls quien comenzó a hacer parte informal de la banda, cuando el bajista Christopher Wolstenholme tuvo un accidente en el 2004 y es entonces cuando él comienza a hacer parte de ella (Gallardo, 2013). Morgan es un músico vital y necesario para la banda Inglesa manejando aquellos instrumentos que por falta de otro músico debe estar presente en la canción, como una guitarra adicional, el sintetizador para efectos adicionales, y algunos coros. Dan Newell también es otro músico no mencionado y es quien aparece interpretando la trompeta en dos canciones durante la grabación y el show de Muse *Knights of Cydonia* y *City of Delusion* . En cuanto a su vestuario, parecen ser bastantes descomplicados, puesto que lo más común es verlos en jeans o traje y un par de tenis, sin embargo Mathew parece que en esto también le gusta destacarse un poco más y es quien suele usar más colores en su ropa, esto a medida que van pasando los años hizo más visible sus atuendos, saliendo del típico negro en sus atuendos.

PREMIO	**CATEGORÍA Y AÑO**
Premio Grammy:	Mejor Álbum Rock (2011) *The Resistence*
NME Award	Mejor Banda Británica (2007,2010 y 2011)

NME Award	Mejor Banda en Vivo (2005,2008,2009)
MTV Europe Award	Mejor Artista Alternativo (2004, 2006)
NME Award	Mejor Comunidad de Fans (2012, 2013 y 2015)
Premio Britt	Mejor Artista en Vivo (2005 y 2007)
	Mejor Arte de Álbum (2009) con *H.A.A.R.P*
MTV Europe Award	Mejor Artista en Vivo (2007)
MTV Video Music Award	Mejores Efectos Especiales (2010
Premio Kerrang	Mejor Banda en Directo (2006)
MTV Europe Music Award	Mejor Artista del Reino Unido e Irlanda (2004 y 2007)
Premio Kerrang	Mejor Álbum (2004) con *Absolution*
Premio Kerrang	Mejor Band Británica (2001)
Premio Kerrang	Mejor Banda Británica en Directo (2002)

UK Festival Award	Mejor Cabeza de Cartel (2006)
American Music Award	Mejor Artista Alternativo Favorito (20010)
UK Festival Award	Mejor Show en Vivo (2004)
NME Award	Artista Nuevo (2000)
UK Festival Award	Mejor Artista de Rock (2006)

Matthew Bellamy

Matthew James Bellamy nació el 9 de Junio de 1978 en la ciudad de Cambridge, Inglaterra, sus padres son George Bellamy y Marilyn Bellamy. Durante su infancia estudió piano clásico desde los nueve años y posterior al divorcio de sus padres, decidió empezar a estudiar guitarra eléctrica, lo que le llevó tiempo después a interesarse mucho más en la música y formar una banda como su padre George Bellamy en su juventud lo había hecho llamada The Tornadoes. Bellamy es un cantante, compositor, interpreta la guitarra eléctrica y acústica y el piano. Actualmente tiene un hijo llamado Bingham Bellamy.



Madison Square Garden, New York, Abril 2013. Fotógrafo: Melinda Oswandel. Foto extraída de la página oficial de la banda www.muse.mu http://muse.mu/images,madison-square-garden-new-york-april-2013_172.htm?photo=4169

Evanescence



Carátula del álbum debut *Fallen* con el cual han vendido más de 17 millones de copias alrededor del mundo. (Tomado de la página web oficial de la banda Evanescence)

Esta agrupación de Rock Alternativo con toques góticos, es liderada en principio por su guitarrista *Ben Moody* y su cantante *Amy Lee,* quienes se conocieron en uno de los típicos campamentos estadounidenses para estudiantes. *Ben Moody*, quien escuchó por casualidad a *Amy Lee* interpretar el piano junto con su gran voz, quedó perplejo con su potencial vocal. Deciden comenzar a una banda de Rock Alternativo con influencias góticas en su ciudad natal Little Rock, Arkansas a mediados de los noventas.

Se ven algunos videos en tarima *Amy Lee* cantando y *Ben Moody* interpretando la guitarra, de fondo una pista con sonidos electrónicos y Pads[9] para darle ambiente, junto con una cantante quien realizaba las voces con estilo lírico. En otros videos oficiales en el internet también se ve a otro integrante en el teclado y coros llamado David Hodges. Luego de estos inicios deciden agrandar su agrupación y es cuando se integran un segundo guitarrista *John LeCompt*, en la batería *Rocky Gray* y finalmente el bajista *Will Boyd*.

Su primer LP es titulado *Origin* donde incluyen canciones como *Field Innocent*, *Anywhere* y *My Inmortal*, lo que posterior a esto significó un éxito en ventas en tiendas incluso cristianas, por su contenido en sus las letras bastante cercano a la muerte y a Dios. Aunque Amy Lee fue una de las opositoras a esta denominación como banda de Rock Cristiana, tal vez la influencia de *Ben Moody* quien estuvo participando en una agrupación de música cristiana, añade ciertos toques en las letras y melodías que hacían creer que estaban ligados a este género espiritual. Evanescence empieza con la grabación de su material musical desde casa, como lo muestran algunos archivos en video en el internet donde se ve cómo empezaba toda esta historia musical como banda.

[9] Pad es un sonido electrónico que ayuda a crear ambientes dentro de una canción logrando así ambientes diferentes y sonoramente recursivos.

Como banda que empezaba a mostrar su estilo musical e imponer, tal vez, un sello característico pasando por su musicalidad, su apariencia y su irreverencia, Evanescence logra marcar un estilo bastante difícil de olvidar desde sus inicios. Parecían apropiarse de un talento bastante compacto liderado por dos músicos principales: *Amy Lee* y *Ben Moody*, desde sus composiciones musicales exquisitas por mostrar esa parte íntima con base a historias que muchas veces se rumoraba que eran personales.

Desde la conformación de la banda, pasando por el primer álbum que les dio reconocimiento mundial, se han visto cambios dentro de Evanescence. La ausencia del pianista y corista *David Hudges*, quien participó en su primer álbum *Origin*. Por cambios en el guitarrista principal y compositor *Ben Moody*. El abandono de la banda por parte del bajista *Willian Boyd* por motivos familiares, y finalmente el cambio que ocurrió después del álbum *Open The Door* con el baterista *Rocky Gray* y el guitarrista secundario *Jhonn LeCompt* (motivos inconclusos; sin aclaraciones para los fanáticos de la banda)

Canciones con un alto contenido sentimental como “My Inmortal” que parece una balada al principio y luego sorprende al final con toda la banda en una fortísima culminación; canciones como *My Tourniquete* muestra el lado más íntimo de una persona involucrando los problemas emocionales, mencionando incluso el suicidio, pero al final de todo encuentra la ayuda de un ser superior como Dios.

Dan la sensación de un trabajo de composición muy íntimo con situaciones personales descritas en las letras lo cual permitía una flexibilidad musical que no los encasillaba en un solo estilo ya que tenían la versatilidad de ir desde una balada rock, pasando por riff de guitarras fuertes, hasta mezclar voces líricas dentro de sus canciones incluyendo dinámicas en la batería y la voz. Con estas características musicales se podría deducir que haya sido una de las cosas más acertadas que les permitieron obtener seguidores de todos los lugares del mundo.

Es la vocalista *Amy Lee* quién siempre sorprende con su espontaneidad y musicalidad sobre el escenario junto con la entrega de sus integrantes de la banda. Como una gran agrupación de Rock Alternativo, Evanescence brinda un gran show en sus conciertos, con una ambientación de toques góticos, con decoraciones oscuras y algo de misterio, luces que hacen parte vital de la conexión musical y visual que tienen sobre el escenario, aportando esa mística que le dan a sus espectáculos en cada concierto.

La distribución de los músicos sobre el escenario casi siempre es la misma y pareciera que no existe una conexión entre los integrantes de la banda, dando la impresión sobre *Amy Lee* como la líder que debe mostrar un show particular y sobresaliente de los demás.



Imagen tomada desde la página web Revolvermag

En la mayoría de las canciones más representativas está acompañada de su infaltable piano de cola, donde interpreta temas teniendo a sus compañeros de fondo para un derroche de sentimientos.

Si el show no está ligado con la interpretación del piano junto a su voz, entonces Lee está corriendo sobre todo el escenario sacudiendo esa larga y frondosa melena negra que tanto la caracteriza. La energía es totalmente desbordante dándole una muestra de placidez a cada asistente, agitando los brazos y su cabeza en cada canción a interpretar, manteniendo siempre una conexión visual e interpretativa con su público, siempre dándole un toque de dramatismo en cada tema cantado.

Aunque los demás músicos no se ven muy vinculados entre sí, cada uno demuestra un desempeño importante durante la ejecución del concierto. Incluso cuando pertenecía a la banda el guitarrista *Jhon Lecomp,* interpretaba a dúo “Bring me to Life” con *Amy Lee* dándole un papel importante durante el *Performance,* logrando una única interacción entre la líder de la banda y el guitarrista, y aún así nunca se observaba una interacción visual entre los dos mientras se ejecuta la interpretación.

Para seguir con lo ya mencionado, es *Amy Lee* quien más se destacaba con un look bastante peculiar: su cabello largo, negro y bastante llamativo, ya que originalmente es de color rubia su melena; maquillaje con colores oscuros predominando el color negro, algunas veces un poco más sutil, pero en otras, sobre todo en los comienzos, solía ser bastante dominante en cuanto el color rojo y negro: labios rojos opaco en contraste a su piel blanca, cabello negro y ojos azules, la hacían ver un tanto malévola.

Se caracterizó siempre por el uso de corsé y faldas cortas o largas que hacían resaltar una figura femenina pero con inclinaciones hacia lo gótico; botas negras, a menudo usaba guantes, y también algunas figuras decorativas en su rostro maquillado, algunas veces también usaba pantalones desgastados y rotos, muy al estilo rebelde. En cuanto a sus compañeros, siempre vestían de negro y frente a ella pasaban un poco desapercibidos, la

actitud parece la salida a destacarse un poco más allá del vestuario, ya que al estar siempre de negro no hay mucho que mostrar ante una mujer que se destaca por otras grandes características en cuanto la imagen y *performance*.

Como se reflejan en los videos de sus shows en directo donde en muchas ocasiones Amy Lee muestra la delantera en todas las canciones, puede que esto ocurra por ser la líder vocal de la banda, pero es claramente notable que en canciones como "My Inmortal" donde durante toda la canción el centro de atención está en ella, su voz y su conexión con el piano, pero solo cuando llega el climax de la canción es cuando los demás integrantes de la banda tienen participación.

Lo mismo ocurre en su canción más emblemática, la que más reconocimientos les dio junto con "My Inmortal" en todo el mundo, "Bring me to Life" donde comienza Amy Lee interpretando el piano al comienzo, para luego apartarse para mostrar un espectáculo al público, y nuevamente, es ella quien parece ser el centro de todas las miradas. En este tema, durante su gira mundial promocional del álbum *Fallen* era acompañada en los coros por el entonces guitarrista *John LeCompt* hasta el año 2007. Posterior a esto esta canción cuando es interpretada en vivo no se volvió a vincular una voz masculina.

Premio Grammy	Mejor Artista Nuevo (2004)
Premio Grammy	Mejor Interpretación de Hard Rock (2004) con *Bring Me to Life*
Premio Kerrang	Mejor Artista Revelación Internacional (2003)
Premio Echo	Mejor Grupo Rock/Alternativo Internacional (2004)
Premio Echo	Song Track Single del Año (2003) con *Bring Me to Life*
Billboard Music Award	Mejor Grupo Rock/Pop Internacional (2004)
World Music Award	Mejor Artista del Rock del Mundo (2004)

Billboard Music Award	Mejor Grupo Revelación del año (2003)

Amy lee

Amy Lynn Leen nació el 13 de diciembre de 1981 en Riverside, California, U.S. Hija de John Lee y Sara Carguill, estudió música en la Universidad Estatal de Middle Tennessee hasta 1995. Amy Lee es cantante, compositora e interpreta el arpa, la guitarra y el piano. Fue fundadora de Evanescence junto al entonces guitarrista Ben Moody, y actualmente es la única integrante fundadora de la banda que aún permanece. Lee está casada con el Psicólogo y amigo de infancia Josh Hartzler con el que tiene un hijo llamado Jack Lion Hartzle.



Foto tomada desde la página oficial de la banda www.evanescence.com

1.3 Dos cantantes que sobresalen dentro del género Rock Alternativo

En este momento del trabajo se empieza a desprender lo que se considera la matriz y/o la razón por la cual se creó el mismo. Por ello nos centraremos en los dos artistas que protagonizan esta investigación *Amy Lee* y *Matthew Bellamy*, dos cantantes de Rock Alternativo quienes serán nuestra base para despejar dudas acerca de su manera de interpretar y cantar este género, sus voces particulares a partir del análisis de la grabación en estudio y en vivo.

No importa de qué género musical se esté hablando, es bien sabido que en toda agrupación el cantante es el músico que representa la imagen de la banda. Ese título se lo ha otorgado el mismo público o los mismos seguidores, sea por su particular manera de cantar, porque muchas veces es el compositor de las letras de las canciones, por su imagen que puede incluso ser un modelo a seguir, o simplemente por la ubicación que se le ha dado desde muchos años atrás al cantante sobre el escenario. Lo cierto es que para nadie es un secreto que el líder vocal esté acompañado de un instrumento o simplemente con su micrófono, es el perfil más visible para el espectador, por tanto se convierte en la figura más representativa de la banda en el escenario y fuera de este.

En el caso de **Muse**, la ubicación que tiene *Matthew Bellamy* en el escenario está en alineación con el bajista, pero su *performance*, la interpretación, la inclusión de los instrumentos (piano, guitarra eléctrica y acústica) como cantante e intérprete, le dan una agregación visual que lo hacen acreedor de tener las miradas fijas del público. Por supuesto al ser el líder de la banda y el compositor de la gran mayoría de todos sus temas, demuestra varias razones por las cuales sus seguidores mantienen una admiración hacia su trabajo. Pero más allá de todo lo mencionado, es precisamente la imagen de la persona que interpreta los temas cantando la que más atractiva lo hace.

La voz es un sello único para el oyente, un instrumento no visual pero con gran fuerza interpretativa al momento de cantar las letras con la que todas las personas se sienten identificados o simplemente gustosos por oír al cantante, dado a todo esto el intérprete se vuelve un ícono musical frente a su público. En el caso de la banda inglesa Muse, *Matthew Bellamy* ocupa un lugar principal pero a diferencia de otras agrupaciones, el lugar del bajista y el baterista también son esenciales para mantenerse sólidos como equipo. Llevan más de 10 años juntos, lo que confirma a Muse ante el mundo no como un artista y sus acompañantes, no venden la imagen de solo un cantante, sino de una banda conformada por tres integrantes.

La líder vocalista *Amy Lee* de **Evanescence** tiene muchos factores a su favor como ocurre en el caso del cantante de Muse; tiene la facilidad de acompañarse en el escenario con otros instrumentos como el piano y en últimas ocasiones con un arpa, lo cual la vuelve un eje central para las miradas por parte del público. Como ya se había mencionado, la puesta en escena y su vestuario juegan un papel importante con el manejo de su imagen, volviéndola aún más llamativa además de su obvio talento vocal.

La ubicación en el escenario es la más central, pues es quien posee la mayor libertad de expresión corporal frente a los espectadores; es la creadora de todas las canciones en los álbumes de *Evanescence* y esto le permite tener más motivos, por parte de su público, de ser admirada no solo como la cantante que se coloca al frente, sino también la que está detrás de cada canción, haciendo sentir identificado a los oyentes. Pues es precisamente las letras, la armonía de cada canción y la manera de interpretarse, lo que logra atrapar, en primer plano, a los oyentes, para luego involucrarse una imagen, un vestuario, entre otras aspectos que van complementando lo que es el perfil del artista líder de la banda.

CAPÍTULO II

ANÁLISIS DE LAS CARACTERÍSTICAS VOCALES DE AMY LEE Y MATTHEW BELLAMY

Después de haber contextualizado el género Rock Alternativo y habiendo observado su recorrido y características más generales, este capítulo se propone analizar en detalle las características vocales de dos de sus más notables exponentes. En este sentido se hace necesario identificar los parámetros, diseñar una herramienta de análisis, ejemplificarla y ponerla en práctica con ocho canciones, cuatro de cada cantante.

Una pregunta inevitable en el objetivo consiste en señalar ¿qué analizar de los cantantes?, para lo cual se han elegido cuatro características vocales puntuales, a saber: rango vocal, registro, efectos y ornamentos. Como parte del ejercicio académico, se presenta una descripción concreta de cada aspecto, no con el ánimo de establecer verdades conclusivas al respecto, sino como solución operativa al desarrollo del proyecto.

2.1 Características vocales para el análisis

Rango Vocal

La extensión vocal que alcanza una persona al momento de producir una nota desde la más grave hasta la más aguda. A través del conocimiento previo de los límites o capacidades que puede alcanzar nuestro instrumento, se pueden tomar decisiones sabias al momento de cantar o interpretar un tema, ya que permite esclarecer a qué rango de voz pertenecemos y a qué notas tenemos accesos o a cuales aún no. Siendo así, la comprensión del término **rango vocal** puede ser empleado o utilizado para conocer los límites implementados por algún artistas en alguna canción especial, es decir, a través del mismo podremos conocer los límites que han sido manejados por algún cantante a través de una canción y estos se determinan por la nota más grave y la nota más aguda.

Audio # 1 Amy Lee - Nota grave

Audio # 2 Matthew Bellamy – Nota grave

Audio # 3 Amy Lee - Nota aguda

Audio # 4 Matthew Bellamy – Nota aguda

Registro

Si bien existen innumerables registros, desde el punto de vista fisiológico, una clasificación común en relación al canto hace uso de tres categorías diferenciadas: Voz de pecho, Voz de cabeza y Voz mezclada. Las diferencias al interior de esta tipología implican distintos usos del aparato fonador, así como distintos resultados sonoros. La descripción concreta de cada registro, no es concluyente pero sirve a los propósitos de este trabajo.

Voz de pecho: Es el tipo voz que solemos usar cuando hablamos. En el mundo del canto, en registros graves o agudos, tiene el sonido con más proyección o fuerza en comparación a otros tipos de voces; de manera tal que, cuanto más agudo se exige, más complicado se torna la emisión al demandar aún más los componentes que la mantienen en notas agudas como el apoyo, por medio del diafragma, la respiración y la afinación. Todo es aún más fácil si existe un pre calentamiento vocal para no lastimar la voz.

¿Cómo funciona internamente? Durante la emisión de la voz de pecho el pliegue vocal o músculo vocal, vibra totalmente, lo que quiere decir que todo el pliegue vocal logra juntarse y permanecer en contacto totalmente. El nombre de este tipo de voz puede venir de la vibración que se percibe en el pecho cuando hablamos o cantamos en un registro medio o cuando cantamos o emitimos notas del registro medio o grave, pero en los agudos, esa sensación no se percibe tan claramente.

Audio # 5 Amy Lee - Voz de Pecho

Audio # 6 Matthew Bellamy - Voz de Pecho

Voz de cabeza: La voz de cabeza puede utilizarse tanto para el canto lírico como para el canto popular, dependiendo de la proyección que se le quiera dar; esta voz tomará muchas formas al momento de utilizarla dentro del género deseado. En el hombre se le llama falsete, y ellos también pueden desarrollar este tipo de voz al igual que las mujeres. Internamente la resonancia se ubica, como su nombre lo indica, en la parte de la cabeza y contrario a lo que ocurre en la voz de pecho que vibra todo el pliegue vocal, acá solo vibra el borde del pliegue vocal (la capa mucosa de la laringe). Los demás músculos como el ligamento y el músculo vocal quedan inmóviles; de esta manera es aún más cómodo como cantantes utilizar el registro agudo con voz de cabeza que cuando se utiliza la voz de pecho o mezcla. Para lograr ejemplificar esta voz hay que imaginarse cuando se realiza un bostezo y tratar de emitir una nota mientras se realiza esta acción, se logrará un sonido con volumen pero con la ayuda de ese espacio que produce el bostezo, será un sonido sin esfuerzo y cómodo en el registro agudo.

Audio # 7 Amy Lee - Voz de Cabeza

Audio # 8 Matthew Bellamy - Voz de Cabeza

Voz mezcla: Este tipo de voz es utilizado para realizar notas agudas que en muchas ocasiones el cantante no puede alcanzar con voz de pecho, pero necesita proyectarse con más peso que el recurso de la voz de cabeza puede brindar. Ocurre como una sobre posición de la voz de cabeza y la voz de pecho, ya que tiene fuerza y también la sutileza de los dos tipos de voz. En la técnica del bel canto al mezclar la voz de pecho y de cabeza se logra una voz mezclada logrando esconder el *passaggio*[10] o pasaje que muchas veces quiebran la voz. Es el equilibrio entre la voz de pecho y la voz de cabeza. Para imaginar este tipo de voz se puede ejemplificar con los musicales, cuando las princesas cantan y se escucha una voz dulce pero con fuerza al mismo tiempo. Aunque

[10] Passaggio: Palabra de origen Italiano que significa Pasaje

resulta sumamente difícil establecer con certeza lo que ocurre fisiológicamente con la voz mezclada, lo cierto es que combina características de ambas. En algunos casos cabe imaginarla como voz de cabeza con mucha resonancia o como voz de pecho más ligera.

Audio # 9 – Amy Lee – Voz mezclada

Audio # 10 - Matthew Bellamy – Voz mezclada

Efectos en la voz

Los efectos vocales no contradicen el registro, pues son alternativas presentes en los tres registros. Su función consiste en dotar de intenciones particulares las frases, las palabras destacadas, al tiempo que apoyan las dinámicas, matices y demás expresiones musicales. Este trabajo se enfoca en seis efectos de la voz: Voz con aire, Rasgado, Twang y Glissando.

Voz con aire: Es aquella que se percibe como un susurro. Internamente lo que ocurre es que la masa o el tono de los pliegues se encuentran tensos, lo cual no permite que se junten completamente dejando pasar mucho más aire de lo normal, siendo entonces la principal característica de este tipo de voz. Cuando esto ocurre, la masa de los pliegues está tensa y los pliegues no alcanzan a unirse bien, de tal forma que al juntarse los pliegues sutilmente, el aire logra escaparse mucho más fácil y en mayor cantidad.

Audio # 11 - Amy Lee - Voz con Aire

Audio #12 - Matthew Bellamy - Voz con Aire

Voz rasgada*:* Los pliegues falsos[11] producen el sonido característico de la voz rasgada y consiste en la unión de estos a tal punto que produce constricción. Para adquirir un sonido rasgado en la voz se deben emplear los pliegues vocales falsos los cuales se encuentran encima de los pliegues vocales. Este tipo de efecto en la voz se puede obtener si tratamos de hacer constricción[12] en la garganta emitiendo un sonido al momento de levantar un objeto pesado, de esta manera se puede obtener un ejemplo similar a lo explicado anteriormente.

Audio # 13 - Matthew Bellamy - Rasgado

Twang**:** La epiglotis[13] baja y se acerca a los pliegues, la sensación es la misma que se da al pasar saliva, pero dejando la laringe arriba o no dejar que la saliva pase totalmente, a diferencia de la función que hace la epiglotis al comer que consiste en cerrarse totalmente

[11] Pliegues Falsos: Se encuentran encima de los pliegues vocales y se activan al pasar aire con mayor intensidad de lo habitual desde los pulmones.

[12] Constricción: Se trata de hacer una pequeña tensión al momento de cantar sobre las cuerdas vocales logrando un efecto de ronquido en la voz.

[13] Epiglotis: Se encuentra ubicada en la garganta al frente de la laringe y detrás de la lengua. Su principal función es controlar que los líquidos y sólidos ingeridos no pasen hacia los pulmones.

para evitar el paso de comida o líquido a los pulmones. El sonido en el Twang presenta un tipo de rebote en la epiglotis lo que inmediatamente produce brillo, adicionalmente a esto, en el Twang la laringe no baja, siempre se mantiene arriba porque al cerrarse la epiglotis la laringe sube inmediatamente.

En muchas ocasiones la voz con bastante brillo es encapsulada en el término nasal, pero es una deducción errónea puesto que, si el sonido fuera totalmente nasal no habría posibilidad de articular, lo que no permitiría pronunciar vocales, o palabras completas. Oro nasal sería el término más acertado, ya que como la lengua no está totalmente pegada al paladar, permite salir al aire por las dos cavidades: nariz y boca, y bajo estas condiciones sí se puede articular y lograr un sonido cerca a lo nasal, pero no totalmente nasal.

Audio # 14 - Amy Lee Twang

***Voz hablada*:** Este efecto está en el simple hecho de hablar, pero lo que ocurre internamente empieza con la tiroides la cual no se encuentra inclinada. Desde los pulmones comienza la travesía del aire, que pasa por la laringe produciendo un torrente de aire atravesando las cuerdas vocales cerradas lo que las hace vibrar por la fuerza con la que proviene La respiración transformando esto en sonido. También se deben tener en cuenta emplear los articuladores quienes encuentran dentro de nuestra boca como la lengua, el paladar blando y duro, y finalmente los dientes, que brindarán la entonación de vocales, consonantes y frases completas.

Audio # 15 - Amy Lee Voz - Hablado

Audio # 16 - Matthew Bellamy - Hablado

***Vocal fry*:** Es generado con el cierre total de las cuerdas vocales, logrando pasar aire de manera sutil produciendo un sonido de baja frecuencia. Internamente ocurre una compresión en las cuerdas a partir de los cartílagos aritenoides los cuales se encuentran dentro de la laringe, logrando que las cuerdas vocales queden cerradas en su totalidad pero al mismo tiempo se relajen y estén en estado de reposo, sin generar ningún tipo de tensión. La masa de los pliegues está totalmente blanda, contrario a lo que ocurre en la voz con aire, y al estar tan blanda no logra producir sonido alguno, puesto que para producir sonido tiene que haber cierta tensión muscular, similar a lo que ocurre en los instrumentos de cuerda como la guitarra, al tensionar la cuerda ésta emite un sonido, pero si la cuerda no lo está y por el contrario está totalmente desajustada, no va producir sonido alguno.

Audio # 17 Amy Lee - Voz de Pecho

Audio # 18 Matthew Bellamy - Voz de Pecho

Ornamentos

Complemento del registro y de los efectos mencionados, existen dos ornamentos funcionales en el Rock Alternativo: el melisma y el vibrato. Naturalmente, hay muchos otros ornamentos a disposición de la música y de los cantantes, no obstante, la selección de estos dos ornamentos obedece, tanto a la participación activa que tienen dentro del género Rock Alternativo, como a la manera especial en los cantantes seleccionados.

Melisma: Consiste en entonar varias notas sobre una sola sílaba, prolongando la vocal al tiempo que se alterna entre distintas notas.

Audio # 19 - Amy Lee – Melisma

Audio # 20 - Amy Lee - Melisma

Audio # 21 - Matthew Bellamy – Melisma

Vibrato: Consiste en oscilaciones sucesivas de la altura del sonido. Éstas pueden ser regulares o irregulares.

Audio # 22 Amy Lee - Vibrato

Audio # 23 Matthew Bellamy - Vibrato

Glissando: Ocurre durante la transición de un sonido a otro, o de una nota a otra cromática, diatónica o en intervalos más grandes, y la característica más relevante de este consiste en pasar por cada sonido permitido. Para tener una idea aún más clara de esto, se puede comparar con un arrastre desde una nota como punto de partida hacia otra y al hacerlo lentamente se puede percibir cómo la voz logra pasar por cada sonido desde distancias muy pequeñas, incluso, no alcanzadas por los instrumentos convencionales que manejan como distancia más pequeña el semi-tono, como ocurre con el piano, ya que la voz puede recorrer intervalos aún más pequeños como los cuartos de tono.

Audio # 24 - Amy Lee - Glissando

Audio # 25 - Matthew Bellamy – Glissando

2.2 Herramienta de análisis

La pregunta que da pie a este momento del trabajo señala: ¿cómo observar la presencia de esas características vocales en *Matthew Bellamy* y en *Amy Lee*? Razón por la cual, el proceso siguió los siguientes pasos.

1. ¿Qué características debería tener la herramienta de análisis?

Considerando que una tendencia generalizada del canto popular implica tener como insumo la letra de la canción y no la partitura, la herramienta de observación debería ajustarse a esa tendencia, y trabajar sobre la letra de la canción. Por esta razón, no pasa por las transcripciones al sistema de notación convencional, ni se inventa un nuevo sistema de notación, pensando que con esta medida se mantiene un vínculo muy eficaz entre la reflexión y la práctica.

2. ¿Cómo organizar en ella la información?

Observar todos los parámetros en un solo vistazo, pueden derivar en una saturación de la información; excluir parámetros sería una pérdida en la profundidad del análisis. Por esta razón, se van agregando a la letra distintos niveles de información, paulatinamente, de manera que se aumente la profundidad por medio de agregar **capas** una encima de la otra.

Este proceso va a estar soportado por unas convenciones que ejemplifican las características vocales a analizar en cada cantante. El CD anexo a este trabajo trae audios enumerados que exponen con un ejemplo cada una de las convenciones bajo la herramienta propuesta.

Organización de las capas:

Capa cero: (La letra es el punto de partida)

Capa 1: Rango vocal + Convención + Comentario

Capa 2: *Registro + Convención + Comentario*

Capa 3: Efectos en la voz + Convención + Comentario

Capa 4: Ornamentos + Convención + Comentario

Tabla de convenciones

Rango Vocal: {Nota más Grave} (Nota más aguda) Registro: **V. Cabeza V. Mezclada V. Pecho** Efectos de la voz: **A:** Aire **H:** Hablado, **T:** Twang, **R:** Rasgado, **Vf:** Vocal fry Ornamento: **G:** Glissando Vibrato ~~Melisma~~

En cada **Capa** se explica el tipo de convención utilizado y habrá un breve comentario de lo considerado más relevante, de manera que el lector observe en cada **Capa** un acontecimiento diferente, pero que a la vez note una sumatoria de elementos hasta llegar a la última; y con esto pueda comprender lo que está ocurriendo en cada una de ellas.

3. Diseño de la herramienta a través de un ejercicio de pilotaje

Se puso a prueba la herramienta con una canción rica en aspectos vocales. Esto sirvió para diagnosticar la eficacia y hacer los ajustes necesarios. En este documento se incluye solo la versión definitiva de la misma, y por razones de espacio se omiten las versiones preliminares.

Ejemplo caso de observación			
My heart will go on **(Canción)**	**Celine Dion** **(Intérprete)**	**Let's Talk About love** **(álbum)**	
Capa cero			
Near, far, wherever you are I believe that the heart does go on Once more you open the door And you're here in my heart And my heart will go on and on You're here, there's nothing I fear, And I know that my heart will go on We'll stay forever this way You are safe in my heart			

And my heart will go on and on	
Capa 1	**Convenciones/Comentarios**
Si3 Near, far, {wher}ever you are I believe that the heart does go on Once more {you} open the door And you're here in my heart And my heart will go on and on **Re#5** You're here, there's (no)thing I fear, And I know that my heart will go on We'll stay for(e)ver this way You are safe in my heart And my heart will go on and on	{Nota más Grave} (Nota más aguda) *Ocho tonos (o una octava y dos tonos) de diferencia entre la nota más baja y la más aguda.*
Capa 2	**Convenciones/Comentarios**
Si3 Near, far, {wher}ever you are I believe that the heart does go on Once more {you} open the door And you're here in my heart And my heart will go on and on **Re#5** You're here, there's (no)thing I fear, And I know that my heart will go on We'll stay for(e)ver this way You are safe in my heart And my heart will go on and on	{Nota más Grave} (Nota más aguda) **V. Cabeza V. Mezclada V. Pecho** *La voz de pecho es, a simple vista, la más usada por la intérprete, que en repetidas ocasiones también muestra mezclada con la voz de cabeza y la voz mezclada en una misma frase.* *Cabe observar el tipo de voz que utilizó en la parte más grave, usando voz de pecho; y en la parte más aguda utilizó voz mezclada.*
Capa 3	**Convenciones/Comentarios**

Si3 **A A A** Near, far, {wher}ever you are **H V.f T** I believe that the heart does go on Once more {you} open the door And you're here in my heart **A A** And my heart will go on and on **Re#5** You're here, there's (no)thing I fear, **A+T** And I know that my heart will go on **R** We'll stay for(e)ver this way **R** You are safe in my heart And my heart will go on and on	{Nota más Grave} (Nota más aguda) **V. Cabeza V. Mezclada V. Pecho** **A:** Aire **H:** Hablado **T:** Twang **R:** Rasgado **Vf:** Vocal fry *Todos los efectos propuestos en la herramienta aparecen en las dos estrofas de la canción.*
Capa 4	**Convenciones/Comentarios**
Si3 **A+G A+G A+G** Near, far, {wher}ever you are **H V.f T** I believe that the heart does go ~~on~~ Once more {you} open the door And you're here in my heart **A A** And my heart will go ~~on~~ and ~~on~~ **Re#5** **G** You're here, there's (no)thing I fear, **A+T** And I know that my heart will go ~~on~~ **G+R** We'll stay for(e)ver this way **R G** You are safe in my heart And my heart will go on ~~and~~ ~~on~~	{Nota más Grave} (Nota más aguda) **V. Cabeza V. Mezclada V. Pecho** **A:** Aire **H:** Hablado **T:** Twang **R:** Rasgado **Vf:** Vocal fry **G:** Glissando Vibrato ~~Melisma~~ *El vibrato es más utilizado que el melisma y por lo general, el vibrato aparece en cualquier parte de la frase (al comienzo, en la mitad o al final) mientras que la aparición del melisma está presente siempre al final de las frases.*

Después del ejemplo con el tema ***My heart will go on*** a continuación se mostrarán ocho canciones en total de Amy Lee y Matthew Bellamy, es decir que por cada cantante se analizarán bajo la herramienta establecida cuatro canciones. Fueron escogidas por ser las más interesantes en el ámbito vocal de cada artista, lo que permitía tener un análisis descriptivo de la voz mucho más enriquecedor para la herramienta establecida en este trabajo.

2.4 Análisis por medio de la aplicación de la herramienta

<table>
<tr><td colspan="4">Caso #1</td></tr>
<tr><td>Unintended
(Canción)</td><td>Muse
(Intérprete)</td><td>Showbiz (1999)
(Álbum)</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="4"></td></tr>
<tr><td colspan="4">Capa cero</td></tr>
<tr><td colspan="4">You could be my unintended
Choice to live my life extended
You could be the one I'll always love
You could be the one who listens to my deepest inquisitions
You could be the one I'll always love

I'll be there as soon as I can
But I'm busy mending broken pieces of the life I had before

First there was the one who challenged
All my dreams and all my balance
She could never be as good as you

You could be my unintended
Choice to live my life extended
You should be the one I'll always love

I'll be there as soon as I can
but I'm busy mending broken pieces of the life I had before
before you</td></tr>
<tr><td colspan="3">Capa 1</td><td>Convenciones/Comentarios</td></tr>
</table>

You could be my unintended Choice to live my life extended **Mi 3** {You} could be the one I'll always love You could be the one who listens to my deepest inquisitions {You} could be the one I'll always love **Do5** I'll be there as (soon) as I can But I'm busy (men)ding broken pieces of the life I (had) before First there was the one who challenged All my dreams and all my balance She could never be as good as you You could be my unintended Choice to live my life extended {You} should be the one I'll always love I'll be there as (soon) as I can but I'm busy (men)ding broken pieces of the life I (had) before before you	{Nota más Grave} (Nota más aguda) El registro abarca 10 tonos (dos octavas y cuatro tonos) La nota más grave está sobre la vocal, que sería en español, '*u*' y la más aguda en la palabra *Soon* lo que es el equivalente en español a una '*U*' .
Capa 2	**Convenciones/Comentarios**
You could be my unintended Choice to live my life extended **Mi 3** {You} could be the one I'll always love You could be the one who listens to my deepest inquisitions {You} could be the one I'll always love **Do5** I'll be there as (soon) as I can But I'm busy (men)ding broken pieces of the life I (had) before First there was the one who challenged All my dreams and all my balance She could never be as good as you	{Nota más Grave} (Nota más aguda) **V. Cabeza V. Mezclada V. Pecho** Durante toda la canción la voz más utilizada por el cantante es la voz de pecho, y por lo contrario, la voz mezclada aparece solo cuatro veces. La nota más grave aparece con voz de pecho, y la más aguda con voz de cabeza; lo que permite un contraste entre dos tipos de voz que se denominan entre sí como

You could be my unintended Choice to live my life extended {You} should be the one I'll always love I'll be there as (soon) as I can But I'm busy (men)ding broken pieces of the life I (had) before Before you	tipos de voces opuestos. La mezcla entre todas las voces se hace en muy pocas ocasiones; hay solo tres apariciones donde se mezclan los tres tipos de voz y ocurre en una sola estrofa.
Capa 3	**Convenciones/Comentarios**
A Vf+A You could be my unintended **Vf** Choice to live my life extended **Mi 3** **Vf R V.f** {You} could be the one I'll always love **Vf+A** You could be the one who listens to my deepest inquisitions **V.f** {You} could be the one I'll always love **Do5** I'll be there as (soon) as I can But I'm busy (men)ding broken pieces of the life I (had) before First there was the one who challenged **Vf** All my dreams and all my balance **V.f A** She could never be as good as you **V.f** You could be my unintended Choice to live my life extended **V.f** {You} should be the one I'll always love **A A** I'll be there as (soon) as I can	{Nota más Grave} (Nota más aguda) **V. Cabeza V. Mezclada V. Pecho** **A:**Aire **H:**Hablado **T:**Twang **R:**Rasgado **Vf:** Vocal fry Aparecen los efectos Aire, Vocal Fry y Rasgado. Al Vocal Fry parece ser muy importante al comienzo de una frase o palabra que el intérprete desea acentuar.

A But I'm busy (men)ding broken pieces of the life I **A** (had) before **A** Before you	
Capa 4	**Convenciones/Comentarios**
A+G Vf+A You could be my unintended **Vf** Choice to live my life extended **Mi 3** **Vf R V.f** {You} could be the one I'll always love **Vf+A+G** You could be the one who listens to my deepest inquisitions **G V.f** {You} could be the one I'll always love **Do5** **G** I'll be there as (soon) as I can **G** But I'm busy (men)ding broken pieces of the life **G** I (had) before First there was the one who challenged **V.f** All my dreams and all my balance **V.f A** She could never be as good as you **G V.f** You could be my unintended Choice to live my life extended **V.f** {You} should be the one I'll always love **A A** I'll be there as (soon) as I can	**Convenciones:** {Nota más Grave} (Nota más aguda) **V. Cabeza V. Mezclada V. Pecho** **A:**Aire **H:**Hablado **T:**Twang **R:**Rasgado **Vf:** Vocal fry **G:** Glissando Vibrato ~~Melisma~~ **Comentarios:** El vibrato es bastante sutil cuando aparece y el melisma sólo se escucha en la última vocal de la palabra *You,* es decir la 'u' y en la palabra *Love*. Posterior a esto el Glissando tiene mayor protagonismo entre los ornamentos establecidos.

A But I'm busy (men)ding broken pieces of the life I **G** (had) before **A+G** Before ~~you~~	

Caso #2			
Lithium (Canción)	**Evanescence** (Intérprete)	**Open the Door** (Álbum)	
Capa cero			
Lithium, don't want to lock me up inside lithium, don't want to forget how it feels without lithium, I want to stay in love with my sorrow, oh! but God I want to let it go come to bed, don't make me sleep alone couldn't hide the emptiness you let it show never wanted it to be so cold just didn't drink enough to say you love me I can't hold on to me wonder what's wrong with me Lithium, don't want to lock me up inside lithium, don't want to forget how it feels without lithium, I want to stay in love with my sorrow Don't want to let it lay me down this time drown my will to fly here in the darkness I know myself can't break free until I let it go let me go Darling, I forgive you after all anything is better than to be alone and in the end I guess I had to fall always find my place among the ashes I can't hold on to me			

wonder what's wrong with me

Lithium, don't want to lock me up inside
lithium, don't want to forget how it feels without
lithium, I want to stay in love
oh! but God I want to let it go

Capa 1	Convenciones/Comentarios
Lithium, don't want to lock me up inside lithium, don't want to forget how it feels without lithium, I want to stay in love with my **Sib3** so{rrow} oh! {but} God I want to let it go come to bed, don't make me sleep alone couldn't hide the emptiness you let it show never wanted it to be so cold just didn't drink enough to say you love me I can't hold on to me wonder what's wrong with me Lithium, don't want to lock me up inside lithium, don't want to forget how it feels without lithium, I want to stay in love with my so{rrow} oh! Don't want to let it lay me down this time drown my will to fly here in the darkness I know myself can't break free until I let it go let me go Darling, I forgive you after all anything is better than to be alone and in the end I guess I had to fall always find my place among the ashes I can't hold on to me wonder what's wrong with me Lithium, don't want to lock me up inside lithium, don't want to forget how it feels without	{Nota más Grave} (Nota más aguda) El intervalo de diferencia en alturas que existe en esta canción abarca 10 tonos (una octava y cuatro tonos) La nota más grave aparece en tres ocasiones, mientras que la más aguda solo en la última estrofa. La nota más grave lleva una combinación entre consonante y vocal de la siguiente manera '*rrow'* el equivalente en español a *'rrou'* mientras que la nota más aguda aparece con la combinación de una vocal y la consonante '*Um'.*

Solb5 Lithi(um), I want to stay in love oh but God I want to let it go	
Capa 2	**Convenciones/Comentarios**
Lithium, don't want to lock me up inside lithium, don't want to forget how it feels without lithium, I want to stay in love with my **Sib3** so{rrow} oh! {but} God I want to let it go come to bed, don't make me sleep alone couldn't hide the emptiness you let it show never wanted it to be so cold just didn't drink enough to say you love me I can't hold on to me wonder what's wrong with me Lithium, don't want to lock me up inside lithium, don't want to forget how it feels without lithium, I want to stay in love with my so{rrow} oh! Don't want to let it lay me down this time drown my will to fly here in the darkness I know myself can't break free until I let it go let me go Darling, I forgive you after all anything is better than to be alone and in the end I guess I had to fall always find my place among the ashes I can't hold on to me wonder what's wrong with me Lithium, don't want to lock me up inside lithium, don't want to forget how it feels without **Solb5** lithi(um), stay in love oh! I want to let it go	{Nota más Grave} (Nota más aguda) **V. Cabeza V. Mezclada V. Pecho** A grandes rasgos la letra se ve bastante colorida, lo que quiere decir que durante todo el tema la cantante utilizó el recurso de los tres tipos de voz y mezcló en una sola palabra hasta dos tipos.
Capa 3	**Convenciones/Comentarios**

A A A A A A A A
Lithium, don't want to lock me up inside
A A A A A A A A
lithium, don't want to forget how it feels
A
without

A A A A A A A A
lithium, I want to stay in love with my

Sib3
A A
so{rrow} oh!
H H Vf
{but} God I want to let it go

come to bed, don't make me sleep alone

couldn't hide the emptiness you let it show

never wanted it to be so cold

just didn't drink enough to say you love me

I can't hold on to me
wonder what's wrong with me

T
Lithium, don't want to lock me up inside
T
lithium, don't want to forget how it feels without
T
lithium, I want to stay in love with my so{rrow} oh!
T T T T T T
Don't want to let it lay me down this time
A
drown my will to fly
A A A A A A A
here in the darkness I know myself

can't break free until I let it go
T T
let me go

A A A A
Darling, I forgive you after all
T
anything is better than to be alone
and in the end I guess I had to fall
A A
always find my place among the ashes

I can't hold on to me
wonder what's wrong with me

{Nota más Grave} (Nota más aguda)

V. Cabeza V. Mezclada V. Pecho

A:Aire
H:Hablado
T:Twang
R:Rasgado
Vf: Vocal fry

Los efectos más usados por la interprete en este tema han sido la voz con aire y el Twang; finalmente aparecen el Vocal fry.

La nota más grave está acompañada de Aire, mientras que la más aguda de no lleva ningún efecto.

T A A A A A Lithium, don't want to lock me up inside **T A A A A A A A** lithium, don't want to forget how it feels **A** without **Solb5** **T A A A** lithi(um), stay in love **A A A A A A** Oh! I want to let it go	
Capa 4	**Convenciones/Comentarios**
A+G A A A A A A A Lithium, don't want to lock me up inside **A+G A A A A A A A A** lithium, don't want to forget how it feels without **A+G A A A A A A A A** lithium, I want to stay in love with my **Sib3** **A** so{rrow} ~~oh~~! **H H Vf** {but} God I want to let it go **G** come to bed, don't make me sleep alone couldn't hide the emptiness you let it ~~show~~ **G G G** never wanted it to be so cold just didn't drink enough to say you love me I can't hold on to me wonder what's wrong with me **T** Lithium, don't want to lock me up inside **T** lithium, don't want to forget how it feels without **T** lithium, I want to stay in love with my so{rrow} ~~oh~~! **T T T T T** Don't want to let it lay me down this time	{Nota más Grave} (Nota más aguda) **V. Cabeza V. Mezclada V. Pecho** **A:**Aire **H:**Hablado **T:**Twang **R:**Rasgado **Vf:** Vocal fry **G:** Glissando Vibrato ~~Melisma~~ El Glissando aparece con mayor frecuencia en comparación al melisma.

A drown my will to ~~fly~~ A A A A A A A here in the darkness I know myself can't break free until I let it go T T let me go G+A A A A Darling, I forgive you after all T anything is better than to be alone and in the end I guess I had to fall A A always find my place among the ashes I can't hold on to me wonder what's wrong with me T A A A A A Li~~thium~~, don't want to lock me up inside T A A A A A A A A li~~thium~~, don't want to forget how it feels without Solb5 T A A A li~~thi~~(~~um~~), stay in love A A A A A A ~~Oh~~! I want to let it go	

Caso # 3			
Stockholm Syndrome (Canción)	**Muse** (Intérprete)	**Absolution (2003)** (Álbum)	
Capa cero			
I won't stand in your way Let your hatred grow and she'll scream and she'll shout and she'll pray and she had a name. yeah, she had a name			

I won't hold you back
Let your anger rise
And we'll fly and we'll fall and we'll burn
No one will recall, no one will recall

This is the last time I'll abandon you
And this is the last time I'll forget you
I wish I could

Look to the stars
Let hope burn in your eyes
And we'll love
And we'll hate
And we'll die
All to no avail
All to no avail

This is the last time I'll abandon you
And this is the last time I'll forget you,
I'll forget you
I wish I could

This is the last time I'll abandon you
And this is the last time I'll forget you
I wish I could
I wish I could

Capa 1	Convenciones/Comentarios
La3 {I} won't stand in your way Let your hatred grow **Sib** and she'll (scream) and she'll shout and she'll pray and she had a name. yeah, she had a name {I} won't hold you back Let your anger rise And we'll (fly) and we'll fall and we'll burn No one will recall, no one will recall This is the last time I'll abandon you And this is the last time I'll forget you I wish I could Look to the stars Let hope burn in your eyes And we'll love	{Nota más Grave} (Nota más aguda) El registro abarca seis tonos y medio, es decir, una octava y medio tono. A diferencia de otros temas, la nota más aguda aparece en la primera estrofa de la canción y no llegando al final del tema y esa misma nota aparece con la combinación de consonantes y vocales '*Scream'* lo que es igual al castellano a escuchar '*Scrim*' y recae la entonación en la 'I' y por otro lado, la nota más grave está en la vocal *'I'* lo que es igual en español a decir 'ai'

And we'll hate And we'll die All to no avail All to no avail This is the last time I'll abandon you And this is the last time I'll forget you, I'll forget you I wish I could This is the last time I'll abandon you And this is the last time I'll forget you I wish I could. I wish I could	
Capa 2	**Convenciones/Comentarios**
La3 {I} won't stand in your way Let your hatred grow **Sib** and she'll (scream) and she'll shout and she'll pray and she had a name. yeah she had a name {And} {I} won't hold you back Let your anger risend we'll (fly) and we'll fall and we'll burn No one will recall, no one will recall This is the last time I'll abandon you And this is the last time I'll forget you I wish I could Look to the stars Let hope burn in your eyes And we'll love And we'll hate And we'll die All to no avail All to no avail This is the last time I'll abandon you And this is the last time I'll forget you	{Nota más Grave} (Nota más aguda) **V. Cabeza V. Mezclada V. Pecho** En esta canción el intérprete mezcla la voz de pecho y la voz de cabeza en gran parte del tema, mientras que la voz mezclada es la menos usada. La nota más grave está con voz de pecho y la más aguda con voz de cabeza.

I wish I could This is the last time I'll abandon you And this is the last time I'll forget you I wish I could I wish I could	
Capa 3	**Convenciones/Comentarios**
La3 {I} won't stand in your way Let your hatred grow **Sib** and she'll (scream) and she'll shout and she'll pray and she had a name. **R R** yeah she had a name {And} {I} won't hold you back Let your anger rise And we'll (fly) and we'll fall and we'll burn **R R** No one will recall, no one will recall This is the last time I'll abandon you **V.f** And this is the last time I'll forget you I wish I could Look to the stars Let hope burn in your eyes And we'll love And we'll hate And we'll die All to no avail **R R R** All to no avail This is the last time I'll abandon you **V.f** And this is the last time I'll forget you	{Nota más Grave} (Nota más aguda) **V. Cabeza V. Mezclada V. Pecho** **A:**Aire **H:**Hablado **T:**Twang **R:**Rasgado **Vf:** Vocal fry Los efectos que no aparecen fueron Aire, Twang y Hablado.

I wish I could This is the last time I'll abandon you **V.f** And this is the last time I'll forget You I wish I could **R R R R** I wish I could	
Capa 4	**Convenciones/Comentarios**
La3 **G G** {I} won't stand in ~~your~~ way **G** Let your hatred grow **Sib** and she'll (scream) and she'll shout and she'll pray and she had a name. **R R** yeah she ~~had~~ a ~~name~~ **G** {And} {I} won't hold ~~you~~ back Let your anger rise And we'll (fly) and we'll fall and we'll burn **R R** No one will recall, no one will ~~recall~~ This is the last time I'll abandon you **V.f** And this is the last time I'll for~~get~~ you **G** I wish I could Look to ~~the~~ ~~stars~~ Let hope burn in your eyes And we'll love And we'll hate And we'll die All to no avail **R R R** All to no a~~vail~~	{Nota más Grave} (Nota más aguda) **V. Cabeza V. Mezclada V. Pecho** **A:**Aire **H:**Hablado **T:**Tuan **R:**Rasgado **Vf:** Vocal fry **G:** Glissando Vibrato ~~Melisma~~ El vibrato y el Glissando están mucho más presentes en el tema que el Melisma, al ser un tema enérgico en comparación a anteriores, el melisma no se hace con una mayor frecuencia.

This is the last time I'll abandon you **V.f** And this is the last time I'll forget you **G** I wish I could This is the last time I'll abandon you **V.f** And this is the last time I'll forget you **G** I wish I could **R R R R** I wish I could	

Caso # 4			
The change (Canción)	**Evanescence** (Intérprete)	**Evanescence (2011)** (Álbum)	
Capa cero			
Thought that I was strong I know the words I need to say Frozen in my place I let the moment slip away I've been screaming on the inside And I know you feel the pain Can you hear me? Can you hear me? Ah! Ah! Ah! Say it's over Yes it's over But I need you anyway Say you love me but it's not enough Never meant to lie But I'm not the girl you think you know The more that I am with you The more that I am all alone I've been screaming on the inside			

And I know you feel the pain
Can you hear me?
Can you hear me?
Ah! Ah! Ah!

Say it's over
Yes it's over
But I need you anyway
Say you love me but it's not enough

Not that I'm so different
Not that I don't see
The dying light of what we used to be
But how could I forgive you?
You changed
And I'm a liar by your side
I'm about to lose my mind

'Cause I've been screaming on the inside
And I know you feel the pain
Can you hear me?
Can you hear me?
Ah!

You've been dreaming
If you're thinking
That I still belong to you
And I've been dying
'Cause I'm lying to myself!
Ah! Ah! Ah!

Say it's over
Yes it's over
But I need you anyway
Say you love me but it's not enough

Capa 1	**Convenciones/Comentarios**
Thought that I was strong **Si3** I know the words I need {to} say Frozen in my place I let the moment slip away I've been screaming on the inside And I know you feel the pain **Mib5** Can you hear (me)?	{Nota más Grave} (Nota más aguda) El registro abarca ocho tonos que es el equivalente a una octava y dos tonos. La nota más grave aparece en la palabro '*to*' que es el equivalente en español a decir *'tu'* y la más aguda aparece en '*me'* que sonaría en español igual a '*mi'* pero con espacio 'e' y boca de 'i'

Can you hear (me)?
Ah! Ah! Ah!

Say it's o(ver)
Yes it's o(ver)
But I need you anyway
Say you love (me) but it's not enough

Never meant to lie
But I'm not the girl you think {you} know
The more that I am with you
The more that I am all alone

I've been screaming on the inside
And I know you feel the pain
Can you hear (me)?
Can you hear (me)?
Ah! Ah! Ah!

Say it's over
Yes it's over
But I need you anyway
Say you love me but it's not enough

Not that I'm so different
Not that I don't see
The dying light of what we used to be
But how could I forgive you?
You changed
And I'm a liar by your side
I'm about to lose my mind

'Cause I've been screa(ming) on the in(side)
And I know you feel the pain
Can you hear (me)?
Can you hear (me)?
Ah!
You've been drea(ming)
If you're thinking
That I still belong to you
And I've been dy(ing)
'Cause I'm ly(ing) to myself!
Ah! Ah! Ah!

Say it's o(ver)
Yes it's o(ver)
But I need you anyway
Say you love (me) but it's not enough

Capa 2	Convenciones/Comentarios
Thought that I was strong **Si3** I know the words I need {to} say Frozen in my place I let the moment slip away I've been screaming on the inside And I know you feel the pain **Mib5** Can you hear (me)? Can you hear (me)? Ah! Ah! Ah! Say it's o(ver) Yes it's o(ver) But I need you anyway Say you love (me) but it's not enough Never meant to lie But I'm not the girl you think {you} know The more that I am with you The more that I am all alone I've been screaming on the inside And I know you feel the pain Can you hear (me)? Can you hear (me)? Ah! Ah! Ah! Say it's over Yes it's over But I need you anyway Say you love (me) but it's not enough Not that I'm so different Not that I don't see The dying light of what we used to be But how could I forgive you? You changed And I'm a liar by your side I'm about to lose my mind 'Cause I've been screa(ming) on the in(side) And I know you feel the pain Can you hear (me)? Can you hear (me)?	**Convenciones:** {Nota más Grave} (Nota más aguda) **V. Cabeza V. Mezclada V. Pecho** En un orden de usos frecuentes en el Registro, aparece más utilizada la voz de pecho, seguido de la voz mezclada y finalmente la voz de cabeza. La voz de pecho y la voz mezclada son las que más combina durante la interpretación del tema. La nota más grave y aguda se realizan con voz mezclada.

Ah! You've been drea(ming) If you're think(ing) That I still belong to you And I've been dy(ing) 'Cause I'm ly(ing) to myself! Ah! Ah! Ah! Say it's o(ver) Yes it's o(ver) But I need you anyway Say you love (me) but it's not enough	
Capa 3	**Convenciones/Comentarios**
A A A A A Thought that I was strong **Si3** **A V.f** I know the words I need {to} say **A** Frozen in my place **A V.f** I let the moment slip away I've been screaming on the inside And I know you feel the pain **Mib5** **T T** Can you hear (me)? **T T** Can you hear (me)? Ah! Ah! Ah! **T** Say it's o(ver) Yes it's over But I need you anyway **T T** Say you love (me) but it's not enough **A A A A** Never meant to lie **A A** But I'm not the girl you think {you} know **A A A T** The more that I am with you The more that I am all alone	{Nota más Grave} (Nota más Aguda) **V. Cabeza V. Mezclada V. Pecho** **A:**Aire **H:**Hablado **T:**Twang **R:**Rasgado **Vf:** Vocal fry Los efectos utilizados en esta canción han sido el Aire, Twang y Vocal fry. La nota más grave estuvo acompañada del Vocal Fry, mientras que la más aguda apareció con Twang.

I've been screaming on the inside
And I know you feel the pain
T T
Can you hear (me)?
T T
Can you hear (me)?
Ah! Ah! Ah!
T T
Say it's o(ver)
T
Yes it's over
But I need you anyway
T T
Say you love (me) but it's not enough

Not that I'm so different
Not that I don't see
T T T
The dying light of what we used to be
But how could I forgive you?
You changed
And I'm a liar by your side
T T
I'm about to lose my mind

T T T
'Cause I've been screa(ming) on the in(side)
And I know you feel the pain

T
Can you hear (me)?
T
Can you hear (me)?
Ah!
T
You've been drea(ming)
T
If you're think(ing)

That I still belong to you
T T T
And I've been dy(ing)
T T
'Cause I'm ly(ing) to myself!
Ah! Ah! Ah!

T T
Say it's o(ver)
T T
Yes it's o(ver)
But I need you anyway
T
Say you love (me) but it's not enough

Capa 4	Convenciones/Comentarios
A A A A A Thought that I was strong **Si3** **A V.f** I know the words I need {to} ~~say~~ **A** Frozen in my ~~place~~ **A V.f** I let the moment slip away~~~~ I've been screaming on the inside And I know you feel the ~~pa~~in **Mib5** **T T** Can you hear (me)? **T T** Can you hear (me)? ~~Ah~~! ~~Ah~~! ~~Ah~~! **T** Say it's o(ver) Yes it's over But I need you any~~way~~ **T T** Say you love (me) but it's not enough **A A A A** Never meant to lie A A But I'm not the girl you think {you} ~~know~~ A A A **T** The more that I am with ~~you~~ The more that I am all a~~lone~~ I've been screaming on the inside And I know you feel the ~~pain~~ **T T** Can you hear (me)? **T T**	{Nota más Grave} (Nota más aguda) **V. Cabeza V. Mezclada V. Pecho** **A:**Aire **H:**Hablado **T:**Twang **R:**Rasgado **Vf:** Vocal fry **G:** Glissando Vibrato ~~Melisma~~ Solo hay uso del ornamento Melisma el cual aparece en palabras ubicadas al final de una frase.

Can you hear (me)?
~~Ah~~! ~~Ah~~! ~~Ah~~!
T T
Say it's o(ver)
T
Yes it's over
But I need you any~~way~~
T T
Say you love (me) but it's not
en~~ough~~

Not that I'm so different
Not that I don't see
T
T T
The dying light of what we
used t~~o~~ be
But how could I forgive you?
You changed
And I'm a liar by your ~~side~~
T T
I'm about to lose my mind

T
T T
'Cause I've been screa(ming)
on the in(side)
And I know you feel the ~~pain~~
T
Can you hear (me)?
T
Can you hear (me)?
~~Ah~~!
T
You've been drea(ming)
T
If you're think(ing)
R
That I still belong to ~~you~~
T T T
And I've been dy(ing)
T T
'Cause I'm ly(ing) to myself!
~~Ah~~! ~~Ah~~! ~~Ah~~!

T T
Say it's o(ver)
T T
Yes it's o(ver)

But I need you any~~way~~ **T** Say you love (me) but it's not enough	

Caso # 5			
Going Under (Canción)	**Evanescence** (Intérprete)	**Fallen (2003)** (Álbum)	https://www.youtube.com/watch?v=JfrXCHgHPBo *(Yahoo Music Exclusive)*
Capa cero			
Now I will tell you what I've done for you 50 thousand tears I've cried Screaming deceiving and bleeding for you And you still won't hear me Don't want your hand this time I'll save myself Maybe I'll wake up for once Not tormented daily defeated by you Just when I thought I'd reached the bottom I'm dying again I'm going under Drowning in you I'm falling forever I've got to break through I'm going under Blurring and stirring the truth and the lies So I don't know what's real and what's not Always confusing the thoughts in my head So I can't trust myself anymore I'm dying again So go on and scream Scream at me I'm so far away			

I won't be broken again
I've got to breathe I can't keep going under

I'm dying again

Capa 1	Convenciones/Comentarios
Mi3 Now I {will} tell you {what} I've done for you 50 thousand tears I've {cri}ed Screaming {de}ceiving {and} bleeding for you And you still won't hear me Don't want your hand this time I'll save myself Maybe I'll wake up for once Not tormented daily defeated by you Just when I thought I'd reached the bottom I'm dying again **Re5** I'm (go)ing under Drowning in (you) I'm (fa)lling forever I've got to break (through) I'm (go)ing under Blurring {and} stirring {the} truth and the lies So I don't know what's real and what's not Always {con}fusing {the} thoughts in my head So I can't trust (my)self a(ny)more I'm dying again So (go) on and scream Scream at me I'm so far away (I) won't (be) bro(ken) again I've got to breathe I can't keep (go)ing under I'm dying again	{Nota más Grave} (Nota más aguda) El registro abarca 11 tonos, es decir, dos octavas y 5 tonos enteros. La segunda estrofa es una octava por encima del registro con el que se comienza. La nota más aguda aparece en repetidas ocasiones durante toda la canción, y la nota más grave emerge con una frecuencia menor a la aguda. La nota más grave aparece con la palabra '*Will'* y la más aguda con la palabra going pero la acentuación está en la combinación de una consonante y vocal '*go'*
Capa 2	**Convenciones/Comentarios**
Mi3 Now I {will} tell you {what} I've done for you 50 thousand tears I've cried Screaming {de}ceiving {and} bleeding for you And you still won't hear me Don't want your hand this time I'll save myself Maybe I'll wake up for once	**Convenciones:** {Nota más Grave} (Nota más aguda) **V. Cabeza V. Mezclada V. Pecho** **Comentarios:** La voz de pecho es la más utilizada en este

Not tormented daily defeated by you Just when I thought I'd reached the bottom I'**m** die again **Re5** I'm (go)ing under Drowning in (you) I'm (fa)lling forever I've got to break (through) I'm (go)ing under Blurring {and} stirring {the} truth and the lies So I don't know what's real and what's not Always {con}fusing {the} thoughts in my head So I can't trust (my)self a(ny)more I'm die again I'm (go)ing under Drowning in (you) I'm (fa)lling forever I've got to break (through) I So (go) on and scream Scream at me I'm so far away (I) won't (be) bro(ken) again I've got to breathe I can't keep (go)ing under Drowning in (you) I'm (fa)lling forever I've got to break (through) I'm (go)ing under	tema, seguida de la voz mezclada, mientras que la voz de cabeza aparece tan solo sobre una consonante /*m*/. La nota más grave aparece con voz de pecho y la más aguda con voz mezclada.
Capa 3	**Convenciones/Comentarios**
Mi3 Now I {will} tell you {what} I've done for you **V.f** 50 thousand tears I've cried Screaming {de}ceiving {and} bleeding for you **A A** And you still won't hear me Don't want your hand this time I'll save myself Maybe I'll wake up for once Not tormented daily defeated by you Just when I thought I'd reached the bottom	{Nota más Grave} (Nota más aguda) **V. Cabeza V. Mezclada V. Pecho** **A:**Aire **H:**Hablado **T:**Twang **R:**Rasgado **Vf:** Vocal fry Durante la interpretación de este tema, la cantante utiliza cinco efectos de seis; el

A I'm die again **Re5** I'm (go)ing under **T** Drowning in (you) I'm (fa)lling forever **T** I've got to break (through) **V.f** I'm (go)ing under **V.f** Blurring {and} stirring {the} truth and the lies **H+A+R……** **So I don't know what's real and what's not** **V.f** Always {con}fusing {the} thoughts in my head So I can't trust (my)self a(ny)more I'm die again I'm (go)ing under **T** Drowning in (you) I'm (fa)lling forever **T** I've got to break (through) I So (go) on and scream **V.f** Scream at me I'm so far away (I) won't (be) bro(ken) again I've got to breathe I can't keep (go)ing under **T** Drowning in (you) I'm (fa)lling forever **T** I've got to break (through) **V.f** **G** I'm (go)ing under	único que no es utilizado es el Rasgado.
Capa 4	**Convenciones/Comentarios**
Mi3 **G** Now I {will} tell you {what} I've done for you	{Nota más Grave} (Nota más aguda)

V.f 50 thousand tears I've ~~cried~~ Screaming {de}ceiving {and} bleeding for you **A A** And you still won't hear ~~me~~ Don't want your hand this time I'll save myself Maybe I'll wake up for once Not tormented daily defeated by you Just when I thought I'd reached the bo~~ttom~~ **A** I'**m** die a~~gain~~ **Re5** I'm (go)ing un~~der~~ **T** Drowning in (~~you~~) I'm (fa)lling fore~~ver~~ **T** I've got to break (through) **V.f** I'm (go)ing under **V.f** Blurring {and} stirring {the} truth and the lies **H+A+R……** **So I don't know what's real and what's not** **V.f** Always {con}fusing {the} thoughts in my head So I can't trust (my)self a(ny)~~more~~ ~~I'm~~ die a~~gain~~ I'm (go)ing un~~der~~ **T** Drowning in (~~you~~) I'm (fa)lling fore~~ver~~ T I've got to break (through) ~~I~~ So (go) on and scream **V.f** Scream at me I'm so far a~~way~~ (I) won't (be) bro(ken) a~~gain~~ I've got to breathe I can't keep (go)ing un~~der~~ **T** Drowning in (~~you~~) I'm (fa)lling fore~~ver~~ **T**	**V. Cabeza V. Mezclada V. Pecho** **A:**Aire **H:**Hablado **T:**Twang **R:**Rasgado **Vf:** Vocal fry **G:** Glissando Vibrato ~~Melisma~~ El ornamento Melisma aparece casi siempre al final de las frases, en solo una ocasión apareció al comienzo de la misma. El Glissando aparece sólo dos veces. Y finalmente el Vibrato no tiene ninguna aparición en el tema.

I've got to break (through) **V.f** **G** I'm (go)ing under	

Caso # 6			
Follow me (Canción)	**Muse** (Intérprete)	**The 2nd law (2012)** (Álbum)	
Capa cero			
When darkness falls and surrounds you. When you fall down, when you're scared and you're lost, be brave, I'm coming to hold you now. When all your strength has gone and you feel wrong, like your life has slipped away. Follow me. You can follow me and I will not desert you now. When your fire's died out, No one's there, they have left you for dead. Follow me. You can follow me. I will keep you safe, Follow me. You can follow me, I will protect you. I won't let them hurt, they hurting you, no. Oh, yeah! When your heart is breaking. You can follow me. You can follow me.			

I will always keep you safe,
Follow me,
you can trust in me.
I will always protect you, my love.
Feel my love
Feel my love.

Capa 1	Convenciones/Comentarios
Do3 {When} darkness falls and surrounds {you}. When you fall down, when {you're} scared and you're lost, be brave, I'm coming to hold you now. When all your strength has gone and you feel wrong, like your life has slipped away. Follow me. You can follow me and I I will not desert you now. When your fire's died out, No one's there, they have left you for dead. Follow me. You can follow me. **Lab4** (I) will keep you safe, Follow me. You can follow me, (I) will protect you. I won't let them hurt, they hurting you, no. Oh, yeah! When your heart is bre(a)king. You can follow me. You can follow me. (I) will always keep you safe, Follow me, you can trust in me. (I) will always protect you, my love. Fe(e)l my love	{Nota más Grave} (Nota más aguda) El registro en este tema abarca diez tonos, es decir, una octava y cuatro tonos. La nota más grave a parece en la primera palabra de la canción '*When'* y la más aguda a pareció con la Vocal '*I'* que en español es el equivalente a decir *'ai'*

Fe(e)l my love.	
Capa 2	**Convenciones/Comentarios**
Do3 {When} darkness falls and surrounds {you}. When you fall down, when {you're} scared and you're lost, be brave, I'm coming to hold you now. When all your strength has gone and you feel wrong, like your life has slipped away. Follow me. You can follow me and **I** I will not desert you now. When your fire's died out, No one's there, they have left you for dead. Follow me. You can follow me. **Lab4** (I) will keep you safe, Follow me. You can follow me (I) will protect you. I won't let them hurt, they hurting you, no. Oh, yeah! When your heart is bre(a)king. You can follow me. You can follow me. (I) will always keep you safe, Follow me, you can trust in me. (I) will always protect you, my love. Fe(e)l my love Fe(e)l my love	{Nota más Grave} (Nota más aguda) **V. Cabeza V. Mezclada V. Pecho** La voz de pecho se impone durante casi toda la canción, seguida, en cuatro ocasiones, por la voz mezclada, y la voz de cabeza. La nota más grave y más aguda aparece con voz de pecho.

Capa 3	Convenciones/Comentarios
Do3 **V.f** **V.f** {When} darkness falls **V.f** and surrounds {you}. **V.f** **V.f** **V.f** When you fall down, **V.f** when {you're} scared **V.f** **V.f** and you're lost, be brave, **V.f** I'm coming to hold you now. **V.f** When all your strength has gone **V.f** and you feel wrong, **V.f** like your life has slipped away. Follow me. **V.f** You can follow me **V.f** and **I** I will not desert you now. When your fire's died out, No one's there, **V.f** they have left you for dead. Follow me. **V.f** You can follow me. **Lab4** (I) will keep you safe, Follow me. **V.f** You can follow me, (I) will protect you. I won't let them hurt, hurting you, no! **H+A** Oh, yeah! When your heart is bre(a)king.	{Nota más Grave} (Nota más aguda) **V. Cabeza V. Mezclada V. Pecho** **A:**Aire **H:**Hablado **T:**Twang **R:**Rasgado **Vf:** Vocal fry Todos los efectos, menos el Twang, son utilizados por el intérprete en la canción, pero el efecto Vocal Fry, es el recurso de mayor frecuencia durante el tema y suele emerger al comienzo de las frases.

You can follow me. **V.f** You can follow me. **R** (I) will always keep you safe, Follow me, **R** you can trust in me. (I) will always protect you, my love. Fe(e)l my love Fe(e)l my love	
Capa 4	**Convenciones/Comentarios**
Do3 **V.f** **V.f** {When} darkness falls **V.f** **G** and surrounds {you}. **V.f** **V.f** **V.f** When you fall down, **V.f** when {you're} scared **V.f** **V.f+G** and you're lost, be brave, **V.f** I'm coming to hold you now. **V.f** When all your ~~strength has~~ gone **V.f** and you feel wrong, **V.f** like your life has slipped away. Follow me. **V.f** You can follow me **V.f** **G** and I will not desert you now. **G** When your fire's died out,	{Nota más Grave} (Nota más aguda) **V. Cabeza** **V. Mezclada** **V. Pecho** **A:**Aire **H:**Hablado **T:**Twang **R:**Rasgado **Vf:** Vocal fry **G:** Glissando Vibrato ~~Melisma~~ El Vibrato aparece en todas las palabras finales de cada frase, y solo en dos ocasiones aparece al principio y al final de la misma. Por otro lado, el melisma acompaña al Vibrato en tres ocasiones, pero también es utilizado sin el Vibrato; pero solo en cinco oportunidades. Finalmente el Glissando aparece en algunas ocasiones durante la interpretación del cantante.

No one's there, **V.f** they have left you for dead. Follow me. **V.f** You can follow me. **Lab4** (I) will keep you safe, Follow me. **V.f** You can follow me, (I) will protect you. I won't let them ~~hurt~~, ~~hurt~~ing you, no! **H+A** ~~Oh~~, yeah! When your heart is ~~bro(a)~~king. You can follow me. **V.f** You can follow me. **R** (I) will always keep ~~you~~ safe, Follow me, **R** you can trust in me. (I) will always protect you, my love. ~~Fo(o)~~l my love ~~Fo(o)~~l my love	

Caso # 7			
Lost in Paradise (Canción)	**Evanescence** (Intérprete)	**Evanescence (2012)** (Álbum)	
Capa cero			
I've been believing in something so distant As if I was human			

And I've been denying this feeling of hopelessness
In me, in me

All the promises I made
Just to let you down
You believed me, but I broke it

I have nothing left
And all I feel is this cruel wanting
We've been falling for all this time
And now I'm lost in paradise

As much as I'd like the past not to exist
It still does
And as much as I'd like to feel like I belong here
I'm just as scared as you
I have nothing left
And all I feel is this cruel wanting
We've been falling for all this time
And now I'm lost in paradise

Run away, run away
One day we won't feel this pain anymore
Take it all the way
Shadows of you
Cause they won't let me go

So I have nothing left
And all I feel is this cruel wanting
We've been falling for all this time
And now I'm lost in paradise
Alone, and lost in paradise

Capa 1	**Convenciones/Comentarios**
I've been believing in something so distant As if I was human And I've been denying this feeling of hopelessness In me, in me All the promises I made **Do4** Just to let you do{wn} You believed me, but I broke it I have nothing left And all I feel is this cruel wanting	{Nota más Grave} (Nota más aguda) El registro en este tema abarca 7 tonos y medio, lo que es igual a una octava y un tono y medio. La nota más grave aparece solo una vez, mientras que la más aguda es usada por el artista en tres ocasiones. La nota más grave aparece en la palabra '*down'* pero solo en la última combinación de consonante y vocal '*wn'* que sonaría en español igual a '*un'*

We've been falling for all this time And now I'm lost in paradise As much as I'd like the past not to exist It still does And as much as I'd like to feel like I belong here I'm just as scared as you I have nothing left And all I feel is this cruel wanting We've been falling for all this time And now I'm lost in paradise **Mib5** (Run) away, (run) away One day we won't feel this pain anymore Take it (all) the way Shadows of you Cause they won't let me go So I have nothing left And all I feel is this cruel wanting We've been falling for all this time And now I'm lost in paradise Alone, and lost in paradise	
Capa 2	**Convenciones/Comentarios**
I've been believing in something so distant As if I was human And I've been denying this feeling of hopelessness In me, in me All the promises I made **Do4** Just to let you do{wn} You believed me, but I broke it I have nothing left And all I feel is this cruel wanting We've been falling for all this time And now I'm lost in paradise As much as I'd like the past not to exist It still does And as much as I'd like to feel like I belong here I'm just as scared as you	{Nota más Grave} (Nota más aguda) **V. Cabeza V. Mezclada V. Pecho** Los recursos en el Registro son mezclados en la mayoría de la canción como voz de pecho y voz de cabeza, voz mezclada y voz de cabeza y finalmente voz mezclada con voz de pecho. La nota más grave y la más aguda aparecen con voz mezclada.

I have nothing left And all I feel is this cruel wanting We've been falling for all this time And now I'm lost in paradise **Mib5** (Run) away, (run) away One day we won't feel this pain anymore Take it (all) the way Shadows of you Cause they won't let me go So I have nothing left And all I feel is this cruel wanting We've been falling for all this time And now I'm lost in paradise Alone, and lost in paradise	
Capa 3	**Convenciones/Comentarios**
A A A A A I've been believing in something so distant **A A A A A** As if I was human **A A A A A A** And I've been denying this feeling of **A** hopelessness **A A** In me, in me **A A A A A** All the promises I made **Do4** Just to let you ~~do~~{~~wa~~} You believed me, but I broke it I have nothing left **A A A** And all I feel is this cruel wanting **A** We've been falling for all this time **A A V.f** And now I'm lost in paradise **A A A** As much as I'd like the past not to exist	{Nota más Grave} (Nota más aguda) **V. Cabeza V. Mezclada V. Pecho** **A:**Aire **H:**Hablado **T:**Twang **R:**Rasgado **Vf:** Vocal fry El efecto Aire aparece en gran cantidad durante la canción, sobre todo, al comienzo del tema. Seguido a esto, el Vocal Fry y el Twang.

A It still does **A** And as much as I'd like to feel like I belong here **V.f** **A** I'm just as scared as you I have nothing left And all I feel is this cruel wanting **V.f** **A** We've been falling for all this time **V.f** And now I'm lost in paradise **Mib5** **T** **T** (Run) away, (run) away **T** One day we won't feel this pain anymore **T** Take it (all) the way Shadows of you **T** Cause they won't let me go So I have nothing left And all I feel is this cruel wanting We've been falling for all this time **V.f** **A** And now I'm lost in paradise **A** **A** **A** **A** Alone, and lost in paradise	
Capa 4	**Convenciones/Comentarios**
A A A A A I've been believing in something so distant **A A A A A** As if I was human **A A A A A A** And I've been denying this feeling of **A** hopelessness	{Nota más Grave} (Nota más aguda) **V. Cabeza V. Mezclada V. Pecho** **A:**Aire **H:**Hablado **T:**Twang **R:**Rasgado

A A In me, in me **A A A A A** All the promises I made **Do4** Just to let you ~~do~~{~~wn~~} You believed me, but I broke it I have nothing left **A A A** And all I feel is this cruel ~~wanting~~ **A** We've been falling for all this time **A A V.f** And now I'm lost in paradise **A A A** As much as I'd like the past not to exist **A** It still does **A** And as much as I'd like to feel like I belong here **V.f A** I'm just as scared as you I have nothing left And all I feel is this cruel wanting **V.f A** We've been falling for all this time **V.f** And now I'm lost in paradise **Mib5** **T T** (Run) away, (run) ~~away~~ **T** One day we won't feel this pain anymore **T** Take it (all) the way Shadows of you **T** Cause they won't let me ~~go~~ So I have nothing left And all I feel is this cruel wanting We've been falling for all this time	**Vf:** Vocal fry **G:** Glissando Vibrato ~~Melisma~~ El Vibrato aparece con mayor constancia que el melisma y cuando es utilizado este último, la cantante lo realiza en la última palabra de la frase. Opuesto a esto, el Glissando no tuvo ninguna aparición.

V.f **A** And now I'm lost in paradise **A** **A** **A** **A** Alone, and lost in paradise	

Caso # 8			
Butterflies and Hurricanes (Canción)	**Muse** (Intérprete)	**Absolution (2003)** (Álbum)	
Capa cero			
Change everything you are And everything you were Your number has been called Fights and battles have begun Revenge will surely come Your hard times are ahead Best, you've got to be the best You've got to change the world And use this chance to be heard Your time is now Your times is now Change everything you are And everything you were Your number has been called Fights and battles have begun Revenge will surely come Your hard times are ahead Best, you've got to be the best You've got to change the world And use this chance to be heard Your time is now Your time is now Don't let yourself down And don't let yourself go Your last chance has arrived			

Best, you've got to be the best
You've got to change the world
And use this chance to be heard
Your time is now
Your time is now

Capa 1	Convenciones/Comentarios
Change everything you are And everything you were **Re3** Your number {has} been called Fights and battles have begun Revenge will surely come Your hard times {are} ahead Best, you've got to be the best {You've} got to change the world And use this chance to be heard Your time is now Your time is now Change everything you are And everything you were Your number has been called Fights and battles have begun Revenge will surely come Your hard times are ahead Best, you've got to be the best You've got to change the world **Sib4** And use this chance to be (heard) (Your) time is now (Your) time is now Don't let yourself down Don't let yourself go Your last chance has arrived Best, you've got to be the best You've got to change the world And use this chance to be (heard) (Your) time is now	{Nota más Grave} (Nota más aguda) El registro en este tema abarca 10 tonos, es decir, una octava y cuatro tonos. La nota más grave aparece en la palabras *'has'* y la más aguda con la palabra '*heard'*

(Your) time is now	
Capa 2	**Convenciones/Comentarios**
Change everything you are And everything you were **Re3** Your number {has} been called Fights and battles have begun Revenge will surely come Your hard times {are} ahead Best, you've got to be the best {You've} got to change the world And use this chance to be heard Your time is now Your time is now Change everything you are And everything you were Your number has been called Fights and battles have begun Revenge will surely come Your hard times are ahead Best, you've got to be the best You've got to change the world **Sib4** And use this chance to be (heard) (Your) time is now (Your) time is now Don't let yourself down Don't let yourself go Your last chance has arrived Best, you've got to be the best You've got to change the world And use this chance to be (heard) (Your) time is now (Your) time is now	{Nota más Grave} (Nota más aguda) **V. Cabeza V. Mezclada V. Pecho** La voz de pecho fue la más usada por el intérprete en esta canción, seguida por la voz de cabeza, utilizada en combinación con la de Pecho. La voz mezclada ha sido excluida en la interpretación del tema por el cantante. La nota más grave aparece con voz de pecho y la más aguda con voz de cabeza.
Capa 3	**Convenciones/Comentarios**

A V.f A Change everything you are **V.f A A A** And everything you were **Re3** Your number {has} been called Fights and battles have begun Revenge will surely come **A** Your hard times {are} ahead Best, you've got to be the best **V.f** {You've} got to change the world And use this chance to be heard **A** Your time is now Your time is now Change everything you are And everything you were Your number has been called **R** Fights and battles have begun **R** Revenge will surely come Your hard times are ahead **R R** Best, you've got to be the best You've got to change the world **Sib4** And use this chance to be (heard) (Your) time is now (Your) time is now **V.f** Don't let yourself down **V.f V.f** Don't let yourself go **V.f** Your last chance has arrived **R** Best, you've got to be the best You've got to change the world And use this chance to be (heard) (Your) time is now	{Nota más Grave} (Nota más aguda) **V. Cabeza V. Mezclada V. Pecho** **A:**Aire **H:**Hablado **T:**Twang **R:**Rasgado **Vf**: Vocal fry Con mayor frecuencia de uso aparece el Aire, seguido del Vocal Fry y finalmente el Rasgado. El resto de los efectos no fueron utilizados por el artista durante la interpretación.

(Your) time is now	
Capa 4	**Convenciones/Comentarios**
A V.f A Change everything you are **V.f A A A** And everything you were **Re3** Your ~~number~~ {has} been called Fights and battles have begun Revenge will surely come **A** Your hard times {are} ahead Best, you've got to be the best **V.F** {You've} got to change the world And use this chance to be heard **A** Your time is now Your time is now Change everything you are And everything you were Your ~~number~~ has been called **R** Fights and battles have begun **R** Revenge will surely come Your hard times are ahead **R R** Best, you've got to be the best You've got to change the world And use this chance to be (heard) (Your) time is now (Your) time is now **V.f** Don't let yourself down **V.f V.f** Don't let yourself go **V.f** Your last chance has arrived **R**	Convenciones: {Nota más Grave} (Nota más aguda) **V. Cabeza V. Mezclada V. Pecho** **A:**Aire **H:**Hablado **T:**Twang **R:**Rasgado **Vf**: Vocal fry **G:** Glissando Vibrato ~~Melisma~~ **Comentarios:** El Vibrato aparece en mayor cantidad que el melisma, y cuando surge, lo hace en mayor frecuencia al final de las frases.

Best, you've got to be the best You've got to change the world And use this chance to be (heard) (Your) time is now (Your) time is now	

CONCLUSIONES DEL ANÁLISIS

El rango vocal utilizado por los cantantes *Amy Lee* y *Matthew Bellamy* alcanzó un promedio un poco mayor de una octava en las canciones escogidas, con la excepción de *Going Under* en la cual se supera las dos octavas. El rango vocal, en las ocho canciones observadas, tuvo un balance final, por un lado *Amy Lee* alcanzó en la nota más grave un **Mi 3** con voz de pecho y la más aguda un **Solb5** con voz de cabeza; por otro lado *Matthew Bellamy* tuvo en la nota más grave un **Do3** con voz de pecho y la más aguda un **Do5** con voz de cabeza**.** La comodidad es el punto clave en el registro agudo, ya que a partir de la 5ta octava las notas empiezan a ser complicadas para la voz de pecho y la voz mezclada, pero lo son aún más para un hombre, que en este caso utiliza el mismo recurso de la mujer, voz de cabeza, en la misma octava, pero con una nota más grave.

La **voz de pecho** siempre se empleó en mayor proporción que las demás y es la voz que más combinaciones realizó con otros registros; luego aparece en un orden de usos la **voz de cabeza**, que se mezcla con la voz de pecho y el efecto con aire, aunque en proporciones menores que la de pecho; finalmente la **voz mezclada**, siendo esta última la menos utilizada, y con tendencia a combinarse con la voz de pecho. Es decir que la voz de pecho tiene un aporte grande en cuanto al **Registro** que caracteriza a *Amy Lee* y *Matthew Bellamy,* pero la combinación del registro también es importante en la interpretación de las canciones, lo que sugiere que el uso del mismo hace parte de las características vocales de los dos cantantes de Rock Alternativo.

Los efectos variaron mucho en cada canción observada. El efecto **Vocal Fry** se presenció en las 8 canciones seleccionadas; en 7 de 8 canciones se presenció **Aire** en la voz. El efecto **Rasgado** en 5 de 8 canciones; **Twang** en 4 de 8 y finalmente **Hablado** en 2 de 8. En solo 1 de 8 canciones se observaron todos los efectos en la voz. Cabe resaltar que durante el análisis de los temas, cada efecto le daba una relevancia a la interpretación que podría percibirse como necesaria para la canción y complementaria para el cantante, lo que ayudó en la extracción de las características vocales de los dos cantautores *Amy Lee* y *Matthew Bellamy,* características propias de los dos cantantes.

En cuanto a los ornamentos **el Vibrato** es algo que llama mucho la atención en los dos casos expuestos, por un lado *Amy Lee* utilizó este recurso en solo 1 de las cuatro canciones seleccionadas como casos a observar. En cambio *Matthew Bellamy* usó este ornamento en 4 de las 4 canciones analizadas bajo la herramienta y los dos intérpretes utilizaron el **Glissando** en 5 de 8 canciones lo que lleva a deducir que los dos artistas

llevan dos usos diferentes en cuanto a **Vibrato** se refiere, pero con el mismo estilo, a diferencia del **Glissando** que lo utilizaron el mismo número de veces. Por otro lado, el Vibrato no es utilizado como en otros géneros que suele tener una onda más homogénea, los dos artistas utilizan el vibrato con una onda más inestable que la homogénea, lo que lleva a pensar que este ornamento se vuelve aún más especial saliéndose del esquema del tradicional vibrato. La coincidencia se basa en la similitud del estilo con el que los dos cantantes lo realizan. Por un lado *Matthew Bellamy* quien lo usó en todos los ejemplos, siempre realizó un Vibrato con una onda rápida e inestable, y por otro lado, cuando *Amy Lee* hace uso del ornamento en la canción *Lost in Paradise,* tuvo las mismas características que *Matthew Bellamy*, un Vibrato de onda pequeña, rápida, e igual de inestable, lo que permite concluir coinciden en el estilo, pero no en la intensidad de su uso ya que como se mencionó, *Amy Lee* lo utilizó en una sola canción, mientras que *Matthew Bellamy* en todos los ejemplos. El uso del **melisma** es utilizado por los dos artistas durante la ejecución de los 8 temas seleccionados, pero a la vez se implementa muy poco en cada canción, lo que lleva a deducir que el ornamento debe estar presente pero con muy pocas intervenciones en cada tema.

Cada canción analizada se eligió con el fin de llevar temas variados en cuanto al estilo musical dentro del Rock Alternativo. Como el lector pudo percibir, son temas que pueden caber dentro del género con variedad en las dinámicas instrumentales, lo que también hace variar la intencionalidad de la voz. Por ejemplo, cuando *Amy Lee* interpretó ***Lost in Paradise*** dejó notar una presencia importante del efecto **Aire** y una alta combinación de los tres tipos de voces logrando hacer muy versátil la voz, pero si se compara con el tema ***Going Under*** el Aire no tiene mayor presencia y la versatilidad no es esencia de la canción; la cantante usó durante el tema dos tipos de voz de tres, pero cada tipo de voz se mantenía en las frases, e incluso párrafos enteros sin combinarse entre sí, lo que pasa a ser vocalmente todo lo contrario al compararse con ***Lost in Paradise***. Por otro lado *Matthew Bellamy* interpretó Unintended que al igual que el primer ejemplo con *Amy Lee*, es un tipo de balada dentro del género Rock Alternativo, la cual permitió escuchar las características vocales del cantante en un estilo más sereno en el ámbito vocal en comparación con otras canciones y permitió dar otro balance entre los 4 temas por parte del artista. En esta interpretación el uso del **Vocal Fry** fue el más utilizado, la voz de pecho es la que más aparición tuvo, y hay combinaciones, aunque muy pocas, entre los tres tipos de voces; el vibrato aparece en varias ocasiones pero el melisma solo al final de la canción. Si se compara con ***Butterflies and Hurricanes*** el tipo de voz más utilizado es la voz de pecho, seguida de la de cabeza (no aparece la voz mezclada) y la mezcla entre los dos tipos es un recurso utilizado. El **Vocal Fry** vuelve a ser el efecto más usado por el cantante y el vibrato es más intenso que el melisma. Al ser dos estilos diferentes dentro del género Rock Alternativo el artista no cambia mucho la intensión en su interpretación y sus recursos vocales lo cual vuelve a deducir en esta pequeña comparación entre los dos artistas que cada uno utiliza recursos vocales desde una perspectiva, tal vez, muy personal, dándole un estilo parecido, pero no igual entre los dos cantantes.

Al finalizar el uso de la herramienta se puede concluir que *Matthew Bellamy* utilizó en su registro una octava y cuatro tonos en 3 de las 4 canciones. Utilizó todos los tipos de voz

pero la que menos usaba era la voz mezclada. En cuanto a los efectos utilizó en las 4 canciones **Rasgado** y **Vocal fry**; en 3 de 4 **Glissando** y **Aire**, y en 1 de 4 **Hablado** El **Twang** está ausente en los cuatro temas seleccionados. *Amy Lee* utilizó alrededor de una octava y media para 3 de las 4 canciones y solo en una de ellas utilizó dos octavas y cinco tonos. Se destacó en hacer gran uso del registro, solo en una canción usó en menor cantidad la voz de cabeza. **Aire**, **Twang** y **Vocal fry**, se usaron en los 4 temas de los 4, **Hablado** se usó en 2 de 4. El menos usado fue el efecto **Glissando**, usado en 1 de 4 canciones y el nunca usado fue el **Rasgado**. Concluyendo entonces que el **Vocal Fry** es el efecto 'preferido' por los dos, o por lo menos, más usado como recurso de adorno, o efecto en la voz, pero el resto de efectos fueron usados de manera diferente por cada artista. Hubo dos diferencias, que estan ligadas netamente a las canciones escogidas, no a todo su repertorio. Por ello vale la pena decir que Matthew Bellamy usó el Rasgado en todas sus canciones, mientras que Amy Lee no lo utilizó. El Twang en cambio lo utilizó con alta frecuencia en sus canciones Amy Lee, mientras que Matthew Bellamy jamás lo usó. Lo que hace diferente el estilo de adorno en sus composiciones y permite concluir que los efectos pertenecen a las características vocales de los dos artistas dentro del Rock Alternativo, pero el uso recae en una decisión personal de cada cantante.

Las características vocales de los artistas *Amy Lee* y *Matthew Bellamy* son similares; ya se han observado similitudes en muchos aspectos que van desde el registro implementado en las canciones analizadas, la tipología de la voz, los efectos y finalmente los ornamentos. Ambos artistas han utilizado todos los recursos propuestos en la herramienta, vale la pena resaltar que la herramienta fue de gran utilidad al observar los ochos temas seleccionados porque se acomodó de la mejor manera durante la extracción de las características vocales, otorgando resultados significativos en su búsqueda.

La experiencia con la herramienta despejó dudas y ayudó a encontrar respuestas en lo que ocurría vocalmente en cada intérprete; si bien ambos poseen características que se propusieron en la herramienta, el estilo que cada uno maneja parece ser diferente en cuanto a la intencionalidad al momento de cantar un tema; se puede deducir que es una cuestión bastante personal la implementación de los recursos vocales, pero estos mismos son utilizados por ambos interpretes, manejados en frecuencias de usos diferentes, pero con las mismas características vocales.

El estilo vocal dentro del Rock Alternativo a través de los dos artistas se ha encaminado por medio de la herramienta con resultados antes mencionados; se pudo observar que los cantantes utilizaban las mismas características, la manera de utilizarlas nos permite establecer el estilo del género de una manera más particular. Recordando que los cantantes siempre tendrán influencias de otros géneros existentes, pero con la anotación de rescatar qué es lo que hace al cantante del género Rock Alternativo dentro del estilo y no fuera. Una de las características más especiales se encontró en el uso del vibrato, que por un lado *Amy Lee* lo usó muy pocas veces durante sus interpretaciones, *Matthew Bellamy* lo usó con un alto de frecuencia mucho más significativo, finalmente ambos poseían el mismo estilo al implementarlo, sin importar la frecuencia que cada uno lo hizo.

Respecto a las características vocales luego de haber sido analizadas se puede concluir que no son únicas ni exclusivas del género, mucho menos de *Amy Lee* y *Matthew Bellamy* ya que dichas características han sido implementadas por ilimitados géneros durante muchos años. Lo que sí se puede afirmar está basado en la manera en la que los artistas del género la implementan, es entonces cuando empieza a ser parte de un estilo proveniente de dicho género, en este caos, el Rock Alternativo.

Cabe suponer que el Vibrato de *Matthew Bellamy* sea resultado de la falta de apoyo diafragmático, lo cual hace parte de las condiciones normales en que se desarrolla la música y el canto por fuera de la academia: ante la ausencia de una escuela rígida y formal, las deficiencias académicas se convierten en sellos personales o improntas de los artistas. Muchos cantantes en diversos géneros han convertido sus "falencias" en características que los distinguen como artistas. Difícil no recordar la nasalidad de Eros Ramazzotti y José Feliciano, los "gallos" o quiebres en la voz de Juan Gabriel; la voz engolada de Shakira y la voz rasgada de James Brown.

Por otro lado, *Amy Lee* quien posee el mismo estilo de vibrato, no lo usa con la misma frecuencia, y esto me lleva a pensar que su aparición puede ser un escape involuntario o accidental del adorno. Este fenómeno es también parte del canto popular, y artistas como Lee logran enfocarlos de manera positiva en sus interpretaciones

CONCLUSIONES GENERALES

Lo anterior hace parte del proceso que tuve al momento de cantar algún tema de los dos intérpretes, pero ahora que conozco dichas características basados en los dos artistas, puedo aplicarlas con mayor claridad al elegir alguna canción perteneciente a ellos, ya que personalmente me enriquece como cantante tomando también decisiones propias acerca de qué recursos me funcionan en mi voz y pertenecen a mi estilo particular como artista. Recordando que no se busca el cambio de dichas característica, se busca elegir con qué intensidad y frecuencia cada característica puede emerger al momento de cantar.

Un artista responsable está constantemente en la búsqueda de información o de experiencias que enriquezcan su desempeño. El canto popular en la academia se enfrenta a retos claves de la formación, ya que recontextualizan prácticas no académicas en el código del estudio formal y sistemático. Dentro de esta tensión, el trabajo realizado se apoya en el rigor que provee la mirada académica del canto sobre un género no académico como el Rock Alternativo. La herramienta de observación ofrece información muy precisa sobre las características vocales del rock alternativo, y lo que es más importante, lo logra sin caer en la tentación de convertir al género en un objeto de estudio.

Entablar una relación de esta naturaleza con el género ha significado un enriquecimiento de la experiencia. La simpatía y el gusto se han incrementado, así como el deseo de mejorar poco a poco la interpretación. Al mismo tiempo, el ejercicio de organizar las ideas y establecer metodologías de observación, es una herramienta útil que puede ser aplicada a otros géneros, con lo cual ha incluido una habilidad más en mi desempeño profesional; desempeño que, al final de cuentas, es un objetivo más grande y amplio que el trabajo de grado en sí.

La experiencia previa con respecto a los dos artistas Amy Lee y Matthew Bellamy permitió desarrollar con mayor autoridad este trabajo, sin ese previo conocimiento de su recorrido artístico no hubiese sido posible el desarrollo del mismo, teniendo entonces resultados fructíferos que permiten un acercamiento más profundo a su desenvolvimiento, no solo vocal, sino musical. Profundizar y analizar con más detalle sus voces dio como consecuencia un estudio enfocado en dos cantantes que sobresalen con sus respectivas bandas del género Rock Alternativo. Un análisis que no se enfoca en el género, se enfoca en los dos cantantes, pero otorga un valor agregado para el estudio vocal de intérpretes que pertenezcan a esa ramificación del Rock.

La satisfacción de un análisis que responde incógnitas vocales tiene un significado alto en la búsqueda de respuestas acerca de lo que ocurre en la interpretación vocal de los dos artistas Amy Lee y Matthew Bellamy. Incentivando a la exploración vocal que ofrece cada cantante, no solo de este género, sino de cualquiera que sea de interés para quienes deseen aprender y conocer cualquier artista. Ir más allá de lo sensitivo para reconocer qué ocurre en el instrumento de un intérprete, lo que permite empaparse a fondo de nuevos retos musicales, que implique algo más profundo en el campo vocal, abriendo nuevas puertas que retroalimentan el aprendizaje del espectador.

ANEXOS

1. Rasgos vocales de los dos cantantes analizados

Amy Lee

Amy Lee posee un registro vocal donde alcanza notas graves y sobre agudas con bastante facilidad, mostrando versatilidad al momento de interpretar sus canciones sobre el escenario o mediante cualquier grabación en estudios. Posee versatilidad no solo en las notas agudas sino también en las notas más graves. Esto queda demostrado en

Canciones como *Going Under* del álbum *Fallen* donde alcanza la nota MI 3[14] (grave) con voz de pecho y para afirmar su registro en notas agudas en canciones como *Weigh of the World* a los 2'47" donde alcanza un Do sostenido 6 (agudo con voz de cabeza).

El registro de un artista varía según sus capacidades vocales al momento de interpretar un tema, y se determina desde un punto vocal agudo, hasta su punto vocal más grave, todo esto a través de el análisis de las notas musicales determinadas con la ayuda de un teclado para reafirmar el nombre correcto a la que pertenecen. En el caso de los dos artistas mencionados se va a hacer un análisis de observación no solo desde canciones grabadas en estudio sino también, si fuese necesario, desde la interpretación de shows en vivo donde en muchas ocasiones certificar mucho más su calidad vocal.

¿Qué tan amplio es el registro vocal de Amy Lee? A groso modo hablamos de dos canciones que nos pueden dar la respuesta si se quiere determinar las notas puntuales más agudas y más graves utilizadas en estos álbumes; con ejemplos en la más grave está incluida desde *Going Under* nota MI 3 grave con voz de pecho y en su nota más aguda en el tema *Weigh of the World* a los 2'47" donde alcanza un Do sostenido 6 con voz de cabeza. El registro de Amy Lee es bastante amplio y versátil, si se observa desde una mirada técnica tiene muchas herramientas vocales que le permiten realizar sus objetivos planteados en cada canción a interpretar desde estudio hasta una versión en vivo.

Es bien sabido que Amy Lee hace parte fundamental de cada tema, por tanto es la creadora de la melodía vocal de cada canción; al observar cada uno de éstos se percibe un alto grado de dificultad para interpretar sus composiciones, no son sencillas para un cantante, tienen un grado de dificultad apreciable, pero ¿de qué manera compone sus canciones? Por ejemplo *Bring me to Life* o *My Inmortal* dos canciones que enmarcan un éxito total y que tienen el sello de la cantautora, las dos tienen un comienzo sublime, tranquilo vocalmente, manejando un registro cómodo para una soprano, si colocamos una categoría.

A medida que van creciendo en dinámicas va aumentando la exigencia del registro, por ejemplo el comienzo de *My Inmortal* la nota más baja es un La 3, cómoda para una Mezzosoprano, y la más aguda es un Do 5 con voz de pecho. En *Bring me to Life* la más grave es un Mi 3 y la más aguda la realiza con voz de cabeza al comienzo de la canción un RE 5 la nota con mayor dificultad por la colocación hacia la voz de pecho es un Do 5. Durante este tema, la dificultad en lo vocal se presenta en la manera de repetir todo el tiempo las mismas notas Do 5, Si 4, que finalmente son notas relativamente cómodas para una soprano, pero hay que sumarle varios factores como la puesta en escena, la respiración entre otros que le dan un grado de dificultad al colocar en marcha varios factores técnicos e interpretativos.

---

[14] MI 3 

Una característica que suele ser notoria en las composiciones de Lee es la aparición constante de vocales como la /i/ y la /e/ hablando en fonemas del español, lo cual le favorecen mucho más en los agudos ya que parece que su voz se torna aún más brillante al realizarlo, utilizando, tal vez, esta estrategia vocal. Las palabras con mayor acentuación durante este tema son: *Heal, Real, Me, Erase, Myself, Still, Alone, Along*

Matthew Bellamy

En cuanto a aspectos técnicos acerca de la voz de Matthew Bellamy su respiración es acorde a lo que se ve en el escenario, es decir, es una respiración alta, en la mayoría de las ocasiones, pero es algo que va acorde a su energía corporal y musical, puesto que se trata de un músico sobre un gran escenario con miles de personas observando su show, esperando ver una presentación única del artista. De tal manera que la idea de mostrar el espectáculo, acorde a lo que implica el género rock alternativo, tiene mucho que ver con la manera de ejecutar la euforia sobre el escenario por parte del cantante. Su respiración cambia, si se compara con lo escuchado en un material discográfico. Se vuelve más alta y diferente a lo que se percibe en un estudio de grabación, lo cual también va ligado con la afinación, pero ésta permanece muy cercana a la versión de estudio. Si a todo esto se le suma la interacción guitarra voz, esto no disminuyen en nada su performance vocal, al contrario, parece que le otorga un comodín de seguridad al intérprete de manera muy positiva.

Este tema tiene un texto corto que utiliza metonimia, es decir, utiliza otras palabras para darle una expresión diferente a la palabra original, pero están vinculadas de manera muy cercana. *How can we win when fools can be kings?*[15] Esta frase es la segunda y última de la canción donde Bellamy utiliza voz de pecho con resonancia, brillo para acabar con una voz de cabeza; ligado al texto parece que re afirma que es pregunta para pasar a una expresión vocal *AH-AH-AH* utiliza la voz de pecho con proyección hacia lo que fuese un quejido. Luego en la misma expresión pasa a la octava de la melodía con voz de cabeza para darle un *climax* a la canción y pasar al coro donde utiliza voz de pecho y luego entrar al solo de guitarra en la canción. Bellamy utiliza su registro vocal en esta canción para hacer la nota más grave es un Si 2 con voz de pecho y la nota más aguda un Sol 5 con voz de cabeza pero con mucha resonancia y brillo, logrando darle fuerza y contundencia a la nota.

Uprising Del album *The Resistence* (2009), fue el primer sencillo de este álbum lanzado el siete de septiembre el 2009 logrando posicionarse en importantes medios de difusión durante varias semanas en el primer lugar, lo que le otorgó sin número de reconocimientos. En términos musicales el intérprete logra en su nota más baja un Do 3 con voz de pecho, su nota más aguda con voz de pecho es un Sol 4 y con efecto en su voz se escucha una nota aguda con voz de cabeza sobre un Re 5 lo cual indicaría que se utiliza dos octavas y una nota durante la realización de este tema. La primera palabra, o en este caso el primer artículo que aparece entonado la nota con voz de pecho más grave

[15] El significado en español: Cómo podemos ganar cuando los tontos pueden gobernar (o ser reyes)

es *The* el primer Sol 4 de pecho que aparece figura en la palabra *Vic**to**ri**ous*** y la palabra que posee la nota más aguda con voz de cabeza pero que en el audio está con un efecto vocal sintetizado es *Come on* la cual es realizada en vivo por el bajista y corista.

Posee un registro de barítono y posee agilidad vocal que le permite pasar por el registro bajo, medio y agudo. Cuenta también con una versatilidad utilizando ágilmente su voz de cabeza y de pecho lo que le permite proyectar grandes agudos y graves, logrando matices en cada canción interpretada, esto está demostrado en canciones como *Spiral Static* del álbum *Showbiz* donde alcanza un La 2 (grave) con voz de pecho. En el cover *Feeling Good* de los artistas Anthony Newley y Lelie Bricusse, Bellamy alcanza un Si bemol 4 (agudo) con voz de pecho; en cuanto a su voz de cabeza ha llegado a Sol sostenido 5 (agudo) en la canción *Showbiz* del álbum *Showbiz*.

Knights of Cydonia, este tema es vocalmente interesante porque es una de esas canciones donde se puede percibir la agilidad vocal del cantante, utiliza registro como lo es voz de pecho, voz de cabeza, voz mezclada, ornamentos vocales como melismas sutiles y *glissandos*, el vibrato no está muy presente de manera intencional, es decir, parece no ser algo que el cantante quiere resaltar al momento de grabar o de presentarse en directo con la banda; el vibrato se involucra en frases largas pero sin ser buscado, tal vez, de manera intencional por el intérprete. Utiliza efectos en la voz como Delay, Harmony, Reverb, Distorsión, entre otros. Con pedales que le permiten como músico, mostrar un sonido durante la interpretación del tema.

La puesta en escena no parece interferir en todas sus cualidades vocales, así mismo con su interpretación de la guitarra eléctrica de este modo parece ser aún más versátil cuando se escucha su voz en vivo aún con movimientos corporales en el escenario. La diferencia del audio original *Knights of Cydonia* del álbum *Black Holes and Revelations* frente a esta versión en vivo bajo una mirad muy personal es que existe más euforia vocal hablando en términos técnicos durante su interpretación lo cual lo hace aún más interesante desde el aspecto musical.

2. Audios

Audio # 1 Amy Lee - Nota grave

Audio # 2 Matthew Bellamy – Nota grave

Audio # 3 Amy Lee - Nota aguda

Audio # 4 Matthew Bellamy – Nota aguda

Audio # 5 Amy Lee - Voz de Pecho

Audio # 6 Matthew Bellamy - Voz de Pecho

Audio # 7 Amy Lee - Voz de Cabeza

Audio # 8 Matthew Bellamy - Voz de Cabeza

Audio # 9 – Amy Lee – Voz mezclada

Audio # 10 - Matthew Bellamy – Voz mezclada

Audio # 11 - Amy Lee - Voz con Aire

Audio #12 - Matthew Bellamy - Voz con Aire

Audio # 13 - Matthew Bellamy - Rasgado

Audio # 14 - Amy Lee Twang

Audio # 15 - Amy Lee Voz - Hablado

Audio # 16 - Matthew Bellamy - Hablado

Audio # 17 Amy Lee - Voz de Pecho

Audio # 18 Matthew Bellamy - Voz de Pecho

Audio # 19 - Amy Lee – Melisma

Audio # 20 - Amy Lee - Melisma

Audio # 21 - Matthew Bellamy – Melisma

Audio # 22 Amy Lee - Vibrato

Audio # 23 Matthew Bellamy - Vibrato

Audio # 24 - Amy Lee - Glissando

Audio # 25 - Matthew Bellamy – Glissando

REFERENCIAS

Carew, A. (2015). Top 10 Post – Rock Albums. *About Entertainment*. *Recuperado de* http://altmusic.about.com/od/top10lists/tp/post-rock-albums.htm *2015*.

Frith, Straw & Street (Eds) (2001). The Cambridge Companion to Pop and Rock Cambridge University Press. 2001.

Guzmán, M. (2015) Voz Profesional y Rehabilitación de la Voz. *Clasificación Vocal*. *Recuperado de* http://www.vozprofesional.cl/clasificacion-vocal/ *Abril 22 2012.*

Heatley, M. (2007). Rock & Pop la Historia Completa. Barcelona. Robinbook.

Ochoa, A.M. (2002). El desplazamiento de los discursos de autenticidad: una mirada desde la música. *Revista transcultural de música*. *N°* 6. *Recuperado de* http://www.sibetrans.com/trans/articulo/231/el-desplazamiento-de-los-discursos-de-autenticidad-una-mirada-desde-la-musica *el 8 de Octubre de 2015.*

Padilla, P. (2014). *El Libro Blanco del Rock.Chile. Ril Editores.*

Revista RollingStone (s.f) Evanescence. Biography. Disponible en: http://www.rollingstone.com/music/artists/EVANESCENCE

Raymond, M. (2015) Muse Biography. Microcuts. Disponible en http://www.microcuts.net/uk/biography/

Schii, M. (2012). *Introducción a la Vocalización Metal por InvictaMusic. [Video] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?t=11&v=BaeQmHSrpvc*

Velásquez,J. (2012). Producción discográfica 120 horas Cinerose Indie Rock/Alternative Rock/ Indie Pop. *Trabajo de grado Artes*. *Recuperado de* http://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/11696 *el 8 de Octubre de 2015*

Villagar, I. (2015) Técnica Vocal. *Blog La Brújula del Canto*. *Recuperado de* http://www.labrujuladelcanto.com/p/tecnica-vocal.html *Noviembre 2010*

Dominguez, Mariluz. 2010. *Características Estilísticas En La Interpretación De La Música Vocal Nariñense.* Bogotá: Monografía inédita. Universidad Francisco José De Caldas, Facultad de Artes ASAB.

Ulloa, Ana María. 2011. *Práctica Intuitiva En El Estudio De Repertorios Cantados.* Bogotá. Monografía inédita. Universidad Francisco José De Caldas, Facultad De Artes ASAB.

Barco Quintana, Urpi. 2012. *Aspectos Técnicos e Interpretativos en Tres Piezas de Lila Downs.* Bogotá: *Monografía Inédita.* Universidad Francisco José De Caldas, Facultad De Artes ASAB.

Rodriguez Peñuela, Jhon Alexander. 2009. *Análisis Estilístico Técnico Vocal e Interpretativo de la Voz Masculina en dos Géneros de la Canción Popular Mexicana y Llanera Colombiana.* Bogotá: *Monografía Inédita.* Universidad Francisco José De Caldas, Facultad De Artes ASAB.