

Suite Neoclásica Para Guitarra Eléctrica y Orquesta sinfónica

Angel Daniel Salinas Garzón

Asesor:

Jesús David Castillo Acosta

Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD
Escuela de Ciencias Sociales Artes y Humanidades ECSAH
Programa de música
Silvania, Cundinamarca
2026

Dedicatoria

“A la persona que siempre me apoyo en esta carrera artística, quien sembró en mi desde la infancia el amor por la música y el arte, quien siempre ha sido mi motivación e inspiración para no desfallecer en todos estos años de ardua lucha para llegar a este momento en que culmina una parte fundamental de mi educación artística como futuro músico profesional”; a mi madre.

También quiero agradecer a toda mi familia por su apoyo incondicional en cada paso que transité en este camino artístico, especialmente a mi hermano Nicolás quien desde nuestra adolescencia ha sido mi compañero de banda, con quien inicié todo este camino en la música conformando una banda de rock en la secundaria.

A todos los maestros y amigos que en el transcurso de mi vida me han compartido su valioso conocimiento y quienes han contribuido a mi formación como músico.

A todos mis compañeros de banda con quienes desde la adolescencia hasta el día de hoy he podido disfrutar de este arte dándole sentido a mi vida.

A la casa de la cultura de Fusagasugá especialmente al maestro Adalberto Pardo Rodríguez, quien fue mi mentor en la guitarra clásica y me brindo las bases teórico prácticas para poder ingresar a la educación superior pública, y quien también fue mi maestro de guitarra clásica en la universidad de Cundinamarca.

A mi asesor de proyecto de grado el maestro José David Castillo Acosta quien es la persona que me brinda su orientación y conocimiento en este importante y definitivo paso que conduce a la obtención de mi título profesional.

Y por último a la Universidad de Cundinamarca extensión de Zipaquirá donde inicié mi formación como músico profesional y a la Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD

por abrirme sus puertas, por acogerme y permitirme la oportunidad de hacer el sueño realidad de estudiar la carrera con la que soñé desde que era niño y un día convertirme en un músico profesional.

Resumen

Esta propuesta de investigación creación se inscribe en la línea de profundización en composición y arreglos, específicamente en el eje de tratamiento tímbrico. El tema de investigación es la composición de una suite neoclásica estructurada en tres movimientos para formato de orquesta sinfónica y guitarra eléctrica a partir de la capacidad interpretativa de la guitarra eléctrica y las texturas orquestales que puedan lograrse, como una propuesta de hibridación musical entre prácticas académicas y populares.

Para el desarrollo del proyecto se implementaron cuatro fases metodológicas: Análisis de obras; en la cual los referentes fueron: preludio de abril del compositor Yngwie Malmsteen y frágil al viento en su versión filarmónica de la agrupación kraken, de estas obras se tomaron las técnicas de orquestación utilizadas como base para la elaboración de la suite. Entrevista al maestro Luis Alberto Ramírez bajista y arreglista de la agrupación kraken; de esta entrevista se obtuvo información relevante sobre cómo realizar una orquestación combinando instrumentos eléctricos con instrumentos acústicos, Análisis Documental; en la cual se tomaron los parámetros académicos necesarios para la correcta elaboración de la suite de los métodos: El estudio de la orquestación de Samuel Adler, Fundamentos en composición de Arnold Shoenberg e Yngwie Malmsteen style, la última fase es la composición de la suite en la cual los productos derivados de esta investigación aportan a la generación y apropiación de nuevo conocimiento en el contexto socio cultural local, académico disciplinar, fortaleciendo el desarrollo artístico y cultural en coherencia con los principios formativos de la UNAD.

Palabras Clave: Textura, timbre, guitarra eléctrica, orquesta sinfónica, hibridación musical.

Abstract

This creative research proposal falls within the area of in-depth study of composition and arrangement, specifically focusing on timbral treatment. The research topic is the composition of a neoclassical suite structured in three movements for symphony orchestra and electric guitar, based on the interpretive capabilities of the electric guitar and the orchestral textures that can be achieved, as a proposal for musical hybridization between academic and popular practices.

The project's development involved four methodological phases: Analysis of Works; the references were: Prelude to April by Yngwie Malmsteen and Fragile in the Philharmonic version by the group Kraken. The orchestration techniques used in these works served as the basis for the suite's development. Interview with Luis Alberto Ramírez, bassist and arranger for the group Kraken; this interview yielded relevant information on how to create an orchestration combining electric and acoustic instruments. Documentary Analysis; In this project, the necessary academic parameters were considered for the proper development of the suite of methods: Samuel Adler's study of orchestration, Arnold Schoenberg's fundamentals of composition, and the Yngwie Malmsteen style. The final phase is the composition of the suite, in which the products derived from this research contribute to the generation and appropriation of new knowledge within the local socio-cultural and academic-disciplinary context, strengthening artistic and cultural development in accordance with the educational principles of UNAD.

Keywords: Texture, timbre, electric guitar, symphony orchestra, musical hybridization.

Tabla de Contenido

Introducción	12
Justificación	14
Objetivos	16
Objetivo General:	16
Objetivos Específicos:	16
Planteamiento Temático.....	17
Marco Teórico.....	19
Conceptualización de la guitarra eléctrica, texturas orquestales e hibridación musical. ..	19
Conceptos clave para esta investigación.....	20
Timbre.....	20
Textura	21
Color	21
Hibridación musical	21
Orquesta sinfónica	22
Suite	22
La Orquesta Sinfónica y la Guitarra Eléctrica	22
Referente Internacional	23
Análisis de la Obra Preludio de Abril	23
Texturas.....	30
Formato Instrumental.....	31
Técnicas de orquestación	32
Efectos sonoros de la guitarra.....	32

Técnicas extendidas en la guitarra eléctrica.....	32
Referente Nacional.....	33
Frágil al Viento Filarmónico.....	33
Análisis de la Obra Frágil al Viento Filarmónico.....	33
Texturas:	33
Introducción:	33
Estrofa:	34
Pre Coro:	34
Coro:	34
Solo orquestal:	34
Solo de guitarra:	35
Formato Instrumental:.....	35
Técnicas de Orquestación:	35
Efectos Sonoros:	35
Técnicas extendidas de la Guitarra eléctrica:.....	35
Entrevista Dirigida al maestro Luis Alberto Ramírez, Bajista, Compositor y Arreglista de la	
Agrupación Kraken.....	36
Preguntas:.....	36
Análisis de la entrevista:	37
Matriz de Análisis Documental	39
Desarrollo Metodológico	40
Fase 1:	40
Fase 2:	40

Fase 3:	40
Fase 4:	40
Proceso Creativo General	41
Composición Suite en Mi menor para Formato de Guitarra Eléctrica y orquesta	42
Parámetros de Afinación, ecualización y posición de la plumilla en la guitarra eléctrica	42
Configuración de los pedales de efectos utilizados en la guitarra eléctrica.....	43
Parámetros de amplificador, cabina, reverb y delay	44
Drum key	45
Formato instrumental:.....	46
Primer movimiento	46
Segundo movimiento	54
Tercer movimiento.....	56
Plan de Circulación.....	59
Conclusiones	60
Bibliografía	62
Anexos	64

Lista de Figuras

Figura 1	Sistemas 1 y 2 prelude de abril	23
Figura 2	<i>Sistemas 3 y 4 prelude de abril</i>	24
Figura 3	<i>Sistema 5 prelude de abril</i>	25
Figura 4	<i>Sistema 6,7 y 8 prelude de abril</i>	25
Figura 5	<i>Sistemas 9 al 12 prelude de abril</i>	26
Figura 6	<i>Sistemas 13 y 14</i>	27
Figura 7	<i>Sistemas 15 al 17</i>	28
Figura 8	<i>Sistemas 18 al 22</i>	29
Figura 9	<i>posición de ataque de la plumilla</i>	42
Figura 10	<i>Afinación de la guitarra eléctrica</i>	42
Figura 11	<i>Pedal de distorsión</i>	43
Figura 12	<i>Pedal de chorus</i>	44
Figura 13	<i>Amplificador y cabina</i>	44
Figura 14	<i>Parámetros delay</i>	45
Figura 15	<i>Parámetros reverb</i>	45
Figura 16	45
Figura 17	<i>Frases Lineales</i>	46
Figura 18	<i>Frase lineal, movimiento prelude Angel</i>	47
Figura 19	<i>Frases Escalares</i>	48
Figura 20	<i>Frase escalar, movimiento prelude Angel</i>	48
Figura 21	<i>Frases con arpegios</i>	49
Figura 22	<i>Patrones con arpegios, movimiento prelude Angel</i>	49

Figura 23 <i>Textura melodía acompañada, textura homofónica, movimiento prelude Angel.</i>	50
Figura 24 <i>El timbre de la guitarra eléctrica combinado con maderas y cuerdas en textura monofónica, prelude Angel.</i>	51
Figura 25 <i>Homogeneidad en el timbre, movimiento prelude suite Angel.</i>	52
Figura 26 <i>Actividad y Pasividad, movimiento prelude suite Angel</i>	53
Figura 27 <i>Melodía, movimiento adagio suite Angel</i>	54
Figura 28 <i>Acompañamiento complementario, movimiento adagio suite Angel.</i>	55
Figura 29 <i>Acompañamiento coral, movimiento adagio suite Angel</i>	55
Figura 30 <i>Acompañamiento figurado, movimiento allegro suite Angel</i>	56
Figura 31 <i>Acompañamiento contrapuntístico allegro suite Angel.</i>	57
Figura 32 <i>Escala menor armónica allegro suite Angel</i>	57
Figura 33 <i>Modo frigio dominante allegro suite Angel.</i>	58
Figura 34 <i>Técnicas extendidas de la guitarra eléctrica allegro suite Angel</i>	58

Lista de Tablas

Tabla 1 <i>Matriz de análisis documental.</i>	39
--	----

Introducción

Este proyecto de composición musical surge a partir de la exploración del timbre de la guitarra eléctrica en combinación con el formato de orquesta sinfónica, inspirado en antecedentes tanto internacionales como nacionales, tales como la *Suite neoclásica en mi bemol menor* del compositor sueco Yngwie Malmsteen y el álbum *Kraken Filarmónico* de la banda colombiana Kraken.

El objetivo general de este proyecto es Componer una suite neoclásica estructurada en tres movimientos para formato de orquesta sinfónica y guitarra eléctrica a partir de la capacidad interpretativa de la guitarra eléctrica y las texturas orquestales que puedan lograrse.

De este modo, se busca dar respuesta a la siguiente pregunta problema: ¿cuáles texturas orquestales pueden lograrse mediante la utilización de las capacidades interpretativas de la guitarra eléctrica en diálogo con el timbre orquestal, dentro de la composición de una suite neoclásica estructurada en tres movimientos?

En el desarrollo de este proyecto se presentan los siguientes apartados: la justificación; los objetivos; el planteamiento temático, en el cual se contextualizan los antecedentes a nivel local, nacional e internacional; el marco teórico, donde se profundiza en conceptos específicos que permiten comprender académicamente los fundamentos del estudio; los referentes teóricos y artísticos, que constituyen el soporte conceptual y estético para la elaboración de la suite; el desarrollo metodológico, conformado por las fases que estructuran el proyecto donde a su vez se exponen los productos que surgen como resultado de esta investigación; el proceso creativo, en el que se detalla paso a paso el trabajo realizado en cada fase con información detallada y evidencias de cómo se compuso la obra; y, finalmente, el apartado de conclusiones, donde se

exponen los resultados obtenidos y se presenta una reflexión derivada de la elaboración del proyecto.

Justificación

La separación tradicional entre la música clásica y la música moderna ha generado fronteras culturales que, desde hace varias décadas, vienen transformándose. En este contexto, la presente propuesta de investigación adquiere relevancia al contribuir a la resignificación de dichos límites mediante la integración de la guitarra eléctrica en el formato orquestal.

Históricamente, la orquesta se ha asociado con la música culta y académica, mientras que la guitarra eléctrica ha sido un símbolo de la música popular contemporánea. La unión de estos dos mundos permite promover una visión artística más inclusiva y diversa, legitimando estéticas contemporáneas dentro del espacio sinfónico y acercando al público joven a la experiencia orquestal. (Leon Ramirez, 2018)

Este proyecto fomenta un diálogo entre la música sinfónica y las expresiones musicales actuales, reflejando la diversidad cultural contemporánea influenciada por la tecnología y la construcción de identidades híbridas. De esta manera, la propuesta articula elementos de tradición, modernidad, arte y tecnología, contribuyendo a la actualización del lenguaje sinfónico mediante, la creación de texturas, colores, la combinación del timbre de la guitarra eléctrica y sus técnicas de interpretación con el formato orquestal. (Martinez Jimenez, 2021)

Así mismo, amplía el repertorio académico disponible para la guitarra eléctrica, generando oportunidades para que guitarristas modernos se acerquen y vinculen al ámbito orquestal. Este proceso fortalece la integración y colaboración entre músicos formados en la tradición clásica y aquellos provenientes del ámbito contemporáneo.

En el campo académico y artístico, la investigación aporta productos significativos que favorecen tanto la generación como la apropiación social del conocimiento, ya que están dirigidos hacia la comunidad académica y al público en general, aportando nuevo conocimiento

y acercando la música académica a contextos más populares en una propuesta que contiene hibridación musical.

Es de gran importancia para un compositor profundizar en lo que refiere a temas como hibridación musical, ¿cómo componer para formatos que incluyan combinaciones de instrumentos eléctricos y acústicos?, y desarrollar estas habilidades que van aportar al futuro profesional del compositor.

Finalmente, la propuesta se alinea con los principios formativos de la UNAD, orientados a la transformación del entorno mediante el conocimiento. Buscando proyectar el nombre de la institución en la esfera cultural local, aportando a la construcción de tejido social y consolidando el rol de los estudiantes y docentes como agentes de cambio capaces de incidir positivamente en su contexto.

Objetivos

Objetivo General:

Componer una suite neoclásica estructurada en tres movimientos para formato de orquesta sinfónica y guitarra eléctrica a partir de la capacidad interpretativa de la guitarra eléctrica y las texturas orquestales que puedan lograrse.

Objetivos Específicos:

Analizar mediante la elaboración de una matriz las obras prelude de abril de la suite en mi bemol menor de Yohan Yngwie Malmsteen para guitarra eléctrica y orquesta sinfónica y la obra frágil al viento de la agrupación de rock Kraken en su versión para banda de rock y orquesta filarmónica.

Diseñar una entrevista dirigida al maestro Luis Alberto Ramírez Montaña bajista, compositor y arreglista de la agrupación Kraken, para obtener información específica que permita comprender como llevar a cabo una buena orquestación combinando instrumentos eléctricos y acústicos.

Clasificar mediante una matriz de análisis documental los parámetros seleccionados en los métodos: estudio de la orquestación de Samuel Adler, Yngwie Malmsteen Style y fundamentos de composición de Arnold Shoenberg, para la correcta orquestación de la suite neoclásica de tres movimientos en el formato de guitarra eléctrica y orquesta sinfónica.

Planteamiento Temático

La integración del timbre orquestal sinfónico con instrumentos eléctricos ha enriquecido significativamente las propuestas compositivas de artistas del ámbito del rock y el metal, otorgándoles un carácter más académico, estilizado y estéticamente sofisticado desde finales de la década de 1990.

La incorporación de la guitarra eléctrica en el formato orquestal ha sido explorada en obras como la Suite en mi bemol menor del compositor sueco Yngwie Malmsteen (1998), en el estilo conocido como metal neoclásico.

En dicha suite se observa un tratamiento profundo de las texturas musicales, entre ellas monofonía, polifonía, heterofonía y homofonía, en las cuales la guitarra eléctrica asume un papel solista. Este instrumento destaca por su capacidad para ejecutar escalas y líneas melódicas a altas velocidades, así como figuraciones rítmicas de gran complejidad, difícilmente reproducibles con igual facilidad por otros instrumentos. Además, su versatilidad tímbrica permite transitar desde sonoridades limpias y cristalinas hasta timbres altamente distorsionados.

La exploración de texturas derivadas de la interacción entre instrumentos acústicos y eléctricos abre un amplio espectro de posibilidades. Un ejemplo destacado se encuentra en Metallica Sinfónico (1999). En la obra One, los metales y los violines intensifican el clímax musical al acompañar el riff de las guitarras mediante texturas monofónicas y homofónicas, logrando una fusión tímbrica homogénea orientada a amplificar la carga expresiva y emocional del discurso sonoro. En el contexto colombiano, agrupaciones como Kraken, particularmente en su álbum Kraken Filarmónico (2006) han constituido un referente en la adaptación de formatos de rock a propuestas orquestales. En el tema Frágil al viento, se evidencia cómo los violines doblan la línea de la guitarra eléctrica en una dinámica mezzo piano, integrando los timbres de manera homogénea, mientras que

los cornos refuerzan los *power chords* de la guitarra, incrementando la densidad orquestal y generando un mayor impacto acústico.

Estos referentes, tanto internacionales como nacionales, demuestran el potencial estético y sonoro que emerge de la combinación entre instrumentos eléctricos y los timbres propios del formato orquestal, permitiendo expandir las posibilidades texturales de obras pertenecientes al repertorio del rock y el metal.

En coherencia con lo anterior, la presente composición se inscribe en la línea de profundización en composición y arreglos, específicamente en el eje de tratamiento tímbrico. y por lo cual surge la siguiente pregunta problema:

¿cuáles texturas orquestales pueden lograrse mediante la utilización de la capacidad interpretativa de la guitarra eléctrica en diálogo con el timbre orquestal, dentro de la composición de una suite neoclásica estructurada en tres movimientos para formato de orquesta sinfónica y guitarra eléctrica ?

Marco Teórico

Conceptualización de la guitarra eléctrica, texturas orquestales e hibridación musical.

La guitarra eléctrica, instrumento característico de la música popular occidental, tiene sus orígenes en el ámbito del jazz. La guitarra acústica tradicional presentaba una limitación importante dentro del formato del cuarteto de jazz: su reducido impacto sonoro, fácilmente superado por los demás instrumentos del conjunto. Como consecuencia de ello, tampoco podía proyectar su sonido de manera adecuada hacia el público. Es así como alrededor de 1936, el guitarrista de jazz Charlie Christian (1916–1942) comenzó a utilizar una guitarra acústica equipada con una pastilla incorporada al cuerpo, con el propósito de interpretar solos dentro de su banda. “Se dice que este fue el nacimiento de la guitarra eléctrica” (Yamaha Music media, 2025)

Desde entonces, la guitarra eléctrica ha experimentado un amplio desarrollo tecnológico que le ha permitido integrarse en diversos formatos musicales, desde bandas de heavy metal como Iron Maiden, hasta agrupaciones de música folclórica como Afrosound. Por supuesto, la música sinfónica no ha sido la excepción: la guitarra eléctrica se ha empleado tanto en reinterpretaciones de obras de compositores como Johann Sebastian Bach o Ludwig van Beethoven en formato de banda de rock, como en adaptaciones y composiciones originales para guitarra eléctrica y orquesta.

Uno de los pioneros en esta búsqueda fue Frank Zappa, quien en su obra *The Yellow Shark* (1993) propuso una interacción libre entre la guitarra eléctrica y la orquesta. Zappa concebía “la combinación de fuentes tímbricas como un ejercicio de libertad creativa, en el que los límites entre lo popular y lo académico, o entre lo acústico y lo eléctrico, se diluyen en función de la expresividad musical” (Open AI, 2025)

De manera similar, el guitarrista estadounidense Steve Vai, en su producción *Sound Theories Vol. I & II* (2007), profundiza en esta hibridación musical dentro de un contexto académico y contemporáneo. En esta obra, emplea diversas estrategias de orquestación, como la reducción de *tutti* en secciones donde la guitarra debe articular pasajes melódicos rápidos; el doblaje de la línea de guitarra para potenciar su proyección sonora; y el uso del diálogo contrapuntístico entre guitarra y orquesta, evitando que la orquesta funcione únicamente como acompañamiento. Vai plantea así un equilibrio entre momentos de virtuosismo y momentos donde prevalece un discurso musical compartido entre ambos cuerpos sonoros.

Las texturas orquestales han experimentado una evolución constante a lo largo de la historia. Durante el periodo clásico, Joseph Haydn (1732–1809) consolidó la plantilla orquestal fundamental; posteriormente, Hector Berlioz (1803–1869) añadió técnicas instrumentales como el uso extremo de la sordina y la exploración de efectos espaciales, llegando a ser considerado el padre de la orquestación moderna. Cada periodo histórico ha aportado nuevos enfoques: desde la claridad estructural del clasicismo hasta la expansión del color propio del romanticismo. En la actualidad, artistas como Steve Vai o Yngwie Malmsteen han contribuido nuevamente a dicho desarrollo mediante sus producciones para guitarra eléctrica y orquesta sinfónica, enriqueciendo el repertorio con nuevas formas de textura y color orquestal.

Conceptos clave para esta investigación

Timbre

“El timbre puede definirse como la propiedad del sonido relacionada con la complejidad de la onda percibida por el oído humano, derivada de la superposición de diferentes armónicos, con intensidad propia, sobre una frecuencia principal” (Amezquita, 2024, pág. 8)

Textura

“La textura es la forma en que se organizan y entrelazan los elementos melódicos dentro de una obra musical. A grandes rasgos, podemos diferenciar entre textura horizontal, en la que las líneas melódicas tienen una importancia jerárquica parecida y son rítmicamente independientes; la textura vertical, en la que se superponen simultáneamente las líneas melódicas con un ritmo similar, propiciando un predominio de la armonía; y la textura mixta, que combina horizontalidad y verticalidad, como en el caso de la melodía acompañada” (Fundación Juan March, 2026)

Color

El color puede entenderse como un concepto corporeizado mediante el cual las personas identifican y categorizan cualidades sensoriales, proceso que depende tanto de factores culturales como lingüísticos (Varela et al., 1991). En el ámbito musical, este concepto se emplea de manera metafórica para describir cualidades tímbricas y perceptuales (Tanco, 2013)

Hibridación musical

La hibridación musical es un proceso estético, cultural y compositivo mediante el cual se integran, combinan o articulan elementos provenientes de diferentes tradiciones, géneros, tecnologías o sistemas musicales, dando lugar a configuraciones sonoras que no pertenecen por completo a ninguno de los lenguajes originales. El concepto se fundamenta en la noción de mezcla y reconfiguración cultural, entendida como una dinámica propia de la modernidad, en la que las prácticas artísticas se redefinen constantemente a partir del contacto entre mundos sonoros diversos (García, 1990), (Burke, 2010)

Orquesta sinfónica

La orquesta sinfónica es un conjunto musical de gran tamaño, el cual cuenta en su formación con varias familias de instrumentos musicales: viento madera, metal, percusión y cuerda. Una orquesta sinfónica tiene, generalmente, más de ochenta músicos en su lista. El término «orquesta» se deriva de un término latino que se usaba para nombrar a la zona frente al escenario destinada al coro y significa ‘lugar para bailar’. (Fandom.com, 2026)

Suite

El vocablo Suite, de origen francés, significa serie. Su aplicación en el campo de la música remite a la unión, formando un todo, de diversas piezas instrumentales breves, independientes entre sí, pero combinadas para ejecutarse seguidas, es decir, sin solución de continuidad. La Suite fue una de las formas instrumentales más importantes entre los S. XVII y XVIII, y predilecta de los "clavecinistas" de la época. Su esplendor como forma musical culminó conjuntamente con el período barroco. (Vivares, 2016)

La Orquesta Sinfónica y la Guitarra Eléctrica

A finales de los años 50's y principios de los años 60's algunos compositores experimentales empezaron a incorporar la guitarra eléctrica en contextos académicos, Estas obras eran más bien exploraciones tímbricas dentro de la música contemporánea y de vanguardia, no conciertos formales como los del repertorio clásico tradicional y no siempre estaban escritas específicamente como “conciertos para guitarra eléctrica y orquesta”, sino como piezas mixtas con electrónica y ensambles. (Open AI, 2026)

Referente Internacional

Uno de los primeros conciertos formales ampliamente reconocidos para orquesta sinfónica y guitarra eléctrica es:

“Concierto Suite for Electric Guitar and Orchestra in E-flat minor, Op. 1” (1998), del guitarrista y compositor sueco Yngwie Malmsteen.

Esta obra es clave porque:

Está estructurada como un concierto clásico (varios movimientos).

Integra la guitarra eléctrica como solista frente a una orquesta sinfónica.

Fusiona lenguaje clásico con estética del rock/metal neoclásico. (Open AI, 2026)

Análisis de la Obra Preludio de Abril

Figura 1

Sistemas 1 y 2 preludio de abril

The image shows two systems of musical notation for guitar and piano. The first system consists of five measures with guitar chords C, B_{sus4}, B, and B_m. The second system also consists of five measures with guitar chords F₇, A_{sus4}, A, A_m, and E_{sus4}. The guitar part includes trills and harmonics, while the piano part includes dynamic markings like 'p' and 'H+P'.

Nota. Tomado de libro en pdf *concerto suite for electric guitar and orchestra in E flat minor op.1* (p.32), Malmsteen publishing.co, 1997. watanabe music publishing.co ltd.

Este preludio está escrito en tonalidad de E menor se titula preludio Abril y hace parte de la suite escrita por Yngwie Malmsteen para guitarra eléctrica y orquesta originalmente en tonalidad de Eb menor consta de 8 partes numeradas alfabéticamente de la A a la H, la armonía que usa en estos dos primeros sistemas es la siguiente:

C (VI), Bsus4 (Vsus4), B (V), Bm (Vm), F# (V/V), Asus4 (VII/V), A (VII/V), Am (IVm), Esus4 (Imsus4) Em (Im),

La melodía está basada en la escala de mi menor natural, en el acorde dominante utiliza la escala de si frigia dominante en los otros compases utiliza notas cordales y arpeggios.

Figura 2

Sistemas 3 y 4 preludio de abril

Nota. Tomado de libro en pdf *concerto suite for electric guitar and orchestra in E flat minor op.1* (p.32), Malmsteen publishing.co, 1997. watanabe music publishing.co ltd.

La armonía en la parte B es la siguiente:

F(V/V), Esus4 (Isus4), E (I), Em (Im), B (V), Dsus4 (VIIsus4), D (VII).

Figura 3

Sistema 5 prelude de abril

Nota. Tomado de libro en pdf *concerto suite for electric guitar and orchestra in E flat minor op.1* (p.33), Malmsteen publishing.co, 1997. watanabe music publishing.co ltd.

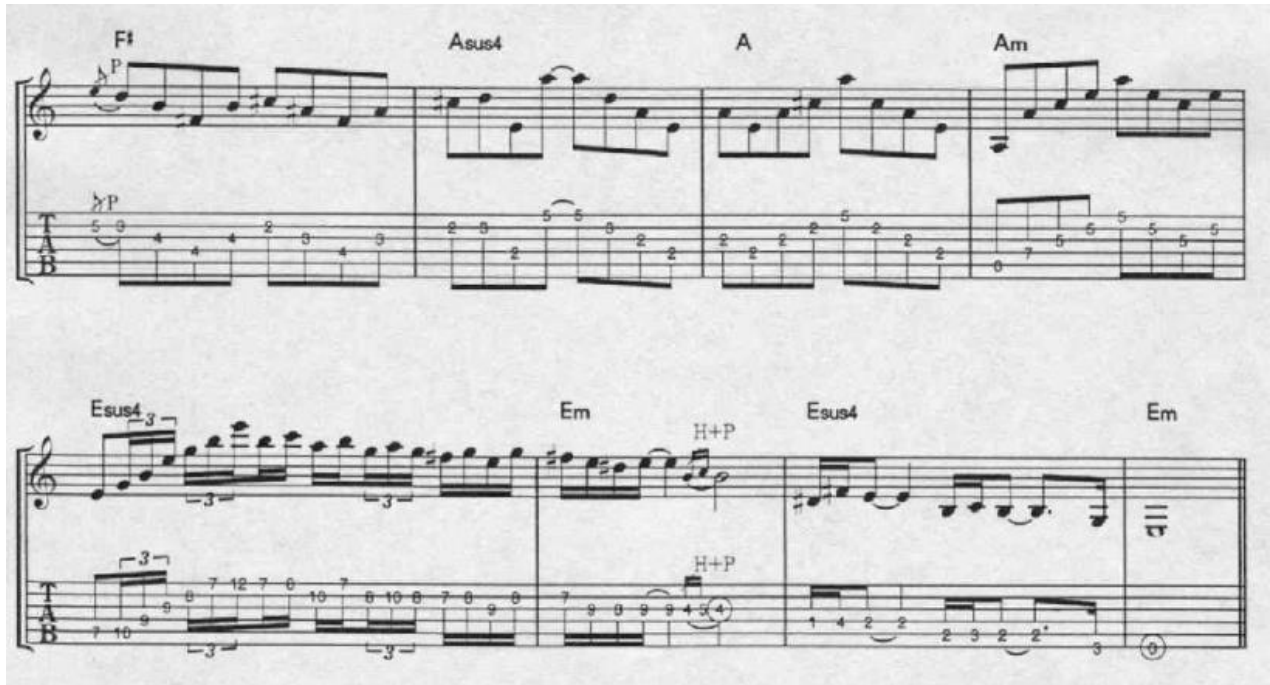
La armonía en la parte C es la siguiente:

Dm (IVm), A (V/IVm), Dm (IVm), Asus4 (Vsus4/IV), A (V/IVm), Am (Im),

La melodía se mueve por arpeggios usando las notas cordales correspondientes en cada compas y en el penúltimo compás utiliza la escala de la menor armónica.

Figura 4

Sistema 6,7 y 8 prelude de abril



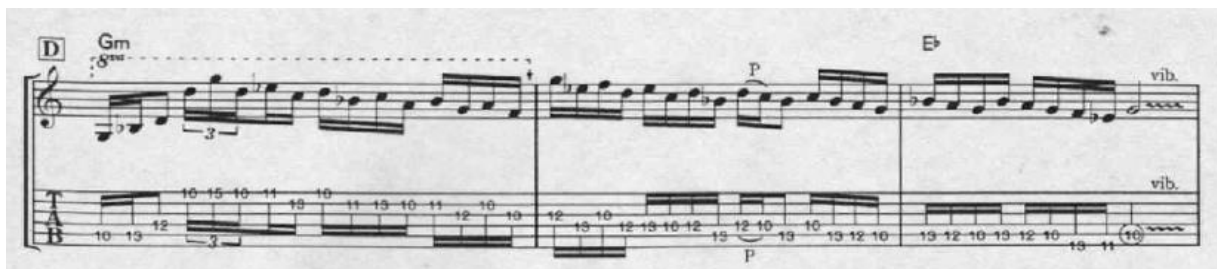
Nota. Tomado de libro en pdf *concerto suite for electric guitar and orchestra in E flat minor op.1* (p.33), Malmsteen publishing.co, 1997. watanabe music publishing.co ltd.

La armonía de la parte D es exactamente la misma de la parte A. es re exposición del tema A, solamente varia el final el cual lo alarga en dos compases que corresponden a Esus4 (Isus4), Em (Im).

En la melodía respecto a la parte A se presentan algunas ligeras variaciones como en el segundo compas donde en el último tiempo la nota sol se convierte en una negra y desde el compás 7 en adelante se hacen variaciones lo que podría ser una A prima.

Figura 5

Sistemas 9 al 12 prelude de abril



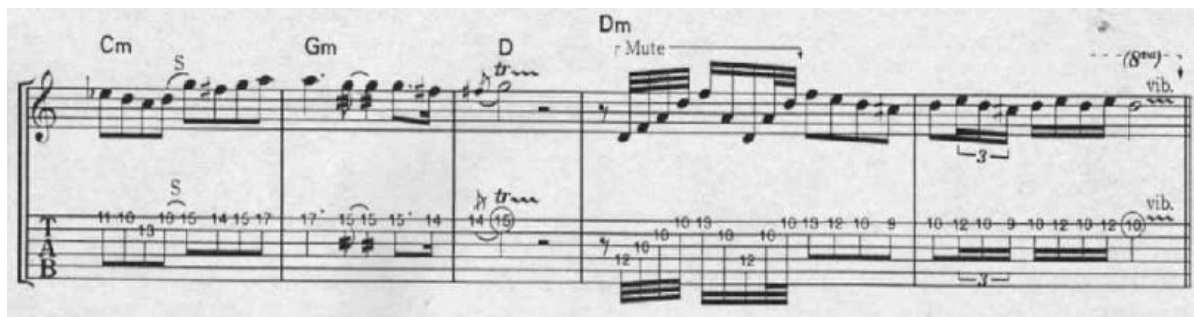
The image shows two systems of musical notation for electric guitar. System 13 (top) consists of two staves: a treble clef staff and a bass staff with fret numbers. The treble staff has a key signature of two flats and contains notes with vibrato (vib.), plegato (P), and harmonics (H) markings. The bass staff has fret numbers and is marked with a '6' for the sixth fret. System 14 (middle) also consists of two staves, with the treble staff containing notes and the bass staff containing fret numbers. System 15 (bottom) is identical to system 14. The overall piece is in E-flat minor, as indicated by the two flats in the key signature.

Nota. Tomado de libro en pdf *concerto suite for electric guitar and orchestra in E flat minor op.1* (p.33, 34), Malmsteen publishing.co, 1997. watanabe music publishing.co ltd.

Figura 6

Sistemas 13 y 14

This image shows system 15 of the musical score. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass staff with fret numbers. The treble staff has a key signature of two flats and contains notes with a plegato (P) marking and a '6' for the sixth fret. The bass staff has fret numbers and is marked with a '6' for the sixth fret. The system includes chords Eb and Cm.



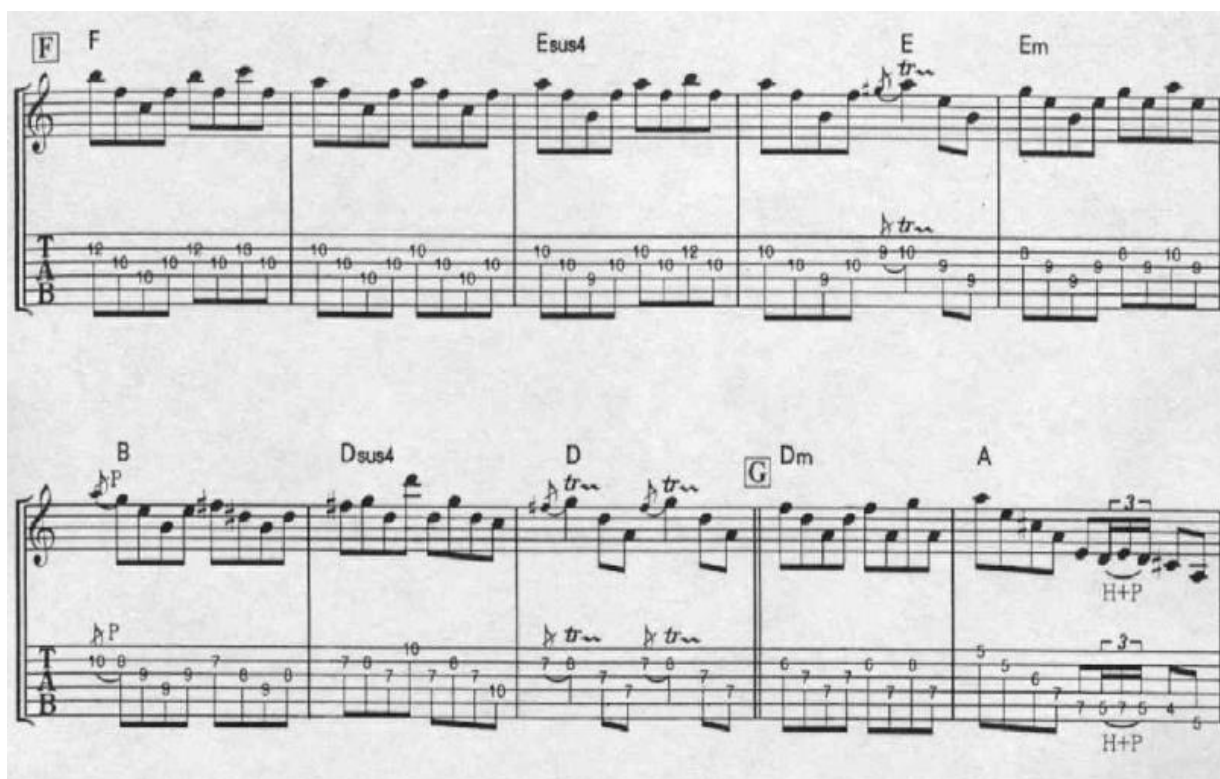
Nota. Tomado de libro en pdf *concerto suite for electric guitar and orchestra in E flat minor op.1* (p.34), Malmsteen publishing.co, 1997. watanabe music publishing.co ltd.

En la parte E la armonía es la siguiente: Gm (Im), Eb (VI), Cm (IVm), Gm (Im), D (V), Gm (Im), Eb (VI), Cm (IVm), Gm (Im), D (V), Dm (Vm)

La melodía se desarrolla en la escala de Gm y en la aparición del acorde de D mayor se utiliza el modo frigio dominante.

Figura 7

Sistemas 15 al 17



The image displays three systems of musical notation for electric guitar. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system shows a melodic line in the treble staff and a rhythmic accompaniment in the bass staff, with chords Esus4 and Em. The second system includes techniques such as S (slide), vib. (vibrato), and H (harmonic), and a section marked 'tempo rubato'. The third system is titled 'Toccata' and features techniques like H+P (harmonic plus palm mute) and 8va Harm. (8th fret harmonic).

Nota. Tomado de libro en pdf *concerto suite for electric guitar and orchestra in E flat minor op.1* (p.35, 36), Malmsteen publishing.co, 1997. watanabe music publishing.co ltd.

La armonía de la parte H es igual a la armonía de la parte D, por consiguiente, es un re exposición de este tema con variaciones melódicas.

Texturas

Parte A:

Predomina una textura homófona, con un acompañamiento figurado a cargo del clavecín y un desarrollo melódico ejecutado por la guitarra en registros medios y agudos. Este tipo de textura permite iniciar la obra con una combinación equilibrada y homogénea entre los timbres.

Parte B:

Se emplea un acompañamiento complementario que enfatiza principalmente las articulaciones presentes en la línea melódica de la guitarra como los trinos, lo cual permite destacar estos adornos dentro de la masa sonora, definir el estilo compositivo y el carácter expresivo propuesto por el autor.

Parte C:

Se desarrolla una textura politemática que permite a la guitarra exhibir su virtuosismo mediante pasajes escalísticos de alta complejidad. Paralelamente, la orquesta despliega diferentes líneas melódicas que aportan variedad y riqueza a la composición, evitando la monotonía y marcando un contraste más notorio con las otras secciones del preludio.

Parte D:

Corresponde a una variación de la Parte A, donde el contraste se establece principalmente a través del desplazamiento del discurso musical hacia el registro grave, con el fin de aportar un nuevo color y generar un cambio significativo en la orquestación.

Parte E:

Se desarrolla una textura polifónica mediante el uso de contrapunto, lo cual establece una relación más profunda entre la guitarra y la orquesta. Esto evita limitar la función de la guitarra a la de un instrumento líder acompañado, y potencia la interacción tímbrica. Asimismo, se utilizan registros agudos y sobreagudos para incrementar el clímax.

Formato Instrumental

Orquesta sinfónica y guitarra eléctrica.

Técnicas de orquestación

Adición de capas corales para ampliar la sensación de espacio sonoro y generar mayor profundidad.

Uso de baja intensidad en la instrumentación orquestal para permitir que la melodía principal de la guitarra se destaque.

Empleo de la sección de cuerdas frotadas como colchón armónico que estabiliza y sostiene el desarrollo melódico.

Predominio de registros medios y bajos en la orquesta durante gran parte de la obra, seguido de un ascenso progresivo hacia registros agudos para conducir al clímax.

Uso de armonía neoclásica caracterizada por el empleo de la escala menor armónica, el modo frigio y el modo frigio dominante sobre acordes dominantes, además de dominantes secundarias, modulaciones y sustituciones diatónicas.

En la línea melódica, propia del estilo neoclásico, es común el uso de arpeggios basados en notas cordales con figuras como tresillos o grupos de cuatro semicorcheas, incluyendo variaciones propias de esta estética.

Efectos sonoros de la guitarra

Compresión, delay y reverb.

Técnicas extendidas en la guitarra eléctrica

Sweep picking, down picking, Hybrid picking, Hammer-on, Pull-off, Armónico natural

Vibrato extremo.

Esta combinación de técnicas y efectos permite al compositor integrar el timbre de la guitarra en el formato orquestal, generando un diálogo expresivo, claridad tímbrica, variedad melódica, sensación de espacialidad y evitando la saturación del espectro sonoro.

Referente Nacional

Una de las bandas insignias del heavy metal nacional sin duda alguna es Kraken, quien ha sido también una de las bandas precursoras en crear un álbum en vivo junto a la Orquesta Filarmónica de Bogotá, en el cual recopilaron sus más grandes éxitos, este álbum se lanzó en el año 2006 bajo el sello de Athena Producciones. (Rockombia.com, s.f.)

Frágil al Viento Filarmónico

En una versión filarmónica de la canción Frágil al Viento la cual hace parte del álbum una leyenda del rock grabado en el año de 1999 bajo el sello de Codiscos. Esta nueva versión se interpretó y grabó en vivo en el año 2006. (Bogotá, s.f.)

Esta obra integra heavy metal y música clásica a través de la hibridación musical combinando el timbre de los instrumentos característicos de una banda de heavy metal; (Guitarras eléctricas, bajo eléctrico, sintetizador, batería, y voz) con el timbre de los instrumentos de la orquesta filarmónica, por lo cual esta obra es idónea para tomarse como referente en lo concerniente a este proyecto de investigación creación.

Análisis de la Obra Frágil al Viento Filarmónico

Texturas:

Introducción:

Textura homófona entre guitarra eléctrica, flautas, oboe, trompetas, contrabajos y cellos, los violines y la viola acompañan en una textura heterofónica, los trombones, los cornos y el fagot están soportando la armonía en figuras de negras y blancas y se cierra con un tutti parcial la sección.

Estrofa:

Oboe, fagot, flautas y clarinete realizan un acompañamiento intermitente, el arpa realiza un acompañamiento figurado y la armonía está a cargo de toda la sección de cuerdas frotadas en una textura homofónica y se cierra la primera estrofa con un tutti parcial.

La segunda estrofa inicia con acompañamiento en textura homofónica en violines, violas, las flautas, oboe el clarinete y trompeta 1, realizan un acompañamiento intermitente y nuevamente se presenta un tutti para darle relevancia a la melodía principal que es interpretada por la cantante, en seguida se puede identificar nuevamente la aparición de tutti parcial entre maderas y cuerdas, y una textura poli temática donde flautas, oboe, clarinete, trompetas, violines y violas realizan un pasaje en semicorcheas característico en esta obra por ser interpretado en la guitarra eléctrica, este pasaje contrasta con el acompañamiento que está realizando el fagot, los cornos, trombones, cello y contrabajo, en figuración de negras.

Pre Coro:

Las cuerdas frotadas están realizando acompañamiento armónico en textura cordal, y la percusión enfatiza los acentos de la melodía principal aumentando la densidad orquestal y generando mayor intensidad tímbrica en la transición al coro.

Coro:

Las maderas doblan parte de la melodía principal en textura monofónica, los metales y las cuerdas están realizando contra melodías lo que se denomina una textura polifónica y la sección se cierra con un tutti de manera contundente orquesta más banda.

Solo orquestal:

Textura polifónica, Súper posición de melodías entre los metales, las maderas y las cuerdas frotadas.

Solo de guitarra:

Textura polifónica, Súper posición de melodías entre los metales, las maderas y las cuerdas frotadas y la guitarra eléctrica.

Formato Instrumental:

Orquesta sinfónica y guitarra eléctrica.

Técnicas de Orquestación:

Generación de Tuttis parciales para generar contundencia en cierres de sección.

Acompañamiento armónico soportado principalmente en la sección de cuerdas, lo que permite tener mayor claridad y definición en los roles de las familias instrumentales y destacar la melodía vocal.

Utilización de registros inusuales como posicionar la melodía del clarinete por encima del registro de la melodía en la flauta buscando coloraturas diferentes.

Utilización de octavas con el objetivo de tener mayor impacto sonoro, pero sin saturar con el unisón.

Duplicación de la línea melódica de la guitarra con la sección de cuerdas en partes clave como la introducción, para darle más potencia y relevancia en la obra.

Intervenciones puntuales de la orquesta para destacar el papel de la banda de rock.

Efectos Sonoros:

Compresión, Distorsión, delay y reverb

Técnicas extendidas de la Guitarra eléctrica:

Hammer-on, Pull-off, Vibratos, Taping, Bends, Púa alternada

**Entrevista Dirigida al maestro Luis Alberto Ramírez, Bajista, Compositor y
Arreglista de la Agrupación Kraken.**

Cordial saludo maestro Luis Ramírez, bienvenido a esta entrevista la cual tiene fines académicos, a través de esta entrevista mi objetivo es resolver inquietudes y obtener información relevante para mi tema de investigación en trabajo de grado el cual es: La composición de una suite neoclásica estructurada en tres movimientos para formato de orquesta sinfónica y guitarra eléctrica a partir de la capacidad interpretativa de la guitarra eléctrica y las texturas orquestales que puedan lograrse.

Preguntas:

1. ¿Cuáles son los desafíos que debió enfrentar como compositor al integrar los timbres de una orquesta sinfónica con una banda de heavy metal?
2. ¿cuáles fueron las técnicas de orquestación que utilizo para lograr ese resultado sonoro?
3. ¿Las ideas compositivas que plasmo en la partitura tuvo que cambiarlas luego de probar en la practica el resultado, debido a la diferencia del impacto acústico de los instrumentos o la masa sonora orquestal?
4. ¿En cuanto a los efectos incorporados a los instrumentos eléctricos fue necesario modificarlos respecto a cómo normalmente se usan en las presentaciones de Kraken para poder tocar junto con la orquesta filarmónica?
5. ¿Considera que la banda sinfónica está cumpliendo un rol más de banda sonora que acompaña a Kraken o las canciones fueron nuevamente re escritas como si desde el principio se hubieran pensado hacer para un formato sinfónico?

6. ¿Qué opinión tiene como compositor y arreglista al respecto de la combinación de los instrumentos eléctricos y acústicos, y por qué cree que hay un repertorio tan pequeño pensado para estos formatos?

7. ¿Qué tipo de texturas considera funcionan mejor para un formato de guitarra eléctrica y orquesta sinfónica?

8. ¿Qué limitaciones a encontrado como compositor y arreglista al escribir música para este formato de guitarra eléctrica y orquesta o banda de rock y orquesta?

9. ¿Considera que el timbre de la guitarra eléctrica choca en especial con el timbre de algún instrumento de la orquesta en específico y cual familia de instrumentos de la orquesta considera es más afín a la combinación con instrumentos eléctricos?

10. ¿Qué ventajas ha encontrado referente a la capacidad de la guitarra eléctrica como instrumento solista o líder en una orquesta y que limitaciones o desventajas también?

Agradecimientos.

Análisis de la entrevista:

Gracias a la entrevista realizada al maestro Luis Alberto Ramírez Montaña se ha obtenido información relevante en temas que conciernen a la composición, arreglos e hibridación musical, queda muy claro en esta entrevista que la forma de orquestar de componer o arreglar depende mucho del estilo compositivo que desarrolla cada músico, de acuerdo con su experiencia y preferencias musicales, sin embargo hay parámetros a tener en cuenta de los cuales todo músico debería partir, como lo dice coloquialmente el maestro para ser más efectivos en la composición o el arreglo y no tener complicaciones posteriores al llevar acabo la interpretación de la obra.

factores que no se pueden escribir como lo que concierne a temas acústicos que dependen más de la ingeniería de sonido al tratar temas de amplificación, adecuación del escenario, manejo de reverberación entre otros aspectos relacionados con el sonido, van a jugar un rol trascendental para ejecutar la obra como el compositor así lo desea, el manejo de las dinámicas tanto relativas como naturales las cuales es mejor validarlas en vivo para hacer los ajustes necesarios, como consejo el maestro dice que las dinámicas en este tipo de arreglos es el último paso a desarrollar de acuerdo a su forma de trabajar, hay que tener mucha claridad sobre el manejo de los planos sonoros: (foreground, middle ground y back ground), para distribuir de la manera más adecuada los sonidos y que puedan ser percibidos de una manera más clara por la audiencia.

Uno de los consejos más importantes de los que habla el maestro es tener mucho cuidado con lo que se escribe, que lo que se escriba en realidad se pueda tocar, por ende hay que escribir para la orquesta y no para el editor de partituras, por esta razón es muy importante asesorarse directamente por los instrumentistas, conocer muy bien para quien se va a escribir y la capacidad interpretativa del instrumentista ya que obviamente no es lo mismo escribir para un principiante que para un músico profesional. Dentro de las diferentes texturas que se pueden desarrollar en esta combinación tímbrica entre la orquesta y la banda hay muchos arreglistas que optan por el uso de la textura monofónica para crear mayor intensidad a través de la masa sonora, sin embargo, otros compositores como Luis Ramírez prefieren escribir haciendo un mayor uso de las texturas contrapuntísticas para crear polifonía y generar una participación más activa de los Instrumentos de la orquesta son relación a la banda de rock.

Véase el enlace de la entrevista en el anexo 1.

Matriz de Análisis Documental

Tabla 1

Matriz de análisis documental.

Tipo	Documento	Método	Parámetro de análisis
Tratado	Samuel Adler el estudio de la orquestación	Análisis temático.	-Afinación de los instrumentos. -Digitación. -registros -posibilidades y técnicas de ejecución. -Técnicas de orquestación en cuerdas, vientos y percusión. - generación de texturas.
Método de guitarra eléctrica	Yngwie Malmsteen Style	Análisis melódico.	-Desarrollo de frases lineales (por cuerda). -Desarrollo de frases escalares. -Frasas con arpeggios. -Patrones escalares
Tratado	Arnold Schoenberg Fundamentos de la composición musical	Análisis morfológico	-Construcción de temas simples. -El acompañamiento -Melodía y tema

Nota: Parámetros tomados acorde al trabajo de investigación de los tratados en formato en pdf.

Fuente: *Samuel Adler el estudio de la orquestación*, Idea books, *Yngwie Malmsteen style*,

Tonilloret, *Arnold Schoenberg Fundamentos de la composición musical*, Idea books.

Desarrollo Metodológico

Fase 1:

Análisis de Obras: En esta fase se elaborará una matriz de análisis donde se analizarán las obras preludio de abril del compositor Yohan Yngwie Malmsteen y frágil al viento en su versión con orquesta filarmónica de la agrupación kraken, de estas obras se pretende extraer las técnicas de orquestación utilizadas, texturas orquestales, efectos sonoros, y técnicas extendidas utilizadas en toda la instrumentación para lograr un buen balance orquestal.

Fase 2:

Entrevista: En esta fase se diseñará y se aplicará una entrevista dirigida al maestro Luis Alberto Ramírez Montano bajista y arreglista de la agrupación kraken, con el objetivo de obtener información específica que me permita comprender como llevar a cabo una buena orquestación combinando instrumentos eléctricos y acústicos.

Fase 3:

Análisis documental: En esta fase se elaborará una matriz de análisis documental donde se clasificarán los parámetros de análisis seleccionados en los siguientes tratados y métodos; Samuel Adler el estudio de la orquestación, Yngwie Malmsteen Style, Arnold Schoenberg fundamentos de la composición musical, los cuales son los referentes teóricos en el marco de esta investigación, de esta forma se pretende obtener información de manera organizada y precisa para ser usada en la elaboración de la composición.

Fase 4:

Elaboración de la composición: En esta fase se elaborará la composición de la obra, obteniendo como resultados tangibles, el score y el audio.

Proceso Creativo General

El análisis de las obras se llevará a cabo mediante una matriz de análisis construida a partir de parámetros específicos como texturas, formato instrumental, técnicas de orquestación, entre otros, una vez analizadas las obras se tomaron los diferentes elementos compositivos como parte estructural fundamental para la composición de la suite.

La entrevista dirigida al maestro Luis Ramírez la cual fue realizada en formato audiovisual y publicada en la plataforma YouTube como uno de los objetivos específicos de este trabajo de investigación también aportó información muy relevante para la composición de la suite y para comprender con mayor profundidad lo referido a hibridación musical, en la combinación de timbres entre instrumentos eléctricos y acústicos en una composición musical.

En cuanto al análisis documental como tercer objetivo específico, se desarrolló a través de una matriz en la que se clasificaron los parámetros pertinentes de cada tratado y método seleccionado para la elaboración de la obra.

La composición se realizó en el editor de partituras Finale, y el audio es procesado mediante VST provenientes de librerías del software Kontakt y BBC. Luego, los audios son exportados para su mezcla en el DAW Reaper. Finalmente, el audio resultante de la composición es difundido a través de las plataformas digitales Spotify y YouTube.

Composición Suite en Mi menor para Formato de Guitarra Eléctrica y orquesta
Parámetros de Afinación, ecualización y posición de la plumilla en la guitarra

eléctrica.

Figura 9

posición de ataque de la plumilla.



Nota. Fotografía librería VST guitarra eléctrica profesional. Tomado de software kontakt 6

[Fotografía] Native Instruments, 2018, www.native-instruments.com

La plumilla se ubica ligeramente arriba de la pastilla del puente lo cual produce un tono más brillante que es ideal en la música metal, en este caso metal neoclásico.

Figura 10

Afinación de la guitarra eléctrica



Nota. Fotografía librería VST guitarra eléctrica profesional. Tomado de software kontakt 6

[Fotografía] Native Instruments, 2018, www.native-instruments.com

La afinación de la guitarra en esta obra es standard como lo ilustra la figura número 10, la primera cuerda E, segunda B, tercera G, cuarta D, quinta A, sexta E 2 octavas debajo de la primera.

Configuración de los pedales de efectos utilizados en la guitarra eléctrica

Figura 11

Pedal de distorsión



Nota. Fotografía librería VST guitarra eléctrica profesional. Tomado de software kontakt 6 [Fotografía] Native Instruments, 2018, www.native-instruments.com

En este tipo de música se debe buscar un tono ligeramente distorsionado, pero mesurado ya que se está combinando la guitarra eléctrica con el timbre de instrumentos acústicos, un sonido demasiado distorsionado puede dificultar que se perciban con claridad los instrumentos de la orquesta, este trabajo de composición se basa en una combinación efectiva del timbre de la guitarra con el formato orquestal por ende la figura anterior es solamente una sugerencia a través del sonido logrado con este VST pero que en un instrumento real amplificado abra de ser ecualizado probando diferentes parámetros hasta lograr el sonido deseado.

Figura 12

Pedal de chorus



Nota. Fotografía librería VST guitarra eléctrica profesional. Tomado de software kontakt 6

[Fotografía] Native Instruments, 2018, www.native-instruments.com

El efecto de chorus es utilizado de manera muy sutil para generar espacialidad en el timbre de la guitarra, la figura numero 11 ilustra una sugerencia de la ecualización en este pedal.

Parámetros de amplificador, cabina, reverb y delay

Figura 13

Amplificador y cabina



Nota. Fotografía librería VST guitarra eléctrica profesional. Tomado de software kontakt 6

[Fotografía] Native Instruments, 2018, www.native-instruments.com

La cabina usada en este VST es la simulación de una 4x10 57C, el tipo amplificador es un bright edge, la ganancia esta en configurada en un 6,3%. Buscando distorsionar ligeramente el tono de la guitarra.

Figura 14

Parámetros delay



Nota. Fotografía librería VST guitarra eléctrica profesional. Tomado de software kontakt 6

[Fotografía] Native Instruments, 2018, www.native-instruments.com

Figura 15

Parámetros reverb



Nota. Fotografía librería VST guitarra eléctrica profesional. Tomado de software kontakt 6

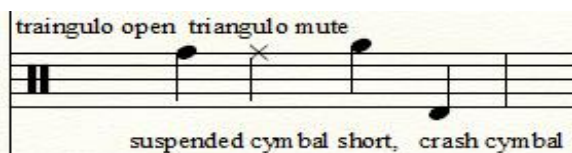
[Fotografía] Native Instruments, 2018, www.native-instruments.com

Los parámetros utilizados en delay y reverb al igual que en el chorus se usan de manera mesurada las figuras 14 y 15 son también una sugerencia que dependiendo el tipo de pedal o amplificador que se use abran de ser modificados hasta obtener un buen balance en el tono de la guitarra.

Drum key

Figura 16

Drum key



Nota. Fuente propia

En la anterior figura podemos apreciar tanto en la partitura como en la tablatura una frase lineal que está escrita para ser ejecutada solamente en la primera cuerda de la guitarra eléctrica excepto por la última nota, Mi en figura de blanca que será ejecutada en la segunda cuerda en el traste 17.

Este tipo de frases lineales le permiten al interprete tocar estas melodías a grandes velocidades sin mayor dificultad haciendo uso de la técnica de púa alternada como se puede observar en los símbolos que aparecen debajo de la tablatura.

Figura 18

Frase lineal, movimiento preludeo Angel.

The image displays a musical score for guitar. The top part is a standard musical staff with a treble clef, showing a melodic line with eighth notes and a final half note. Below the staff is a guitar tablature with six lines. The first line (highest) contains fret numbers: 10, 12-11-9-8-9-11-12, 12-11-8-9-11-12-11-9-11-9-8, 10, 12-11-9-8-9-11-12, and 12. The numbers 10, 12, and 12 are positioned above the first, fourth, and sixth lines of the tablature respectively. There are three triplet markings (the number '3' in a circle) under the first three groups of notes in the tablature.

Nota. Autoría propia C. 19,20. (p.5)

En la anterior figura podemos apreciar en la composición de la suite como se hizo uso de este recurso donde la mayor parte de la frase se desarrolla en una sola cuerda en este caso la tercera.

También pueden ser utilizadas notas pedales, en este estilo de música las escalas más utilizadas son las menores, en la figura se aprecia el modo frigio dominante característico del estilo neoclásico y que se usa sobre acordes dominantes, para interpretar estas frases al tratarse de una sola cuerda la técnica de mano derecha que se debe emplear es la púa alternada o el Taping.

Figura 19

Frases Escalares

-Frases Escalares.

-Entendamos por frases escalares las frases que se desarrollan mayoritariamente dentro de una postura o patrón de escala.

ex. 1 Em armonica
E7

The image shows a musical score for a guitar exercise. It consists of a treble clef staff with a 4/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a 4/4 rhythm. Below the staff are three lines representing guitar strings: Treble (T), Alto (A), and Bass (B). The tablature includes fret numbers (7, 8, 7, 5, 8, 7, 5, 8, 7, 5, 4, 7, 5, 4, 7, 6) and picking directions (H, P, V) indicated by small symbols below the strings. A wavy line above the staff indicates a tremolo effect.

Nota. Tomado de documento en pdf *Yngwie Malmsteen Style* (p.16), Tonilloret, s.f,

(www.tonilloret.com).

La figura 11 ilustra un patrón de escala en la guitarra eléctrica el cual está escrito para la tercera posición, la cual abarca desde la quinta cuerda en el traste 6 en un Re sostenido, hasta el Do ubicado en la primera cuerda del traste 8.

Figura 20

Frase escalar, movimiento preludeo Angel

The image shows a musical score for a guitar exercise. It consists of a treble clef staff with a 4/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a 4/4 rhythm. Below the staff are three lines representing guitar strings: Treble (T), Alto (A), and Bass (B). The tablature includes fret numbers (11, 13, 12, 10, 12, 11, 9, 9, 11, 12, 10, 12, 13, 11, 13, 12, 10, 12, 11, 9, 9, 11, 12, 10, 12, 13) and a key signature of one sharp (F#).

Nota. Autoría propia C,38. (p.15)

La figura 13 ilustra la aplicación de una frase escalar en las tres primeras cuerdas de la guitarra, este tipo de patrones son muy útiles para la interpretación de las escalas ya que permiten al interprete tener una digitación mucho más sencilla y organizada.

Figura 21

Frasas con arpeggios



Nota. Tomado de documento en pdf *Yngwie Malmsteen Style* (p.29), Tonilloret, s.f, (www.tonilloret.com).

Las frases con arpeggios son muy utilizadas en diferentes estilos musicales, en el caso de la guitarra eléctrica se construyen patrones escalares como lo ilustra la figura 13, en los cuales solo se utilizan las notas del arpeggio de cada acorde distribuidas en diferentes cuerdas, esto permite que puedan ser tocadas a mayor velocidad y con mayor comodidad siendo de preferencia el uso de la técnica sweep picking o barrido con el pick.

Figura 22

Patrones con arpeggios, movimiento preludeo Angel



Nota. Autoría propia C,38. (p.15)

La figura 14 ilustra en la composición del preludio el uso del patrón con arpeggios aplicado al acorde de Fa sostenido disminuido en diferentes octavas.

Figura 23

Textura melodía acompañada, textura homofónica, movimiento preludio Angel.

The image displays a musical score for the 'Preludio Angel' movement. It features eight staves for different instruments: Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, Horn in F I, Horn in F II, Trumpet in Bb, and Trombone. The score is in 4/4 time and consists of four measures. The key signature has one sharp (F#). The Flute part begins in measure 3 with a melodic line marked *mf*. The Oboe and Clarinet in Bb play a rhythmic pattern of eighth notes in measures 1 and 2, marked *p*. The Bassoon, Horn in F I, and Trumpet in Bb play a similar rhythmic pattern in measures 1 and 2, also marked *p*. The Trombone plays a sustained chord in measures 1 and 2, marked *p*. In measures 3 and 4, the Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, Horn in F I, and Trumpet in Bb play a melodic line marked *mf*, while the Trombone continues with the sustained chord.

Nota. Autoría propia C. 1-4, (p,1)

En la anterior figura podemos apreciar la textura que es más común en la música occidental y como se identificó en las obras Frágil al viento de Kraken y preludio de abril de Yngwie Malmsteen, es la más utilizada, la textura homofónica, la línea melódica está asignada entre el oboe y el clarinete en si bemol, (compases 1 y 2) y posteriormente entre la flauta y el clarinete en si bemol, compases (3 y 4), a su vez en la sección de los metales se presenta un acompañamiento cordal en figuras de blancas en el back ground, en el plano medio aparece de manera sutil el fagot para llenar el espacio sonoro, el cambio de timbres en la sección de la melodía nos da un contraste muy sutil al tratarse de la misma familia de instrumentos en este

caso las maderas, sin embargo es exactamente lo que se buscó ya que es apenas el inicio de la introducción de este movimiento.

Figura 24

El timbre de la guitarra eléctrica combinado con maderas y cuerdas en textura monofónica, preludio Angel.

The image shows a musical score for four instruments: E. Gtr., Fl., Ob., and Vln. I. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The E. Gtr. part starts with a dynamic marking of *mp* and features a melodic line with a long slur. The Fl. part is mostly silent. The Ob. part starts with a dynamic marking of *p* and plays a melodic line that is an octave higher than the guitar. The Vln. I part starts with a dynamic marking of *p* and plays a melodic line that is two octaves higher than the guitar. The score is divided into three measures.

Nota. Autoría propia C. 9-11, (p.3)

En la anterior figura la línea melódica asignada a la guitarra eléctrica ubicada en el pentagrama superior es doblada por el oboe y el violín 1, aunque en diferentes registros, considerándose esto una textura monofónica o monódica, dándole más fuerza a la melodía, a su vez la melodía en el oboe que está una octava más alta que en la guitarra y 2 octavas más alta que el violín 1 según Belkin (2001-2008), “A veces, cuando las maderas doblan una octava más arriba a las cuerdas pueden agregar luminosidad” (p.8).

Figura 25

Homogeneidad en el timbre, movimiento prelude suite Angel

The image shows a musical score for three instruments: E.Gtr. (Electric Guitar), Fl. (Flute), and Ob. (Oboe). The score is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is divided into four measures. Measures 13 and 14 show the beginning of a melodic phrase with some initial notes and dynamics. Measures 15 and 16 show the continuation of this phrase, with the E.Gtr. and Ob. playing a more complex, rhythmic pattern. The Fl. part is marked with a dynamic of *p* (piano) in measures 15 and 16. The E.Gtr. part is marked with a dynamic of *p* in measures 15 and 16. The Ob. part is marked with a dynamic of *p* in measures 15 and 16. The score is written in a standard musical notation style with a treble clef and a key signature of one sharp.

Nota. Autoría propia C. 11-14 (p,4)

El timbre de la guitarra eléctrica sin uso de efectos o como se denomina de manera más popular en un tono limpio o clean, tiende a ser muy cálido, por su registro y tesitura que abarca desde el E3 hasta el D6 en una guitarra eléctrica común en afinación standard, la afinidad en sus características tímbricas con las maderas es notoria como se puede apreciar en los compases 15 y 16, estos tres instrumentos pueden interpretar la misma melodía en una textura monofónica sin generar un contraste drástico en esta combinación, por el contrario, se complementan los timbres de estos instrumentos tomando más cuerpo y luminosidad, para generar un color diferente el oboe se ubica una octava arriba de la flauta y la guitarra en esta frase melódica.

Figura 26

Actividad y Pasividad, movimiento prelude suite Angel

The image displays a musical score for the piece "Actividad y Pasividad, movimiento prelude suite Angel". The score is arranged in a system of staves, with the following instruments and parts visible:

- E. Gtr. (Electric Guitar):** Treble clef, starting at measure 29 with a dynamic marking of *f*. The notation shows a series of eighth notes with stems pointing downwards.
- Fl. (Flute):** Treble clef, starting at measure 29 with a dynamic marking of *mp*. The notation shows a series of quarter notes with stems pointing upwards.
- Ob. (Oboe):** Treble clef, starting at measure 29 with a dynamic marking of *mp*. The notation shows a series of quarter notes with stems pointing upwards.
- B. Cl. (Bass Clarinet):** Treble clef, starting at measure 29 with a dynamic marking of *mp*. The notation shows a series of quarter notes with stems pointing upwards.
- Tbn. (Trumpet):** Bass clef, starting at measure 29 with a dynamic marking of *f*. The notation shows a series of quarter notes with stems pointing upwards.
- Timp. (Timpani):** Bass clef, starting at measure 29 with a dynamic marking of *f*. The notation shows a series of quarter notes with stems pointing upwards.
- T. (Trombone):** Bass clef, starting at measure 29 with a dynamic marking of *ff*. The notation shows a series of quarter notes with stems pointing upwards.
- B. (Baritone):** Bass clef, starting at measure 29 with a dynamic marking of *ff*. The notation shows a series of quarter notes with stems pointing upwards.
- Vln. I (Violin I):** Treble clef, starting at measure 29 with a dynamic marking of *f*. The notation shows a series of eighth notes with stems pointing upwards.
- Vln. II (Violin II):** Treble clef, starting at measure 29 with a dynamic marking of *f*. The notation shows a series of eighth notes with stems pointing upwards.
- Vla. (Viola):** Bass clef, starting at measure 29 with a dynamic marking of *f*. The notation shows a series of eighth notes with stems pointing upwards.
- Vc. (Violoncello):** Bass clef, starting at measure 29 with a dynamic marking of *f*. The notation shows a series of eighth notes with stems pointing upwards.
- cb. (Cello):** Bass clef, starting at measure 29 with a dynamic marking of *f*. The notation shows a series of quarter notes with stems pointing upwards.

Nota. Autoría propia C. 29-32 (p,8)

En búsqueda del balance tímbrico en la composición la guitarra también asume un rol pasivo frente a la orquesta como lo ilustra la figura 18, en donde la sección de cuerdas es quien lleva la

carga activa en un dialogo pregunta respuesta, y las voces del coro junto con la guitarra están acentuando el ritmo, las maderas, el contrabajo y los metales están soportando la armonía en este pasaje.

Segundo movimiento: adagio, tonalidad: Em, tempo: 70 Bpm, carácter: solemne, estilo: neoclásico.

El término "adagio" en música tiene su origen en el italiano y significa "a paso lento" o "a una velocidad baja", Cuando una composición lleva la indicación "adagio", se espera que sea interpretada de una manera pausada, solemne y reflexiva. (Euroinova international online education, s.f.)

En la composición del segundo movimiento se utiliza el adagio, comúnmente en las composiciones de obras que están conformadas por varios movimientos el adagio suele ser el segundo movimiento en presentarse para dar contraste entre los movimientos, en este caso entre el preludio y el allegro que son más rápidos y con un carácter similar.

Figura 27

Melodía, movimiento adagio suite Angel

The image shows a musical score for two guitar parts. The top part is for an Electric Guitar, written in treble clef with a 4/4 time signature and a tempo marking of quarter note = 70. The music begins with a dynamic marking of 'p' (piano). The melody consists of a series of notes, some of which are beamed together and have a long slur over them, indicating a slow, sustained melodic line. The bottom part is for an Acoustic Guitar, written in bass clef. It shows fret numbers for the strings T (Treble), A (Acoustic), and B (Bass). The fret numbers are: T: 12, 14, 15, 12, 13, 14, 12, 13, 10, 13, 12, 17; A: 14; B: 14.

Nota. Autoría propia C. 1- 4 (p,1)

En el movimiento adagio cuya característica principal es mantener una velocidad lenta, pero con carácter sereno y solemne, la melodía fue construida usando principalmente figuras como

blancas y negras, haciendo uso moderado de los saltos intervalicos excepto cuando sea necesario generar un contraste.

Figura 28

Acompañamiento complementario, movimiento adagio suite Angel

The musical score for Figure 28 is arranged in five staves. From top to bottom, the instruments are: E.Gtr. (Electric Guitar), Fl. (Flute), Ob. (Oboe), B.Cl. (Bass Clarinet), and Ban. (Bassoon). The music is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The E.Gtr. part consists of a series of chords and single notes, often beamed together. The Fl. part is mostly rests. The Ob. part plays a melodic line with some slurs. The B.Cl. part is mostly rests. The Ban. part plays a bass line with some slurs. The overall texture is sparse, with the E.Gtr. providing harmonic support and the other instruments filling in with occasional melodic or harmonic lines.

Nota. Autoría propia C. 5- 8 (p,2)

El acompañamiento complementario se produce con el objetivo de complementar los vacíos que presenta la melodía, de esta forma se mantiene lleno el espacio sonoro dando continuidad al discurso musical y conservando el legato.

Figura 29

Acompañamiento coral, movimiento adagio suite Angel

The musical score for Figure 29 is arranged in five staves. From top to bottom, the instruments are: Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and D.B. (Double Bass). The music is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). All instruments play a similar rhythmic pattern of eighth notes, often beamed together. The Vln. I part starts with a dynamic marking of *mp*. The Vln. II part also starts with *mp*. The Vla. part starts with *mp*. The Vc. part starts with *mp*. The D.B. part starts with *mp*. The overall texture is dense and rhythmic, providing a strong accompaniment for the main melody.

Nota. Autoría propia C. 10-13 (p,3)

La figura 19 ilustra una forma de acompañamiento que se denomina, acompañamiento coral, la sección de violines está a cargo de la armonía, manteniendo una voz o nota del acorde por cada instrumento e interpretando las notas con la misma figuración rítmica en este caso negras.

Tercer movimiento: allegro, tonalidad: Em, tempo: 120 Bpm, carácter: expresivo, estilo: neoclásico.

Figura 30

Acompañamiento figurado, movimiento allegro suite Angel

The image shows a musical score for four instruments: E. Gtr., Fl., Ob., and B. Cl. The score is in the key of E minor (one sharp) and 3/4 time. The E. Gtr. part features a 'Sweep picking' technique, indicated by a symbol above the staff. The Fl., Ob., and B. Cl. parts play a similar rhythmic pattern of eighth notes, with dynamics ranging from *mp* to *p*. The score is divided into four measures, with the first measure showing the initial chords and the subsequent measures showing the development of the rhythmic pattern.

Nota. Autoría propia C. 10-12 (p,3)

El acompañamiento figurado como lo ilustra la figura 22 consiste en “figurar el acorde” en este caso en arpeggios ascendentes y descendentes en ritmo de corcheas a cargo de las maderas, en este tipo de acompañamiento se utilizan figuras más grandes que las figuras que se están usando en la melodía, en este caso la guitarra está ejecutando también una sección de arpeggios en ritmo de semicorcheas.

Figura 31

Acompañamiento contrapuntístico allegro suite Angel.



The image shows a musical score for two instruments: Flute (Fl.) and Oboe (Ob.). Both are in the treble clef with a key signature of one sharp (F#). The Flute part features a complex, rhythmic melody with many sixteenth notes and some slurs. The Oboe part plays a simpler, more melodic line with fewer notes and rests. The two parts are written on separate staves, illustrating a contrapuntistic texture.

Nota. Autoría propia C. 30-32 (p,8)

La figura 23 ilustra una técnica de acompañamiento denominada acompañamiento contrapuntístico, en este caso de tercera especie la cual genera una textura polifónica entre el oboe y la guitarra eléctrica.

Figura 32

Escala menor armónica allegro suite Angel



The image shows a musical score for two instruments: Electric Guitar (E.Gtr.) and Flute (Fl.). Both are in the treble clef with a key signature of one sharp (F#). The E.Gtr. part features a complex, rhythmic melody with many sixteenth notes and some slurs. The Flute part plays a simpler, more melodic line with fewer notes and rests. The two parts are written on separate staves, illustrating a contrapuntistic texture.

Nota. Autoría propia C. 17-18 (p,5)

La sonoridad en el estilo neo clásico está determinada en gran parte por las escalas características que se aplican a este estilo compositivo que generalmente se escribe en tonalidades menores, la figura 24 ilustra la aplicación de la escala de mi menor armónica en el movimiento allegro de la suite.

Figura 33

Modo frigio dominante allegro suite Angel



Nota. Autoría propia C. 15 (p,4)

El modo frigio dominante es producto de la escala menor armónica, la cual permite convertir el quinto grado de la escala en un acorde dominante, como lo ilustra la figura 25 es un modo que se aplica específicamente sobre el acorde de quinto grado en este caso el B.

Figura 34

Técnicas extendidas de la guitarra eléctrica allegro suite Angel

Nota. Autoría propia C. 13-16 (p,4)

En el estilo neoclásico principalmente se aplican técnicas de guitarra que permiten interpretar pasajes escalísticos a alta velocidad lo que se denomina un estilo shredder, dos de estas técnicas son el tapping (T) y el sweep picking cuyas indicaciones se observan arriba de la notación musical.

Plan de Circulación

Para garantizar el plan de circulación y difusión de los productos resultantes de esta investigación, el trabajo de investigación, partituras, audios de la obra y el video de la entrevista estarán publicados en medios digitales de libre circulación.

En el ámbito educativo y académico este proyecto de investigación creación estará disponible en el repositorio institucional de la UNAD, para que cualquier estudiante o miembro de la comunidad educativa pueda consultar estos archivos y documentos.

El público general podrá acceder al video de la entrevista y los audios de la obra a través de la plataforma YouTube, el estreno de la obra será anunciada a través de un flyer el cual va contener dos códigos QR, uno para acceder a los audios de la obra y el otro para acceder a la entrevista realizada al maestro Luis Alberto Ramírez Montaña.

Conclusiones

Del análisis de la obra Preludio de Abril se identifica que está enmarcada en el estilo musical neoclásico, caracterizado por el uso de tonalidades menores, patrones escalares diseñados para la interpretación virtuosa en la guitarra eléctrica que se ejecutan especialmente sobre las tres primeras cuerdas, el uso de la escala menor armónica, el modo frigio y el modo frigio dominante, así como patrones rítmico-melódicos en tresillos y semicorcheas basados en notas cordales.

Por lo tanto, no solo se trata de integrar la guitarra eléctrica al formato orquestal, sino también de articular un estilo musical moderno en relación con la música clásica tradicional. Esto implica resignificar las fronteras entre la orquesta, asociada a la música académica y la guitarra eléctrica relacionada con lo popular.

Para lograr esta hibridación musical, es pertinente establecer parámetros específicos que permitan una integración coherente de ambos mundos sonoros, generando un balance orquestal, rítmico, armónico y melódico que favorezca un diálogo real entre la guitarra y la orquesta. Dichos parámetros potencian los elementos populares, otorgándoles una estilística más académica a través de técnicas de orquestación, desarrollo de texturas y recursos interpretativos propios de la guitarra eléctrica.

Los hallazgos de la matriz muestran la importancia de crear contrastes bien definidos que otorguen claridad al timbre de la guitarra; de emplear intensidades más bajas en metales y cuerdas cuando la guitarra desarrolla pasajes rápidos; de generar un colchón armónico que sostenga la melodía; y de utilizar los efectos de forma mesurada, especialmente delay y reverb, para evitar interferencias con las demás capas orquestales. Asimismo, el uso de técnicas extendidas contribuye a dinamizar el discurso y generar mayor riqueza melódica. Una adecuada gestión de la dinámica absoluta y relativa de los instrumentos permite alcanzar un balance orquestal efectivo.

En conclusión, los timbres acústicos y eléctricos, así como las fronteras entre lo clásico y lo popular, pueden resignificarse y continuar expandiéndose gracias a los avances tecnológicos. Esto posibilita la integración y colaboración entre músicos de ambos ámbitos, favoreciendo un aprendizaje mutuo en el que tanto la formación académica como las músicas populares, expresión identitaria de los pueblos, son necesarias. Así lo demuestran los referentes que sustentan esta investigación.

Bibliografía

Amezquita, J. A. (2024). Método guía de instrumentación. Universidad Nacional Abierta y a Distancia. .

Belkin, A. (2001-2008). *Orquestación artística*.

Bogotá, A. M. (s.f.). *Bogotá*. Obtenido de https://bogota.gov.co/que-hacer/cultura/kraken-en-concierto?utm_source=chatgpt.com

Burke, P. (2010). *Hibridismo Cultural*. Polity Press.

Euroinova international online education. (s.f.). Obtenido de https://www.euroinova.com/artey-produccion-audiovisual/articulos/adagio?srsId=AfmBOorm6fzkYepUVJHp0c4rYvMvta6Y6XOgi4qZrxfVjU_kGnxiH2xc

Fandom.com. (2026). *Musica-orquestal.fandom.com*. Obtenido de https://musica-orquestal.fandom.com/es/wiki/Orquesta_Sinf%C3%B3nica

Fundación Juan March. (2026). *Melodias simultaneas: La textura en música, guía didáctica para el profesor*. Obtenido de https://www2.march.es/musica/jovenes/melodias_simultaneas/introduccion.asp

García, C. (1990). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.

Leon Ramirez, J. (2018). El estado de la guitarra eléctrica en la música académica contemporánea. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte*, 13,23,38-53. Obtenido de <https://doi.org/10.14483/21450706.12988>

Martinez Jimenez, N. (07 de Abril de 2021). Hibridacion entre lo clasico y lo popular. Bogota D.C, Colombia.

Open AI. (2025). *La combinación de fuentes tímbricas y la libertad creativa en Frank Zappa*.

Open AI .

Open AI. (27 de 03 de 2026). *Chat gpt*. Obtenido de <https://chatgpt.com/c/69c6b086-97d4-83e9-ab8f-e8626d9f1599>

Rockombia.com. (s.f.). *Rockombia.com*. Obtenido de

https://www.rockombia.com/noticias/kraken-filarmonico?utm_source=chatgpt.com

Tanco, M. (2013). El concepto del color en la música. En M. Tanco, *Experiencia corporeizada, analogia y pensamiento metaforico en la cognision musical* .

Vivares, L. J. (2016). *Instituto superior de musica Jose Hernandez*. Obtenido de Apuntes sobre la gramatica musical: La suite:

https://www.ismjh.com/TrabajosAcademicos/LA_SUITE.pdf

Yamaha Music media. (2025). *The fun guitar encyclopedia*. Obtenido de

https://www.yamaha.com/en/musical_instrument_guide/acoustic_guitar/structure/

Anexos

Anexo A <i>Enlace a la entrevista :</i>	65
Anexo B <i>Enlace al audio completo de la obra</i>	65
Anexo C <i>Score completo de la suite y Tablaturas para guitarra eléctrica</i>	66

Anexo A

Enlace a la entrevista :

<https://youtu.be/qe84FsEWIeo?si=psrBPKmCvuvpcqZF>

Anexo B

Enlace al audio completo de la obra

<https://youtu.be/dpWRmYwQLUY?si=-pOMut85kyrvw8VE>

Anexo C

Score completo de la suite y Tablaturas para guitarra eléctrica



*Suite en E menor para guitarra
eléctrica y orquesta sinfónica*



13

Fl. *p*

Ob. *p*

B♭ Cl. *mf*

Bsn. *mf*

Hn. *p* *mf*

Hn. *mf*

B♭ Tpt. *p* *mf*

Tbn. *p* *mf*

Timp. 13

Perc. 13

E.Gtr. 13

S 13

CAlt. 13

T 13

B 13

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p* *mf*

Cb. *p* *mf*



21

Fl. *mp*

Ob. *mp*

B♭ Cl. *p*

Bsn. *p*

Hn. *mp*

Hn.

B♭ Tpt. *mp*

Tbn. *mp*

Timp.

Perc.

E.Gtr.

S *mp* The an gel of jus tice

CAlt. *mp*

T *mp*

B *mp*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

25

Fl. *p*

Ob. *mp*

B♭ Cl. *mp*

Bsn. *mp*

Hn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Timp.

Perc.

E.Gtr. *p*

S

CAlt.

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score, titled 'PRELUDIO ANGEL', is page 7. It features a variety of instruments. The Flute (Fl.) part begins at measure 25 with a piano (*p*) dynamic, playing a melodic line. The Oboe (Ob.) and Bassoon (Bsn.) parts enter at measure 25 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, playing a similar melodic line. The Clarinet in B-flat (B♭ Cl.) also enters at measure 25 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), Trombones (Tbn.), and Timpani (Timp.) parts are mostly silent, with some rests. The Percussion (Perc.) part has a single note at measure 25. The Electric Guitar (E.Gtr.) part begins at measure 25 with a piano (*p*) dynamic, playing a melodic line. The Saxophone (S), Contralto (CAlt.), Tenor (T), and Bass (B) parts are mostly silent. The Violin I (Vln. I) part has a long note at measure 25. The Violin II (Vln. II) part is mostly silent. The Viola (Vla.) part has a long note at measure 25. The Violoncello (Vc.) part has a melodic line. The Contrabass (Cb.) part has a melodic line.

29

Fl. *mp* *f*

Ob. *mp* *f*

B \flat Cl. *mp* *f*

Bsn.

Hn.

Hn.

B \flat Tpt.

Tbn. *f*

Timp. *f*

Perc. **||**

E.Gtr. *f*

S

CAlt.

T *ff* An gel

B *ff*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

This page of the musical score, titled "PRELUDIO ANGEL", contains measures 33 through 36. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn.), Trumpet in B-flat (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Percussion (Perc.), Electric Guitar (E.Gtr.), Soprano (S), Contralto (CAlt.), Tenor (T), Bass (B), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Key musical features include:

- Woodwinds:** Flute, Oboe, and Clarinet in B-flat play a melodic line starting in measure 33, marked with a piano (*p*) dynamic. The Bassoon part has rests in measures 33 and 34, followed by notes in measures 35 and 36.
- Brass:** Horns and Trumpets have rests. The Trombone part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents in measures 33 and 34, followed by rests in measures 35 and 36.
- Strings:** Violin I and Viola play a melodic line in measures 33 and 34, then transition to a series of triplets in measures 35 and 36, marked with a forte (*f*) dynamic. Violin II and Cello have rests. The Contrabass part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents in measures 33 and 34, followed by rests in measures 35 and 36.
- Vocalists:** The Soprano, Contralto, and Bass parts have rests. The Tenor part has a vocal line in measures 33 and 34, with the lyrics "Glo ry" written above the notes.
- Other:** The Electric Guitar part has a melodic line in measures 33 and 34, marked with a piano (*p*) dynamic. The Percussion part has rests in measures 33 and 34, followed by a rhythmic pattern in measures 35 and 36.

This musical score page, numbered 10, is titled "PRELUDIO ANGEL". It features a variety of instruments. The Flute (Fl.) part begins at measure 37 with a forte (*f*) dynamic and a melodic line that includes a rapid sixteenth-note passage. The Bassoon (Bsn.) part also starts at measure 37 with a melodic line. The Horns (Hn.), Trumpets (B \flat Tpt.), and Trombones (Tbn.) parts are marked with fortissimo (*ff*) dynamics and play rhythmic patterns. The Percussion (Perc.) part includes a snare drum pattern with the notation "H H H P H H" above it. The Electric Guitar (E.Gtr.) part mirrors the Flute's melodic line. The Violin I (Vln. I) and Viola (Vla.) parts play sustained notes with long slurs. The Violoncello (Vc.) and Contrabass (Cb.) parts also play sustained notes with long slurs. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

45

Fl. *f*

Ob.

B \flat Cl.

Bsn. *ff*

Hn. *ff*

Hn. *ff*

B \flat Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

Timp.

Perc.

E.Gtr. *f*

S *mp* Life Death

CAlt. *mp*

T *mp*

B *mp*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

D.S. al Coda

This page of the musical score, titled "PRELUDIO ANGEL" and numbered 13, features a variety of instruments and vocal parts. The score is marked "D.S. al Coda" at the top right. The instruments include Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn.), Trumpets (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Percussion (Perc.), Electric Guitar (E.Gtr.), Soprano (S), Contralto (CAlt.), Tenor (T), Bass (B), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The vocal parts (Soprano, Contralto, Tenor, Bass) have lyrics: "The glo ry is glo ry for the lord". The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is used throughout. The score is divided into measures, with a double bar line and repeat signs indicating the end of the section. The page number 49 is written above the first measure of each instrument part.

53

Fl. *p*

Ob. *p*

B♭ Cl. *p*

Bsn. *p*

Hn. *p*

Hn. *mf*

B♭ Tpt. *p*

Tbn. *p*

Timp. *mf*

Perc. *mf*

E.Gtr. *p* *mf*

S. An gel is gel the *mf*

CAlt. *mf*

T. *mf*

B. *mf*

Vln. I *p* *mf* pizz.

Vln. II

Vla. *p* *mf* pizz.

Vc. *p* *mf* pizz.

Cb. *p* *mf*

57

Fl. *p* *mf*

Ob. *p* *mf*

B \flat Cl. *p* *mf*

Bsn. *p* *mf*

Hn. *p* *mf*

Hn. *p* *mf*

B \flat Tpt. *p* *mf*

Tbn. *p* *mf*

Timp. 57

Perc. 57

E.Gtr. 57 *mf*

S. 57 Ligth

CAlt.

T. 8

B.

Vln. I 57 *p* arco *mf*

Vln. II

Vla. *p* arco *mf*

Vc. *p* arco

Cb. *p* arco

60 *rit.*

Fl. *mf*

Ob. *mf*

B \flat Cl. *mf*

Bsn. *mf*

Hn. *mf*

Hn.

B \flat Tpt. *mf*

Tbn. *mf*

Timp. 60

Perc. 60

E.Gtr. 60 *p* *mf* completo

S 60

CAlt.

T 60

B 60

Vln. I 60 *p* *mf*

Vln. II

Vla. 60 *p* *mf*

Vc.

Cb.

5

Fl.

Ob. *p*

B \flat Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B \flat Tpt.

Tbn.

5

Timp.

Perc.

E.Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B. *p*

mp *f*

This musical score page, titled "ADAGIO" and numbered "3", contains the following parts and details:

- Flute (Fl.):** Starts at measure 10 with a trill. A dynamic marking of *mf* is placed below the staff, and a hairpin indicates a gradual decrease to *p* by the end of the section. A sixteenth-note run is marked with a "6" above it.
- Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.):** All three parts are silent, indicated by a horizontal line with a small square below the staff.
- Horn 1 (Hn. 1):** Plays a series of half notes starting at measure 10, with a dynamic marking of *mp*.
- Horn 2 (Hn. 2):** Silent.
- Bass Trumpet (B♭ Tpt.):** Silent.
- Tuba (Tbn.):** Plays a series of half notes, with a dynamic marking of *mp*.
- Timpani (Timp.):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes, with a dynamic marking of *mp*.
- Percussion (Perc.):** Silent.
- Electric Guitar (E.Gtr.):** Mirrors the Flute part, starting with a trill and a sixteenth-note run, with a dynamic marking of *mf* and a hairpin to *p*.
- Violin I (Vln. I):** Plays a melodic line with a dynamic marking of *mp*.
- Violin II (Vln. II):** Plays a similar melodic line with a dynamic marking of *mp*.
- Viola (Vla.):** Plays a melodic line with a dynamic marking of *mp*.
- Violoncello (Vc.):** Plays a melodic line with a dynamic marking of *mp*.
- Double Bass (D.B.):** Plays a melodic line with a dynamic marking of *mp*.

This page of a musical score, marked 'ADAGIO', covers measures 14 through 17. The score is arranged for a full orchestra and includes the following parts:

- Fl.** (Flute): Rests in measures 14-16, then plays a half note in measure 17.
- Ob.** (Oboe): Plays a melodic line in measure 14, rests in 15-16, and plays a half note in 17.
- B♭ Cl.** (B-flat Clarinet): Plays a melodic line in measure 14, rests in 15-16, and plays a sixteenth-note figure in measure 17.
- Bsn.** (Bassoon): Plays a melodic line in measure 14, rests in 15-16, and plays a half note in 17.
- Hn. 1** (Horn 1): Plays a melodic line in measure 14, rests in 15-16, and plays a half note in 17.
- Hn. 2** (Horn 2): Rests in all measures.
- B♭ Tpt.** (B-flat Trumpet): Rests in all measures.
- Tbn.** (Trombone): Rests in all measures.
- Timp.** (Timpani): Plays a rhythmic pattern of quarter notes in measure 14, rests in 15-16, and plays a half note in 17.
- Perc.** (Percussion): Plays a half note in measure 14, rests in 15-16, and plays a half note in 17.
- E.Gtr.** (Electric Guitar): Plays a melodic line in measure 14, rests in 15-16, and plays a sixteenth-note figure in measure 17.
- Vln. I** (Violin I): Plays a melodic line in measure 14, rests in 15-16, and plays a half note in 17.
- Vln. II** (Violin II): Rests in all measures.
- Vla.** (Viola): Plays a melodic line in measure 14, rests in 15-16, and plays a half note in 17.
- Vc.** (Violoncello): Plays a melodic line in measure 14, rests in 15-16, and plays a half note in 17.
- D.B.** (Double Bass): Plays a melodic line in measure 14, rests in 15-16, and plays a half note in 17.

The score features dynamic markings of *mp* (mezzo-piano) for the woodwinds and strings. A sixteenth-note figure in measures 17 and 18 is marked with a '6' above it, indicating a sextuplet. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the note values.

18

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tbn.

Timp.

Perc.

E.Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

f

f

f

Detailed description: This page of a musical score, titled 'ADAGIO', is page 5. It features a full orchestral and chamber ensemble. The instruments listed on the left are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Percussion (Perc.), Electric Guitar (E.Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The score begins at measure 18. The Flute, Oboe, B♭ Clarinet, and Bassoon parts are mostly silent, with some notes in the Oboe and B♭ Clarinet staves. The Horn 1 and Trombone parts have long, sustained notes with slurs. The Timpani part has a rhythmic pattern of eighth notes, marked *mf*. The Percussion part has a few notes. The Electric Guitar part has a melodic line with slurs and is marked *f*. The Violin I and Viola parts have long, sustained notes with slurs. The Violoncello part has a melodic line with slurs. The Double Bass part has a long, sustained note with a slur. The overall mood is slow and contemplative, consistent with the 'ADAGIO' tempo marking.

This musical score page, labeled '6' and 'ADAGIO', contains measures 22 through 25. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns 1 and 2 (Hn. 1, Hn. 2), Trumpets (B♭ Tpt.), Trombones (Tbn.), Timpani (Timp.), Percussion (Perc.), Electric Guitar (E.Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.).

Measure 22 features a melodic line in the Oboe and Bass Clarinet, with the Bassoon and Flute playing sustained notes. The Horns 1 and 2, Trumpets, and Trombones are silent. The Timpani plays a rhythmic pattern, and the Percussion plays a single note. The Electric Guitar, Violin I, Viola, Violoncello, and Double Bass all play sustained notes.

Measure 23 continues the melodic line in the Oboe and Bass Clarinet. The Flute and Bassoon play sustained notes. The Horns 1 and 2, Trumpets, and Trombones remain silent. The Timpani plays a rhythmic pattern, and the Percussion plays a single note. The Electric Guitar, Violin I, Viola, Violoncello, and Double Bass all play sustained notes.

Measure 24 features a sixteenth-note figure in the Bass Clarinet and Bassoon. The Oboe and Flute play sustained notes. The Horns 1 and 2, Trumpets, and Trombones are silent. The Timpani plays a rhythmic pattern, and the Percussion plays a single note. The Electric Guitar, Violin I, Viola, Violoncello, and Double Bass all play sustained notes.

Measure 25 concludes the section with sustained notes in the Oboe, Flute, Bass Clarinet, Bassoon, Violin I, Viola, Violoncello, and Double Bass. The Horns 1 and 2, Trumpets, and Trombones remain silent. The Timpani plays a rhythmic pattern, and the Percussion plays a single note.

Dynamic markings include *f* (forte) in measure 24. A sixteenth-note figure in measure 24 is marked with a '6' above it, indicating a sextuplet.



26

Fl.

Ob. *mf*

B \flat Cl. *mf*

Bsn.

Hn. 1 *mp*

Hn. 2

B \flat Tpt. *mp*

Tbn. *mp*

26

Timp.

26

Perc.

26

E.Gtr. *mf*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

This musical score page, labeled '8' and 'ADAGIO', contains measures 30 through 34. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts and staves:

- Fl.** (Flute): Measures 30-31 feature a melodic line starting on a half note G4, moving to A4, B4, and C5. Measure 32 is a whole rest. Measures 33-34 continue the melodic line from measure 31.
- Ob.** (Oboe): Measures 30-31 feature a melodic line starting on a half note G4, moving to A4, B4, and C5. Measure 32 is a whole rest. Measures 33-34 continue the melodic line from measure 31.
- B♭ Cl.** (B-flat Clarinet): Measures 30-31 feature a melodic line starting on a half note G4, moving to A4, B4, and C5. Measure 32 is a whole rest. Measures 33-34 continue the melodic line from measure 31.
- Bsn.** (Bassoon): Measures 30-31 feature a melodic line starting on a half note G4, moving to A4, B4, and C5. Measure 32 is a whole rest. Measures 33-34 continue the melodic line from measure 31.
- Hn. 1** (Horn 1): Measures 30-31 are whole rests. Measure 32 has a half note G4. Measure 33 has a half note G4 with a trill (*tr*) on the second eighth note. Measure 34 has a half note G4.
- Hn. 2** (Horn 2): Measures 30-31 are whole rests. Measure 32 has a half note G4. Measure 33 has a half note G4 with a trill (*tr*) on the second eighth note. Measure 34 has a half note G4.
- B♭ Tpt.** (B-flat Trumpet): Measures 30-31 are whole rests. Measure 32 has a half note G4. Measure 33 has a half note G4. Measure 34 has a half note G4.
- Tbn.** (Tuba): Measures 30-31 are whole rests. Measure 32 has a half note G4. Measure 33 has a half note G4 with a trill (*tr*) on the second eighth note. Measure 34 has a half note G4.
- Timp.** (Timpani): Measures 30-34 are whole rests.
- Perc.** (Percussion): Measures 30-34 are whole rests.
- E.Gtr.** (Electric Guitar): Measures 30-31 feature a melodic line starting on a half note G4, moving to A4, B4, and C5. Measure 32 is a whole rest. Measure 33 has a half note G4 with a trill (*tr*) on the second eighth note. Measure 34 has a half note G4.
- Vln. I** (Violin I): Measures 30-31 have whole notes G4 and A4. Measure 32 has a whole note B4. Measure 33 has a whole note C5. Measure 34 has a whole note B4.
- Vln. II** (Violin II): Measures 30-31 have whole notes G4 and A4. Measure 32 has a whole note B4. Measure 33 has a whole note C5. Measure 34 has a whole note B4.
- Vla.** (Viola): Measures 30-31 have whole notes G4 and A4. Measure 32 has a whole note B4. Measure 33 has a whole note C5. Measure 34 has a whole note B4.
- Vc.** (Violoncello): Measures 30-31 are whole rests. Measure 32 has a half note G4. Measure 33 has a half note G4 with a pizzicato (*pizz.*) marking. Measure 34 has a half note G4.
- D.B.** (Double Bass): Measures 30-31 are whole rests. Measure 32 has a half note G4. Measure 33 has a half note G4 with a pizzicato (*pizz.*) marking. Measure 34 has a half note G4.

The score is in the key of D major (one sharp) and 4/4 time. The dynamic marking *mp* (mezzo-piano) is present in measures 30-31 for the woodwinds and electric guitar. The *tr* (trill) marking is used in measures 33 for the horns, tuba, and electric guitar. The *pizz.* (pizzicato) marking is used in measures 33 for the cello and double bass. A first ending bracket with a $1 \frac{1}{2}$ measure extension is shown above the electric guitar staff in measure 31.

D.S. al Fine Fine

This page of a musical score, marked 'ADAGIO', contains measures 35 through 40. The score is for a full orchestra and strings. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The instruments are arranged in the following order from top to bottom: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Bass Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Percussion (Perc.), Electric Guitar (E.Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.).

Measures 35-37 feature active parts for Flute, Oboe, Bass Clarinet, and Bassoon. The Oboe, Bass Clarinet, and Bassoon parts include sixteenth-note runs, with the Oboe and Bassoon parts marked with a '6' above the notes. The Flute part has a melodic line. Measures 38-40 show the strings (Violins I and II, Viola, Violoncello, and Double Bass) playing a steady accompaniment of quarter notes. The Horns, Trumpets, and Trombones are mostly silent, indicated by rests. The Timpani and Percussion parts also have rests. The Electric Guitar part has a melodic line in measures 35-37 and a chordal accompaniment in measures 38-40. The score concludes with a 'D.S. al Fine' instruction and a 'Fine' marking at the end of measure 40.

ALLEGRO

2

This musical score page, numbered 2, is for an Allegro movement. It features a full orchestral ensemble. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Trumpet (B♭ Tpt.), and Trombone (Tbn.). The brass section includes Horns, Trumpets, and Trombones. The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The percussion section includes Timpani (Timp.) and Percussion (Perc.). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The woodwinds and strings play a melodic line with a five-measure phrase starting at measure 5, marked with a forte (f) dynamic. The brass instruments play a sustained harmonic accompaniment, with Horns 1 and 2, and Double Basses marked with mezzo-piano (mp) dynamics. The percussion instruments play a steady rhythmic pattern. The score is divided into four measures, with a repeat sign at the end of the first measure.

9

Fl. *p*

Ob. *p*

B \flat Cl. *p*

Bsn.

Hn. 1 *mp* *p*

Hn. 2 *mp*

B \flat Tpt.

Tbn. *mp* *p*

Timp. *p*

Perc. *p*

E.Gtr. *mp* Sweep picking

Vln. I *f*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

D.B. *p*

ALLEGRO

This musical score page contains measures 13 through 16. The instruments and their parts are as follows:

- Fl.**: Flute, measures 13-16 with melodic lines and slurs.
- Ob.**: Oboe, measures 13-16 with melodic lines and slurs.
- B^b Cl.**: Bass Clarinet, measures 13-16 with melodic lines and slurs.
- Bsn.**: Bassoon, measures 13-16 with melodic lines and slurs.
- Hn. 1**: Horn 1, measures 13-16 with melodic lines and slurs.
- Hn. 2**: Horn 2, measures 13-16 with rests.
- B^b Tpt.**: Trumpet, measures 13-16 with whole notes.
- Tbn.**: Trombone, measures 13-16 with rests.
- Timp.**: Timpani, measures 13-16 with whole notes.
- Perc.**: Percussion, measures 13-16 with whole notes.
- E.Gtr.**: Electric Guitar, measures 13-16 with a complex melodic line. Annotations include "Sweep picking" and "T H" (Tremolo Harmonic) above the staff.
- Vln. I**: Violin I, measures 13-16 with whole notes.
- Vln. II**: Violin II, measures 13-16 with whole notes.
- Vla.**: Viola, measures 13-16 with whole notes.
- Vc.**: Violoncello, measures 13-16 with whole notes.
- D.B.**: Double Bass, measures 13-16 with whole notes.

This musical score page, numbered 5, is marked 'ALLEGRO'. It contains measures 17 through 20 for a variety of instruments. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. (Flute):** Measures 17-18 play a sixteenth-note melody. Measure 19 has a half note, and measure 20 is a whole rest.
- Ob. (Oboe):** Measures 17-18 play a sixteenth-note melody. Measure 19 has a half note, and measure 20 is a whole rest.
- B♭ Cl. (B-flat Clarinet):** Measures 17-20 are whole rests.
- Bsn. (Bassoon):** Measures 17-18 play a sixteenth-note melody. Measure 19 has a half note, and measure 20 has a quarter note.
- Hn. 1 (Horn 1):** Measures 17-18 play a sixteenth-note melody. Measure 19 has a half note, and measure 20 is a whole rest.
- Hn. 2 (Horn 2):** Measures 17-20 are whole rests.
- B♭ Tpt. (B-flat Trumpet):** Measures 17-18 are whole notes. Measure 19 has a half note, and measure 20 is a whole rest.
- Tbn. (Trombone):** Measures 17-20 are whole rests.
- Timp. (Timpani):** Measures 17-18 are whole notes. Measure 19 is a whole rest, and measure 20 has a quarter note.
- Perc. (Percussion):** Measures 17-18 are whole notes. Measure 19 is a whole rest, and measure 20 has a quarter note.
- E.Gtr. (Electric Guitar):** Measures 17-18 play a sixteenth-note melody. Measure 19 has a half note with a fermata. Measure 20 has a sixteenth-note melody.
- Vln. I (Violin I):** Measures 17-18 are whole notes. Measure 19 has a half note, and measure 20 is a whole rest.
- Vln. II (Violin II):** Measures 17-18 are whole notes. Measure 19 has a half note, and measure 20 is a whole rest.
- Vla. (Viola):** Measures 17-18 are whole notes. Measure 19 has a half note, and measure 20 is a whole rest.
- Vc. (Violoncello):** Measures 17-18 are whole notes. Measure 19 has a half note, and measure 20 is a whole rest.
- D.B. (Double Bass):** Measures 17-18 are whole notes. Measure 19 has a half note, and measure 20 is a whole rest.

26

Fl. *mp*

Ob. *mp*

B \flat Cl. *mp*

Bsn. *mp*

Hn. 1

Hn. 2

B \flat Tpt. *mp*

Tbn. *mp*

Timp. *mp*

Perc.

E.Gtr. *mp*

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp* pizz. arco

Vc. *mp* pizz. arco

D.B. *mp* pizz. arco

ALLEGRO

This page of a musical score, marked 'ALLEGRO', contains measures 30 through 32. The score is arranged in a system of staves for various instruments. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 30 begins with a rehearsal mark '30'. The Flute (Fl.) part features a complex melodic line with sixteenth-note patterns and a trill in measure 32. The Bassoon (Bsn.) part has a similar melodic line. The Electric Guitar (E.Gtr.) part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Violoncello (Vc.) and Double Bass (D.B.) parts provide a steady bass line. The rest of the instruments, including Oboe (Ob.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Horns (Hn. 1, Hn. 2), B♭ Trumpets (B♭ Tpt.), Trombones (Tbn.), Timpani (Timp.), and Percussion (Perc.), are marked with rests for these measures. A first ending bracket in measure 32 indicates a repeat of the final measure of the section.

Musical score for orchestra, measures 34-37. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. The instruments and their parts are:

- Fl.**: Flute, rests in all measures.
- Ob.**: Oboe, rests in all measures.
- B♭ Cl.**: Bass Clarinet, rests in all measures.
- Bsn.**: Bassoon, rests in all measures.
- Hn. 1**: Horn 1, plays a rhythmic pattern of eighth notes starting on G4, marked *f* and with accents.
- Hn. 2**: Horn 2, plays a single note G4 in measures 34 and 35, rests in 36 and 37, marked *f* and with accents.
- B♭ Tpt.**: Trumpet in B-flat, plays a rhythmic pattern of eighth notes starting on G4, marked with accents.
- Tbn.**: Trombone, plays a single note G3 in measures 34 and 35, rests in 36 and 37, marked with accents.
- Timp.**: Timpani, plays a rhythmic pattern of eighth notes starting on G3, marked with accents.
- Perc.**: Percussion, rests in all measures.
- E.Gtr.**: Electric Guitar, plays a rhythmic pattern of eighth notes starting on G4, marked *f* and with accents. The word "mute" is written above the staff in measures 34, 35, 36, and 37.
- Vln. I**: Violin I, plays a rhythmic pattern of eighth notes starting on G4, marked with accents.
- Vln. II**: Violin II, plays a rhythmic pattern of eighth notes starting on G4, marked with accents.
- Vla.**: Viola, plays a single note G3 in measures 34 and 35, rests in 36 and 37, marked with accents.
- Vc.**: Violoncello, plays a single note G3 in all measures.
- D.B.**: Double Bass, plays a single note G3 in all measures.

ALLEGRO

38

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B \flat Tpt.

Tbn.

Timp.

Perc.

E.Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

42

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B \flat Tpt.

Tbn.

Timp.

Perc.

E.Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Detailed description: This page of a musical score, marked 'ALLEGRO', contains measures 42 through 45. The score is for a full orchestra and includes the following parts: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B \flat Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Trumpet in B \flat (B \flat Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Percussion (Perc.), Electric Guitar (E.Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The key signature has two sharps (F# and C#). The Flute part is mostly silent. The Oboe, B \flat Clarinet, and Bassoon parts are silent. The Horns, Trumpets, and Trombones play a rhythmic pattern of eighth notes, with some dynamics markings like 'v'. The Timpani part plays a steady eighth-note pattern. The Percussion part is silent. The Electric Guitar part features a complex, fast-moving line with many triplets. The Violin I and II parts play a rhythmic pattern of eighth notes, with some dynamics markings like 'v'. The Viola, Violoncello, and Double Bass parts play a simple pattern of whole notes.

This musical score page, numbered 12, is marked 'ALLEGRO'. It covers measures 46 through 49 of a piece. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Trumpet in B-flat (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Percussion (Perc.), Electric Guitar (E.Gtr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.).

Measures 46-49 are marked with a repeat sign. The key signature has two sharps (F# and C#). The score features a variety of rhythmic patterns and dynamics. The Oboe, Horn 1, Trumpet, and Violin II parts have accents (>) and dynamic markings (v and ff). The Electric Guitar part consists of a continuous eighth-note triplet pattern. The Timpani part has a steady eighth-note accompaniment. The Viola, Violoncello, and Double Bass parts play sustained notes. The Flute, Clarinet, Bassoon, Horn 2, and Trombone parts are mostly silent during these measures.

D.S. al Fine

Fine

50

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B \flat Tpt.

Tbn.

Timp.

Perc.

E.Gtr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

ADAGIO

Suite Angel in E minor

Angel Daniel Salinas Garzon

(♩ = 70)

T	12	13	12	13	12	13	10	13	12	17	17	18	13	15	17	13
A	14	14			14											
B																

7

12	10	13	12	10	12			17	13			10	10	12				
												15	12	14	12	13	15	15

14

7	7	6	7	5	5	7	5	4		4	4	12	12	12	12	11	11	9	11	9	11	9	8
										4	7	14											
										7	6												

20

12	13	10	10	10	12		3	3	1	3	1	1	3	1	0	0	4	12
																	2	14
																	2	14

26

12	13	13	12	10	12	10	13	15	13	12	13	14	12	11	12	14	14	12	11	12	11	12	8

31

12	8	10	10	11	12	12	12	11	13	15	12	15	12	12	11	11	12

37

D.S. al Fine

Fine

11	11	14	11	11	12	13	11	12	9	10	7	7	5

ALLEGRO

Suite Angel in E minor

Angel Daniel Salinas Garzon

(♩ = 100)

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

8

13

16

20

24

29

32

