ASPECTOS TEÓRICOS, ESTILÍSTICOS Y TÉCNICOS DEL *CONCERTO SUITE FOR ELECTRIC GUITAR AND ORCHESTRA* DEL GUITARRISTA YNGWIE MALMSTEEN

DANIEL LEONARDO CASTRO ROJAS

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES ASAB: PROYECTO CURRICULAR DE ARTES MUSICALES

TUTOR: LEONARDO ALVARADO

BOGOTÁ D.C 2023



UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES ASAB

PROYECTO CURRICULAR DE ARTES MUSICALES

ASPECTOS TEÓRICOS, ESTILÍSTICOS Y TÉCNICOS DEL *CONCERTO SUITE FOR ELECTRIC GUITAR AND ORCHESTRA* DEL GUITARRISTA YNGWIE MALMSTEEN

DANIEL LEONARDO CASTRO ROJAS

20172098035

ÉNFASIS: INTERPRETACIÓN – GUITARRA ELÉCTRICA

MODALIDAD DE TRABAJO DE GRADO: MONOGRAFÍA

TUTOR: LEONARDO ALVARADO

BOGOTÁ D.C 2023

RESUMEN

En este trabajo se indaga sobre la relación que existe entre el heavy metal y la guitarra eléctrica interpretada por Yngwie Malmsteen. Se pretende mostrar cómo el guitarrista, en su álbum "Concerto Suite for Electric Guitar and Orchestra", acerca el género del heavy metal a la música clásica europea. Para ello, se describen los aspectos fundamentales que definen el heavy metal y se contrastan con las obras compuestas por este guitarrista en el mencionado álbum. Conforme a ello, se utiliza una metodología descriptiva y analítica para poder comprender dicha relación.

En el primer capítulo se describen aspectos contextuales y musicales de la guitarra eléctrica en el heavy metal, teniendo en cuenta aspectos formales, melódicos y armónicos.

En el segundo capítulo, se consideran estos mismos elementos (formales, armónicos y melódicos) desde la perspectiva del "Concerto Suite for Electric Guitar and Orchestra". Finalmente, se presentan las conclusiones en las que se evidencian elementos en común y discrepancias de los dos capítulos.

Palabras Clave: Yngwie Malmsteen, Heavy Metal, *Concerto Suite for electric guitar and Orchestra, Música clásica, guitarra eléctrica.*

SUMMARY

This document inquires about the relation between heavy metal music and Yngwie Malmsteen's electric guitar. in order to achieve the above, the fundamental aspects that define heavy metal music were described and these were contrasted with the musical pieces composed by the guitarist on the album *Concerto Suite for electric guitar and Orchestra.* In this way, the used methodology was descriptive and analytical.

Key words: Yngwie Malmsteen, Heavy Metal, *Concerto Suite for electric guitar and Orchestra, classical music, electric guitar*

Tabla de Contenido

INTRODUCCIÓN 6
ANTECEDENTES 6
JUSTIFICACIÓN 7
PREGUNTA PROBLEMA 8
OBJETIVOS 8
OBJETIVO GENERAL 8
OBJETIVOS ESPECÍFICOS 8
DOCUMENTOS QUE APOYAN EL TRABAJO DE GRADO 9
METODOLOGÍA 10
ACTIVIDADES 11
CAPÍTULO 1: ASPECTOS CONTEXTUALES Y MUSICALES DE LA GUITARRA ELÉCTRICA EN EL HEAVY METAL 12
1.1 12
1.2 LA GUITARRA ELÉCTRICA EN EL HEAVY METAL 13
1.3 ASPECTOS FORMALES DEL HEAVY METAL 17
1.4 LA MACROFORMA: EL ÁLBUM 17
1.5 LA MICROFORMA: LAS CANCIONES 21
15.1 EL RIFF 22
1.5.2FORMA DE LAS CANCIONES DE HEAVY METAL 22
1.6 CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LAS MELODÍAS Y LA ARMONÍA EN EL HEAVY METAL 24
1.6.1CASO 1: HIGHWAY STAR 25
1.6.2 CASO 2. ERUPTION 27
1.6.3 CASO 3: *MR CROWLEY* 28
CAPÍTULO 2: CONCERTO SUITE FOR ELECTRIC GUITAR AND ORCHESTRA DE INGWIE MALMSTEEN 31
2.1 LA GUITARRA DE MALMSTEEN EN LA ORQUESTA 32
2.1.1 LA GUITARRA DE MALMSTEEN 32
2.1.2 INTERACCIÓN ENTRE LA ORQUESTA Y LA GUITARRA DE MALMSTEEN 33
2.2 LA FORMA 35
2.2.1 MACRO FORMA 35
2.2.2 MESOFORMA 35
2.3 MELODÍA 40
2.4 ARMONÍA 49
2.4.1 ANÁLISIS ARMÓNICO ICARUS DREAM FANFARE 50
2.4.2 SWEEP PICKING 54
CONCLUSIONES 60
A NIVEL GUITARRISTICO Y ORQUESTAL 60
A NIVEL FORMAL 61
A NIVEL MELÓDICO 61
A NIVEL ARMÓNICO 62
CONCLUSIONES GENERALES 62
BIBLIOGRAFÍA 63

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 33
Tabla 2 34
Tabla 3 36
Tabla 4 39
Tabla 5 40
Tabla 6 40
Tabla 7 48
Tabla 8 53
Tabla 9 54
Tabla 10 56
Tabla 11 57
Tabla 12 59
Tabla 13 61
Tabla 14 62
Tabla 15 64
Tabla 16 66
Tabla 17 67
Tabla 18 69
Tabla 19 70
Tabla 20 72
Tabla 21 84
Tabla 22 84
Tabla 23 85
Tabla 24 85
Tabla 25 85
Tabla 26 86
Tabla 27 86
Tabla 28 86
Tabla 29 87

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 15
Ilustración 2 15
Ilustración 3 16
Ilustración 4 16
Ilustración 5 18
Ilustración 6 22
Ilustración 7 23
Ilustración 8 25
Ilustración 9 25
Ilustración 10 26
Ilustración 11 26
Ilustración 12 27
Ilustración 13 27
Ilustración 14 28
Ilustración 15 28
Ilustración 16 29
Ilustración 17 29
Ilustración 18 30

Ilustración 19 30
Ilustración 20 33
Ilustración 21 34
Ilustración 22 36
Ilustración 23 43
Ilustración 24 45
Ilustración 25 47
Ilustración 26 49
Ilustración 27 50
Ilustración 28 74
Ilustración 29 75
Ilustración 30 75
Ilustración 31 76
Ilustración 32 76
Ilustración 33 77
Ilustración 34 79
Ilustración 35 80
Ilustración 36 81
Ilustración 37 81
Ilustración 38 81
Ilustración 39 82
Ilustración 40 82
Ilustración 41 82
Ilustración 42 82
Ilustración 43 87
Ilustración 44 88
Ilustración 45 88
Ilustración 46 88
Ilustración 47 89
Ilustración 48 89
Ilustración 49 90
Ilustración 50 90
Ilustración 51 90
Ilustración 52 91
Ilustración 53 91
Ilustración 54 91
Ilustración 55 91
Ilustración 56 92
Ilustración 57 92
Ilustración 58 92
Ilustración 59 92
Ilustración 60 93
Ilustración 61 93
Ilustración 62 94
Ilustración 63 94
Ilustración 64 95
Ilustración 65 95
Ilustración 66 95

INTRODUCCIÓN

En este trabajo se analiza cómo el guitarrista Yngwie Malmsteen desde su álbum *Concerto Suite for electric guitar and Orchestra* acerca el género del Heavy Metal a la música clásica europea, siendo entendida esta como la música compuesta en Europa entre el siglo XVII al siglo XIX. Para ello, se emplea una metodología descriptiva y analítica, donde se detallan a profundidad los aspectos generales que definen al heavy Metal como género para luego contrastarlos con el análisis de la obra de Malmsteen. Así mismo, se recurre a buscar ejemplos e influencias directas en los *licks* que usa este guitarrista en relación a compositores de la música clásica como Vivaldi o Bach.

Con todo ello, se muestra el desarrollo del Heavy Metal al implementar técnicas compositivas de las músicas de los periodos barroco, clasicista y romántico, las cuales se traducen al lenguaje de la guitarra eléctrica en el Heavy Metal. Así mismo, se busca dejar atrás el prejuicio que la guitarra del Heavy Metal no es suficiente para la academia como afirman algunos académicos que se enfocan en otros géneros, ya que el guitarrista Yngwie Malmsteen demuestra con su virtuosismo y musicalidad cómo este género tiene grandes aportes por hacer al estudio de la guitarra eléctrica en la academia, no solo en el ámbito técnico sino también armónico y melódico.

ANTECEDENTES

Mi motivación para realizar este trabajo surge desde antes de iniciar mi carrera como músico; desde hace muchos años me ha interesado el género Metal por su sonido, sus formas, su estilo y su filosofía. Por ello me he tomado el trabajo de escuchar discografías desde sus inicios hasta el presente; he encontrado aportes fascinantes que desde otras tradiciones musicales se han hecho al Metal, muchos de ellos provenientes de la música clásica europea, creando así un sonido sofisticado y moderno. Incluso podría afirmar que el desarrollo del metal ha sido permeado por las formas de composición de esta música al igual que por sus recursos melódicos. Sin embargo, al indagar con músicos de mi cotidianidad, ellos aseguran lo contrario por falta de profundización en el género, aunque la bibliografía especializada demuestra la clara influencia de la música clásica europea en el Metal debido a que muchos de los músicos que tocan este género han tenido formación clásica en conservatorios. Por ello, me despierta un gran interés ver cómo ha sido el proceso de incorporación de elementos de la música clásica europea al Heavy Metal.

Ahora bien, cabe señalar que decidí aprender a tocar la guitarra desde el día que, por primera vez, escuché la banda System of a Down, en donde el guitarrista Daron Malakian con sus inconfundibles *riffs* escribía la historia del Nu Metal. Esto me llevó a querer sentir la vibración de los amplificadores recorrer mi cuerpo al tocar en vivo con una banda. Sin embargo, para poder cumplir mi objetivo, necesitaba primero conocer la técnica de la guitarra eléctrica y empezar a analizar repertorios del metal para poder descifrar su lenguaje y poderlo interpretar con su estética característica. Esta búsqueda de repertorios me llevó a conocer un árbol genealógico con todos los subgéneros que han nacido al experimentar sonidos de otras músicas con el Metal. Este es el caso de subgéneros como el heavy metal, el Metal Neoclásico, el Folk Metal, el Viking Metal, el Speed Metal o el Metal Progresivo,

donde se unen recursos técnicos y estéticos de la música Barroca y del Romanticismo europeo con las guitarras eléctricas, las distorsiones y los timbres característicos del Metal, generando repertorios de gran dificultad técnica. Todo esto terminó inspirándome a querer mostrar el proceso por el cual estas músicas se han fusionado para crear nuevos sonidos y la importancia que tiene investigar y preservar dicha temática.

Como antecedente teórico de este trabajo de grado se encuentra el artículo **"**Eruptions: Heavy Metal Appropriations of Classical Virtuosity", publicado el 25 de enero del 2009, donde se habla de la apropiación de la música clásica en el Heavy Metal, principalmente por parte del guitarrista Yngwie Malmsteen; también se menciona cómo a finales de la década de 1960, los guitarristas del género experimentaban con música del siglo XVIII creando una tendencia que llegaría al debut de Malmsteen en 1980, donde la guitarra Rock tendría un giro hacia la música clásica en busca de inspiración y forma, generando una corriente de guitarristas con conocimientos de la guitarra clásica encabezados por Malmsteen. Este artículo es un gran antecedente para el objetivo central de este trabajo, ya que muestra el proceso en el que se desarrolló el estilo del Heavy Metal en la guitarra eléctrica y cómo fue permeado por el virtuosismo de la música europea del siglo XVIII para llegar a este fin.

JUSTIFICACIÓN

Desde que empecé a interpretar la guitarra eléctrica tuve una gran curiosidad por aprender acerca de los recursos que identifican de manera interpretativa y compositiva el género Metal. Sobre todo, me interesó escuchar los elementos que le dan identidad al sonido de la guitarra eléctrica en el género y los recursos estilísticos adaptados de otros géneros. Para mi proceso como músico, considero de gran importancia poder aplicar características esenciales del género en mi instrumento y así poder interpretarlo de manera correcta utilizando sus recursos y analizando por qué suenan de una manera u otra las diferentes obras en el repertorio escuchado. Al analizar e interpretar repertorio de subgéneros del Metal donde se evidencia una conexión con la música Barroca y del Romanticismo, pude incluir en mi proceso una nueva perspectiva de cómo se desarrolla el género desde aspectos técnicos, armónicos y melódicos, aportando a mi proceso como compositor e instrumentista elementos estéticos útiles para mi formación en el futuro y crecimiento para mi vida profesional y en el ámbito musical.

La importancia de este trabajo parte de la necesidad de mostrar la conexión entre el género Metal con la música clásica europea a partir de la visibilización de un conjunto de elementos que tienen en común estas dos expresiones musicales. Lo anterior con base en las opiniones que he escuchado de personas del común como amigos y familiares al igual que en leído en algunos textos académicos donde aseguran que el Metal no se estudia o que para estudiarlo no se necesita un aprendizaje formal.

En el libro "The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven", el musicólogo Charles Rosen critica el heavy metal por su falta de estructura musical y por enfatizar la técnica en lugar de la expresión artística. Rosen escribe: "*La música popular más reciente, como el heavy metal, se caracteriza por su falta de estructura, su falta de modulación y su dependencia de la técnica, no de la expresión. La técnica se ha vuelto el fin en sí mismo, y la emoción se ha reducido a un efecto secundario*". (Rosen, C. 1997)

En el libro "Understanding Popular Music" de Roy Shuker, el autor critica el contenido lírico del heavy metal, especialmente en lo que se refiere a la violencia y la misoginia. Shuker escribe: "*La mayoría del heavy metal es percibido como una forma de música agresiva y violenta, con letras que a menudo contienen imágenes y temas perturbadores como la muerte, la violencia, el satanismo, la misoginia y la guerra".* (huker, R. 1994)

En su artículo "A Heavy Metal Primer" para la revista Rolling Stone, el crítico de música Tom Sinclair critica el heavy metal por su falta de complejidad musical. Sinclair escribe: "E*l heavy metal se caracteriza por su fuerte énfasis en los acordes de potencia, la distorsión y los ritmos. Sin embargo, muchas bandas de heavy metal carecen de complejidad musical, ya que sus canciones están basadas en estructuras simples y repetitivas*".(Sinclair, T.1991, July 18)

En su libro "The Language of Rock and Pop", el musicólogo y crítico musical David Brackett critica el heavy metal por su falta de diversidad y su dependencia de la distorsión de la guitarra eléctrica. Brackett escribe: "*La música heavy metal es conocida por su dependencia de la distorsión de la guitarra eléctrica y por su falta de diversidad musical. Las canciones de heavy metal a menudo suenan similares entre sí, y las bandas de heavy metal rara vez exploran otros géneros o estilos musicales ".*(Brackett, D.1997).

siento la necesidad de hacer ver la importancia de los aportes de este género en la historia de la música universal a través del desarrollo armónico, melódico y de la técnica instrumental, al igual que destacar la composición de complejas obras que hasta el día de hoy pocas personas han analizado, que son principalmente repertorios donde se pone en evidencia la conexión con la música clásica europea. Evidenciando este complejo de elementos que componen el género Metal se puede encontrar un compilado de obras interpretadas por las bandas Deep Purple, Metallica e Yngwie Malmsteen, entre otras, en cuya grabación y producción participan orquestas filarmónicas. En este copilado de obras se encuentra la influencia del formato filarmónico en las composiciones y se pueden encontrar elementos de la música clásica europea desde el timbre, armonia y melodia. De este modo, este trabajo será de gran utilidad para todos aquellos músicos interesados en conocer e interpretar el Heavy Metal, quienes encontrarán aquí elementos analíticos, contextuales e históricos del género.

Este proyecto se inscribe en la línea de investigación *Estética y Teorías del Arte* de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, considerando que el objetivo principal de este trabajo es visibilizar la conexión que tiene la música europea en la creación y desarrollo del género Heavy Metal, comprendiendo las transiciones teóricas entre diferentes movimientos y grupos sociales. Se profundiza y reflexiona frente a elementos teórico prácticos que se desarrollan en estos géneros musicales por medio del análisis y contexto de un concierto en el que se adapta el formato de orquesta filarmónica a banda de rock. Este trabajo puede aportar a las personas interesadas en investigar información acerca de los orígenes y desarrollo del género Heavy Metal y sus vínculos frente a elementos estéticos y prácticos que se encuentran en la música clásica europea, teniendo en cuenta lo anterior, este trabajo se inscribe en la línea de investigación *Música y Contexto: Músicas y*

Expresiones Sonoras Regionales, Tradicionales y Populares de Colombia, Latinoamérica y el Mundo del Proyecto Curricular de Artes Musicales.

PREGUNTA PROBLEMA

¿Cómo contribuye la incorporación de elementos armónicos, instrumentales y melódicos de la música clásica europea (del siglo XV al XIX) en el álbum Concerto Suite for electric guitar and Orchestra del guitarrista Yngwie Malmsteen al desarrollo y exploración del Heavy Metal en la guitarra eléctrica?

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Identificar la manera en que se incorporaron elementos armónicos, instrumentales y melódicos de la música clásica europea (del siglo XV al XIX) a la guitarra eléctrica del Heavy Metal, permitiendo su desarrollo y exploración en el álbum *Concerto Suite for electric guitar and Orchestra* del guitarrista Yngwie Malmsteen.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Contextualizar el desarrollo de la guitarra eléctrica en el género Heavy Metal y sus elementos musicales característicos.
- Entender las formas musicales del Heavy Metal y de la música clásica europea que se encuentran en *Concerto Suite for electric guitar and Orchestra* de Yngwie Malmsteen.
- Reconocer elementos en común entre el repertorio del álbum *Concerto Suite for electric guitar and Orchestra* de Yngwie Malmsteen y elementos tradicionales de la música clásica europea.

DOCUMENTOS QUE APOYAN EL TRABAJO DE GRADO

El trabajo de grado *Transcripción de "Waves of Thought" y "Movement" de Exiviosu y "YYZ" de Rush, análisis detallado de los elementos y adaptación instrumental para ser interpretados por batería, bajo, guitarra eléctrica y bandola andina colombiana* (Alvira, 2018) es un documento en que el autor busca introducir la sonoridad de la bandola andina colombiana en el género rock por medio de la adaptación melódica y posterior ensamble. Para realizarlo, se vale de la transcripción de "Waves of Thought" y "Movement" de Exiviosu y "YYZ" de Rush; posteriormente, estudia el material armónico y melódico del género que usa para realizar un análisis detallado de los elementos musicales a adaptar. El autor también describe el proceso de amplificación requerido para que la bandola se adapte al estilo al momento de hacer un montaje con un formato de rock tradicional (guitarra eléctrica, bajo eléctrico, teclados o sintetizadores y batería acústica).

En el video *Metallica 40 minutes documentary: making of S&M (subtítulos español) [S&M 1999 DVD I]*, la banda Metallica da a conocer, paso a paso, la elaboración y proceso para su concierto Metallica S&M, donde participó la Orquesta Sinfónica de San Francisco dirigida por el maestro Michael Kamen, director con experiencia adaptando orquestas sinfónicas a bandas de rock, tales como Pink Floyd, Eric Clapton y Bob Dilan. Este concierto se grabó entre el 21 y 22 de abril de 1999 en el Berkeley Community Theatre, donde se desarrolló el montaje y ensayos para el concierto. En el documental se puede apreciar la forma en la que se articula la orquesta sinfónica con la banda, alrededor de la interpretación de las obras compuestas por Metallica creando así un resultado muy agradable al público. Este concierto fue grabado y vendido como DVD, recibiendo gran aceptación en el mercado; a pesar de que en el pasado se hicieron conciertos con propuestas similares, este fue el de mayor envergadura realizado en Estados Unidos, dejando así huella para la historia.

El trabajo de grado *Composición y producción de un disco para guitarra solista, estilo rock progresivo fusión* (Álvarez, 2009) busca dar a conocer a nivel global el sonido del torbellino colombiano por medio de la fusión con el rock progresivo. La música latinoamericana y, en especial, la colombiana posee una riqueza rítmica que permite explorar gran variedad de timbres, a pesar de ello, los productores colombianos, en su mayoría, resultan produciendo música con características y sonoridades extranjeras. En este trabajo, el autor busca explorar en la sonoridad del torbellino, una riqueza interpretativa y autóctona que pretende fusionar con el rock progresivo y así poder crear una sonoridad con cierta complejidad interpretativa en un formato de rock clásico (guitarra, voz bajo batería y teclado). A esta mezcla se le suma un proceso de composición y producción que incluye herramientas tales como composición comercial (popular), composición clásica, arreglos y orquestación. De este trabajo se puede resaltar la intención de realizar una fusión de música colombiana sobre una base de rock progresivo, resaltando el valor musical del género colombiano y la capacidad de asimilación del rock progresivo hacia otras músicas.

En el artículo publicado en la revista *Dioses del Metal* llamado “El maestro paga ofrenda a sus dioses”, se le realiza una entrevista a Yngwie Malmsteen donde habla de la publicación de su álbum *Blue Ligthning,* publicado el 29 de marzo del 2019, donde hace una incursión de su estilo característico ligado con una influencia del blues tradicional. Malmsteen habla de su acercamiento con la guitarra desde la temprana edad de 8 años y cómo el blues estimuló su trayectoria en la música hasta la actualidad. En el *Blue Ligthning* interpreta lo que él llama “variaciones” de temas clásicos de rock and roll como: “Smoke on the water”, “Purple Haze”, “While my guitar gently weeps”, “Foxey Lady”, “Demon´s eye”, “Blue jeans blue”, “Paint it black” y “Forever man”*,* donde se encarga de escribir los arreglos para todos los instrumentos con su estilo característico, adaptando estas canciones de rock a heavy metal en donde se evidencia la velocidad, la distorsión y el uso de escalas adaptadas de otros generos que influenciaron su carrera como la música clásica y de manera inédita, decide cantar él mismo. Esta publicación es importante para mi trabajo de grado ya que muestra la forma de trabajo de Malmsteen y en qué contextos se ha desarrollado su carrera.

En el documento “Los roqueros filarmónicos”, publicado por la redacción del diario colombiano *El Tiempo*, el 21 de junio del 2009, se cuenta la historia del director asistente de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, Ricardo Jaramillo, y de Andrés Sánchez, contrabajista de la misma. Tanto Jaramillo como

Sánchez desde muy niños tuvieron su primer acercamiento a la música gracias al rock que se propagaba en emisoras y canales de televisión, agrupaciones como los Rolling Stones, Pink Floyd, Genesis, Led Zeppelin, entre otras. Esto inspiró el proceso por el cual decidieron aprender a tocar uno o más instrumentos musicales que, más adelante, los llevarían a ser maestros de la Orquesta Filarmónica de Bogotá. Esta información es pertinente para mi proyecto de grado ya que demuestra la conexión que hay entre músicas de diferentes épocas y diferentes partes del mundo, en este caso, la música clásica y el rock, y cómo pueden los músicos ser influenciados por diversas corrientes y crear un sinfín de fusiones al unir diferentes estéticas.

En el video *Yngwie Malmsteen entrevista 2002*, Malmsteen habla desde los inicios de su carrera y cómo fue inspirado por músicos de rock como Jimi Hendrix y bandas como Deep Purple, esto combinado con su pasión por la música barroca de donde tomó parte de su creatividad. El auge del rock y la industria musical lo hizo viajar a Estados Unidos donde tuvo la oportunidad de ser conocido por las industrias disqueras de elite mundial y de grabar con artistas de talla internacional. Su trayectoria por el heavy metal incluye la participación en bandas como Alcatraz y su incursión en géneros como el hard rock y el glam metal, antes de consolidarse como solista y publicar su álbum *Rising Force,* donde consolida su sonido como metal neoclásico.

METODOLOGÍA

La metodología empleada en este trabajo de grado es de tipo cualitativo con un enfoque descriptivo y analítico, ya que se detallarán algunos elementos del heavy metal como género musical y además se analizará el álbum *Concerto Suite for electric guitar and Orchestra* del guitarrista Yngwie Malmsteen para evidenciar la influencia de la música clásica europea en el desarrollo del heavy metal.

ACTIVIDADES

- Consulta bibliográfica: investigación acerca del compositor encargado de la producción del álbum *Concerto Suite for electric guitar and Orchestra* del guitarrista Yngwie Malmsteen.
- Consulta audiovisual: videos del concierto relacionados con la temática a analizar y acerca del contexto en el que se desarrolla este concierto.
- Análisis estructural del *Concerto Suite for electric guitar and Orchestra* del guitarrista Yngwie Malmsteen.
- Selección de fragmentos que aparecen en el concierto estudiado y que hace parte de repertorios de obras de música clásica europea.
- A partir de los fragmentos seleccionados, comparación con el fragmento original para ver las diferencias melódicas y armónicas.
- A partir de la estructura encontrada en las obras analizadas, definición de una forma correspondiente en obras de música clásica europea y realización de una breve comparación.
- Edición de partitura.
- Edición del texto final.
- Socialización del trabajo de grado.

Toda la información surge de material recopilado del concierto y documentales relacionados, por lo tanto, no se emplean otras herramientas metodológicas.

CAPÍTULO 1: ASPECTOS CONTEXTUALES Y MUSICALES DE LA GUITARRA ELÉCTRICA EN EL HEAVY METAL

En este capítulo se hablará de diferentes elementos con los que se puede identificar al Heavy Metal[1] como género musical desde la forma de sus canciones y características melódicas armónicas y tímbricas. Teniendo en cuenta que el HM es un género que transgrede el esquema comercial de la música de la época desde su nacimiento en la década de 1960 a su auge en 1980 y que logra un impacto global en las juventudes, es bastante importante hacer este tipo de análisis. En este capítulo se logra entender cómo se desarrollan las estructuras musicales a través de las cuales se compone este género musical con ejemplos concretos de discografías y repertorios.

1.1 BREVE RESEÑA HISTÓRICA DEL GÉNERO

El HM es un género musical popularizado a finales de los años sesenta e inicios de los años setenta en Inglaterra y Estados Unidos. Se caracteriza por poseer un sonido distorsionado y potente, el cual adquiere una tímbrica única con la que se puede diferenciar de otros géneros fácilmente. Se puede rastrear los orígenes del género a la formación de la banda Black Sabbath, la cual fue precursora de esta propuesta sonora. A partir del surgimiento de esta agrupación, se desprendieron varias bandas que, a su vez, impulsaron y popularizaron este estilo musical a nivel mundial.

[1] De ahora en adelante HM

Se data el nacimiento del género en un viernes 13 de febrero de 1970, donde debutó la banda Black Sabbath con su álbum “Black Sabbath”. Este álbum fue de gran importancia para la historia del HM, ya que, de no ser por el estilo de interpretación innovador para la época y su propuesta alejada del rock tradicional como el de las bandas Cream y The Yardbirds, no se podría contar con los elementos tímbricos característicos de este género. De esta forma, el estilo de las nuevas agrupaciones renovó la manera de comprender un ensamble rock y, al mismo tiempo, se alejó de las influencias afroamericanas del blues, consolidando un sonido más radical y potente.

A pesar de conservar un formato instrumental muy cercano al utilizado para el rock clásico, en el cual se incluye batería acústica, guitarra eléctrica, bajo y voz, en el HM se puede identificar una estética tímbrica característica en la que se utilizan otros recursos, como:

Distorsión: La guitarra eléctrica en el heavy metal generalmente utiliza una mayor cantidad de distorsión en su sonido, lo que le da un tono más agresivo y poderoso en comparación con el rock clásico.

Palm mute: El palm mute es una técnica de guitarra utilizada en el heavy metal donde el músico coloca la palma de su mano derecha sobre las cuerdas cerca del puente, lo que produce un sonido más seco y percusivo que en el rock clásico.

Doble bombo: El uso del doble bombo en la batería es una característica común en el heavy metal, lo que permite al baterista tocar patrones rítmicos más complejos y rápidos que en el rock clásico.

Voces guturales: El heavy metal a menudo utiliza voces guturales o growls en las voces, lo que le da al género un sonido más agresivo y oscuro en comparación con el rock clásico.

Uso de sintetizadores y teclados: El heavy metal a menudo utiliza sintetizadores y teclados para crear ambientes atmosféricos y sonidos más elaborados que en el rock clásico.

Es importante tener en cuenta que estas diferencias no son absolutas y que muchas bandas de rock y metal pueden tener un enfoque instrumental que combina elementos de ambos géneros.

Con respecto al formato, en este texto se tomarán como referencias algunas de las principales bandas de HM, entre las que están Judas Priest, Black Sabbath y Motorhead.

Es importante comprender el fenómeno tímbrico que rodea el HM y, para esto, se debe ahondar en su parte instrumental. Para una banda de HM, es necesario el virtuosismo, principalmente en la guitarra eléctrica. Por ello, se hará hincapié en el timbre de la guitarra eléctrica y sus especificaciones para comprender el papel central que cumple esta dentro de las agrupaciones de HM. Sin embargo, se puede encontrar aportes técnicos de alto nivel en los demás instrumentos que componen el formato.

1.2 TIMBRE Y LA GUITARRA ELÉCTRICA EN EL HEAVY METAL

Espectro armónico

El espectro armónico es uno de los conceptos fundamentales en el estudio de la música y se refiere a las frecuencias sonoras que componen un sonido. Según algunos autores, el espectro armónico puede ser entendido como una especie de huella digital única de cada sonido, ya que cada uno tiene una combinación única de frecuencias armónicas y no armónicas.

El físico y músico estadounidense John R. Pierce, en su obra "The Science of Musical Sound", define el espectro armónico como "la serie de tonos que componen un sonido y que corresponden a los armónicos de una frecuencia fundamental". Pierce señala que los armónicos son múltiplos enteros de la frecuencia fundamental, y que cada uno tiene una amplitud distinta, lo que da lugar a la complejidad y riqueza de los sonidos.

Por otro lado, el compositor y teórico musical francés Jean-Claude Risset, en su obra "Musique, ordinateur et science", señala que el espectro armónico es "una sucesión de armónicos, cada uno de los cuales tiene una frecuencia y una amplitud determinada, que componen el sonido". Risset destaca la importancia del espectro armónico en la síntesis sonora, ya que permite crear sonidos complejos a partir de la combinación de armónicos y ajustar las amplitudes de cada uno para obtener distintas texturas sonoras.

En el contexto de la música, el espectro armónico es fundamental para la percepción del timbre de un instrumento o de una voz, ya que es lo que determina las características únicas de cada sonido. Según el musicólogo español José Luis Besada, en su obra "El sonido en la música", "el espectro armónico es el responsable de que una nota de una guitarra suene diferente a una nota de un piano o de una voz humana".

En resumen, el espectro armónico es la combinación de armónicos y no armónicos que componen un sonido, y es fundamental para la percepción del timbre en la música. Como señalan los autores citados, el espectro armónico es una huella digital única de cada sonido y permite crear sonidos complejos a partir de la combinación de armónicos, lo que lo convierte en un concepto fundamental en el estudio de la música.

Para entender mejor el espectro armónico se puede apreciar en esta imagen como de un sonido inicial se puede desprender una serie de armónicos que afectan o modifican el timbre de un sonido.

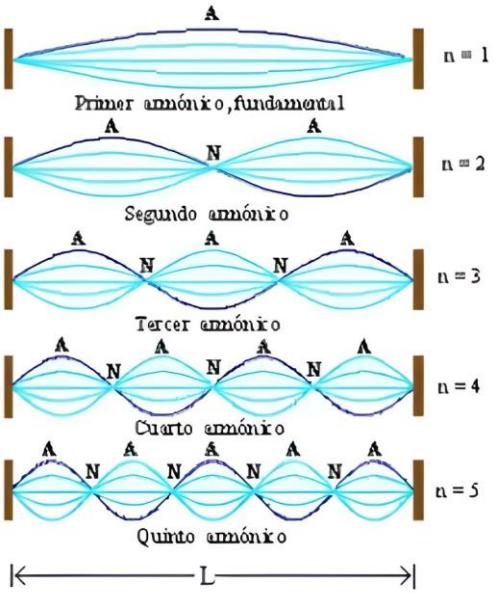


Ilustración 1

serie armónica

Ondas

Las ondas son una forma de energía que se transmite a través de un medio. Las ondas pueden ser descritas como una oscilación periódica de una partícula en torno a una posición de equilibrio. En el contexto de la producción musical, las ondas son fundamentales para entender cómo se produce el sonido y cómo se pueden manipular para obtener diferentes efectos.

Las ondas pueden ser simples o complejas, dependiendo de si están compuestas por una sola frecuencia o múltiples frecuencias. Una onda simple es aquella que tiene una sola frecuencia, lo que significa que la amplitud de la onda varía regularmente a lo largo del tiempo.

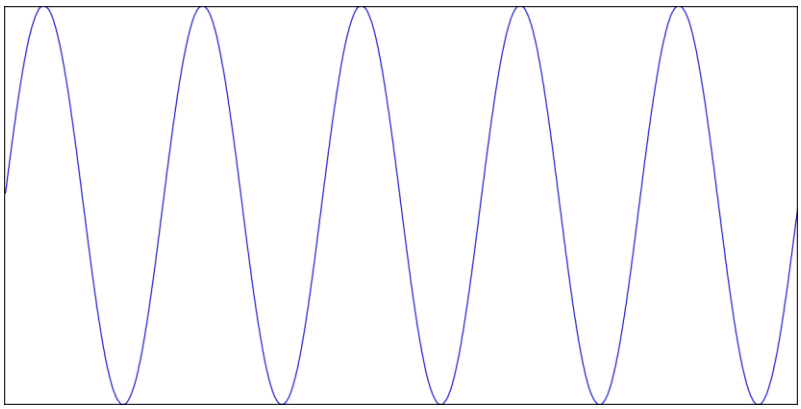


Ilustración 2

tomado de: https://www.domingo-roman.net/acusticabasica.html

Por otro lado, una onda compleja está compuesta por múltiples frecuencias, lo que significa que la amplitud de la onda varía de manera irregular a lo largo del tiempo. Según el libro "Fundamentals of Musical Acoustics" de Arthur H. Benade, la mayoría de los sonidos musicales son ondas complejas, ya que están compuestos por múltiples armónicos.

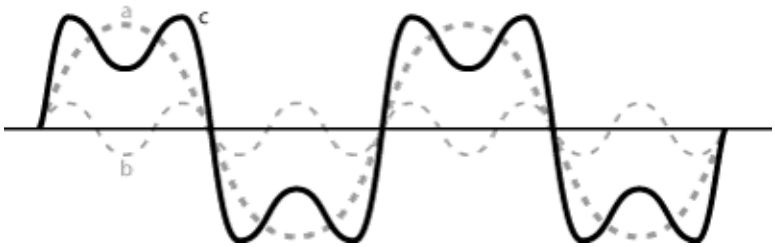


Ilustración 3

tomado de:http://www.wikillerato.org/Timbre.html

En cuanto a la onda distorsionada, esta es una onda compleja que ha sido alterada para cambiar su forma original. La distorsión se puede lograr a través del uso de efectos de distorsión, como los que se utilizan comúnmente en la guitarra eléctrica del heavy metal. Según el libro "The Mixing Engineer's Handbook" de Bobby Owsinski, la distorsión agrega armónicos adicionales a la señal original, lo que puede proporcionar un sonido más cálido y lleno.



Ilustración 4

tomado de:https://www.itea.mx/blog/distorsion-buena-distorsion-mala

Timbre

El timbre es uno de los elementos más importantes en la música, ya que permite diferenciar los sonidos, instrumentos o voces, incluso cuando están tocando la misma nota. El timbre es el elemento mediante el cual podemos diferenciar el sonido de una guitarra del de un piano, o de una voz femenina de una masculina. Esto se debe a la combinación de varios factores, entre los que se

pueden identificar la forma en la que vibra el instrumento, su material de construcción y la técnica con la que se ejecuta.

En el HM, el timbre es una característica que contribuye a la identidad sonora del género. Según Robert Walser en su libro "Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music", el timbre en el HM es "agresivo, ruidoso y fuerte", lo que puede ser una expresión de la masculinidad, el poder y la rebeldía.

Por otro lado, en su libro "Heavy Metal: The Music and Its Culture", Deena Weinstein argumenta que el timbre en el HM se caracteriza por el uso de una guitarra eléctrica distorsionada y un bajo pesado que produce un sonido potente y ruidoso. Este timbre distorsionado puede generar una sensación de tensión y emoción en el oyente, que se siente atraído por la energía y la intensidad del sonido.

El timbre es un elemento fundamental en la música en general, y en el HM en particular,ya que es una de las características que definen el sonido y la identidad de este género. Las características del timbre en el HM están estrechamente relacionadas con la agresividad, la energía y la intensidad del sonido, lo que contribuye a su atractivo y popularidad entre los fans del género.

Pese a no ser el único género que utiliza el recurso de la distorsión como elemento que da identidad, es importante aclarar que es uno de los elementos más importantes al identificar el timbre del género por permitir desde la guitarra eléctrica la aplicación de recursos tanto técnicos como sonoros.

Envolventes ADSR

Las envolventes ADSR son un conjunto de parámetros que se utilizan para modular la amplitud de una señal de sonido a lo largo del tiempo. El acrónimo ADSR significa "Attack, Decay, Sustain, Release" (Ataque, Decaimiento, Sostenido, Liberación, en español). Estos cuatro parámetros se utilizan para describir la forma en que se produce el sonido y cómo se desvanece después de que se ha dejado de producir.

El parámetro de Attack se refiere a la cantidad de tiempo que tarda la señal en alcanzar su máximo nivel de amplitud desde el momento en que se inicia la nota. El parámetro de Decay se refiere a la cantidad de tiempo que tarda la señal en disminuir desde su máximo nivel de amplitud hasta el nivel de Sustain. El parámetro de Sustain se refiere al nivel de amplitud sostenido después de que ha terminado la etapa de Decay y se mantiene mientras la nota esté presionada. Finalmente, el parámetro Release se refiere al tiempo que tarda la señal en disminuir desde el nivel de Sostenido hasta un nivel de amplitud de cero después de que se ha liberado la nota.

Las envolventes ADSR permiten entender de una manera más clara como se ve afectado el timbre de un sonido desde diferentes variables y como se puede conseguir sonidos únicos al experimentar con estos elementos.

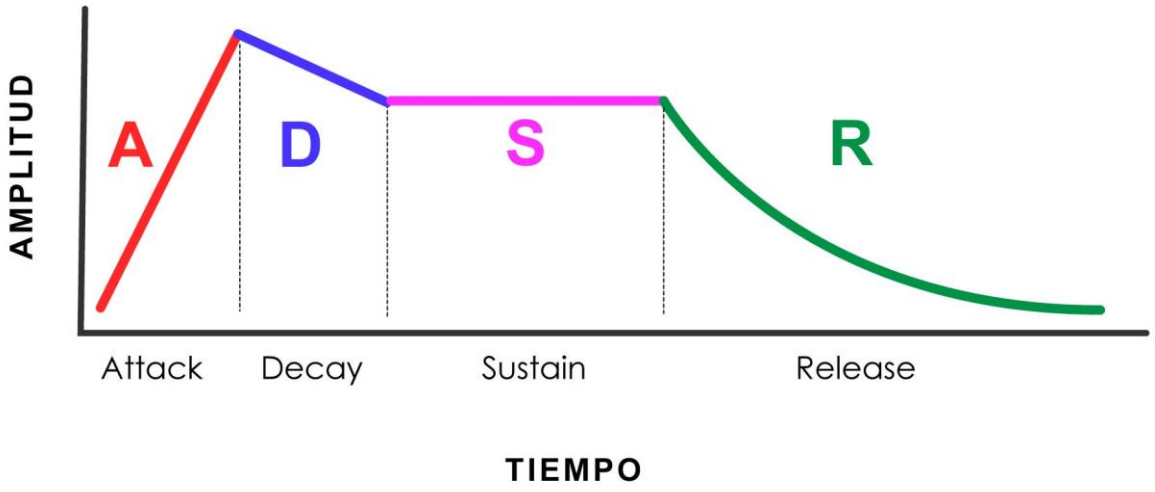


Ilustración 5

tomado de : https://djexpressions.net/que-es-el-adsr-y-como-podemos-aprovecharlo/

Desde la guitarra eléctrica

Este es uno de los instrumentos más importantes al hablar del timbre en el HM. A través de la guitarra se puede introducir a un universo tímbrico que abarca desde sus materiales de construcción hasta fenómenos acústicos y electrónicos, además de elementos técnicos e interpretativos. En el género, la guitarra es un instrumento con sonido característico. Este instrumento posee efectos que aportan a una sonoridad distorsionada, potente y brillante que se maneja dentro de los ideales estéticos ya mencionados del HM. Adicionalmente, la tímbrica del instrumento varía, puesto que, dependiendo de su estructura, diseño e intérprete, pueden haber bastantes variables en la proyección, ataque, técnica, ejecución y método de amplificación.

Dentro del HM se pueden encontrar sonidos bastante característicos que expresan una identidad única dependiendo de la ecualización y del lenguaje de los guitarristas del género. Por lo tanto, para este trabajo se hallarán elementos en común y características que comparten algunas grabaciones e interpretaciones seleccionadas.

Se puede iniciar hablando de la influencia del cuerpo de la guitarra eléctrica sobre el timbre del instrumento, ya que es una pieza fundamental para entender este fenómeno. Generalmente, el cuerpo de la guitarra se hace con madera y, a pesar de que algunos constructores de guitarras afirman que el material en el que se construye la guitarra no va a influir en el timbre, muchos prefieren la madera, ya que se afirma que, dependiendo la calidad de la madera empleada, se puede conseguir una mejor calidad en el timbre de la guitarra.

> *"La explicación a esta influencia reside en la masa del cuerpo, o más concretamente en cómo esta masa es capaz de absorber y almacenar la energía vibratoria, ya que cuanta más energía se almacena más dura el sonido producido por la cuerda (mayor sustain). La estructura interna de la madera apenas disipa energía durante la propagación de la energía, lo que la convierte en un material idóneo. Además, apunta que la rigidez de la madera determina el espectro de frecuencias del sonido, disminuyendo el volumen, pero aumentando el contenido de altas frecuencias cuanto más rígida sea". (Brosnac en Fernández, 2012, p)*

Si bien se puede entender la influencia de la madera en el almacenamiento de la energía y en la propagación de ondas generadas por la vibración de las cuerdas a través del cuerpo de la guitarra creando *sustain,* se podría definir la madera como un elemento funcional, más no como un elemento definitivo para una tímbrica ideal. Conforme al fenómeno físico de la vibración, se puede entender que todo cuerpo sólido es capaz de transportar ondas sonoras, por lo que podríamos usar materiales con la capacidad de almacenar la energía de la vibración de manera similar a la madera, consiguiendo resultados satisfactorios. De igual forma, dependiendo de la madera que se utilice y de su rigidez, técnica de secado y barnizado, también habrá notorias diferencias en la tímbrica final del instrumento.

Existen teorías entre los guitarristas que argumentan la idea de la importancia de la madera en la construcción de los cuerpos de la guitarra. Una de las conclusiones de estas teorías es que la influencia de la madera en el timbre de la guitarra radica en la forma en la que se conduce la vibración de las cuerdas por el cuerpo del instrumento, los diferentes tipos de madera conducen esa energía en distintos armónicos, lo que crea un efecto tímbrico único en este material. Así mismo, Fernández (2013) afirma que:

> "la vibración de la cuerda llega al cuerpo, a través del puente, y lo hace vibrar, las pastillas que están fijadas al mismo vibran también, siendo esta doble vibración (la de la cuerda y la del transductor) la que caracteriza el sonido" (P).

En esta afirmación se menciona un elemento del cual no se había hablado anteriormente, y son las pastillas. Este elemento es bastante importante, ya que a través de las pastillas encontramos una transformación de la onda. Cuando las cuerdas vibran, crean una onda sonora que se transporta por medio del puente metálico al cuerpo de madera, creando así el efecto anteriormente mencionado. Pero, cuando la onda sonora toca las pastillas, automáticamente se convierte en una onda electromagnética que se reproduce a través de un medio de amplificación, de ahí, la afirmación de la doble vibración.

El mismo autor menciona una contraposición, agregando que, al llegar la vibración a la pastilla y convertirse en onda electromagnética, el sonido que se llegase a percibir desde el dispositivo de amplificación sería el de la vibración de la cuerda convertida en onda. La velocidad a la que se transportan estas ondas son bastante superiores a la velocidad del sonido en la que se transporta la onda por el cuerpo de la guitarra, por lo que, físicamente, tendrá menos relevancia el material de construcción del cuerpo de la guitarra, ya que la onda tarda más tiempo en generar dichos armónicos y sonaría posterior a la reproducción de la vibración de las cuerdas en el amplificador.

> “Una simple reflexión basta para demostrar el porqué de la inexistencia de este cambio brusco en el timbre, aunque la electricidad por el cable circula prácticamente a la velocidad de la luz (300.000 Km/s) mientras el sonido lo hace a través de la madera a una velocidad aproximada de 3.700 m/s, esta velocidad es suficiente para que en un milisegundo haya recorrido 3,7 m, lo que significa que en un milisegundo podría recorrer una distancia entre el puente y el punto más alejado de la guitarra de 1,85 m.(Fernández, 2013).

Analizando estos datos, podemos evidenciar el tiempo exacto en el que se podría generar este fenómeno. A pesar de que la onda electromagnética recorre primero la pastilla al cable y, posteriormente, al amplificador, también habría un transporte de las ondas sonoras por la madera de la guitarra. Por esto, luego de que la onda se transportara por el cuerpo de la guitarra, llegaría a las cuerdas con esta carga de armónicos en los que encontraríamos el efecto tímbrico de la madera; para el oído humano, este efecto se podría percibir de una manera muy sutil al distinguir el sonido del ataque de la cuerda y contrastarlo con la tímbrica del *sustain*. De esta manera, podríamos percibir la diferenciación tímbrica y la participación de las pastillas y el cuerpo. En el ataque podríamos percibir un sonido más puro y más acertado al sonido de la vibración de la cuerda, pero, al mantenerse el sonido sostenido por más de un milisegundo, podríamos empezar a percibir la carga de armónicos que se transportan desde el cuerpo de la guitarra, creando este poco perceptible pero existente efecto.

A pesar de las teorías en las que se argumenta la importancia de la madera en el timbre de la guitarra, no hay artículos o documentos científicos que sustenten esta afirmación, ya que estas declaraciones son afirmadas por instrumentistas y, como se mencionó anteriormente, se puede decir que la madera es un elemento funcional, más no un elemento definitivo para una tímbrica ideal.

Por otro lado, se menciona que los transductores electromagnéticos o pastillas que posee la guitarra eléctrica tienen una participación muy importante en su identidad tímbrica. Para explicar lo anterior, se menciona que las pastillas se encargan de generar una correlación entre la vibración acústica y la variación del campo electromagnético, en el que influye el tamaño del imán de la pastilla y las dimensiones de la bobina de cobre. Además de esto, se presenta una falta de linealidad entre la vibración y la corriente inducida, por lo que se puede crear distorsión.

La falta de linealidad entre la vibración y la corriente inducida es una propiedad intrínseca de los sistemas no lineales, como es el caso de las pastillas de guitarra eléctrica. Cuando la vibración de las cuerdas se convierte en una señal eléctrica a través de la pastilla, la relación entre la amplitud de la vibración y la corriente inducida no es proporcional y constante, sino que varía de manera no lineal. Esto significa que, a medida que la señal eléctrica se amplifica, se pueden generar armónicos y distorsión, ya que la señal amplificada no es una réplica exacta de la señal original. La falta de linealidad en la relación entre la vibración y la corriente inducida es uno de los factores que contribuyen a la creación de distorsión en la guitarra eléctrica.

La distorsión puede variar dependiendo de elementos como la forma o la ubicación de la pastilla. Adicionalmente, hay otros factores de gran importancia para este sonido, como el número de espiras de cada bobina y el grosor del conductor, ya que, a mayor número de espiras (que también conducen

energía), algunas frecuencias varían, a la vez que hay mayor distorsión. A pesar de que este resultado sonoro se entiende como un defecto de amplificación, el HM lo ha aprovechado como recurso para la interpretación del género. Cabe mencionar que la distorsión también se puede modificar por medio de pedales y de la misma amplificación, lo que, en conjunto, causa un sonido característico. Para que este sistema de captación sea audible es necesario agregar amplificación ya que se manejan voltajes muy débiles entre 100 mV a 100V.

Otro elemento importante en cuanto a la influencia tímbrica de las pastillas es el número de bobinas que se utilizan para amplificar. De esta forma, se pueden identificar dos tipos de pastillas: Las de bobina simple (*single coil)*, que poseen alta impedancia y mejor recepción de frecuencias altas; y las de bobina doble (*humbuckers).*

Con respecto al primer tipo de bobinas, se resalta que tienden a percibir interferencias y armónicos que crean un "zumbido" que, a su vez, se incrementa cuando se usa un pedal de distorsión, lo que causa una interferencia sostenida, o *feedback*. Como solución al problema del zumbido, la empresa Gibson desarrolló un sistema en el cual se colocan juntas dos bobinas simples (*single coil)* con la polaridad y el sentido de las espiras invertido, consiguiendo cancelar la interferencia. De esta manera, se crean las *humbuckers,* que significa bloqueador de ruido.

La importancia de la creación de los *humbuckers* en el HM radica en la necesidad que tienen los guitarristas del género en controlar la ganancia y distorsión del instrumento. Como se mencionó anteriormente, el uso de *single coil* ocasiona interferencias que pueden ser usadas de distintas maneras, pero al ser un efecto bastante ruidoso y lleno de armónicos que puede llegar a altos niveles de saturación del sonido, los guitarristas del HM implementan los *humbuckers* para aplicar este zumbido de una manera controlada y conseguir el resultado deseado en las grabaciones y conciertos.

En las guitarras utilizadas para tocar HM se puede encontrar diferentes combinaciones de pastillas, las cuales se pueden distribuir de diversas maneras en busca de un sonido ideal. Las dos combinaciones principales, que usualmente se configuran en las guitarras eléctricas, son: *humbuckers - single coil - humbuckers* y dos *humbuckers.*

> "Existen infinidad de diseños de circuitos desde los muy simples a los muy complejos. Cabe destacar algunos diseños que incorporan filtros activos, para reforzar graves o agudos, inversores de fase, interruptores para convertir un humbucker en un single coil, etc. El diseño y los materiales del circuito han de influir en el tono final del instrumento, ya que por ellos circula la corriente inducida antes de ser amplificada y emitida" (Fernández, 2013, p).

Estas combinaciones de pastillas se pueden agrupan en las guitarras de arriba hacia abajo en el orden en que se presentaron anteriormente y se controlan a través de un selector que, al mismo tiempo, se encarga de activar o desactivar los micrófonos seleccionados. Generalmente, en la primera

configuración (*humbuckers - single coil - humbuckers*), los selectores tienen 5 puntos en los cuales se activan o desactivan los micrófonos con la posibilidad de convertir *humbuckers* en *single coil* mediante los cuales se distribuye la ecualización. Lo anterior se representaría de la siguiente manera:

- punto 1 *humbuckers (* realce en los bajos)
- punto 2 *humbuckers (*realce en los bajos con eliminación de zumbido)
- punto 3 *single coil (* realce de frecuencias medias)
- punto 4 *humbuckers* (realce de brillo con eliminación de zumbido)
- punto 5 *humbuckers (* realce de brillos)

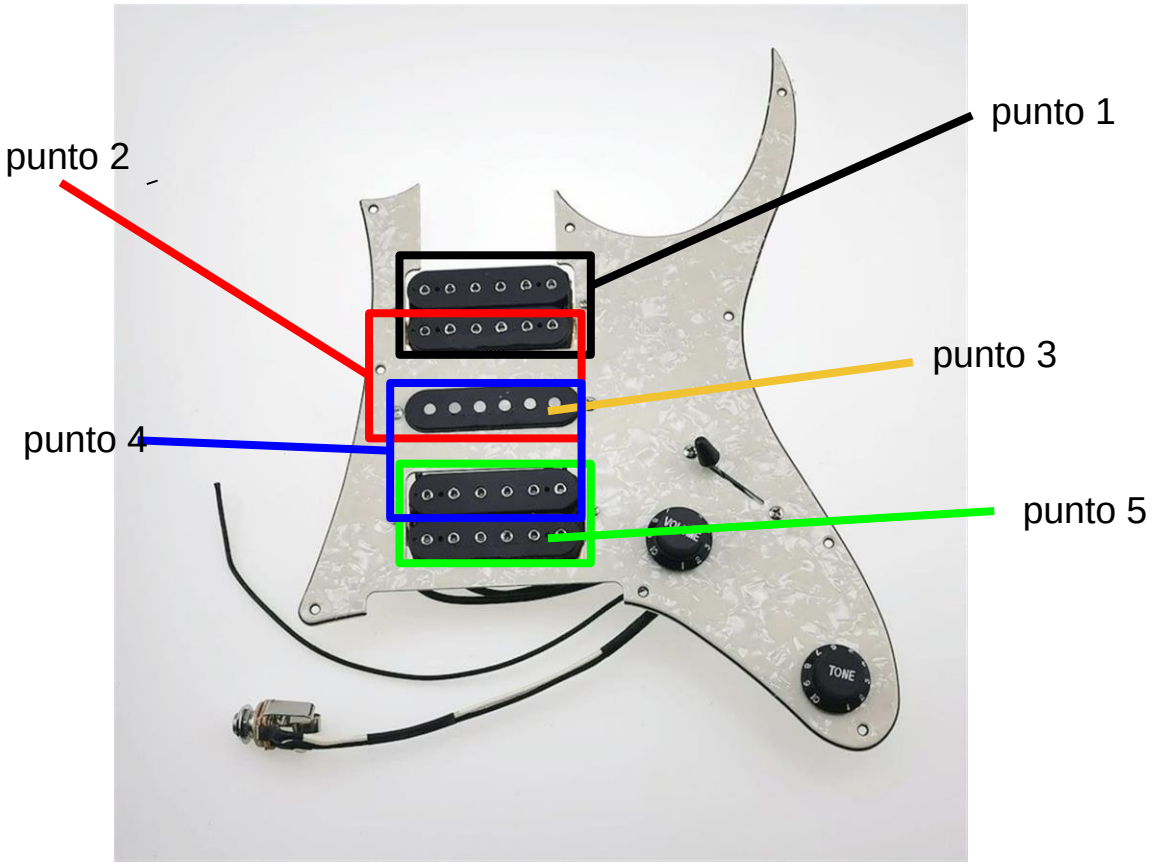


Ilustración 6

tomado de: https://www.amazon.com/-/es/Pastillas-guitarra-el%C3%A9ctrica-Pickguard-precableado/dp/B09MTGNPDL?th=1

La segunda configuración (dos *humbuckers*) se aplica de una manera más sencilla, ya que únicamente se distribuye la ecualización del selector en tres puntos:

- Punto 1 *humbuckers (*realce en los bajos con eliminación de zumbido)
- Punto 2 *humbuckers (*en este caso se activa un *single coil* del punto uno y un *single coil* del punto dos creando un *humbucker* que realza frecuencias medias*)*

- Punto 3 *humbuckers (*realce de brillos con eliminación de zumbidos)

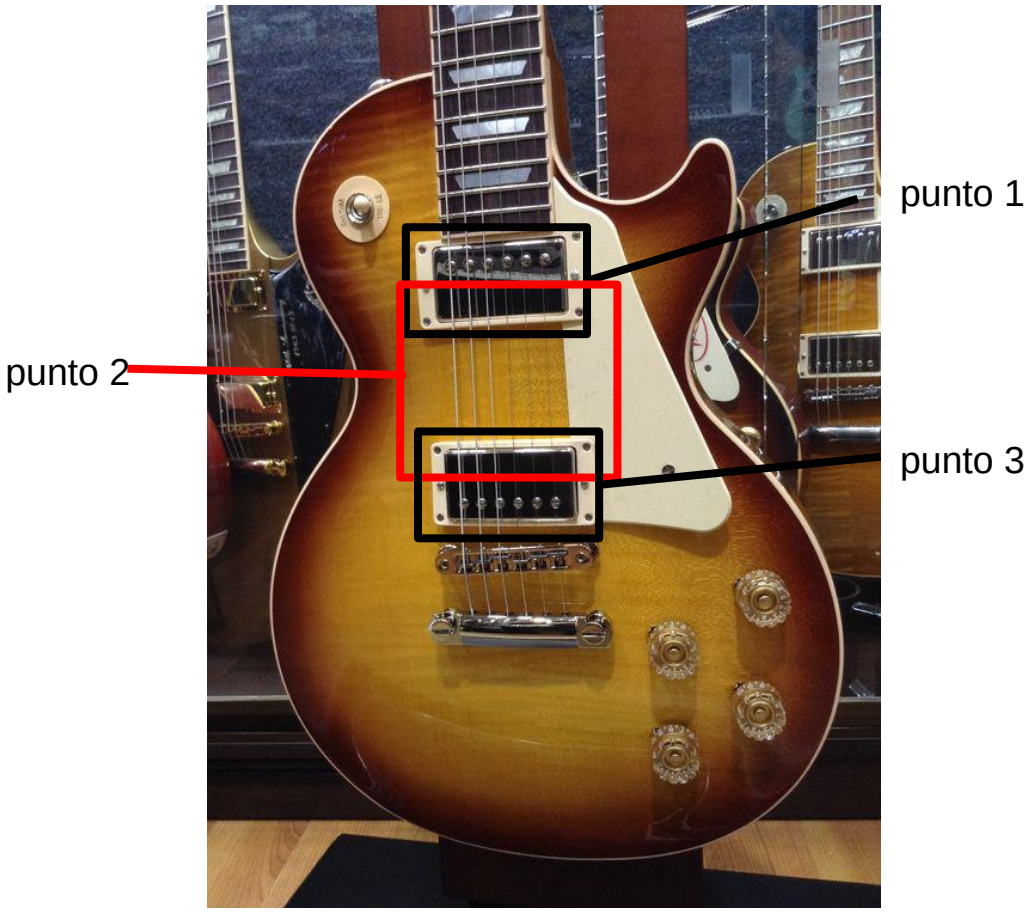


Ilustración 7

tomado de: https://www.pinterest.com.au/pin/774478467142997853/

Para los guitarristas de HM, la configuración de las pastillas y el selector varía dependiendo la intención tímbrica que se busque en las obras. Generalmente, se usa el selector arriba (punto 1) buscando realce en bajos para canciones en las cuales se pretende un sonido blues y poca distorsión, es poco usual el uso del selector en posiciones donde se realcen las frecuencias medias, ya que normalmente se busca una ecualización de extremos brillos y bajos donde se presente la contundencia y potencia con la que se caracteriza el género. Por ello, las configuraciones más usuales son las que tienen realce en las frecuencias brillantes (punto 3), lo cual en afinaciones mas graves como son las afinaciones en drop -usuales en el genero- se permite mayora claridad y limpieza del sonido atraves del realce de las frecuencias con mas brillo,con lo que se consigue un timbre con el que se puede caracterizar el HM.

En el HM, las afinaciones en drop son una técnica comúnmente utilizada para lograr un sonido más pesado y oscuro en la guitarra eléctrica. La afinación en drop consiste en bajar la afinación de una o varias cuerdas de la guitarra, lo que produce una menor tensión en las cuerdas y un sonido más grave.

Esta técnica es utilizada en diversos subgéneros del metal, como el Death Metal, el Doom Metal y el Nu Metal. Por ejemplo, en el death metal, la afinación en drop puede ser utilizada para producir un sonido más gutural y agresivo, mientras que en el nu metal, se puede utilizar para lograr un sonido

más denso y oscuro. Según el autor de "The Guitar Handbook", Ralph Denyer, "El drop D tuning es una técnica que permite tocar riffs de guitarra más pesados y poderosos, lo que es muy útil para géneros como el HM y el grunge".

Además, la afinación en drop también permite al guitarrista tocar acordes de manera más fácil, ya que la tensión en las cuerdas es menor, lo que puede facilitar la digitación. En general, las afinaciones en drop son una herramienta esencial en el HM para lograr un sonido más oscuro, pesado y agresivo.

La utilización de afinaciones en drop en el HM tiene un impacto significativo en el timbre de la guitarra eléctrica. Al disminuir la tensión de las cuerdas, se permite que la guitarra produzca sonidos más graves y poderosos, lo que contribuye a crear el sonido característico del género. Además, al combinar estas afinaciones con el uso de pedales de efectos y amplificadores distorsionados, los músicos pueden manipular aún más el timbre de la guitarra, creando un sonido distintivo y potente que es una marca registrada del HM. En definitiva, las afinaciones en drop son una herramienta esencial para los guitarristas de HM en la búsqueda de crear el sonido agresivo y poderoso que define el género.

Como señala Robert Walser en su libro "Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music", "el HM es un género basado en la distorsión del sonido, y la guitarra eléctrica es su instrumento fundamental". En este sentido, la distorsión de la guitarra eléctrica es esencial para la creación de su sonido agresivo y ruidoso, y la combinación con un bajo pesado y una batería potente contribuyen a crear la sensación de intensidad y energía que caracteriza al género.

El uso de efectos y pedales de guitarra también es fundamental para la creación del timbre en el HM. Por ejemplo, el pedal de distorsión es uno de los efectos más utilizados en el género, y permite transformar el sonido limpio de la guitarra eléctrica en un sonido saturado y distorsionado, que aporta a la creación de la sonoridad característica del heavy metal. Como señala Deena Weinstein en su libro "Heavy Metal: The Music and Its Culture", el uso de pedales de efecto en el HM "ha permitido que los guitarristas eléctricos puedan producir sonidos de todo tipo, desde ruidosos y estridentes hasta dulces y suaves".

A continuación una lista de elementos tímbricos relevantes en la guitarra eléctrica dentro del HM:

-El tipo de guitarra eléctrica utilizada (por ejemplo, Les Paul, Stratocaster, etc.).

Les Paul



Ilustración 8

tomado de:https://www.thomann.de/blog/es/10-cosas-no-sabes-las-guitarras-les-paul/

Stratocaster



Ilustración 9

tomado de:https://www.musicheadstore.com/producto/fender-player-stratocaster-hss-maple-fingerboard-electric-guitar/

-Las pastillas o pickups que se usan en la guitarra.
-El amplificador y sus configuraciones (por ejemplo, el tipo de tubos, el nivel de ganancia, el ecualizador, etc.).
-El uso de efectos como la distorsión, el chorus, el delay, etc.
-La técnica de ejecución del músico (por ejemplo, el vibrato, los bends, el tapping, etc.).
-El material de las cuerdas utilizadas (por ejemplo, acero inoxidable, níquel, etc.).
-La forma en que se tocan las cuerdas (por ejemplo, con púa, con los dedos, etc.).
-La afinación de la guitarra y la tensión de las cuerdas.
-La técnica de grabación y producción utilizada en la grabación del álbum.

Pedales y amplificadores

Para conseguir un timbre característico en la guitarra eléctrica dentro del HM, se utilizan diferentes efectos a través de pedales y amplificadores.

Distorsión: es uno de los efectos más utilizados en el HM, puede ser generado por un pedal de distorsión o por el amplificador.



Ilustración 10

tomado de: https://listado.mercadolibre.com.co/pedal-distorsion-analogo-metal-muff

Overdrive: otro efecto común utilizado en el heavy metal, puede ser generado por un pedal de overdrive o por el amplificador.



Ilustración 11

tomado de: https://www.musicheadstore.com/producto/ibanez-ts9-tube-screamer-effects-pedal/

Fuzz: produce un tono de distorsión con un carácter suave y comprimido.



Ilustración 12

tomado de: https://www.mercadolibre.com.co/pedal-de-efecto-boss-fuzz-cosm-fz-5-plateado/p/MCO17822421?pdp_filters=category:MCO8436#searchVariation=MCO17822421&position=2&search_layout=stack&type=product&tracking_id=640f9290-0ac3-4f32-9ecd-d8b7592f40af

Wah-wah: un efecto que modifica la frecuencia de la señal de la guitarra, creando un efecto de filtro.



Ilustración 13

tomado de: https://tecnicalmusic.com/producto/pedal-wah-wah-dunlop-cry-baby-ref-dunlgcb95/

Chorus: produce un efecto de coro, duplicando la señal de la guitarra y agregando un pequeño retardo y modulación.



Ilustración 14

tomado de: https://www.mercadolibre.com.co/pedal-de-efecto-mxr-analog-chorus-m234-azul/p/MCO17802252

Delay: añade un retardo a la señal de la guitarra, creando un efecto de eco.



Ilustración 15

tomado de: https://www.mercadolibre.com.co/pedal-de-efecto-boss-digital-delay-dd-3t-blanco/p/MCO18055126

Reverb: añade una reverberación a la señal de la guitarra, simulando el sonido de una sala de conciertos.



Ilustración 16

tomado de: https://www.thatpedalshop.com/products/fender-hammertone-reverb-pedal

Amplificadores de tubo: tienen un sonido cálido y suave, y son comunes en el heavy metal clásico.



Ilustración 17

tomado de:https://masterampli.com/amplificadores/los-mejores-amplificadores-de-valvulas/

Amplificadores de estado sólido: tienen un sonido más duro y brillante, y son comunes en el heavy metal moderno.



Ilustración 18

tomado de: https://www.guitarristas.info/noticias/amplis-valvulas-estado-solido-software-podrias-diferenciarlos-ciegas/6414

Amplificadores de modelado: pueden simular el sonido de varios amplificadores clásicos y modernos, lo que los hace populares entre los músicos de heavy metal.



Ilustración 19

tomado de: https://www.guitarristas.info/noticias/amplis-valvulas-estado-solido-software-podrias-diferenciarlos-ciegas/6414

Es importante tener en cuenta que estos elementos pueden ser combinados de diferentes maneras para crear una amplia variedad de sonidos y timbres en la guitarra eléctrica en el HM.

Semejanza tímbrica de la guitarra eléctrica con el violín

Es importante mencionar que el violín es un instrumento de cuerda frotada que se caracteriza por su sonido agudo y brillante. Para imitar este sonido en la guitarra, muchos guitarristas de HM han recurrido al uso de efectos como el whammy bar, el pedal de vibrato, el pedal de wah-wah y el pedal de delay, entre otros. Estos efectos permiten modificar el tono y la intensidad del sonido, logrando así una mayor similitud con el sonido del violín.

Además de los efectos, muchos guitarristas de HM han utilizado técnicas específicas para imitar el sonido del violín. Por ejemplo, el uso del tapping, una técnica en la que se toca la guitarra con ambas manos y se utilizan los dedos como si fueran un arco, puede generar un sonido similar al del violín. También se puede utilizar el bending, una técnica en la que se eleva o se baja la nota del sonido a través del movimiento de la cuerda, para lograr una mayor similitud con el sonido del violín.

Robert Walser, en su libro "Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music", menciona que algunos guitarristas de HM han utilizado el sonido del violín para agregar un toque de emotividad y sensibilidad a sus canciones. Por ejemplo, la banda de HM Metallica utilizó el sonido del violín en su canción "Nothing Else Matters", logrando así una balada emocional y emotiva que contrasta con la energía y la intensidad del resto de su repertorio.

Por otro lado, en una entrevista con el guitarrista de HM Yngwie Malmsteen, este menciona que la razón por la que utiliza técnicas de violín en su guitarra es porque busca un sonido más expresivo y emotivo en su música. Según Malmsteen, el sonido del violín le permite expresar emociones de una manera que la guitarra convencional no podría.

En una entrevista con la revista Guitar Player en 1998, Malmsteen habló sobre su interés en el violín y cómo lo influyó en su estilo de guitarra. Él dijo:

"Mi amor por el violín comenzó cuando era muy joven. Mi hermana mayor tocaba el violín y yo escuchaba sus discos todo el tiempo. Me encantaba el sonido del violín, y quería imitarlo en la guitarra".

Malmsteen continuó explicando cómo aprendió a tocar arpegios en la guitarra para imitar el sonido del violín:

"Comencé a practicar arpegios para intentar capturar la misma sensación de arco y vibrato que tiene el violín. Quería que mi guitarra sonara como un violín, y todavía trato de hacerlo hoy".

Esta entrevista ilustra cómo Malmsteen y otros guitarristas de HM han utilizado la influencia del violín para desarrollar técnicas y estilos únicos en la guitarra eléctrica.
En conclusión, los guitarristas de heavy metal han buscado imitar el sonido del violín a través de diversos elementos, como el uso de efectos y técnicas específicas. Este interés por el sonido del violín se debe a la emotividad y sensibilidad que este instrumento puede aportar a la música de heavy metal. Así, la búsqueda constante de nuevos sonidos y técnicas ha sido una constante en la historia del heavy metal, y ha llevado a la creación de un sonido único y distintivo en este género musical.

1.3 ASPECTOS FORMALES DEL METAL

Para hablar de los aspectos formales del HM, debemos profundizar sobre dos conceptos: el álbum y las canciones que componen dicho álbum. Para ello, se explicará en primera instancia qué es un álbum y se mostrarán tres casos de álbumes de HM. Así mismo, se presentará cómo es la forma de las canciones de HM con tres ejemplos ilustrativos donde se evidencien los elementos característicos del género.

1.4 EL ÁLBUM

El HM se caracteriza por llevar consigo unas ideas artísticas que abarcan conceptos filosóficos, sociales históricos y musicales. Estos suelen ser expuestos en el álbum. El álbum es el formato en el que se agrupan las publicaciones de música en el HM, por medio del cual el género se impuso a través de la industria musical. “Los álbumes son colecciones de imágenes y sonidos, pero sobre todo de elementos evocadores de la memoria pasada, presente y futura que articulan la individualidad de la experiencia con su legitimación social” (Abeillé, 2013, p. 188). Este formato es de gran importancia para el HM porque gracias a él se permite ofrecer todo un concepto audiovisual con el cual se crea una identidad al conjunto de canciones que constituyen el álbum, en vez de ser piezas musicales aisladas e independientes. “

Ahora bien, los álbumes de HM permitieron innovar en la industria discográfica que ya venía siendo impulsada por el rock clásico. Sin embargo, es en el HM donde se evidenció una transgresión a lo antes visto en relación a la fotografía y sus carátulas, las cuales generaron críticas por la irreverencia de sus imágenes rozando con la sensibilidad religiosa y política. Así mismo, la sonoridad presentada en cada una de sus canciones lleva consigo esta misma propuesta de transgresión cargada del característico sonido potente y distorsionado.

El formato musical del álbum se constituye de un repertorio de entre 8 a 10 canciones según Abeillé (2013). La forma en la que se agrupan los álbumes de HM proviene de un modelo que se ajusta a la capacidad de almacenamiento de canciones de los discos de vinilo que en su aproximada medida

soporta 45:00 minutos. Teniendo en cuenta dicha capacidad la industria discográfica implementó este modelo para la música publicada entre los 60s y 80s por lo que el HM no fue la excepción

Generalmente las canciones internas en un álbum tienen a su vez microformas a través de las cuales se expone un concepto, una temática o una idea. De esta manera, cada canción se complementa entre sí para crear el concepto del álbum. Para comprender mejor esta estructura musical se seleccionan casos de álbumes representativos del género con el objetivo de poder destacar los elementos en común desde la macroforma del álbum y cómo la manera de ordenar la música influye en la forma en la que se caracteriza este género musical. Se tiene en cuenta la manera en la que se entrelazan las canciones con el fin de buscar una correlación entre sí creando una unidad desde la escala macro; también se buscará encontrar los elementos en común que se repitan dentro de las canciones en busca de elementos que den identidad a los álbumes seleccionados.

El primer caso a analizar se trata del álbum *Heaven and hell* de la banda Black Sabbath. El álbum consta de ocho canciones divididas en dos caras del disco de vinilo, en la primera cara (A) se encuentran cuatro canciones con una duración de 20:37 minutos en su totalidad; mientras que la segunda cara (B) también tiene cuatro canciones.



Ilustración 20

Álbum Black sabbath

Tabla 1

LADO A		**Duración**
1.	Neon Knights (Caballeros de neón)	**3:49**
0.	Children of the Sea (Niños del mar)	**5:30**
0.	Lady Evil (Dama maldita)	**4:22**
0.	Heaven and Hell (Cielo e infierno)	**6:56**

LADO B		Duración
1.	Wishing Well (Pozo de los deseos)	**4:08**
0.	Die Young (Muere Joven)	**4:41**
0.	Walk Away (Aléjate)	**4:21**
0.	Lonely is the Word (Solitaria es la palabra)	**5:49**

En la primera cara de este álbum encontramos un repertorio de cuatro canciones en las que se puede apreciar la sección más movida del álbum caracterizada por canciones con una marcación de tempos rápidos en la batería apoyados con potentes y distorsionados *riffs de* guitarra. En la segunda cara se puede evidenciar un repertorio más contrastante en donde se encuentran canciones con tempos un poco más lentos en los que no se pierde el ideal de potencia y distorsión. En esta cara del disco la única canción que posee tempos rápidos y mayor contenido instrumental es *Die Young (*Muere Joven*),* la cual es la canción más contrastante de esta cara del álbum con una introducción en teclados y guitarra eléctrica que da la apertura a un *riff* de guitarra acompañado de un virtuoso solo.

Como segundo caso a analizar se tomará el álbum *Powerslave* de la banda Iron Maiden. Este fue compuesto luego que la banda visitara Egipto, por lo que se evidencia esta influencia audio visual en la producción del álbum. Este álbum posee ocho canciones las cuales están divididas en las dos caras del vinilo, en el lado A con una duración total de 24:51 minutos, mientras que, en el lado B se encuentran solo tres canciones con una duración total de 25:57 minutos.

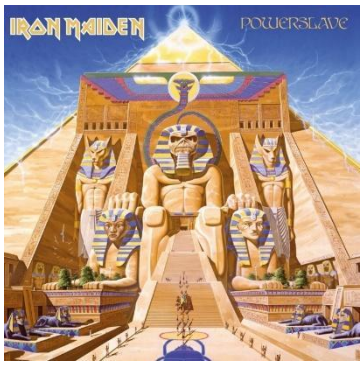


Ilustración 21 Álbum Powerlave

Tabla 2

LADO A	Duración

1.	Aces High	**4:29**
0.	2 Minutes to Midnight	**6:00**
0.	Losfer Words	**4:13**
0.	Flash of the Blade	**4:03**
0.	The Duellists	**6:06**

LADO B	**Duración**

1.	Back in the Village	**5:03**
0.	Powerslave	**7:12**
0.	Rime of the Ancient Mariner	**13:42**

En el lado A se encuentran las primeras cinco canciones del álbum en donde se describen historias épicas acompañadas de la potencia y la distorsión con la que se caracteriza el género. Una de las canciones que más llama la atención de esta primera cara del disco es la canción *Losfer Words (Big 'Orra)* la cual es un instrumental de 4:13 minutos donde se puede notar la influencia del rock progresivo en la banda a través sus solos.

En el lado B están las últimas tres canciones del álbum. En ellas se conserva la estética empleada para la cara anterior, las canciones están cargadas de potencia y distorsión. Una de las canciones más relevantes de esta segunda cara del álbum es *Rime of the Ancient Mariner*, la cual tiene una duración de 13:42 minutos, posicionándose como una de las canciones más largas del HM y presentando un modelo formal más cercano al rock progresivo, acompañado de un poema épico con diferentes atmósferas llenas de instrumentales en los que participa todo el formato musical.

El tercer caso a analizar es el álbum *Magos, espadas y rosas* de la banda argentina Rata blanca. Este posee elementos que lo hacen ideal para ser catalogado como un álbum de HM tales como *riff* de guitarra antecedidos por teclados, instrumentales donde prima la guitarra eléctrica como instrumento solista, la distorsión y la sensación de potencia con la que se caracteriza este género musical. En este álbum se encuentran siete canciones divididas en dos caras del disco, en el lado A se encuentran las primeras cuatro con una duración total de 21:62 minutos. En el lado B se encuentran las últimas tres canciones con una duración de 21:60 minutos.



Ilustración 22

Álbum Magos, espadas y rosas

Tabla 3

LADO A	**Duración**

1.	La leyenda del hada y el mago	**5:16**
0.	Mujer amante	**6:20**
0.	El beso de la bruja	**4:12**
0.	Haz tu jugada	**6:14**

LADO B	**Duración**

5.	El camino del sol	**9:22**
6.	Días duras	**7:15**
7.	Porque es tan difícil amar	**5:23**

En el lado A de este álbum se encuentran las canciones que causaron más impacto en el público del género, *La leyenda del hada y el mago y Mujer* amantes, son dos de las piezas más trascendentales de la banda y de la historia del HM en habla hispana. En la primera canción hay elementos muy arraigados del rock progresivo como los instrumentales prolongados en los cuales se puede apreciar cambios armónicos más elaborados que en las estrofas o coro, una guitarra eléctrica en la que se exponen diferentes técnicas y virtuosismo y una lírica entonada por el tenor Adrian Barilari, donde se puede apreciar una versatilidad tanto en registro como en técnicas que lo hacen ideal al género. La segunda canción a pesar de considerarse una balada es relevante mencionarla, dado que posee un contenido instrumental en el cual prima elementos tales como la distorsión y los solos de guitarra.

En el lado B las dos primeras canciones de este lado del disco, poseen introducciones con teclados a tiempos lentos que anteceden el *riff* de guitarra con el que se caracteriza el género acompañado de una batería llena de potencia y tempos rápidos. Los largos instrumentales también son evidentes en estas dos obras las cuales son las dos canciones más largas del álbum. El álbum finaliza con *Porque es tan difícil amar* un instrumental en el que se puede apreciar la influencia más notoria del blues por medio de las líneas melódicas utilizadas en la guitarra eléctrica como instrumento solista, acompañadas de sintetizador, bajo y batería.

1.5 LAS CANCIONES

Abordaremos las canciones que son los elementos por los que está compuesto el álbum. Para ello, se empezará definiendo en primera instancia que es el riff, eje estructural de las canciones de heavy metal, para luego exponer por medio de tres casos particulares cómo se estructuran este tipo de piezas musicales.

15.1 EL RIFF

Un elemento importante a destacar y que da identidad a la estructura formal de las canciones del género es el *riff.* La forma sonata y el riff del heavy metal son dos elementos musicales que a simple vista parecen muy diferentes, sin embargo, existen algunos puntos de comparación interesantes. En la forma sonata, encontramos una estructura musical que consta de tres secciones principales: la exposición, el desarrollo y la recapitulación. En cada sección, se utilizan diferentes temas y motivos musicales que se desarrollan y varían a lo largo de la pieza. Por otro lado, el riff del heavy metal es un patrón rítmico y melódico que se repite varias veces a lo largo de la canción y que sirve como base para la improvisación y la creación de solos de guitarra.

"Los riffs, con su oscilación entre tensión y liberación, crean un sentido de movimiento armónico que es típico de la forma sonata, aunque a menudo sin cumplir estrictamente sus normas" (Walser, 1993, p. 70).

A pesar de sus diferencias, el musicólogo Robert Walser señala que existe una conexión entre la forma sonata y el riff del heavy metal en su libro "Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music". Walser argumenta que el riff en el heavy metal es similar al tema principal de la forma sonata en el sentido de que ambos sirven como punto de partida para la exploración y el desarrollo musical. Además, Walser destaca la importancia del riff en el heavy metal como una forma de crear un sentido de cohesión y continuidad en la canción, lo que es similar a la función de la exposición y la recapitulación en la forma sonata.

Si se argumenta que el riff es un motivo en lugar de un tema principal, la conexión con la forma sonata aún puede sostenerse. En la forma sonata, el motivo se presenta en la exposición y se desarrolla en la sección del desarrollo, que es similar a cómo el riff del heavy metal se repite y se desarrolla a lo largo de la canción. Además, la importancia del motivo en el desarrollo musical también es una característica común tanto en la forma sonata como en la música de heavy metal.

En algunos casos de manera previa a la ejecución del *riff* podemos encontrar una pequeña introducción seguida de un silencio que se usa a manera de preparación para la entrada contundente del *riff.*

> *"*Estas introducciones a modo de obertura son de carácter muy diverso: pasajes recitados, fragmentos pseudo gregorianos, solos de órgano, etc. Éstos siempre tienen en común, no obstante, el hecho de mostrarse de manera muy evidente y generalmente desprovistos de cualquier acompañamiento. Al margen de su finalidad formal, estas introducciones tienen una intencionada connotación simbólica y sirven a menudo para situar al grupo en el marco de su propuesta estética global*". (García, 1997, p. 254)*

Podemos encontrar que el modelo formal del HM está cercanamente familiarizado con modelos al estilo del rock progresivo o rock pesado, las formas de estos géneros se caracterizan por poseer una introducción generalmente realizada por la guitarra eléctrica, factor heredado del blues, seguido a la introducción se encontrará el *riff* de la guitarra eléctrica que llama para las entradas de las estrofas y coros. A diferencia del rock progresivo, donde puede haber solos de todos los instrumentos entre estrofas y coros que se conectan por medio del riff, en el HM únicamente aparece un solo que generalmente lo realiza la guitarra entre el primer coro y la segunda estrofa, en algunas ocasiones se puede replicar al final a manera de dueto junto al motivo melódico principal de la voz o el *riff.*

1.5.2 FORMA DE LAS CANCIONES DE HEAVY METAL

La forma de las canciones en el heavy metal es una estructura musical común utilizada en la composición de canciones del género. Esta forma consta de varias partes que se suceden en un orden determinado, lo que permite una narrativa musical coherente y reconocible para el oyente. El modelo formal de las canciones en el HM resulta bastante sencillo y se ajusta a modelos formales ya conocidos de otras músicas como el rock. A pesar de ello, dentro de la estructura formal podemos encontrar espacios para muestras de virtuosismo de los instrumentistas y de los cantantes. Mientras que, a nivel rítmico, el HM se caracteriza por manejar parámetros sencillos en métricas binarias, se destaca la destreza técnica para lograr subdivisiones a una gran velocidad. Ahora bien, la forma de las canciones dentro del género permite que la dinámica anteriormente hablada se desarrolle de manera fluida y abre paso a una exploración más profunda desde lo técnico al igual que desde lo conceptual.

A continuación, se hará una selección de casos en los cuales podemos apreciar cómo se desarrolla el aspecto formal anteriormente descrito con el fin de encontrar similitudes y diferencias dentro de estas estructuras y poder identificar un modelo a nivel general. De esta manera se explicará la forma de las canciones teniendo en cuenta las siguientes categorías: introducción, *riff,* estrofa, coro y solos.

El primer caso que se analizará será la canción *The number of the beast* de la banda Iron Maiden, publicada en el álbum del mismo nombre; este fue el primer álbum que grabó Bruce Dickinson como vocalista de la banda. Este disco es bastante importante para la historia del HM ya que posicionó a la banda como número 1 en Reino Unido y permitió la certificación de un disco de platino. Al ser tan

importante es necesario para este trabajo hacer un análisis de su estructura formal como un elemento representativo del género y de gran valor.

La introducción de la canción es un pasaje bíblico recitado con el cual se transporta directamente al concepto que quiere expresar la banda con esta obra. Los pasajes recitados son Apocalipsis 12:22 y Apocalipsis 13:18. Posteriormente podemos apreciar la entrada del *riff* realizado por la guitarra eléctrica que da el inicio musical de la canción simultáneamente acompañado por la voz de Dickinson que canta el primer verso. Este *riff* no posee acompañamiento de batería ni de bajo, los cuales se van articulando hasta integrarse por completo y dar la entrada a la primera estrofa de la obra. Después de articularse toda la banda y tocar la primera estrofa podemos apreciar la llegada al coro y a una segunda estrofa igual a la anterior, en donde lo único que cambia es la letra. Luego de la segunda estrofa hay un coro antes de llegar al solo de guitarra donde se expresa el virtuosismo de los dos guitarristas de la banda, finalizando con una frase de cierre por parte del bajo para pasar a la tercera estrofa, la cual conduce al tercer coro y la cuarta estrofa. La canción finaliza un contrapunto rítmico entre bajo, guitarras y batería. En el siguiente gráfico se puede ver de manera resumida esta estructura.

Tabla 4

intro	*Riff*	estrofa	coro	estrofa	coro	solo	estrofa	coro	estrofa

El segundo caso a analizar es la canción *War pigs* de la banda Black Sabbath publicada en el álbum "Paranoid". Esta canción, cuya letra critica a la guerra, tiene una sonoridad característica del HM, ya que en ella se distingue con claridad la potencia y distorsión de la guitarra eléctrica. Esta obra se escoge como segundo caso a ejemplificar porque está incluida como el más vendido de la banda.

En el fragmento inicial de la canción encontramos una introducción realizada por la guitarra eléctrica en donde se ejecutan *power chords*[2], una batería marcando un pulso lento mientras el bajo hace algunas frases sobre la tonalidad. Ese sonido instrumental viene acompañado de fondo de por una alarma muy similar a las alertas nucleares en la guerra. Posteriormente, inicia el *Riff* del guitarrista acompañado de una base de platillos en la batería, al mismo tiempo que se canta el primer verso de la canción. Luego de esto encontramos un segundo *riff* instrumental, el cual da inicio a las dos primeras estrofas de la canción. Después de la finalización de la segunda estrofa encontramos la repetición del *riff 2* para dar inicio al solo de guitarra. Se repite el *riff* 1 y *riff 2* nuevamente, el cual se incorpora a una sección rítmica que da apertura a una sección instrumental con el cual finaliza la canción. Su forma se puede expresar de la siguiente forma:

2

Un power chord, también conocido como quinta esencial, es un acorde de dos notas que se utiliza comúnmente en la música rock y heavy metal. Está formado por la tónica (nota principal del acorde) y la quinta justa (la quinta nota de la escala diatónica que comienza en la tónica).

Tabla 5

Intro	*riff 1*	riff 2	estrofa	estrofa	*riff 2*	solo	*riff 1*	*riff* 2	Instrumental

El tercer caso a analizar va a ser la canción *Rising force* del álbum con el mismo nombre del músico Yngwie Malmsteen, artista del que se hablará a profundidad más adelante. Esta canción hace parte del primer álbum que lanzó como solista Malmsteen luego de separarse de la banda Alcatrazz. Este álbum es de gran importancia para la historia del HM, ya que genera aportes musicales relevantes en aspectos armónicos y melódicos que abrirán la puerta a posteriores exploraciones dentro del género musical. Analizar esta canción es bastante relevante porque está en un álbum que ha tenido un gran reconocimiento entre músicos y guitarristas ocupando el primer lugar dentro de los 10 mejores álbumes de todos los tiempos según la reconocida revista *Guitar World*. Considerando estos aspectos es bastante pertinente analizar la estructura formal de la canción en busca de elementos en común con los dos casos anteriores, buscando similitudes y discrepancias teniendo en cuenta que son obras de diferentes autores y épocas.

La canción inicia con una introducción dada por teclados y voces tipo coral en las cuales se va a articulando la batería y el bajo a manera de crescendo para conectar con el *riff* de la guitarra eléctrica, cuyos acentos rítmicos son apoyados por la batería y que da la entrada a la primera estrofa de la canción y el primer coro. Esta estructura se repite para la segunda estrofa y coro. Después de esta primera mitad de la canción se regresa al *riff* inicial, el cual da la entrada al solo de guitarra finalizando con una sección instrumental a modo de pregunta y respuesta entre teclado y guitarra. Para finalizar la canción hay una tercera estrofa y coro doble que llevan al riff nuevamente donde acaba la canción.

Tabla 6

Intro	*riff*	estrofa	coro	estrofa	coro	*riff*	solos	estrofa	coro	coro	*riff*

En conclusión, estas tres canciones comparten elementos en su estructura formal, como una introducción instrumental, una estructura de verso-coro y un solo de guitarra destacado. Estos elementos son característicos del HM y contribuyen a la identidad sonora del género. Como dice Robert Walser en su libro "Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music", "la música heavy metal es en gran medida una música de riff, solos y efectos" (Walser, 1993).

1.6 CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LAS MELODÍAS Y LA ARMONÍA EN EL HEAVY METAL

En el HM se encuentra una influencia afroamericana del blues del cual se heredan en gran medida el lenguaje de escalas pentatónicas al igual que en géneros predecesores como el rock. El blues es una de las influencias más significativas en el desarrollo de la música rock y metal. Según Walser (1993), la relación entre el blues y el heavy metal es compleja y no se puede decir que el heavy metal se haya desarrollado directamente a partir del blues. De hecho, la mayoría de los músicos de heavy metal no se consideran intérpretes de blues. Sin embargo, la influencia del blues en el rock es innegable y ha

sido transmitida de manera indirecta a través de músicos como Jimmy Page y Eric Clapton, quienes se consideran como intérpretes de blues. Estos músicos aportaron el lenguaje y las técnicas del blues al rock clásico, lo que a su vez influenció al heavy metal.
Por tanto, se puede decir que el blues es una influencia indirecta en el HM, transmitida a través de la música rock. Los guitarristas de heavy metal han tomado prestadas técnicas del blues, como los bendings, los vibratos y los legatos, y las han adaptado para crear un sonido propio y distintivo en el heavy metal. Aunque el género ha evolucionado y ha desarrollado su propio sonido, el blues sigue siendo una de sus raíces y una influencia importante en su historia. De esta manera, la guitarra eléctrica en el HM se convierte un elemento crucial al momento de hablar de los elementos armónicos y melódicos del género con la exposición de sus motivos melódicos y armónicos en los *riff.*

Por otro lado, otra gran influencia en las composiciones del HM ha sido la música que se catalogó con el término de "música clásica", el cual será entendido para este trabajo como la música europea que se compuso en durante el siglo XVII al siglo XIX y que abarca los periodos comprendidos cómo música barroca, clasicismo y romanticismo. Acerca de esta influencia, Walser afirma que:

> "A lo largo de los veinte años de historia del heavy metal, Los músicos más influyentes han sido guitarristas que también han estudiado música clásica. Su apropiación y adaptación de modelos clásicos desencadenó el desarrollo de un nuevo tipo de virtuosismo guitarrístico, cambios en la armonía y melodía del lenguaje heavy metal, y nuevos modos de pedagogía y análisis musical". (1992, p. 263)

Una manera de alejarse del discurso tradicional del rock inspirado en el blues y poder transgredir en la sonoridad tradicional fue explorando el campo armónico y melódico de la música clásica en el HM. Los músicos del HM y principalmente los guitarristas exploran la música clásica siendo influenciados por este tipo de música desde sus primeros pasos apoyándose de una tradición que posee un reconocimiento y enaltecimiento cultural.

Modelos melódicos y armónicos

A pesar de tener la influencia del blues intrínseco en el sonido el HM, los elementos que agrupan el concepto de blues en el género se limitan a la aplicación de la escala pentatónica principalmente en el modo menor y a tempos mucho más cuadrados eliminando el característico *shuffle*[3] (ritmo blues). Algunas técnicas como los bends y los vibratos son adaptadas por los guitarristas y en el caso de los cantantes el uso rasgado de la voz. La influencia del blues principalmente se halla desde los elementos tímbricos, por lo que para este trabajo es más relevante analizar la influencia de la música clásica europea en el HM teniendo en cuenta los patrones melódicos y progresiones armónicas que tienen en común con ciertos compositores europeos como Mozart, Bach, Vivaldi entre otros.

[3] Shuffle es un término musical que describe un patrón rítmico caracterizado por un acento irregular que se produce al desplazar el acento de un tiempo fuerte a uno débil. El shuffle se utiliza comúnmente en el blues, el jazz y en algunos estilos de rock y country.

A pesar de las diferencias notables en la instrumentación, el timbre y la textura, hay ciertas similitudes en los patrones armónicos y las progresiones melódicas entre el heavy metal y la música clásica. Ambos géneros suelen utilizar escalas modales, especialmente la escala menor armónica, y patrones rítmicos complejos, que incluyen a menudo cambios de métrica y ritmos sincopados. Además, ambas formas de música a menudo utilizan progresiones de acordes disonantes, con tensiones armónicas que crean un sentido de drama y tensión. Estas similitudes sugieren una conexión entre el heavy metal y la música clásica, que va más allá de la mera apariencia superficial de los géneros y se basa en la exploración de la complejidad musical y la experimentación sonora.

Se debe aclarar que la exploración y posterior adaptación de elementos de la música clásica fue lo que transformó el rock y rock progresivo en HM: la adaptación de arpegios, los patrones de semicorcheas organizados simétricamente a través de repeticiones, el virtuosismo y elementos de los que se hablará a continuación son indispensables en la comprensión del nacimiento y posterior desarrollo del género desde la perspectiva armónica y melódica hasta el día de hoy. Para ello, tenemos tres casos donde se mostrarán secciones de algunas melodías y riff de guitarra en el heavy metal de reconocidos guitarristas en relación a pasajes de obras enmarcadas dentro del contexto de la música clásica europea.

1.6.1 CASO 1: HIGHWAY STAR

El primer caso a analizar será el trabajo del guitarrista de HM Ritchie Blackmore, quien es uno de los músicos más influyentes del género. Ritchie Blackmore, el guitarrista de Deep Purple, es conocido por su fascinación por la música clásica y por su capacidad para fusionarla con el heavy metal. En varias ocasiones, Blackmore ha mencionado su admiración por compositores como Bach, Beethoven y Tchaikovsky y ha mencionado que su intención siempre ha sido combinar las técnicas y estructuras de la música clásica con la energía y fuerza del rock y el heavy metal. Esto se puede apreciar en su estilo de tocar la guitarra, en el que utiliza técnicas como el arpegio y el vibrato para crear un sonido más complejo y melódico. Además, en muchas de sus composiciones, Blackmore utiliza escalas y acordes que son comunes en la música clásica y los adapta a la guitarra eléctrica, creando así una fusión única de ambos géneros.
En una entrevista con Guitar Player en 1981, Blackmore afirmó lo siguiente:
"La música clásica siempre ha sido una influencia importante en mi trabajo. Me encanta la música de Bach y Beethoven, y trato de incorporar esas ideas en mi propio estilo de guitarra. No se trata de imitar la música clásica, sino de usarla como fuente de inspiración para crear algo nuevo".

Además, en un documental de la BBC sobre la historia del rock, el músico y productor Trevor Horn, quien trabajó con Blackmore en la banda Rainbow, dijo lo siguiente sobre la influencia de la música clásica en su estilo de guitarra:
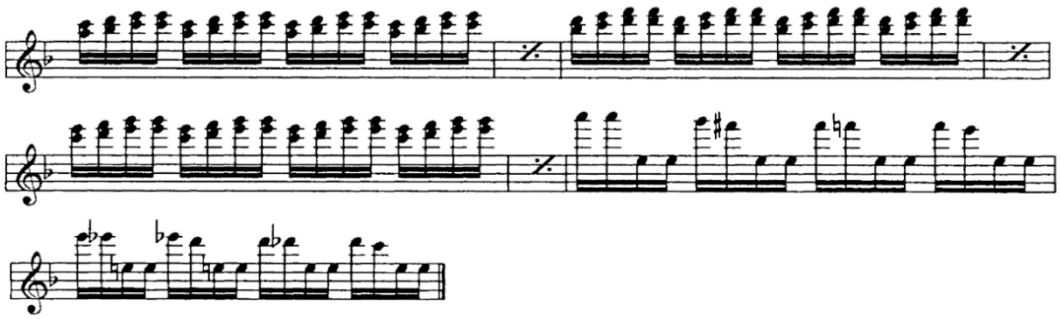
"La guitarra de Ritchie Blackmore siempre ha sido muy diferente a la de otros guitarristas de rock. Él siempre ha sido muy consciente de la música clásica y ha intentado incorporar eso en su estilo de guitarra. Eso es lo que le da esa calidad distintiva".

También podemos citar al músico y productor Tony Visconti, quien trabajó con Blackmore en la grabación del álbum "Blackmore's Night" en 1997. En una entrevista con Sound on Sound, Visconti dijo lo siguiente:

"La música clásica es una gran influencia en la guitarra de Ritchie. Él tiene una gran comprensión de la armonía y la melodía, y sabe cómo aplicar eso en su música. Eso es lo que lo hace tan único como guitarrista".

De esta forma, el primer caso a analizar es la canción *Highway Star* del álbum "Machine Head", la cual posee una progresión de acordes y un solo de arpegios inspirado en el estilo barroco de compositores como Henry Purcell (1659- 1695), Vivaldi (1678- 1741) o Bach (1685- 1750). El virtuosismo de la obra se refleja en la participación discursiva entre la guitarra y el órgano. El análisis de esta obra se realizará con base a la búsqueda de elementos armónicos y melódicos en común entre la obra de Blackmore y el *Concierto para violín en D menor* de Vivaldi. A continuación, se presentará la transcripción en paralelo de las dos obras:

Example 1. Deep Purple (1972), 'Highway Star', excerpt from Ritchie Blackmore's solo (transcription by Robert Walser).



Example 2. Antonio Vivaldi, Violin Concerto in D minor *(F. 1, no. 21 in the* Collected Works, *ed. Malipiero, Edizioni Ricordi, 1949), first movement, mm. 87-97.*
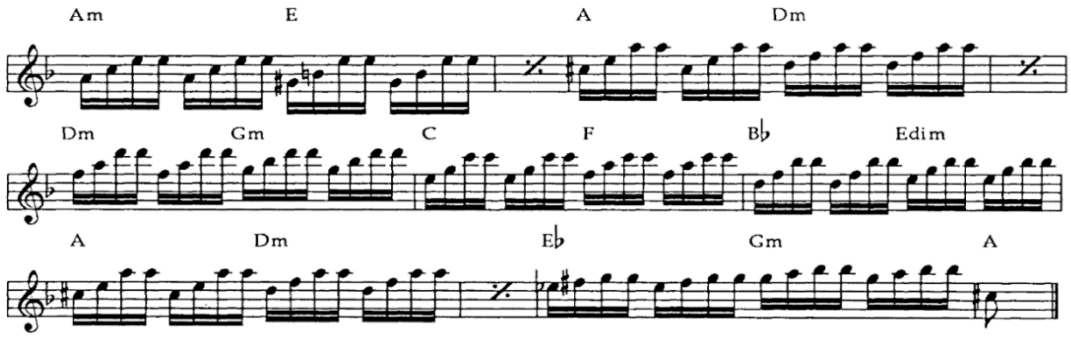


Ilustración 23

transcripción del solo de guitarra en *Higway Star*. Transcripción tomada de Walser, R. (1992). Eruptions: heavy metal appropriations of classical virtuosity. Popular music, 11(3), 263-308.

En relación a la transcripción anterior se puede ver como Blackmore incluye en sus composiciones patrones melódicos con figuración de semicorcheas que se desarrollan por medio de la repetición y a la conducción de estos en relación a la armonía de la canción, generando ascensos o descensos diatónicos del mismo patrón, lo que se conoce como una secuencia melódica en repertorio barroco.

En este caso el patrón consiste en tres notas que empiezan desde la tercera del acorde hasta la quinta del mismo.

Por otro lado, en el fragmento de Vivaldi se puede observar un patrón parecido al realizado por Blackmore, solo que, en vez de estar construido por una secuencia diatónica, es compuesto por arpegios que se desenvuelven conforme al movimiento armónico que se realiza por cuartas ascendentes.

Ahora bien, los solos de este guitarrista se caracterizan por realizar progresiones armónicas por círculo de quintas descendentes o cuartas ascendentes como afirma el mismo Blackmore, quien dice que los patrones repetitivos de semicorcheas que organiza simétricamente junto a las progresiones armónicas utilizadas son tomados como recursos encontrados en el estilo de los compositores del periodo barroco. En el caso del solo de "Highway Star", Blackmore utiliza la técnica de pregunta y respuesta, donde la guitarra hace una melodía y el teclado responde con otra, como si estuvieran "hablando" entre sí. Este recurso se puede observar en el minuto 2:38 del solo. Por otro lado, en el primer movimiento del "Concierto en Re Menor", la técnica de imitación se utiliza entre el violín solista y el resto de la orquesta. El violín presenta una melodía y la orquesta responde con la misma melodía, pero desplazada en el tiempo.

Otro elemento que comparten ambas obras es la ornamentación. Tanto en el solo de Blackmore como en el concierto de Vivaldi, se pueden escuchar ornamentos como trinos, mordentes y apoyaturas, que le dan un carácter complejo a la música. Además, en ambos casos se pueden apreciar escalas y arpegios que demuestran la habilidad técnica de los intérpretes.

Así mismo, Walsen se refiere al solo de órgano en la misma canción como una emulación del estilo de Henry Purcell o Vivaldi, como se puede observar a continuación.

> “El solo de órgano comienza sobre una línea de bajo cromática descendente, que recuerda a los patrones de bajo preferidos por compositores del siglo XVII como Henry Purcell. Gran parte de los solos se compone de series de arpegios, al estilo de Vivaldi (o Bach, después de absorber la influencia de Vivaldi).” (Walser, 1992, p. 268)

A rasgos generales y formales, se puede decir que el solo de Blackmore inicia con *liks* de la escala pentatónica característicos de la influencia blues en el HM, para posteriormente llegar a un climax con la vertiginosidad del virtuosismo que los patrones melódicos descritos anteriormente implican. En otras palabras, este guitarrista culmina el solo incorporando elementos de la música barroca con fraseos que evocan la articulación de Vivaldi en sus conciertos para violín.

1.6.2 CASO 2. ERUPTION
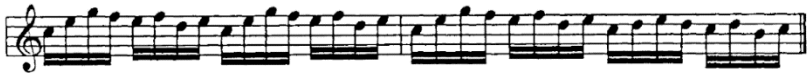
El segundo caso a analizar es el del guitarrista Edward Van Halen, o Eddie Van Halen, hijo de un profesor de saxofón y clarinete que lo animó a convertirse en un músico clásico. Eddie tomó clases de piano desde muy joven, practicando repertorio de Mozart. Cuando despertó su interés por la guitarra

eléctrica, empezó a aplicar los conceptos teóricos adquiridos durante su proceso de aprendizaje dentro de la música clásica, lo que lo llevó a dominar el instrumento con virtuosismo. Van Halen llevó, a la par con su carrera en el HM, una afinidad con la música clásica.

En algunas ocasiones, guitarristas como Eddie Van Halen procuran imitar el sonido del violín desde la guitarra eléctrica por medio de matices, articulaciones y efectos como la distorsión, que acercan el resultado tímbrico de ambos instrumentos. Así mismo, estos resultados sonoros por medio de exploraciones técnicas y tímbricas, han permitido resultados armónicos y melódicos influenciados por la música del barroco y enriqueciendo el lenguaje del HM con elementos de estas características.

Ahora, de toda la discografía del guitarrista, se puede destacar un solo instrumental llamado *Eruption,* el cual marca un punto importante en la historia de la guitarra eléctrica y del Heavy Metal. Van Halen inicia el solo al estilo blues, empleando escalas pentatónicas en notas ligadas, posteriormente, en esta primera sección, el guitarrista cita un conocido estudio para violín de Rodolphe Kreutzer. En el caso de *Eruption*, los elementos que se toman de la sonoridad del violín tienen que ver con los efectos antes mencionados, además del uso de figuraciones rítmicas, registro agudo y movimientos melódico - armónicos que logran asemejarse a piezas del siglo XVII. A su vez, en el solo de Eddie, con relación al estudio 'Caprice Study #2' de Kreutzer, se replica la figura melódica más usada (semicorcheas) y se varía a manera de tremolo en un intercambio entre tresillos y fusas. Otra variación realizada por Van Halen es que conduce la melodía sobre el modo mayor para, posteriormente terminar sobre el modo frigio, como se podrá apreciar a continuación.

Example 4. Rodolphe Kreutzer, 'Caprice Study #2' for violin, mm, 1-2.



Example 5. Van Halen (1978), 'Eruption', excerpt showing transformation of Kreutzer motive.
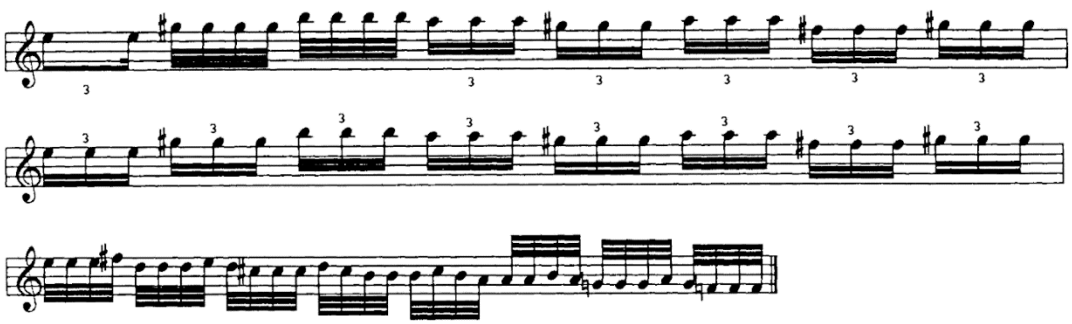


Ilustración 24

Walser, R. (1992). Eruptions: heavy metal appropriations of classical virtuosity. Popular music, 11(3), 263-308.

En la imagen anterior se pretende comparar la resultante rítmica con respecto a los dos fragmentos, con el fin de apreciar la variación progresiva en el solo *Eruption.* Adicionalmente, se menciona que los solos se parecen en cuanto al movimiento melódico, es decir, ambas ascienden y descienden en movimientos interválicos iguales. Sin embargo, Van Halen transporta la melodía una tercera mayor arriba, manteniendo los intervalos que también aparecen en el estudio. Además de esto, Van Halen realiza una variación melódico-rítmica por medio de la aumentación rítmica, ya que, mientras en el estudio cada nota dura una semicorchea, en el solo cada nota dura una corchea. Esto último hace que la melodía se expanda y que el movimiento melódico, que en el estudio de Kreutzer ocupa un compás, dure el doble, se subdividen las corcheas para preservar la velocidad del gesto.

1.6.3 CASO 3: *MR CROWLEY*

El tercer caso que se analizará será el del virtuoso guitarrista Randy Rhoads, quien, al igual que Van Halen creció en un hogar de músicos, lo que le permitió iniciar su proceso musical a partir de los seis años aprendiendo guitarra clásica, piano y solfeo. Rhoads se hizo popular en su región a finales de la década de 1970 por ser el guitarrista eléctrico de la banda Quiet Riot. Más adelante, lo que lo catapultó a la fama fue su vinculación como guitarrista de Ozzy Osbourne. A pesar de su temprana muerte a los 25 años, Rhoads dejó un legado en la historia del HM. Este legado junta diferentes técnicas, entre las cuales, al igual que el caso anterior, se utilizan elementos melódicos, armónicos y técnicos de la música clásica, sobre todo de Vivaldi y Pachelbel, además de la influencia de conceptos previamente propuestos por Ritchie Blackmore y Eddie Van Halen.

Gracias a sus conocimientos en ambos tipos de música, Rhoads compone *Mr crowley*, obra que inicia con una progresión armónica inspirada en la armonía de Vivaldi la cual se interpreta en un órgano. La primera parte del solo es acompañada por una progresión armónica característica del barroco con un estilo adaptado al HM, dando como resultado la progresión: Dm | Sib | C | Dm BBb | Em7b5 Asus4 | A |. Esta resultante armónica, generalmente, en el barroco se mueve desde el bVI grado al V grado. Por otro lado, en el HM es usual encontrar que el movimiento se desarrolla de una manera eólica, creando una sonoridad más agresiva y oscura. Para la parte final de la obra, se puede encontrar un círculo de quintas al estilo de vivaldi |Dm |Gm7 C IF | Sib | Em7b5 | ASUS4 | A.|
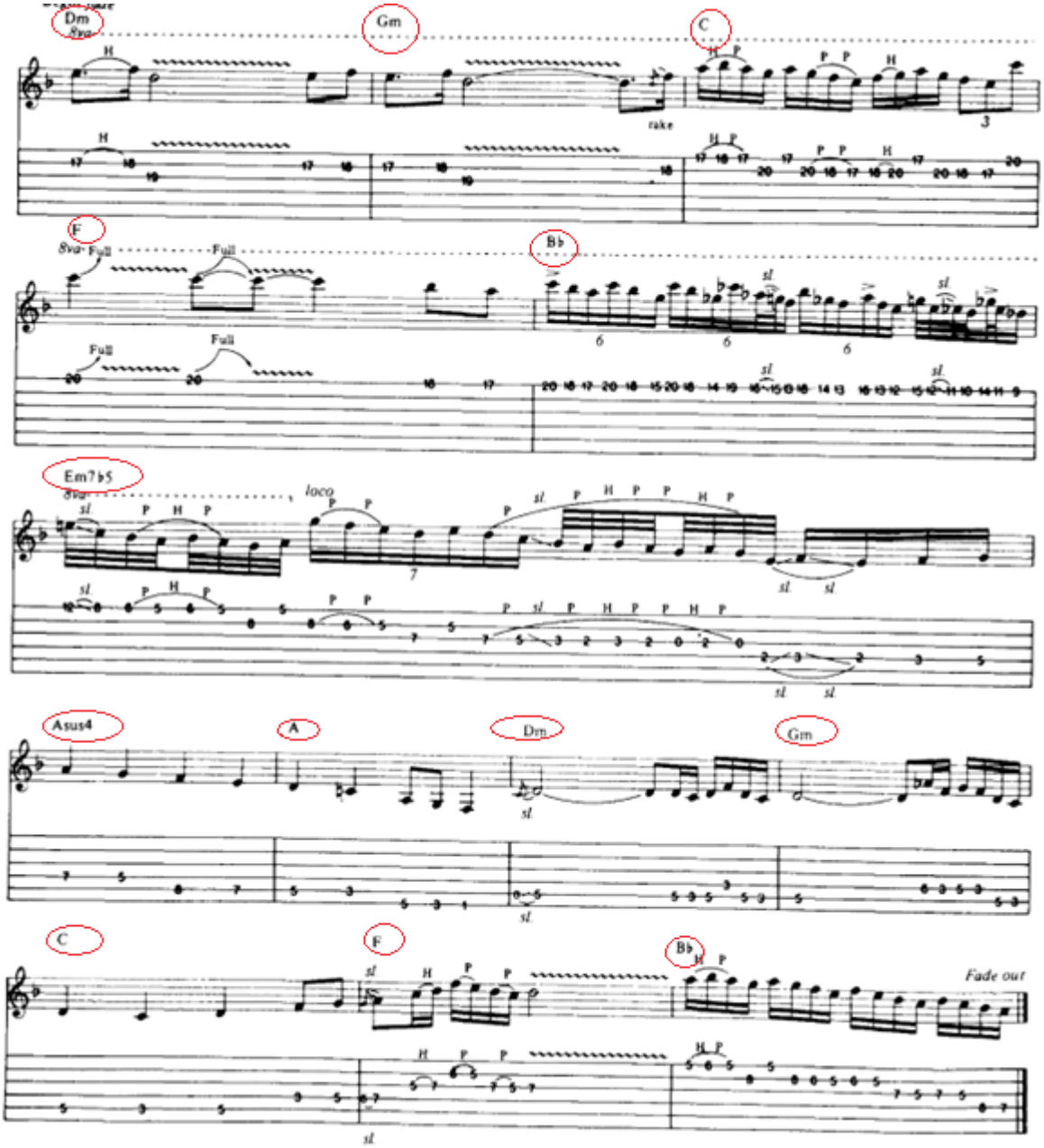


Ilustración 25

Imagen ejemplo influencia de la música clásica en Randy Rhoads
fuente: Walser, R. (1992). Eruptions: heavy metal appropriations of classical virtuosity. Popular music, 11(3), 263-308.

En la imagen anterior se evidencia que, al igual que el en el estilo barroco, los movimientos melódicos no sobrepasan la armonía presentada, sino que las notas importantes tienden a ocupar alturas dentro de la estructura triádica. Sin embargo, el ejemplo anterior también deja ver agregaciones que fortalecen los colores, agregando un lenguaje más actual a la sonoridad resultante, como se puede ver en el tercer compás del primer sistema de la imagen. Estas agregaciones y progresiones armónicas han aportado en la técnica dentro del género, influyendo también en el desarrollo del virtuosismo con el que se interpretan los instrumentos en el HM, principalmente la guitarra eléctrica. La exploración de

nuevas escalas y motivos rítmicos permitieron la constante evolución del género y la creación de una identidad propia.

Para entender mejor la relación entre *mr crowley* y la armonía de Vivaldi se presenta la siguiente tabla:

Tabla 7

Obras	**"Mr Crowley" - Ozzy Osbourne**	**"Concierto en La menor para dos violines" - A. Vivaldi**
Progresión armónica	Am - C - Dm - Am - C - E7 - Am	Am - Bb - C - Dm - E - F - G - Am
Uso de escalas	Escala menor natural y escala menor armónica	Escala menor natural
Ritmo	Tempo moderado con predominancia de corcheas y semicorcheas	Tempo rápido con predominancia de semicorcheas
Formato	Guitarra eléctrica, bajo, batería y teclados	Dos violines, bajo continuo y orquesta de cuerdas
Melodía	Presencia de riffs y arpegios en la guitarra eléctrica	Melodías interpretadas por los violines
Tonalidad	Tonalidad principal en Am (La menor)	Tonalidad principal en Am (La menor)

Ambas piezas musicales presentan una progresión armónica en La menor, siendo la de "Mr Crowley" una secuencia de acordes más corta y con mayor repetición que la del "Concierto en La menor para dos violines". En cuanto al uso de escalas, la canción de Ozzy utiliza tanto la escala menor natural como la menor armónica, mientras que la obra de Vivaldi se centra principalmente en la escala menor natural. En cuanto al ritmo, "Mr Crowley" tiene un tempo moderado, mientras que el concierto de Vivaldi presenta un tempo rápido con predominancia de semicorcheas.

CAPÍTULO 2: CONCERTO SUITE FOR ELECTRIC GUITAR AND ORCHESTRA DE INGWIE MALMSTEEN

En este capítulo se habla del Concierto Suite for Electric Guitar and Orchestra del guitarrista Ingwie Malmsteen. Este álbum fue publicado en 1998 a través de Spitfire Records. Para este trabajo es importante hablar de este álbum como un elemento a través del cual se puede analizar la manera en la que los músicos y público perciben el HM desde sus elementos tímbricos, desde la perspectiva de la guitarra eléctrica como instrumento solista y la participación de la Orquesta Filarmónica de la República Checa como elemento tímbrico y orquestal que participa en el resultado sonoro de este álbum.



Ilustración 26

Para este álbum, Malmsteen busca componer inspirado en el estilo clásico buscando que la guitarra eléctrica asuma el papel de instrumento solista como si fuera un violín, alejándose de la sonoridad rock de la que usualmente se desprende el HM, teniendo como resultado un álbum instrumental.
"Concerto Suite no es música rock con una orquesta añadida de fondo, no son canciones de rock reorganizadas para instrumentos clásicos, y no es un tema clásico interpretado por una banda de rock." (Malmsteen, 2013, p102)

Mamsteen buscó desde su perspectiva personal plasmar su idea de música clásica en este álbum, aplicando su conocimiento y previa formación en esta música. Para poder realizar este álbum Malmsteen tomó recursos de compositores como Vivaldi, Mozart, Beethoven, entre otros músicos de este periodo histórico, con el fin de alejar el HM del sonido rock y acercarlo al resultado sonoro de la música clásica.

> Al componer y grabar este álbum, fue fundamental para mí recrear el pulso y la sensación de la era barroca, incluida la belleza resplandeciente de Antonio Vivaldi, la precisión de Mozart y la era clásica, y la grandeza de Ludwig van Beethoven y la era romántica (Malmsteen, 2013, p102)

2.1 LA GUITARRA DE MALMSTEEN EN LA ORQUESTA

2.1.1 LA GUITARRA DE MALMSTEEN

Para la obra, Malmsteen buscó destacar la guitarra por medio de la adaptación del instrumento al formato orquestal. Lo anterior se logró con el uso de la influencia de la música clásica, además de introducir a la orquesta y al género del HM nuevas sonoridades que, a su vez, se lograron por medio de la orquestación propuesta por Malmsteen. Cabe destacar que la exploración tímbrica, melódica, armónica y orquestal de Malmsteen en esta obra es un gran legado, aportando elementos para nuevos formatos en forma de herramientas tanto interpretativas como compositivas.

Dentro de la indagación de Malmsteen en el instrumento, el guitarrista busca acercarse tímbricamente al sonido de un violín por medio de efectos y modificaciones a la guitarra eléctrica replicando métodos anteriormente empleados por guitarristas como Randy Rhoads y Eddie van Halen. A su vez, el compositor usa diferentes tipos de guitarras para lograr sonoridades que aportan riqueza tímbrica a su concierto, generando variedad tímbrica y sonora. Un ejemplo de lo anterior es su propia guitarra Fender Stratocaster del año 1972, cuyo diapasón y micrófonos fueron configurados con el fin de lograr un *sustain* más prolongado, menor tensión en las cuerdas para más comodidad en las digitaciones y menos ruido cuando se usara la distorsión. De esta forma, entre el conjunto del *sustain* prolongado y el ruido disminuido, se pudo lograr un mejor acercamiento a la sonoridad del violín.

Otro ejemplo del uso de distintas guitarras es la modificación del cuerpo de una de ellas con el fin de un cambio tímbrico y sonoro,. En esta modificación, que es de las más importantes realizadas por Malmsteen, se crea un mástil escalopado, lo que hace que la madera que hay en medio de los trastes no sea plana, sino cóncava. Esta transformación fue realizada inicialmente por el guitarrista Ritchie Blackmore. Con el mástil escalopado, se pueden generar notas sin que los dedos toquen la madera, lo que hace que surjan otros recursos interpretativos, mayor sensibilidad en el instrumento, sonido más brillante y claro, además de lograr *bends* más extremos.
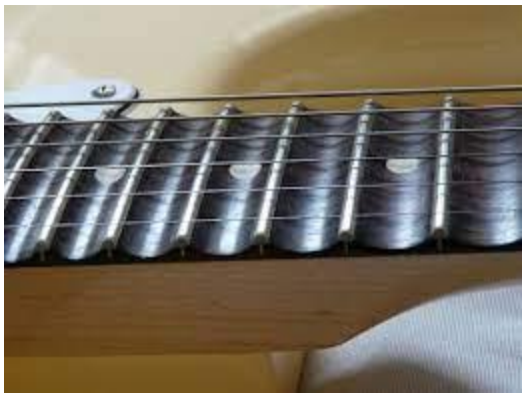


Ilustración 27

Imagen Mastil escalopado tomado de https://es.onlinestorecheaps.ru/content?c=guitarra%20escalopada&id=4

Sin embargo, con el mástil configurado, aparece una complejidad que aborda el hecho de no hacer contacto con la madera, lo que hace que el intérprete sea muy preciso en el momento de la interpretación. También se debe tener cuidado con respecto a la presión que se ejerce, porque el exceso de presión puede cambiar la frecuencia de alguna altura que, de no ser deseada, puede convertirse en desafinación.

Por otro lado, un elemento importante que se puede destacar sobre el sonido de Malmsteen es el uso de pastillas en las guitarras que constan de una sola bobina, con las que se consigue parte del sonido de la Fender Stratocaster que se puede apreciar en el álbum. Malmsteen solía utilizar un diseño personalizado de pastillas que consiste en la construcción de un *Humbucker* dentro de una carcasa de *single coil,* con el fin de reducir el ruido que proporciona el *Humbucker* y, con esto, utilizar la distorsión controlada como elemento musical para construir identidad como artista dentro del género. Actualmente, este cambio en las pastillas es usado en la fabricación de algunas guitarras Fender con el fin de comercializar la marca distintiva de Malmsteen.

Así, los resultados tímbricos y sonoros de la exploración del compositor, se pueden asimilar como forma de enriquecer las posibilidades interpretativas del instrumento. También se resalta la influencia de otros guitarristas, como Ritchie Blackmore, mencionado anteriormente, cuyos aportes han permitido a Malmsteen y a otros instrumentistas adaptar técnicas tanto clásicas como actuales con las que se buscaba imitar una estética y un timbre característico. En este caso, se menciona que, gracias a estos aportes, se pueden abordar hoy en día elementos melódicos armónicos y técnicos que nutran este y otros tipos de música en los que la guitarra eléctrica pueda tener participación.

Ahora bien, para el "*Concerto Suite for Electric Guitar and Orchestra*" no hubo participación de instrumentos con los que se caracteriza el formato de HM. El bajo eléctrico y la batería no fueron partícipes de este concierto, sino que fueron reemplazados por una orquesta filarmónica que se encargó de interpretar los contrapuntos y arreglos compuestos por el mismo Malmsteen, "compuse música completamente en el modo clásico, con la guitarra asumiendo el papel del instrumento solista clásico, como si fuera un violín, sin ritmos o arreglos de rock, sin percusión de rock, sin letras de rock." *(*Malmsteen, 2013, p102). A pesar de no componer con influencias del rock, el concierto de Malmsteen logró influenciar la escena del HM, además de agregar sonoridades a la paleta de timbres de la guitarra eléctrica a través de elementos interpretativos en los que replica dinámicas y articulaciones del violín clásico al igual que figuras rítmicas y melódicas que se verán más adelante en este capítulo.

2.1.2 INTERACCIÓN ENTRE LA ORQUESTA Y LA GUITARRA DE MALMSTEEN

Varias bandas de rock y metal han realizado conciertos en los cuales se vincula una orquesta clásica con el objetivo de enriquecer la interpretación y la tímbrica. Para el caso particular del concierto suite de Malmsteen, la innovación tuvo que ver con la integración de la guitarra eléctrica sola al formato de orquesta. Cabe destacar que algunas bandas de rock y HM se han fusionado con el formato de orquesta, como es el caso de Deep Purple, Kiss, Metallica, entre otras.

En esta obra, la guitarra eléctrica y la orquesta no compiten entre sí, sino que trabajan juntas para crear una experiencia musical única. La orquesta se utiliza como un complemento para la guitarra eléctrica, brindando una amplia gama de sonidos que la guitarra no podría lograr por sí sola. La guitarra eléctrica, por su parte, no es solo un instrumento solista, sino que también forma parte de la textura orquestal.

En esta obra, Malmsteen utiliza técnicas de guitarra eléctrica típicas del HM, pero las presenta de una manera más refinada y controlada para encajar en el contexto de la orquesta. Además, la guitarra eléctrica a menudo toma el papel principal en la obra, con la orquesta sirviendo como fondo.

La orquesta, por su parte, ofrece una variedad de colores y texturas sonoras que complementan la guitarra eléctrica. La obra utiliza una gran variedad de instrumentos de orquesta, como violines, violas, violonchelos, contrabajos, oboes, clarinetes y trompetas, que crean una amplia gama de sonidos y emociones. Además, la orquesta a menudo toma el papel principal en la obra, mientras que la guitarra eléctrica sirve como apoyo.

Por otro lado, la orquestación de este concierto fue bastante importante en la composición integral de la obra. La preocupación que tuvo Malmsteen lo llevó a trabajar en este proyecto 10 meses con el fin de recrear la música clásica con la que fue influenciado. El reto para él fue poder incluir todas las implicaciones instrumentales que la orquesta propone, como los grupos de instrumentos e infinita variedad de sonoridades. Malmsteen aborda el papel de solista posteriormente a la creación de los arreglos para la orquesta, por lo que prima en la orquestación la influencia de la música clásica sobre la del HM que, posteriormente, estará intrínseca en la guitarra eléctrica. Los arreglos de orquestación compuestos por Malmsteen están alejados de formas simples como las del blues o el rock, añadiendo elementos como contrapuntos, conducciones de voces y cambios de motivo.

La orquesta filarmónica está compuesta por cuatro grandes familias de las cuales se puede encontrar una riqueza sonora, ideal para el concepto que propone Malmsteen. Al mismo tiempo, cabe mencionar que el compositor usó la ubicación espacial de los instrumentos de la orquesta de forma que la estructura tradicional de la misma sobre el espacio no cambiase. Es decir, la ubicación de los instrumentos es la misma que la ubicación en la orquesta tradicional. Este dato lleva a conocer que el compositor no tuvo intención de exploración espacial con la orquesta, sino puramente imitativa del formato clásico. De esta forma, la orquestación dependió de la división de la orquesta en grupos, los cuales están repartidos de la siguiente manera:

- Cuerdas: Sección de violines, violas, violonchelos y contrabajos que, en la obra, se encarga de hacer los contrapuntos de la melodía principal de la guitarra eléctrica. A su vez, se menciona que, como Malmsteen tiene una preferencia por el resultado sonoro de los violines, aprovecha el recurso para que el sonido transmitido durante el solo de su instrumento se combine con estos instrumentos de cuerdas frotadas.

- Viento- maderas: Sección que, al igual que las cuerdas, generalmente se encarga de las contra melodías. En ocasiones, esta sección se enmascara con la de cuerdas, aumentando la densidad instrumental en ciertas partes de la obra y generando contraste con respecto a lo que hace el solista.

- Viento- metales: La sección de instrumentos de viento – metal ocupa un lugar interesante en la obra de Malmsteen, ya que es utilizada para fortalecer el carácter rítmico de ciertas partes de la obra, además de robustecer la sonoridad de algunos fragmentos. Adicionalmente, la sección se enmascara con la sonoridad de distorsión, lo que hace que el efecto aumente.

- Percusión: En la obra, dentro del apartado de la sección de percusión, se incluye la marimba clásica, la cual solidifica algunos recursos melódicos y armónicos utilizados en la composición.

2.2 LA FORMA

2.2.1 ALBUM

El *Concerto Suite for Electric Guitar and Orchestra* es un álbum lanzado en 1998 en el que se encuentran 12 canciones con una duración de 42:21 minutos. El concepto del álbum es claro con el título de cada pieza, las cuales tienen nombres característicos de suites barrocas o de la música clásica europea. Es decir, hay una clara intención por aludir a la música clásica europea. Las doce canciones se distribuyeron de la siguiente manera en el álbum:

Tabla 8

TÍTULO		**DURACIÓN**
1.	«Icarus Dream Fanfare»	5:15
0.	«Cavallino Rampante»	3:58
0.	«Fugue»	3:38
0.	«Prelude to April»	2:43
0.	«Toccata»	3:58
0.	«Andante»	4:19
0.	«Sarabande»	3:22

0.	«Allegro»	1:30
0.	«Adagio»	3:09
0.	«Vivace»	4:50
0.	«Presto Vivace»	3:39
0.	«Finale»	1:50

2.2.2 CANCIONES

A continuación, se presenta cada una de las canciones que componen el álbum para observar su forma entendiendo la manera en la que Malmsteen presenta sus influencias y su técnica como solista.

1. Icarus Dream Fanfare

La canción con la que inicia el álbum es Icarus Dream Fanfare. Comienza con una introducción realizada por la orquesta, seguida de la guitarra que irrumpe con una escala menor descendente. Los redobles en la percusión acompañan la guitarra, creando una sensación de potencia. Los vibratos, los bends y la distorsión evocan la sonoridad característica del HM. Después de la introducción instrumental, hay un segundo momento de improvisación de la guitarra eléctrica, en donde se evidencia la influencia musical de Malmsteen. Se exponen su técnica a través de arpegios y frases llenas de vibrato y ornamentos antes de regresar al tema principal.

La segunda mitad de la obra está construida por un segundo motivo con una articulación staccato, siendo interpretado en algunas ocasiones en unísono por los instrumentos de cuerda. Posteriormente, se realiza el motivo 3, el cual tiene una intención más rítmica y armónica. Las interacciones de la orquesta repiten esta sección tres veces antes de regresar al motivo 1, donde concluye el final de esta primera obra.

Tabla 9

Sección	Descripción
Introducción	Introducción orquestal con motivo de fanfarria
Sección A	Sección de guitarra eléctrica que introduce el tema principal,

	acompañada por la orquesta
Sección B	Sección de guitarra eléctrica con un solo virtuoso, con acompañamiento mínimo de la orquesta
Sección C	Sección de orquesta con un motivo de fanfarria
Sección D	Sección de guitarra eléctrica que presenta el tema principal de la sección A en una tonalidad diferente, con acompañamiento mínimo de la orquesta
Sección E	Sección de guitarra eléctrica con un solo virtuoso, con acompañamiento mínimo de la orquesta
Sección F	Sección de orquesta con un motivo de fanfarria
Coda	Sección final de la orquesta que presenta el motivo de fanfarria inicial

Cabe destacar que la forma musical de "Icarus Dream Fanfare" es una variación de la forma sonata, ya que presenta elementos de la forma sonata, como la exposición del tema principal en la sección A y la presentación del tema principal en una tonalidad diferente en la sección D, pero también presenta secciones que no se encuentran en la forma sonata, como las secciones de guitarra eléctrica con solos virtuosos y las secciones de orquesta con motivos de fanfarria. Esto demuestra la habilidad de Malmsteen para fusionar diferentes estilos musicales y crear su propio estilo único.

2. Cavallino Rampante

Inicia con notas en staccato ejecutadas por las cuerdas frotadas de la orquesta mientras el guitarrista muestra su virtuosismo ejecutando arpegios a gran velocidad. Luego Malmsteen toca una frase

melódicamente similar a una de las frases usadas por Bach en su famosa *Toccata & Fugue en re menor*, mientras que los demás instrumentos hacen contrapunto alrededor de este primer motivo. A partir de este momento entra la melodía principal en la que Malmsten aprovecha el fraseo lento para utilizar recursos de improvisación en los finales mientras la orquesta mantiene un acompañamiento de negras en *stacatto*. Posteriormente se pueden apreciar interacciones de pregunta y respuesta entre la orquesta y la guitarra solista.

En la siguiente sección se presenta una melodía que es acompañada por toda la orquesta a manera de unísono. Allí la guitarra alterna la frase principal con semicorcheas a manera de improvisación utilizando un lenguaje más barroco por las ornamentaciones empleadas. La obra finaliza con el regreso a la primera parte del tema con las cuerdas en staccato.

Tabla 10

Parte de la Obra	**Descripción**
Introducción	Notas en staccato ejecutadas por la orquesta mientras el guitarrista ejecuta arpegios a gran velocidad
Sección 1	Malmsteen toca una frase melódicamente similar a una de las frases usadas por Bach en su famosa Toccata & Fugue en re menor, mientras que los demás instrumentos hacen contrapunto alrededor de este primer motivo
Melodía Principal	La guitarra solista utiliza recursos de improvisación mientras la orquesta mantiene un acompañamiento de negras en staccato. Se aprecian interacciones de pregunta y respuesta entre la orquesta y la guitarra solista
Sección 2	Se presenta una melodía que es acompañada por toda la orquesta a manera de unísono. La guitarra solista utiliza un lenguaje más

	barroco por las ornamentaciones empleadas
Coda	El tema regresa a la primera parte con las cuerdas en staccato

3. Fugue

En términos armónicos, la canción "Fugue" se desarrolla principalmente en la tonalidad de A menor, con algunas variaciones en el uso de acordes disminuidos y aumentados. También se puede notar la presencia de contrapunto en la sección de desarrollo del motivo principal, lo que enfatiza la influencia de la música barroca en la obra de Malmsteen.

En cuanto a la instrumentación, la canción "Fugue" cuenta con una orquesta completa que incluye cuerdas frotadas, metales, percusión y coro, en contrapunto con la guitarra solista de Malmsteen, la cual utiliza técnicas como arpegios, ligados, bends, vibratos y legatos para expresar la melodía.

Tabla 11

Sección	**Descripción**
Exposición del Motivo Principal	Inicia con la exposición del motivo principal a través del cual se va a desarrollar la obra. Este motivo consta de dos partes: una primera donde se evidencia un contrapunto entre la orquesta y la guitarra solista y una segunda parte donde se aprecia un movimiento de quintas descendentes interpretadas por la parte coral a la par con las cuerdas frotadas mientras Malmsteen interpreta una segunda melodía la cual

	finaliza las frases con links a velocidad de semicorchea.
Desarrollo del Motivo Principal	En esta sección se repite el motivo principal con algunas variaciones en la orquesta con contrapuntos y cambios de octava en la guitarra eléctrica.
Finalización	La obra finaliza con la repetición del motivo inicial concluyendo con una cadencia de V - I.

4. Prelude to april

La obra inicia con un motivo melódico de arpegios ejecutados en la guitarra electroacústica el cual es ornamentado por la Orquesta que hace contra melodías, también se puede destacar los matices generados por las voces corales.

Los arpegios son una técnica musical común en la música clásica y también son utilizados en esta obra. En los preludios clásicos, los arpegios se utilizan para crear una textura musical compleja y rica en el que las notas de los acordes son tocadas de forma sucesiva y en rápido movimiento. Del mismo modo, en "Prelude to April", los arpegios son utilizados para crear una textura musical densa y variada, donde la guitarra eléctrica de Malmsteen se superpone a la orquesta, tocando arpegios rápidos y complejos.

En términos de similitudes específicas, los arpegios utilizados en "Prelude to April" tienen una gran similitud con los arpegios utilizados en los preludios de Bach, especialmente en sus obras para laúd, guitarra y teclado, como los preludios en Do mayor y Re menor de la obra "El Clave Bien Temperado". En estas obras, Bach utilizó arpegios para crear texturas ricas y complejas y para explorar las posibilidades armónicas y melódicas de los acordes. Del mismo modo, en "Prelude to April", Malmsteen utiliza arpegios para crear una textura compleja y para explorar las posibilidades armónicas y melódicas de los acordes, creando así una sensación de movimiento y progresión en la obra.

Para la segunda parte se puede encontrar un solo de guitarra que se desarrolla sobre una armónica en la que se perpetúan las tonalidades menores y atmósferas melancólicas en donde el guitarrista expresa desde su estilo frases con arpegios y trémolos que regresan al motivo 1 nuevamente. La obra finaliza

con una frase ejecutada por la guitarra de Malmsteen donde ejecuta una escala ascendente, terceras y armónicas que suenan desde la guitarra.

Tabla 12

Sección	Descripción
Introducción	La orquesta introduce el tema con un motivo en staccato en las cuerdas frotadas.
Tema A	La guitarra eléctrica ingresa con un motivo de arpegios que es respondido por la orquesta en un contrapunto. Luego, la orquesta toca una melodía que contrasta con la guitarra eléctrica.
Sección central	La canción cambia a una sección más tranquila, donde se destaca una guitarra acústica, y la orquesta brinda un soporte armónico suave en los acordes.

Tema B	La canción vuelve a la intensidad del principio con la entrada de la guitarra eléctrica en una improvisación llena de técnicas de Malmsteen. La orquesta retoma el motivo en staccato mientras la guitarra hace un adorno melódico con sonidos de trémolo y palm mute.
Solo de guitarra	La guitarra eléctrica ejecuta un solo lleno de técnicas de Malmsteen como los bends, vibratos y la utilización de escalas y arpegios a gran velocidad.
Tema A	Se repite el Tema A, con algunas variaciones.
Coda	La canción termina con la repetición del motivo principal y la entrada de la guitarra acústica,

	que toca el mismo motivo que la orquesta.

5. Toccata

La obra inicia con una base armónica en un matiz sobre la cual Malmsteen improvisa en la guitarra electroacústica con arpegios y notas pedales. Con esta atmósfera inicia la primera sección de la obra que es interpretada por la guitarra solista mientras la orquesta lo acompaña. La segunda vez en la que se repite esta exposición, la orquesta realiza un unísono con la guitarra y algunas contra melodías en los instantes que la guitarra hace silencios. En la tercera sección regresa la improvisación realizada por la guitarra eléctrica. La obra finaliza con el motivo principal y una escala descendente para marcar el final.

Tabla 13

Sección	**Descripción**
Introducción	Interpretada por la orquesta
Solo de guitarra eléctrica	Utilizando técnica de tapping, escalas y arpegios
Melodía principal	Con contrapunto de la guitarra solista

Sección de solos	Ejecutados por la guitarra eléctrica
Final	Sección en la que la orquesta y la guitarra solista tocan juntas culminando en una cadencia final

6. Andante

La canción "Andante" es una pieza musical en un tempo moderado que comienza con una introducción de la orquesta tocando un motivo melódico suave y delicado, al que se une la guitarra eléctrica tocando una melodía expresiva y emotiva. Esta sección inicial sirve como exposición del tema principal de la canción.

Luego, la canción continúa con una sección de desarrollo donde se exploran variaciones del tema principal, en la que la orquesta toca una sección contrapuntística mientras la guitarra solista realiza arreglos y solos.

Posteriormente, la canción entra en una sección de transición donde se escucha un cambio de tonalidad y la guitarra eléctrica ejecuta un solo en el que se pueden apreciar técnicas como el tapping, sweep picking y legato.

Finalmente, la canción concluye con una sección de recapitulación donde se retoma el tema principal, en la que la orquesta acompaña a la guitarra solista que realiza una interpretación más libre y virtuosa del mismo, y culmina con una cadencia que concluye la obra.

Tabla 14

Sección	**Descripción**
Introducción	La orquesta introduce el tema principal.

Exposición	La guitarra eléctrica toca una melodía emotiva que acompaña al tema principal.
Desarrollo	Se exploran variaciones del tema principal con contrapuntos y solos de guitarra.
Transición	La canción cambia de tonalidad y se ejecuta un solo de guitarra virtuoso.
Recapitulación	Se retoma el tema principal con una interpretación más libre y virtuosa de la guitarra solista.
Conclusión	La canción culmina con una cadencia que concluye la obra.

7. Sarabande

La pieza comienza con un lento y solemne tema principal, interpretado por las cuerdas frotadas de la orquesta. La guitarra eléctrica de Malmsteen se une a la melodía principal con un acompañamiento en arpegios y acordes sostenidos, creando una textura de contrapunto.

La sección central de la pieza se enfoca en la guitarra solista, quien toma el tema principal y lo desarrolla a través de varias variaciones y ornamentaciones. La guitarra utiliza técnicas virtuosas como el sweep picking para enfatizar la expresividad melódica.

Finalmente, la pieza concluye con una recapitulación del tema principal, con la guitarra eléctrica añadiendo algunas variaciones y adornos en la melodía.

En cuanto a las similitudes con la sarabande tradicional, podemos notar que la pieza de Malmsteen sigue la estructura típica de esta forma musical. Específicamente, la sarabande tradicional es una danza barroca en tiempo lento, generalmente en compás de 3/4 caracterizada por un compás ternario y una

estructura A-B-A. La sarabande de Malmsteen sigue la misma estructura, con una sección central que contrasta con el tema principal. Además, ambos estilos de música utilizan la técnica del contrapunto, donde varias líneas melódicas interactúan entre sí.

Tabla 15

Sección	Descripción
Introducción	Inicia con una introducción lenta y solemne en la que se presenta el motivo principal de la obra. La orquesta comienza tocando una serie de acordes armonizados mientras la guitarra solista interpreta el motivo principal en un tempo lento y con un estilo ornamentado.
Sección A	En esta sección se presenta el tema principal en el que la guitarra eléctrica toca una melodía lírica y expresiva mientras la orquesta se encarga de proporcionar un acompañamiento armonioso y rítmico. La sección se desarrolla con una serie de variaciones del tema principal, en las cuales se destacan los solos de guitarra.
Sección B	En esta sección se produce un cambio de ambiente en el que se introduce un nuevo motivo. La guitarra eléctrica interpreta una melodía más rápida y enérgica, mientras que la orquesta mantiene una base rítmica constante. La sección se desarrolla con una serie de variaciones sobre el nuevo motivo, en las que la guitarra solista realiza varios solos virtuosos.
Sección C	En esta sección se produce un cambio de ambiente respecto a la sección anterior. La

	guitarra eléctrica interpreta una melodía lenta y melancólica mientras la orquesta proporciona un acompañamiento armonioso y emotivo. La sección se desarrolla con una serie de variaciones sobre el motivo principal, en las que la guitarra solista realiza varios solos virtuosos.
Sección A1	En esta sección se retoma el tema principal de la obra, aunque en esta ocasión se desarrolla con una serie de variaciones nuevas, en las que la guitarra eléctrica realiza varios solos virtuosos y la orquesta proporciona un acompañamiento armónico y rítmico.
Coda	La obra concluye con una coda en la que se retoma el motivo principal, esta vez interpretado de manera más rápida y enérgica. La sección se desarrolla con una serie de variaciones y solos de guitarra virtuosos que conducen a la conclusión de la obra.

8. Allegro

Se trata de la obra más corta del disco, la cual tiene dos motivos (tema A y tema B). El primer motivo es similar a un *riff* de HM, el cual se acompaña a manera de unísono por parte de la orquesta, posteriormente hay una frase que interpreta el guitarrista en la cual acentúa notas pedales. En el motivo número dos se puede apreciar como la melodía principal se transporta a la flauta, mientras que la guitarra realiza una contramelodía la cual se entrecruzan hasta llegar a la coda donde finaliza la obra.

Tabla 16

Sección	Descripción
Introducción	Solo de guitarra eléctrica con arpegios y escalas ascendentes
Tema A	Introducción de la melodía principal, acompañada por la orquesta en unísono
Tema B	Nueva melodía con guitarra solista y orquesta haciendo contrapunto
Interludio	Sección instrumental con guitarra solista y orquesta en contrapunto
Tema A	Regreso a la melodía principal, con pequeñas variaciones y solos de guitarra
Solo de guitarra	Sección instrumental de virtuosismo de guitarra eléctrica

Tema B	Regreso a la segunda melodía, con nuevos solos de guitarra y orquesta haciendo contrapunto
Coda	Cierre con pequeñas variaciones de los temas principales y un final en tonalidad mayor

9. Adagio

En la primera parte de esta obra se expone un motivo el cual inicia con una secuencia melódica en semicorcheas, dando inicio a la melodía principal. Para el motivo 2 se puede apreciar una parte más melódica en la cual prima las notas largas y emotivas. Esta sección se repite dos veces antes de finalizar con una nota pedal replicando la frase de la obra anterior: *Allegro*.

Tabla 17

Sección	**Descripción**
Introducción	Una introducción lenta en la que se presenta el tema principal en las cuerdas frotadas de la orquesta con un acompañamiento ligero de la guitarra solista.
Tema A	La guitarra solista toca una melodía lenta y expresiva en la que se destaca el uso de técnicas de legato y vibrato mientras que la orquesta

	realiza un acompañamiento suave en las cuerdas.
Tema B	Un nuevo tema es presentado por la orquesta en el que se destaca el uso de acordes en arpegio. La guitarra solista luego se une en la interpretación de este tema en un contrapunto con la orquesta.
Sección de desarrollo	Se presentan variaciones del tema A con la guitarra solista haciendo improvisaciones en diferentes tonalidades. La orquesta realiza un acompañamiento más dinámico con cambios en la dinámica y la textura.
Sección de climax	Se presenta una sección más rápida en la que la guitarra solista interpreta un solo virtuoso. La orquesta acompaña con una textura más densa y dinámica.
Recapitulación	Se regresa al tema A, pero esta vez interpretado por la orquesta en lugar de la guitarra solista. La guitarra solista se une en un contrapunto en la

	interpretación de este tema.
Coda	Una breve sección en la que se pres

10. Vivace

la exposición de esta obra es un unísono entre la orquesta y el solista, el cual concluye con una melodía ascendente repitiéndose dos veces antes de pasar a la segunda parte. Al finalizar, el guitarrista inicia una secuencia de arpegios aplicando la técnica *sweep picking* mientras la orquesta lo acompaña con un colchón armónico mediante el cual transcurre el desarrollo de la forma.

Luego de estas dos primeras partes cargadas de técnica y variedad en el acompañamiento inicia un segundo tema en el que prima la guitarra electrica. Al finalizar este, hay una recapitulación donde se repite el primer tema, hay una frase ascendente que se acompaña al unísono mientras la percusión sinfónica se encarga de brindar potencia con golpes al bombo en un final climático.

Tabla 18

Sección	**Descripción**
Introducción	Orquestal en la tonalidad de Mi menor
Exposición	Primer tema introducido por la guitarra solista
Desarrollo	Variaciones del primer tema y solo de guitarra
Exposición	Segundo tema interpretado por la orquesta

Recapitulación	Repetición del primer tema con variaciones
Coda	Melodía final en la tonalidad de Mi menor

11. Presto vivace

Comienza con una introducción que presenta un motivo rítmico enérgico y acelerado, seguido por una sección de exposición que presenta el tema principal. Luego, se presenta un desarrollo que juega con los motivos presentados en la exposición y los modifica para crear tensión y variedad en la canción. Después, se presenta una sección de recapitulación en la cual se retoma el tema principal y se desarrolla de manera similar a la exposición, pero con algunas variaciones. Finalmente, la canción concluye con una coda que presenta una variante del tema principal en un tono más suave y pausado. En general, la canción tiene una sensación de progresión y movimiento constante, impulsado por el ritmo y la energía de la guitarra solista de Malmsteen y la orquesta que lo acompaña.

Tabla 19

Sección	**Descripción**
Introducción	El tema principal se presenta con una entrada rápida y agresiva de la guitarra eléctrica.
Tema A	El tema principal se desarrolla y se repite varias veces, con variaciones en la orquestación y el contrapunto con la guitarra eléctrica.

Interludio	Una sección más lenta que presenta un nuevo motivo en la orquesta, mientras la guitarra eléctrica proporciona arpegios de acordes.
Tema B	El segundo tema se presenta, también con una entrada rápida y agresiva de la guitarra eléctrica. Se desarrolla con variaciones en la orquestación y el contrapunto con la guitarra eléctrica.
Interludio	Otra sección lenta que presenta el mismo nuevo motivo en la orquesta, mientras la guitarra eléctrica proporciona un solo virtuoso.
Desarrollo	La sección de desarrollo incluye un solo de guitarra eléctrica virtuoso y una orquestación más compleja y dramática.
Coda	El tema principal regresa y se repite varias veces, antes de terminar en una cadencia final.

12 Finale

Con esta obra finaliza el álbum concluyendo de una manera climática. Allí el guitarrista expresa en tres momentos un resumen de la destreza técnica, el virtuosismo y las influencias que permitieron el

desarrollo de su estilo. El tema A es una descarga de arpegios descendentes que se conducen a través de un círculo de quintas que cierra con una frase en semicorcheas y que va disminuyendo en su tempo al tema B hasta llegar a la parte del interludio. Cabe destacar que el acompañamiento de esta sección tiene bastante potencia y posee una riqueza tímbrica al incluir todos los instrumentos de la orquesta incluyendo la sección coral. La obra finaliza con el regreso al primer motivo el cual va en crescendo hacia el clímax de la obra, donde los platillos y el bombo acentúan de la percusión sinfónica al estilo de una batería de HM.

Tabla 20

Sección	**Descripción**
Introducción	La introducción presenta un solo de guitarra que establece el tono de la canción.
Tema A	El tema A es presentado por la guitarra y repetido por la orquesta. Es un tema enérgico y virtuoso.
Tema B	El tema B es presentado por la orquesta y es más melódico y emotivo que el tema A.
Interludio 1	El interludio 1 presenta un solo de guitarra acompañado por la orquesta.
Tema C	El tema C es presentado por la guitarra y es más melódico que el tema A, pero menos emotivo que el tema B.

Interludio 2	El interludio 2 presenta un solo de guitarra acompañado por la orquesta.
Tema A'	El tema A' es una repetición del tema A, pero con más ornamentación y virtuosismo.
Coda	La coda presenta una repetición del tema B, seguida de una sección de guitarra y orquesta que va aumentando en intensidad y velocidad hasta un final explosivo.

2.3 MELODÍA

Para las melodías principales de la obra, el intérprete tuvo en cuenta la sonoridad del violín, por lo que intentó plasmar la intensidad, la limpieza, el vibrato y los arpegios interpretados por un violinista con técnica clásica sobre la guitarra eléctrica. La exploración sonora e imitación le permitieron a Malmsteen generar una visión de la guitarra eléctrica parecida a la que se tiene del músico clásico, visión dentro de la que se encuentra el virtuosismo. Así mismo, la obra contiene elementos melódicos que van desde arpegios a alta velocidad, hasta las escalas de varios tipos.

Como se mencionó en el capítulo anterior, las influencias y referencias dentro de la obra abarcan a Niccoló Paganini, del cual tomó varias citas melódicas, además de la creación de líneas melódico rítmicas a gran velocidad en las que usa recursos como los arpegios, las escalas, con los que se busca asemejar su lenguaje. Por otra parte, toma de Ritchie Blackmore la formación guitarrística clásica y aportes al HM.

La exploración melódica de Malmsteen ha permitido expandir el lenguaje del Heavy Metal, rompiendo barreras que antes estaban sujetas sólo a las escalas pentatónicas. Esto ha creado un abanico de posibilidades en las que se pueden aplicar elementos del HM con virtuosismo. Aunque Malmsteen no es el único guitarrista que incluye este tipo de escalas, a través de sus composiciones ha creado enlaces con la influencia de la música clásica, lo que ha permitido crear una identidad única fusionando estos recursos con técnicas de la guitarra eléctrica. Estas posibilidades han permitido a los músicos del género mejorar su disciplina y estudio para asemejarse a músicos de conservatorio, obteniendo así una mayor riqueza en la creación de melodías.

El factor melódico del *concerto suite* es bastante relevante. Es necesario poner en evidencia que es un álbum totalmente instrumental, por lo que el guitarrista se acerca a la premisa de tocar música clásica desde la guitarra eléctrica, permitiéndole dirigirse hacia la "música absoluta", música donde prima el concepto de música como arte puro sin la necesidad de agregar elementos de otras artes como líricas, poemas o elementos visuales. Para entender mejor la influencia melódica de Malmsteen a través de la música clásica, se presentarán cinco ejemplos, en los cuales se puede evidenciar cómo el guitarrista aporta al lenguaje del HM elementos de dicha música, asemejándose a las líneas melódicas de este género a través de *licks*, secuencias rítmicas, elementos técnicos y en el caso del *concerto* jugar un papel de solista en el que busca integrarse a un formato de orquesta filarmónica como guitarrista eléctrico reemplazando al violín solista.

Ejemplo 1

En la segunda canción del *Concerto Suite,* llamada "*Cavallino Rampante*", Malmsteen expone un motivo melódico que se basa en un *lick* al estilo de la famosa *Toccata* y Fuga en Re menor de Johann Sebastian Bach, en la cual conserva un patrón de escala descendente mientras mantiene una nota pedal, como se puede ver a continuación en donde se muestra la nota pedal rodeada por un círculo rojo.

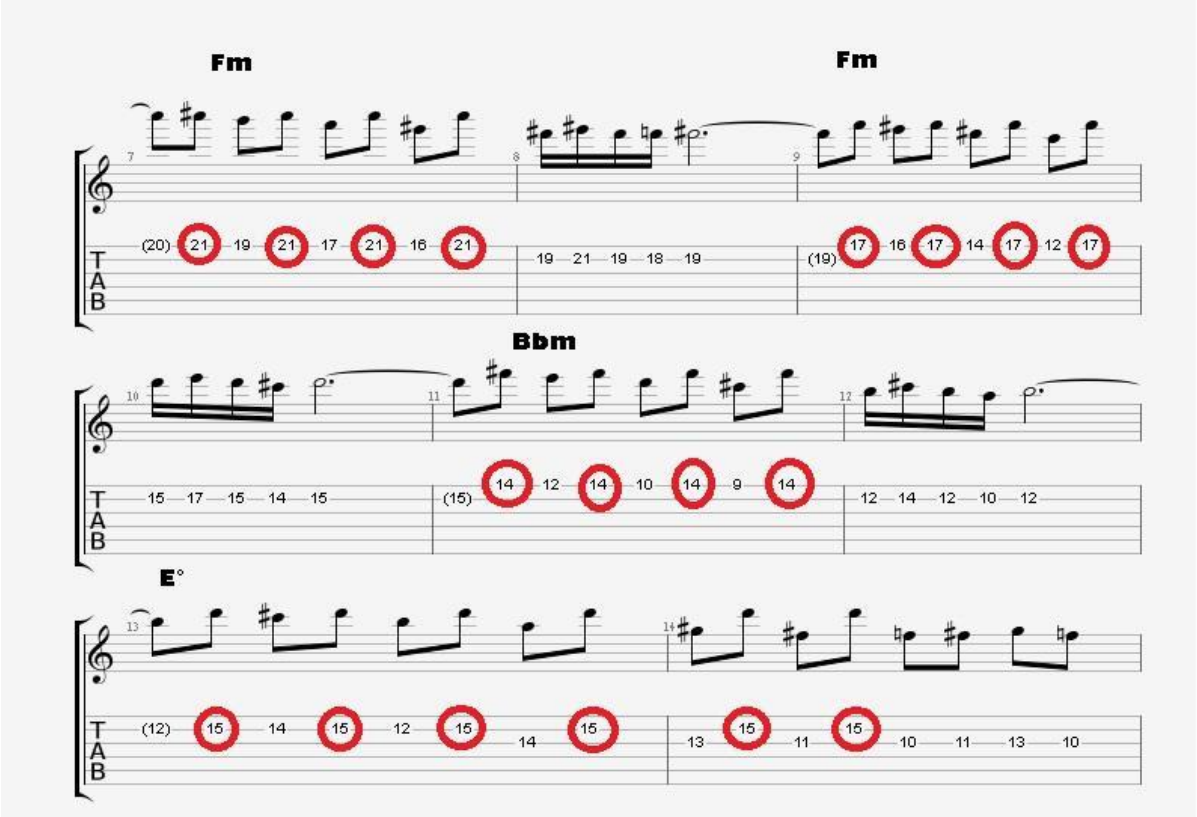


Ilustración 28

Este *lick*, que inicia en el compás número siete de la obra, hace parte del primer motivo de la misma, es evidente como intenta replicar el inicio de la Fuga de Bach progresivamente hasta replicar el *lick* por completo. A continuación, se presenta el *lick* presentado por Malmsteen y, posteriormente, el original de Bach.

Lick de Malmsteen

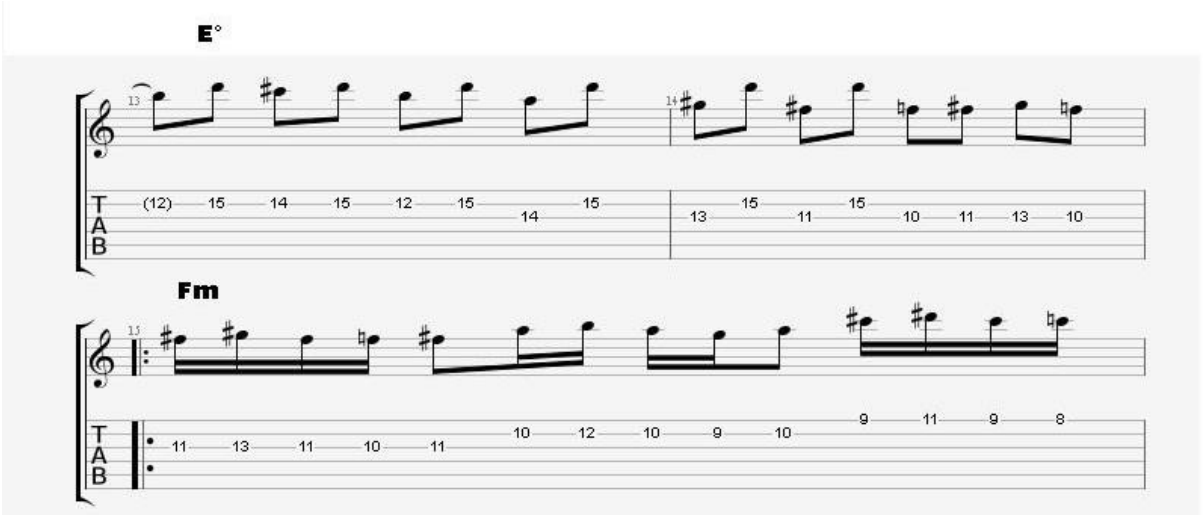


Ilustración 29

Lick toccata and fugue Bach
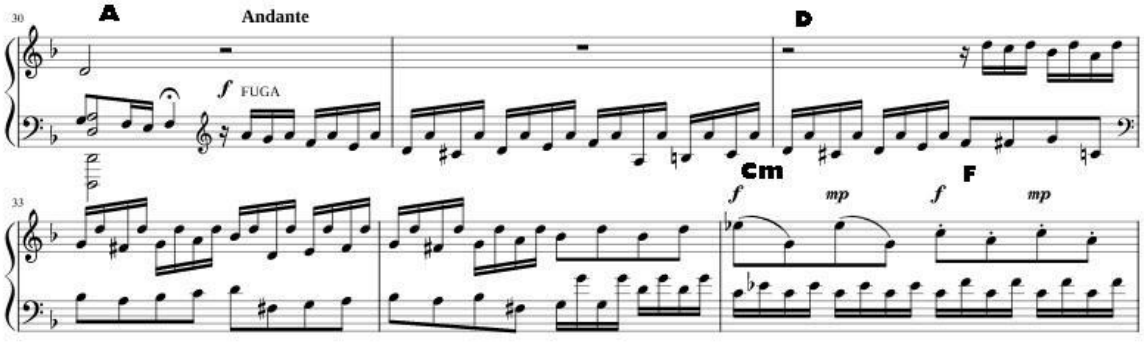


Ilustración 30

fragmento de Toccata and Fugue tomado de
https://musescore.com/hmscomp/bach_toccata_and_fugue_in_d_minor_v2_0_2

En las dos imágenes (en la segunda se marca con azul) se puede apreciar una secuencia descendente mientras se mantiene una nota pedal, rítmicamente iguales, aunque en subdivisiones diferentes. Además, se menciona que, en ambos casos, se repiten las mismas notas con algunas alteraciones y variaciones, sin embargo, el movimiento melódico y de alturas es casi el mismo, solo que la distancia interválica cambia algunas veces por no estar en el mismo centro tonal.

Ejemplo 2

Como segundo ejemplo se presenta la obra *Andante*, sexta canción del *concerto suite* y en la cual cabe destacar gran influencia melódica del violín de Paganini. Como se puede ver a continuación, en la primera parte de la obra Malmsteen se destaca una secuencia de arpegios que se convierte en un patrón melódico de tresillos, en los que, por su velocidad y sensación ternaria, se pueden destacar como un elemento melódico- rítmico representativo.

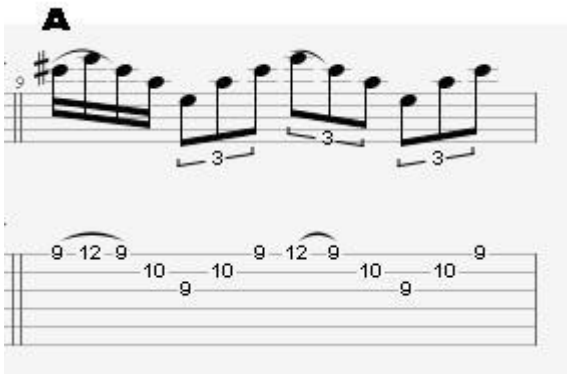


Ilustración 31

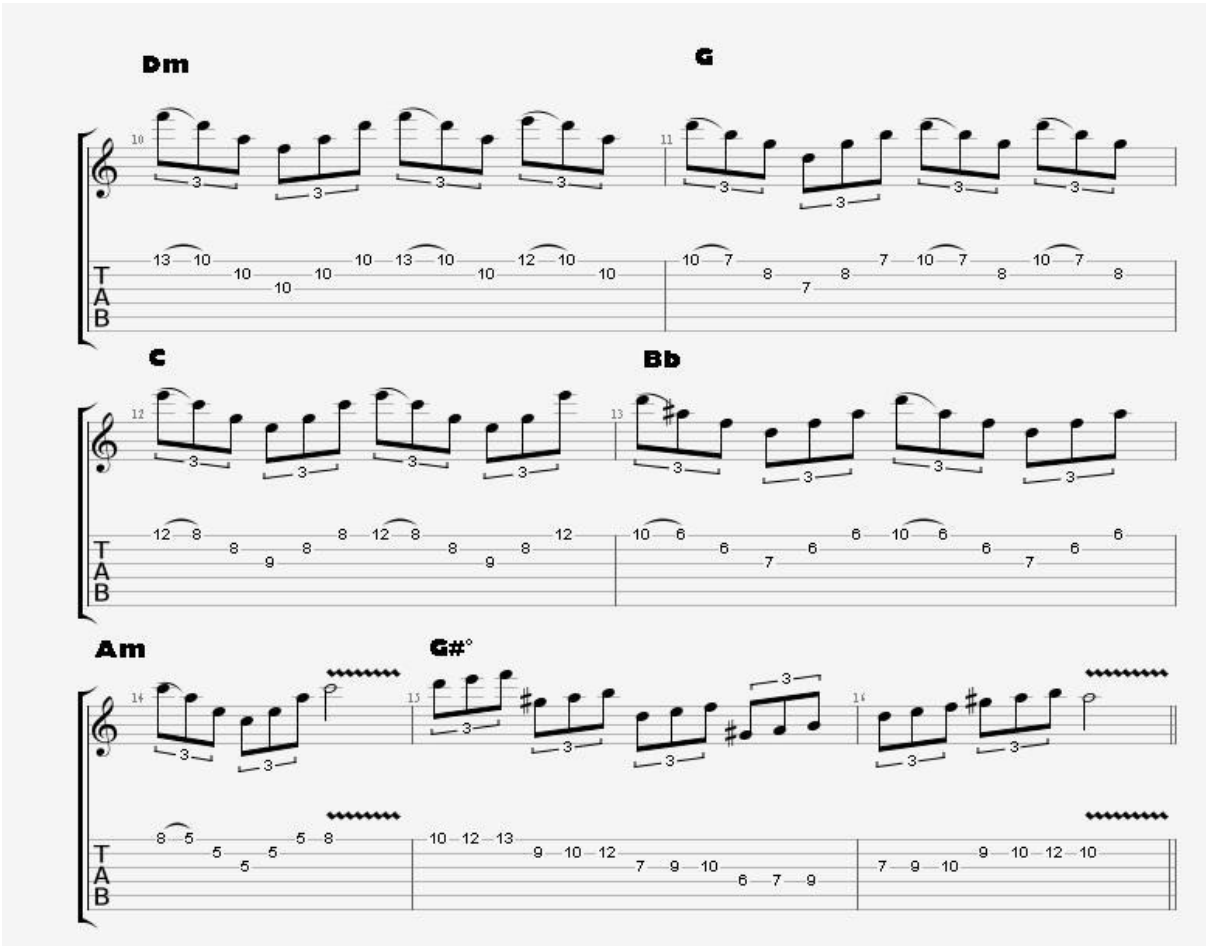


Ilustración 32

Este tipo de motivos melódicos no son comúnmente utilizados por guitarristas de HM, por lo que se le atribuye a Malmsteen ser uno de los primeros en incluir recursos rítmicos y melódicos en los que se

evidencia esta influencia. En esta sección, Malmsteen usa recursos como arpegios, saltos descendentes de séptima y movimientos diatónicos dentro de la tonalidad.

En comparación, al finalizar el Caprice 24, Paganini generó una sensación de climax al ejecutar una secuencia de seisillos con los cuales crea un motivo melódico que se interpreta con destreza.

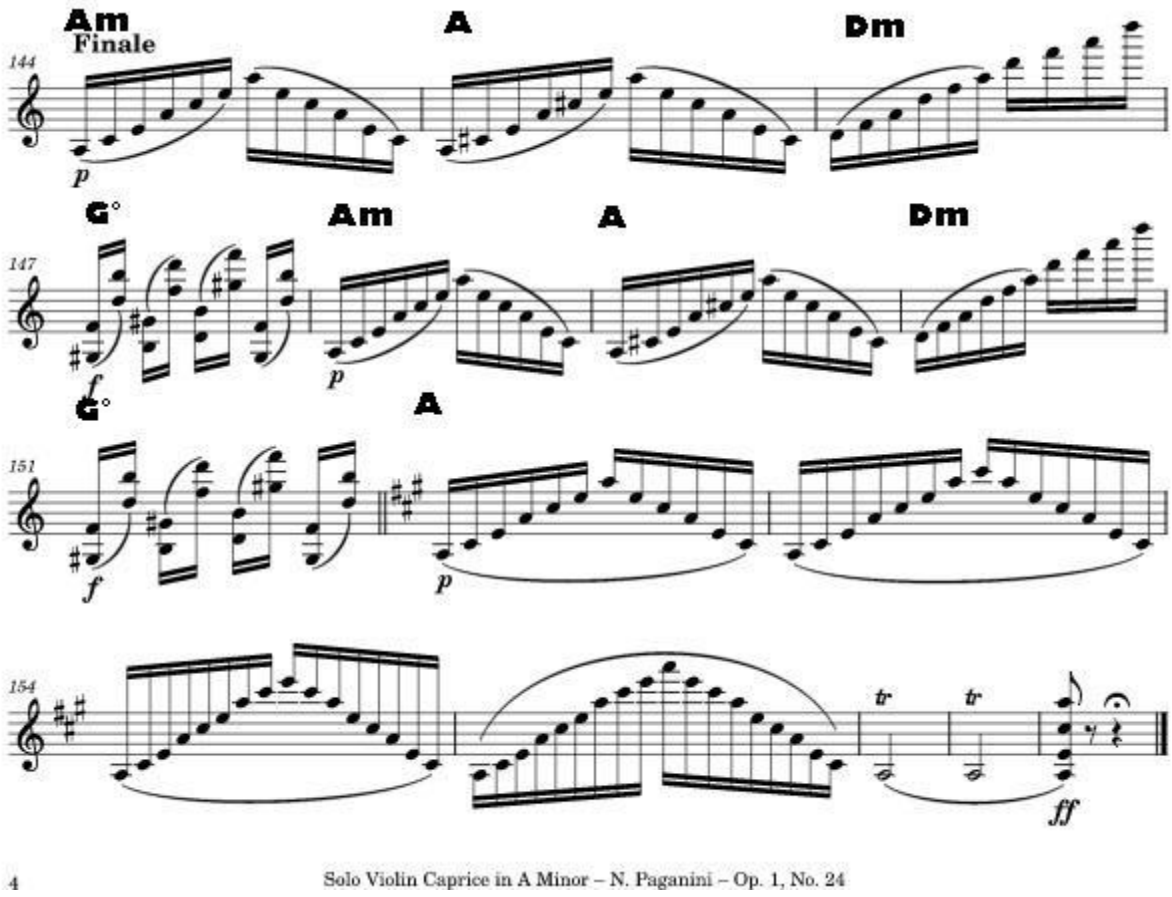


Ilustración 33

Caprice 24 Paganini fuente: https://musescore.com/musemeister/paganini_cap24

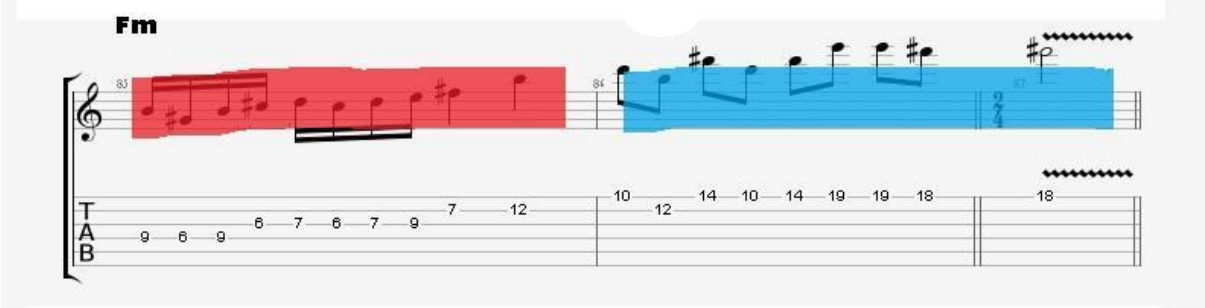
Aunque las melodías no son idénticas, poseen características similares tanto en la forma de interpretar como en los elementos rítmicos. En ambos casos, el instrumentista conecta una secuencia de notas a través de arpegios de una manera ascendente y descendente, tocando notas en agrupaciones de tres y seis respectivamente, creando así una variable del ritmo binario en el que están escritas las obras. Así mismo, la técnica de *sweep picking*[4] utilizada en la guitarra permite que la melodía se mueva a través de terceras y cuartas en arpegios, simulando las secuencias utilizadas en el violín.

Ejemplo 3

[4] Sweep picking es una técnica utilizada en la guitarra eléctrica en la que se rasguean las cuerdas con una sola dirección de la púa, generalmente hacia abajo, mientras se mueven los dedos de la mano izquierda en un patrón ascendente o descendente a través de las cuerdas de la guitarra para producir una serie de notas arpegiadas. Esta técnica se utiliza en muchos géneros de música, incluyendo el heavy metal y el jazz, y permite al guitarrista tocar arpegios de forma rápida y fluida.

Un elemento que juega un papel importante en el manejo de la melodía del concierto es la interacción entre el solista y la orquesta que, en muchos casos realiza unísonos y contra melodías para apoyar al solista. Estos discursos melódicos en los que se genera una interacción musical de pregunta y respuesta son notorios en el *Concerto Suite*.

A continuación, se mostrará cómo sucede este fenómeno en la obra *Cavallino Rampante*, en la que se crea un discurso interactivo entre unas líneas melódicas (color rojo) y otras a manera de respuesta (color azul).



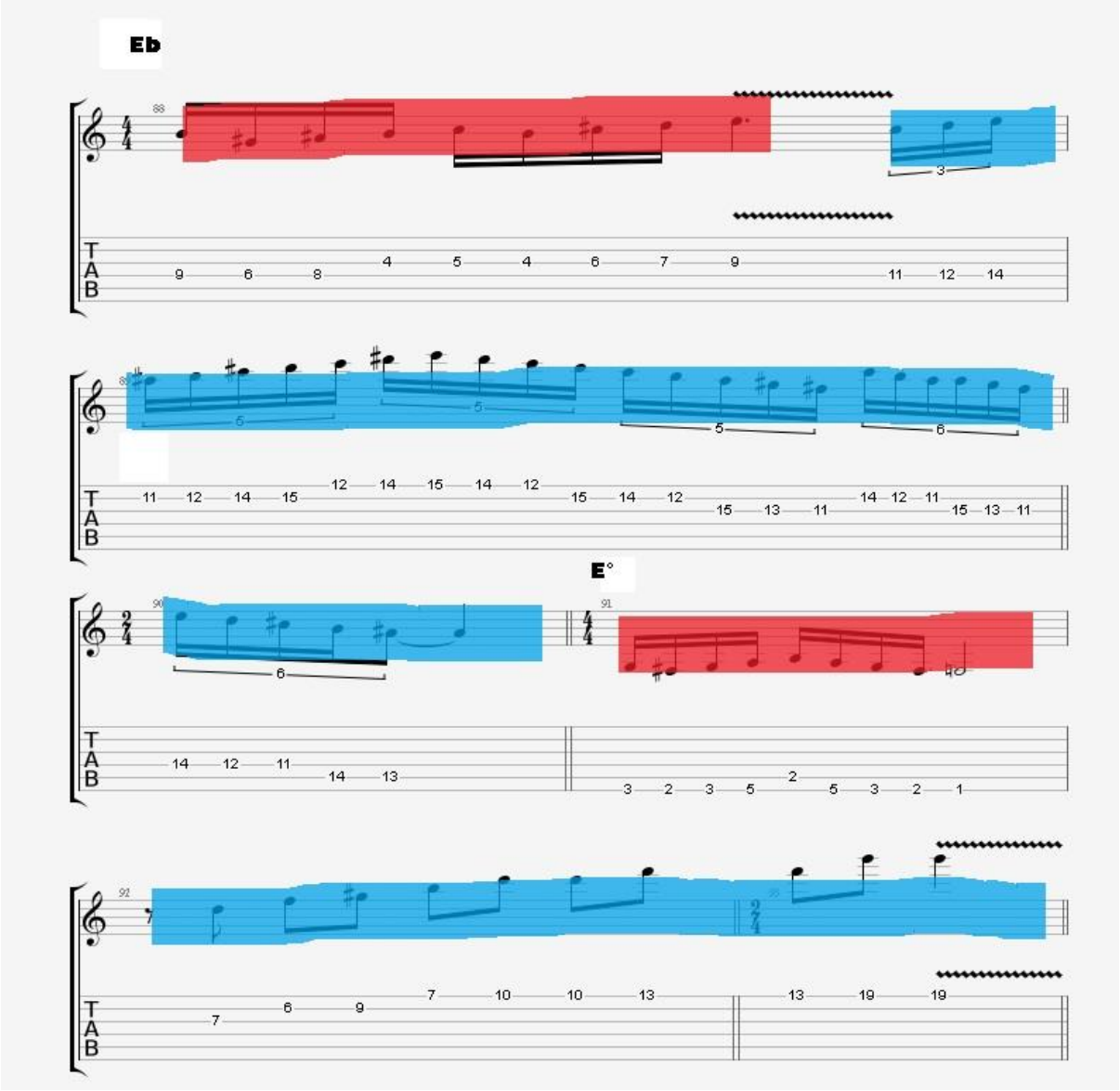


Ilustración 34

Esta interacción entre líneas melódicas también se puede apreciar en la parte final del Caprice 24, de Paganini, en el cual se crea un discurso entre frases que, al igual que en el ejemplo anterior, consta de un motivo melódico que se repite mientras se generan frases como respuesta del mismo.

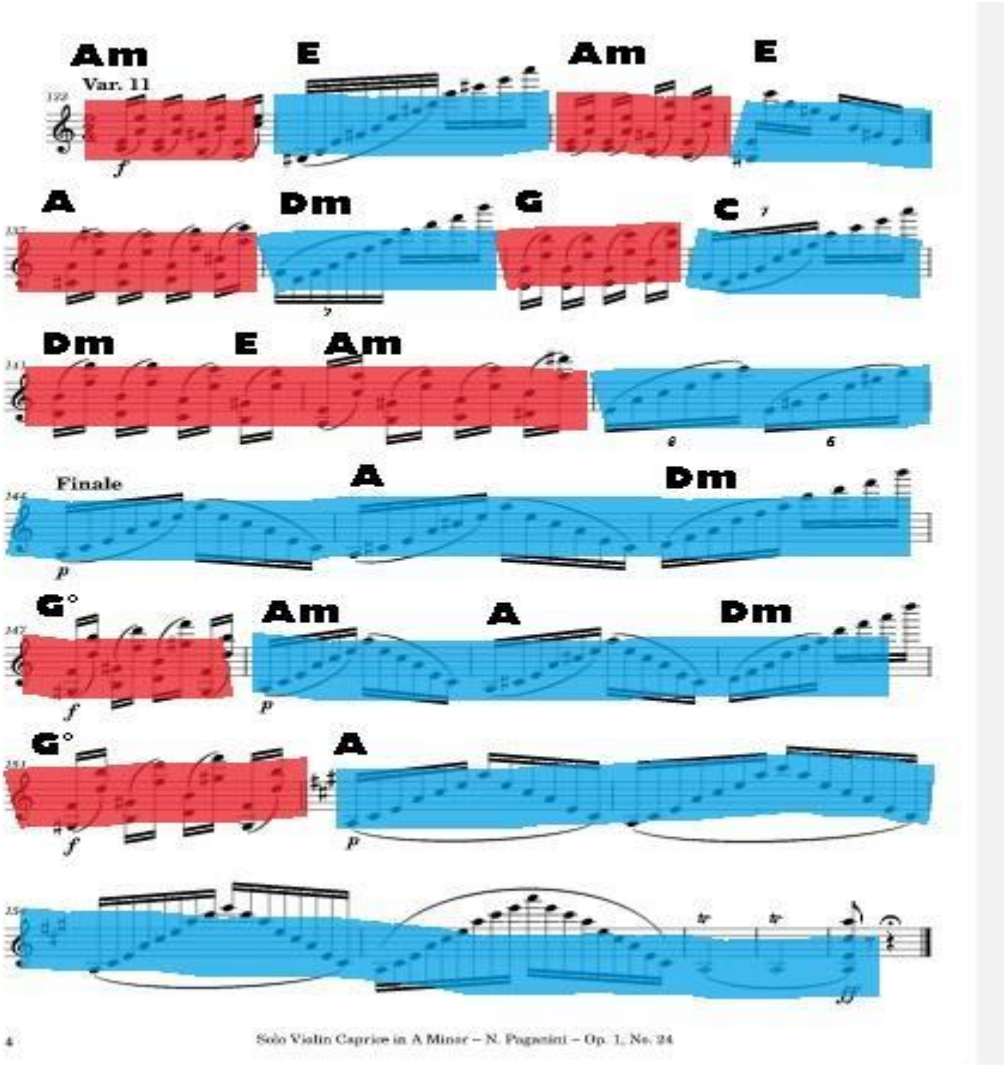


Ilustración 35

Caprice 24 Paganini fuente: https://musescore.com/musemeister/paganini_cap24

Ejemplo 4

Otro elemento melódico que se puede identificar en las composiciones de Malmsteen es el uso de la escala menor armónica. De esta forma, el guitarrista enriquece el discurso melódico por medio de diferentes movimientos melódicos a lo largo de la escala, que también sufre las variaciones típicas de la menor armónica, fortaleciendo el comportamiento tonal de las obras y aumentando la fuerza de la cadencia perfecta.

Adicionalmente, los movimientos sobre la escala, que a su vez hacen parte del estilo del compositor, varían entre arpegios, movimientos diatónicos ascendentes y descendentes, movimientos secuenciales y variaciones rítmicas. A continuación, se van a presentar algunos fragmentos del álbum en los cuales se puede apreciar la aplicación de dicha escala.

Fugue

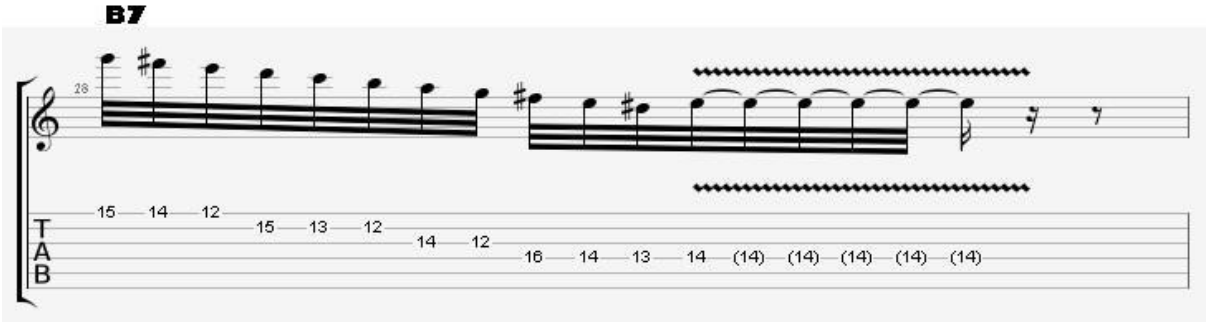


Ilustración 36

Eb7

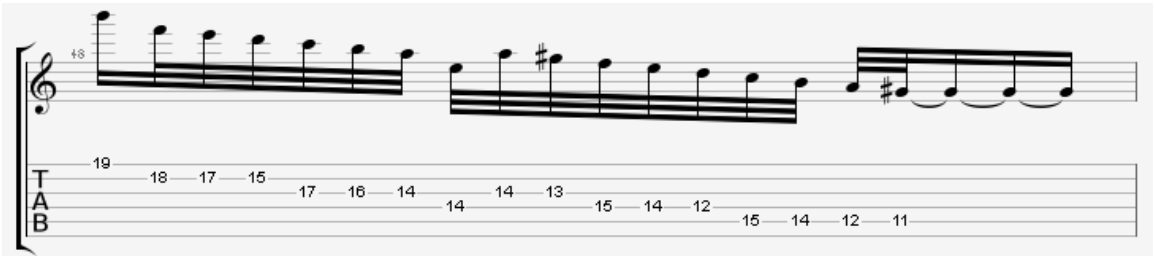


Ilustración 37

B7 **Em**

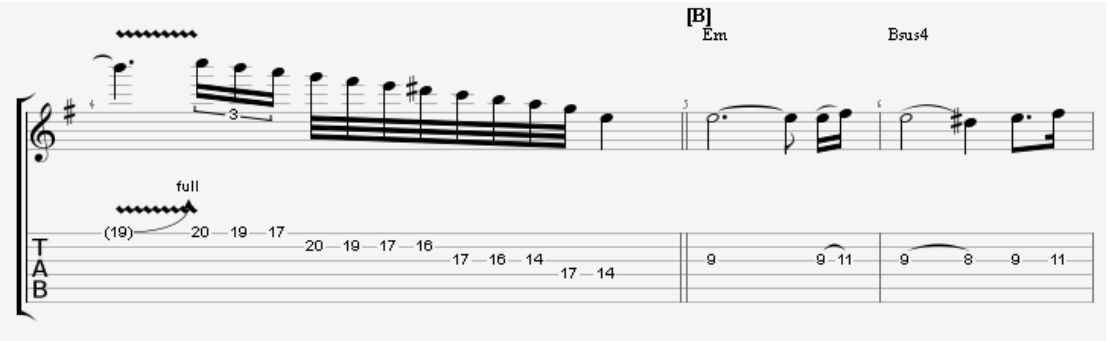


Ilustración 38

ADAGIO MALMSTEEN

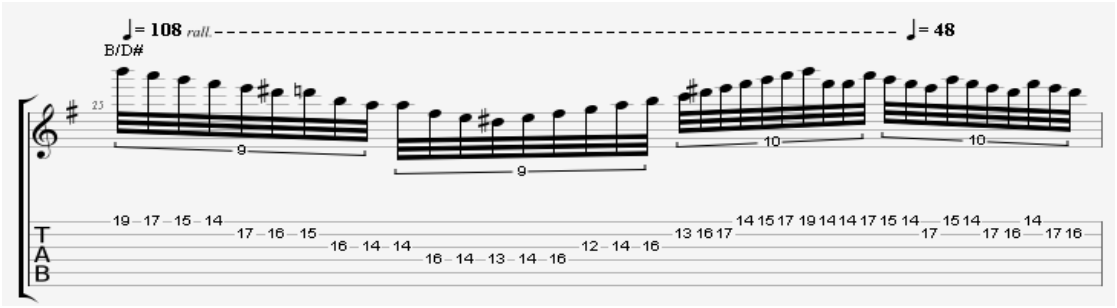


Ilustración 39

Prelude to april

Bb7 **Eb**

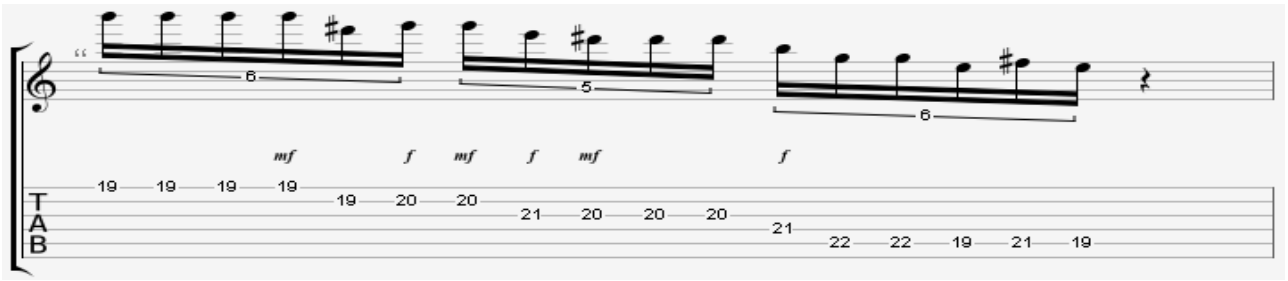


Ilustración 40

Andante

Db7 **G**

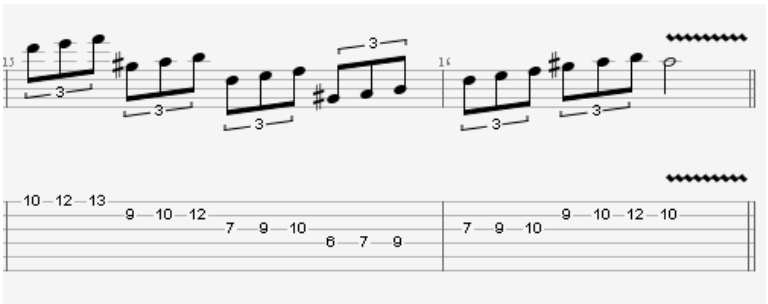


Ilustración 41

Db7

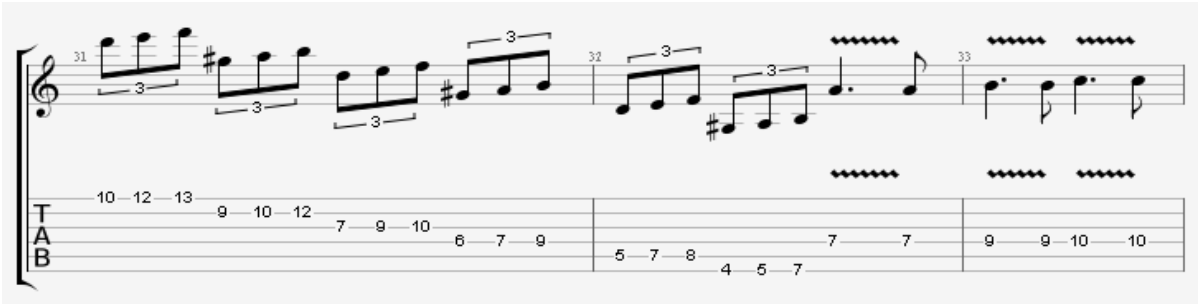


Ilustración 42

En cada una de estas imágenes se presentan fragmentos del Concerto Suite, en los cuales se puede apreciar el uso de la escala menor armónica como un elemento melódico que caracteriza al solista.

Malmsteen adapta patrones simétricos en la digitación de la escala con el fin de adquirir mayor destreza y velocidad al tocar. Este tipo de *liks* asemejan el fraseo de la guitarra eléctrica al lenguaje utilizado por violinistas y músicos clásicos quienes aplicaban este tipo de escalas en frases virtuosas permitiendo que la melodía sea más dinámica al generar una sensación dominante en tonalidades menores.
Algunas canciones de música clásica que utilizan patrones de escala menor armónica similares a los utilizados en el Concerto Suite de Malmsteen incluyen:

El Preludio en Do menor de Johann Sebastian Bach, que utiliza la escala menor armónica en su sección central,la Sonata para piano No. 2 en Bb menor de Frédéric Chopin, que utiliza la escala menor armónica en su primer movimiento,el Concierto para piano No. 2 en Fa menor de Sergei Rachmaninoff, que utiliza la escala menor armónica en su tercer movimiento. Estas obras utilizan patrones melódicos y armónicos similares a los que se encuentran en el trabajo de Malmsteen, lo que sugiere que la influencia de la música clásica puede haber sido una fuente de inspiración para su estilo musical.

2.4 ARMONÍA

Desde la perspectiva armónica, en el álbum se pueden encontrar distintos elementos mediante los cuales Malmsteen crea una atmósfera musical que envuelve el sonido del HM en un manto de sonidos que junto a la orquesta crean una sonoridad más cercana a la de la música clásica europea. La ejecución tetracordios, disminuidos, y los arpegios, permiten al guitarrista desarrollar nuevas estructuras armónicas dentro del HM a través de las cuales puede explorar el virtuosismo dentro del género.

En la armonía que usa Malmsteen existen progresiones armónicas dentro de los cuales se puede encontrar la presencia de acordes con séptima por medio de los cuales se desenvuelve la orquestación de cada una de las piezas. Estos acordes aportan al género la presencia de nuevos colores y atmósferas que usa el guitarrista para hacer acompañamiento a las líneas melódicas en las que usa arpegios con *sweep picking* dentro de los cuales igualmente incluye las séptimas de los acordes.

La armonía que utiliza Malmsteen en el *Concerto Suite* no contiene *Power chords,* ya que no aborda el acompañamiento desde el *riff* sino desde motivos que acompaña la orquesta. Los *power chords* son acordes con los que se acompaña rítmicamente el HM en la guitarra y constan de primer grado, quinto y octava. En el caso de del *Concerto Suite*, Malmsteen como única guitarra del formato no hace acompañamientos, además en las ocasiones donde hay otro instrumento haciendo la melodía principal, el guitarrista se dedica hacer una contramelodía por lo que en todo el álbum podemos evidenciar la ausencia de los *power chords,* obteniendo como resultado el acompañamiento armónico de la Orquesta Filarmónica donde aprovechó la riqueza tímbrica de los instrumentos para diseñar armonías más complejas en las que agrego los acordes con séptima y un ritmo armónico más dinámico.

La armonía del *Concerto Suite* posee un ritmo realizado por la orquesta en el que encuentran diferentes variables con las que Malmsteen crea una serie de matices con los cuales se aprecian efectos climáticos a lo largo del álbum. En algunos motivos la orquesta hace un acompañamiento en el que se ejecuta la

armonía a través de largas notas que se mantienen mientras el guitarrista interpreta una improvisación o un motivo melódico; también es usual encontrar patrones rítmicos en los que se acentúan con *staccato* en negras o corcheas al igual que armonías a partir de conducciones que generan contra melodías a la voz principal.

Los acordes disminuidos también participan en las estructuras armónicas del Concerto Suite, permitiendo crear tensiones a través de los diferentes motivos del álbum. En el concierto es usual ver progresiones armónicas que contienen acordes disminuidos y semidisminuidos los cuales son acompañados melódicamente por patrones simétricos donde se hacen arpegios o *liks* con la escala menor armónica.

A continuación, se presentan algunos ejemplos de cómo se aborda la armonía en el *Concerto Suite* con el fin de mostrar la manera en la que la orquestación del formato permitió al guitarrista tener un acercamiento a la música clásica europea teniendo la oportunidad de agregar elementos que no son usuales dentro de HM.

2.4.1 ANÁLISIS ARMÓNICO ICARUS DREAM FANFARE

Intro

Tabla 21

Em	%	B/D#	%	Em	E	Am	A#°	B7
i	%	V	%	i	V/iv	iv	vii°/V	V7

Motivo 1

Tabla 22

B/A	E/G#	E	Am	Am/G	D/f#	D	F
V	V/iv	V/iv	iv	iv	VII	VII	IIb(V)
Dm	A	Dm C	Bb	E/G#	Asus4	A	
iii	V/iii	iii- ii	I	IV(V)	I	I	

Solo

Tabla 23

Tabla 24

Em	B	Em	B	Em	B	Em	B
i	V	i	V	i	V	i	V
E/G#	E/G#	Am	E/B	Am/C	Esus4	Am	B
V/iv	V/iv	iv	V/iv	iv	V/iv	iv	V
Em	B/F#	Em/G	B	Em	B/F#	Em/G	E/F#
i	V	i	V	i	V	V/iv	V/iv
Am	E/B	Am/C	Esus4	Am	Bbdim	B	
iv	V/iv	iv	V/iv	iv	Sustituto	V	

Motivo 2

Tabla 25

Em	%	Bm	%	Em	%	Bm	%
i	i	v	v	i	i	v	v
Em	%	Bm	%	Em	%	Bm	%
i	i	v	v	i	i	v	v

Motivo 3

Tabla 26

Bm	**%**	**Em**	**%**	**A**	**%**	**D**	**%**
v	**v**	**i**	**i**	**IV**	**IV**	**VII**	**VII**
Bm	**%**	**%**	**Fdim**	**F#**	**F#/E**	**F#**	**%**
v	**v**	**v**	**(vii°/II)**	**V/V**	**V/V**	**V/V**	**V/V**

Motivo 3 (variación)

Tabla 27

F#m	**Em**	**A**	**D**	**G**	**C#m7b5**	**F#**	**Bm**
ii	**i**	**IV**	**V/III**	**III**	**V/II**	**V/V**	**v**
Em	**A**	**D**	**G**	**C#m7b5**	**F#**	**Bm F#m/A#**	
i	**IV**	**V/III**	**III**	**V/II**	**V/V**	**v- ii**	

Outro

Tabla 28

Em	**%**	**B/D#**	**%**	**Em**	**E**	**Am**	**A#dim**
i	**i**	**V**	**V**	**i**	**I**	**iv**	**vii/V**
B7	**%**	**%**	**%**	**%**	**%**	**%**	**%**
V	**V**	**V**	**V**	**V**	**V**	**V**	**V**

Del análisis de esta obra se pueden deducir algunos aspectos bastante interesantes a través de los cuales Malmsteen aborda la armonía. En primer lugar, se mantiene dentro de un contexto completamente tonal, el cual expande con la presencia de dominantes secundarias que permiten enriquecer la armonía del HM donde se transgreden las estructuras tradicionales tipo blues que usó

anteriormente el rock y de las cuales se basó el HM en sus inicios. Otro elemento que posee importancia para este análisis es el uso de acordes disminuidos; además la presencia de acordes suspendido (sus) brinda a la obra recursos con los cuales se conduce la armonía de la orquesta, los arpegios disminuidos y los patrones simétricos aplicando la escala menor armónica permiten que las obras del álbum posean una sonoridad característica.

Por otra parte, una progresión común en el álbum es la de cuartas descendentes que permiten dinamismo melódico y aumenta el campo de exploración armónica, a continuación, se presentarán ejemplos de las veces en las que aparece este círculo a lo largo del Concerto Suite. En la variación del tercer motivo de *Icarus Dream Fanfare* aparece esta progresión como se puede apreciar a continuación en la siguiente tabla:

Tabla 29

	Em	**A**	**D**	**G**	**C#m7b5**	**F#**	**Bm**
Em	**A**	**D**	**G**	**C#m7b5**	**F#**	**Bm F#m/A#**	

En la tercera canción del *Concerto Suite* llamada *Fugue* también se puede identificar esta progresión armónica en el motivo coral como se muestra a continuación en la transcripción de la partitura.

Dm - G	**C - F**	**Bb- E**

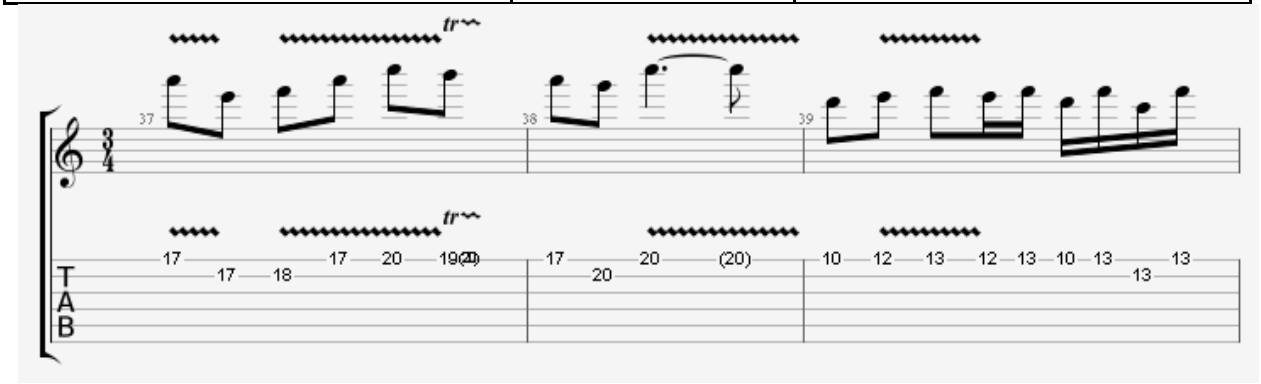


Ilustración 43

Am	**Dm - G**	**C - F**

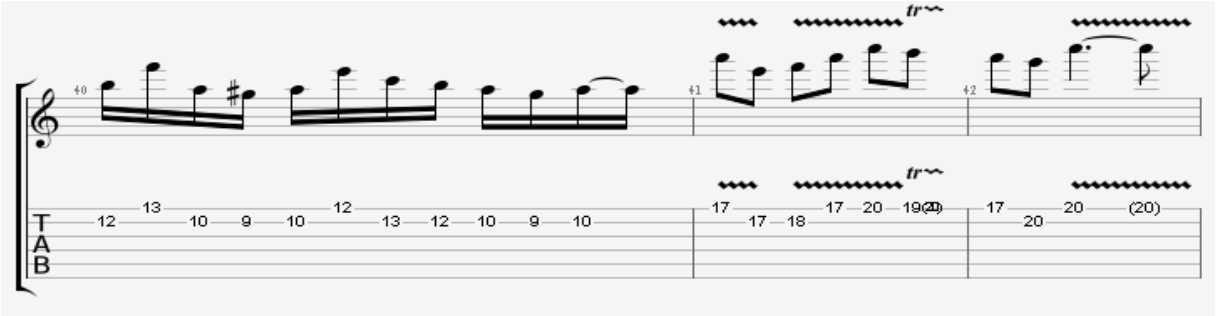


Ilustración 44

Bb- E	Am

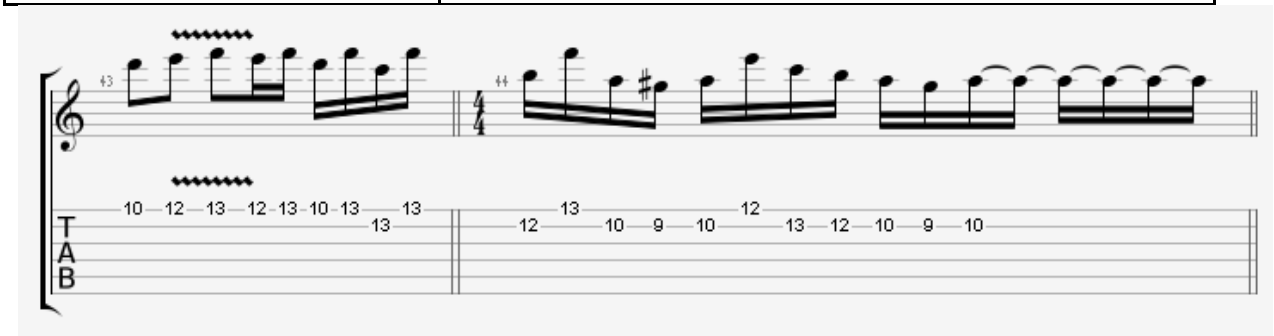


Ilustración 45

En *Allegro,* canción número ocho del *Concerto Suite* también aparece esta misma progresión armónica.

A#	D#m	G#	C#
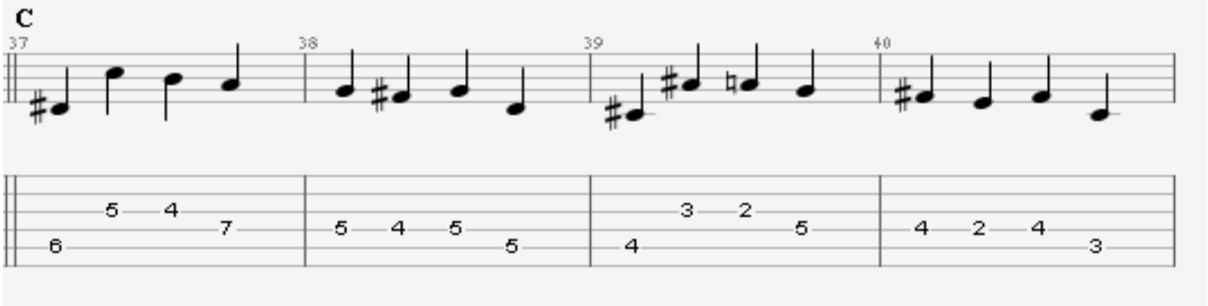
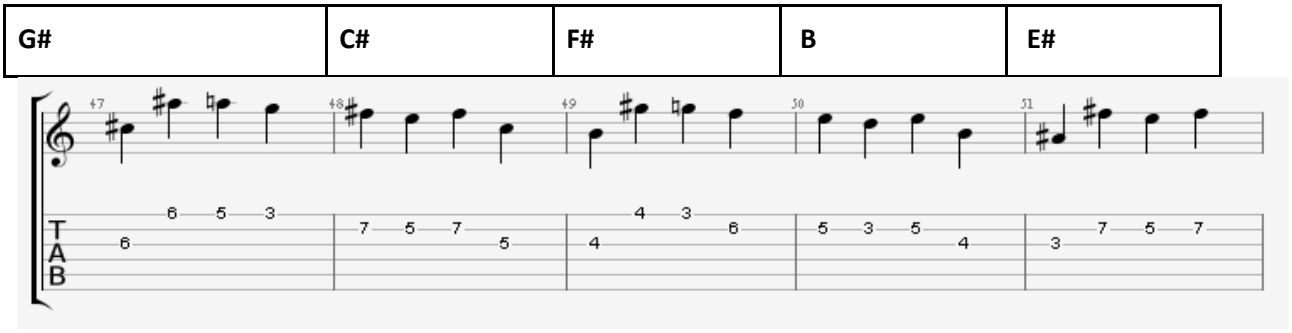


Ilustración 46

F#	B	E#	A#	A#	D#m
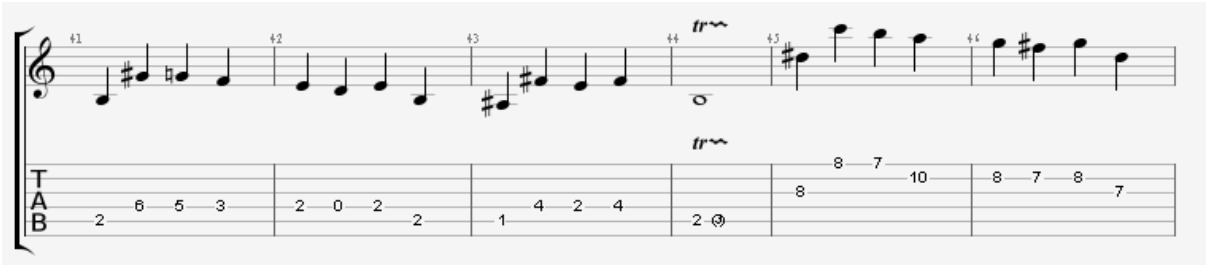


Ilustración 47



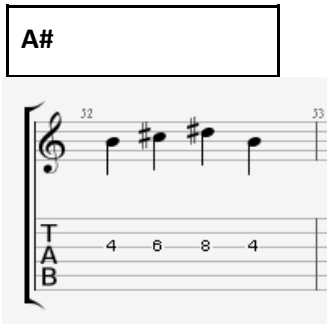


Ilustración 48

2.4.2 SWEEP PICKING

La armonía del *Concerto Suite* no sólo se reduce al acompañamiento que realiza la Orquesta, sino que se remite a la manera en la que Malmsteen conduce los motivos melódicos mediante arpegios ejecutados a través de *sweep picking:* Técnica con la que busca conducir progresiones armónicas incluyendo acordes con séptima por medio del arrastre del plectro en todas las cuerdas. Esta técnica busca economizar los movimientos de la plumilla de la guitarra al deslizarse por varias cuerdas con un solo ataque. Inicialmente se creó para poder adaptar en la guitarra eléctrica piezas de violín clásico. A continuación, se presentan algunos ejemplos en los cuales Malmsteen aplica este recurso enriqueciendo la armonía del *Concerto Suite* y convirtiéndose en un factor que influye tanto en la melodía como en la armonía, aportando características que posteriormente influyeron en el desarrollo técnico de la guitarra del HM.

icarus dream fanfare

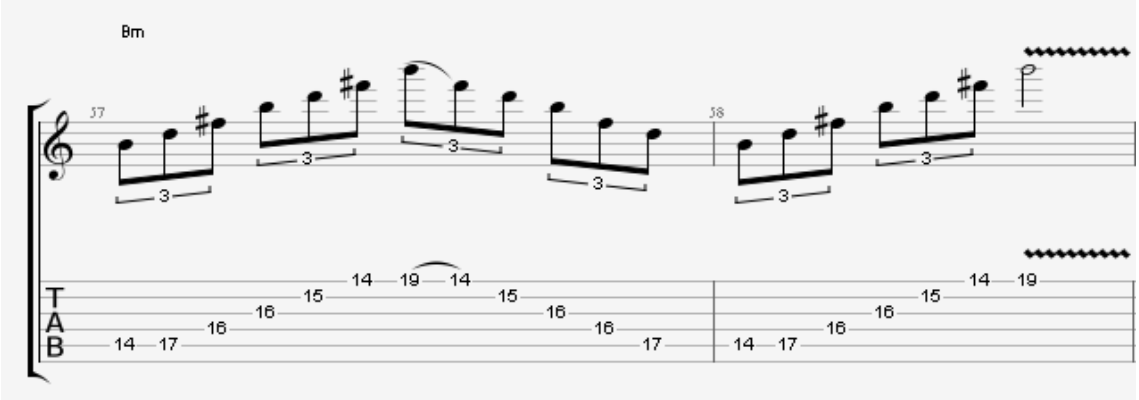


Ilustración 49

Fuge

E

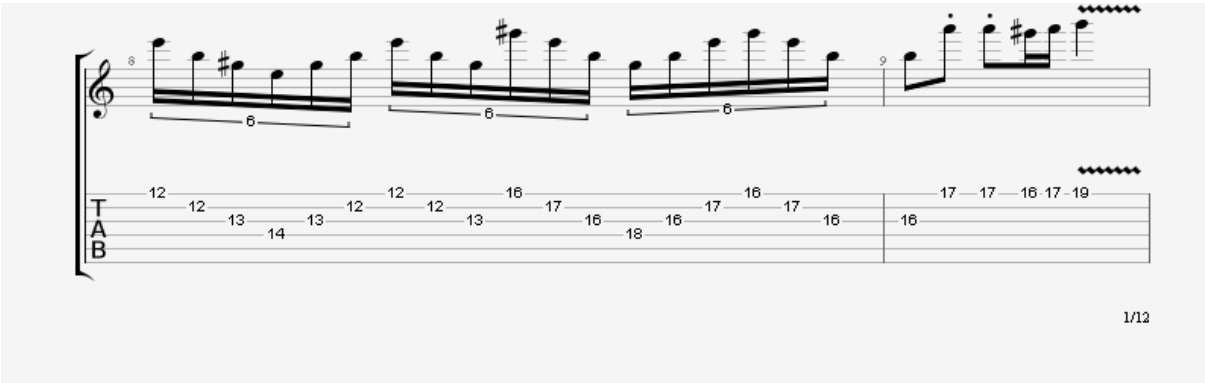


Ilustración 50

Fugue

Dm **Bb**

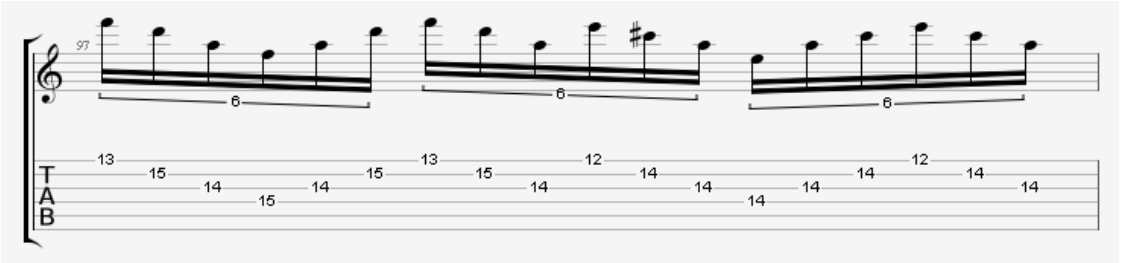


Ilustración 51

Dm **Eb°**

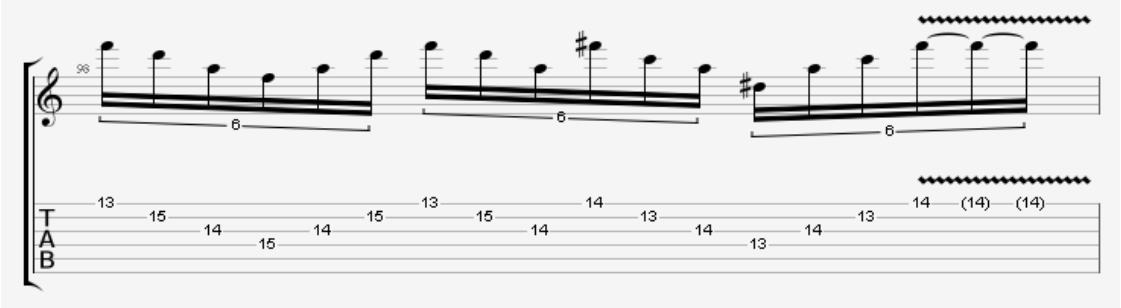


Ilustración 52

Andante

E **C** **A**

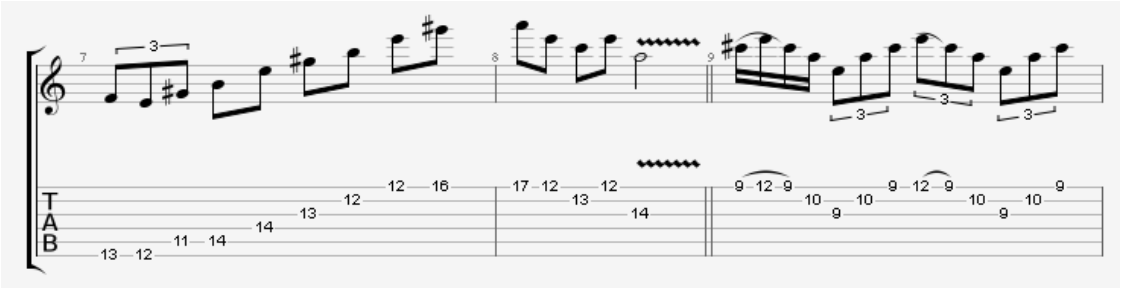


Ilustración 53

Dm **G**

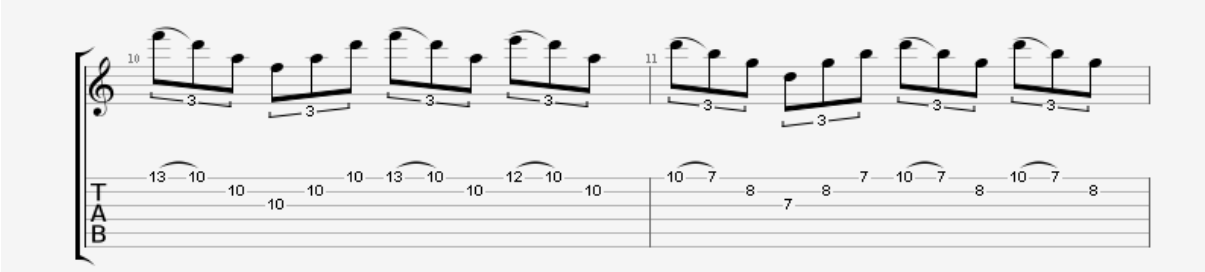


Ilustración 54

C **Bb**

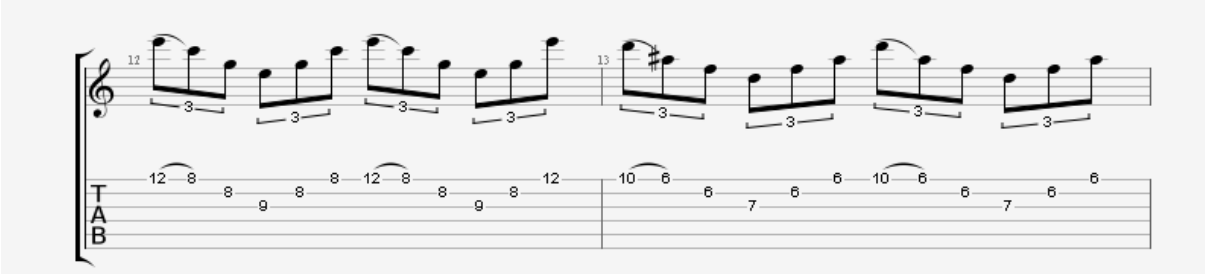


Ilustración 55

Am **E**

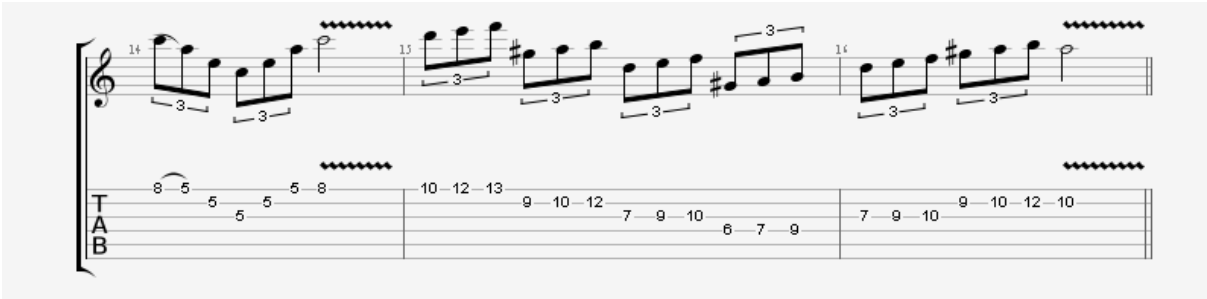


Ilustración 56

Vivace

Bm **A**

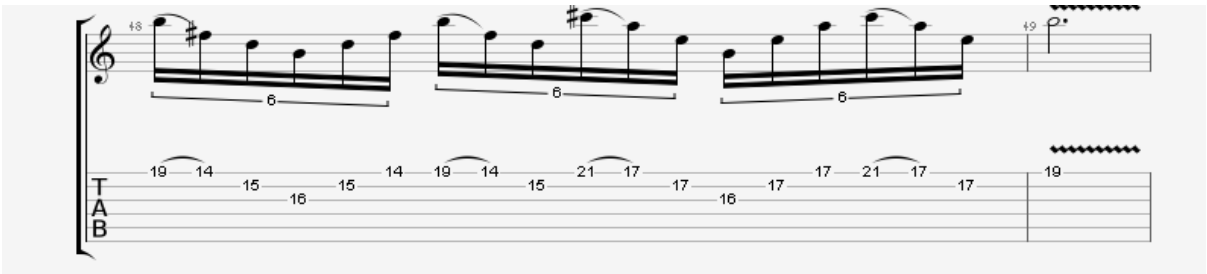


Ilustración 57

B°

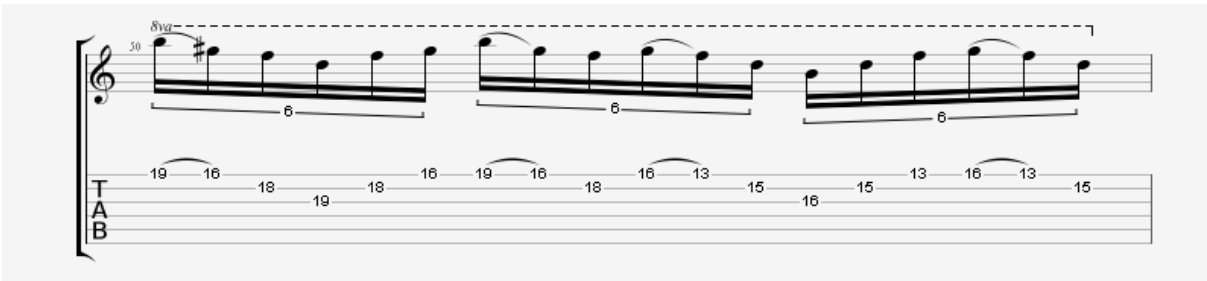


Ilustración 58

Presto vivace

F#m **Bm**

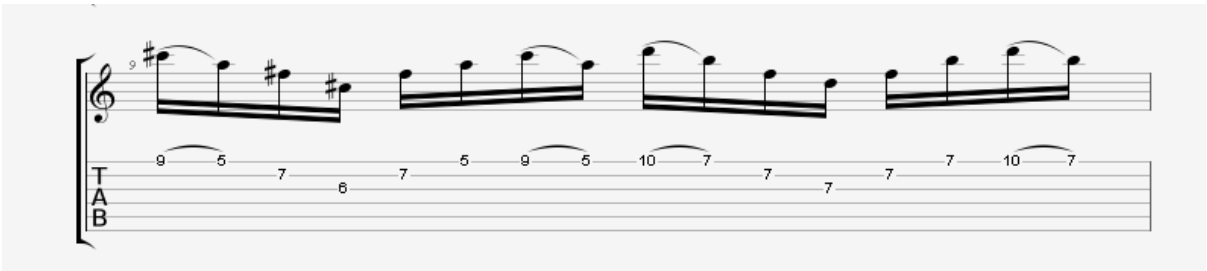


Ilustración 59

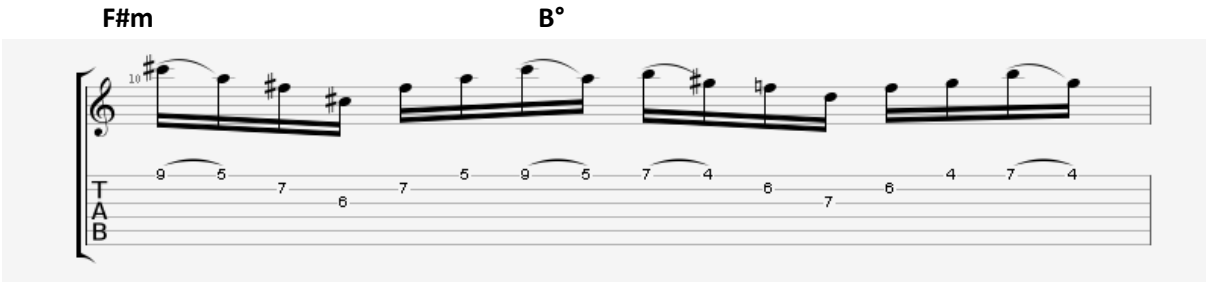


Ilustración 60

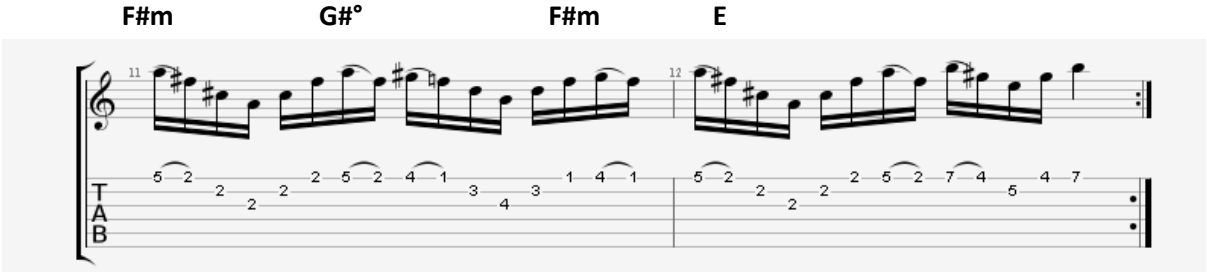


Ilustración 61

Los disminuidos

Como se mencionó anteriormente, también es importante destacar los acordes disminuidos como reemplazo de la dominante, que el guitarrista conduce por medio de arpegios. A continuación, se presentarán algunos ejemplos de ello:

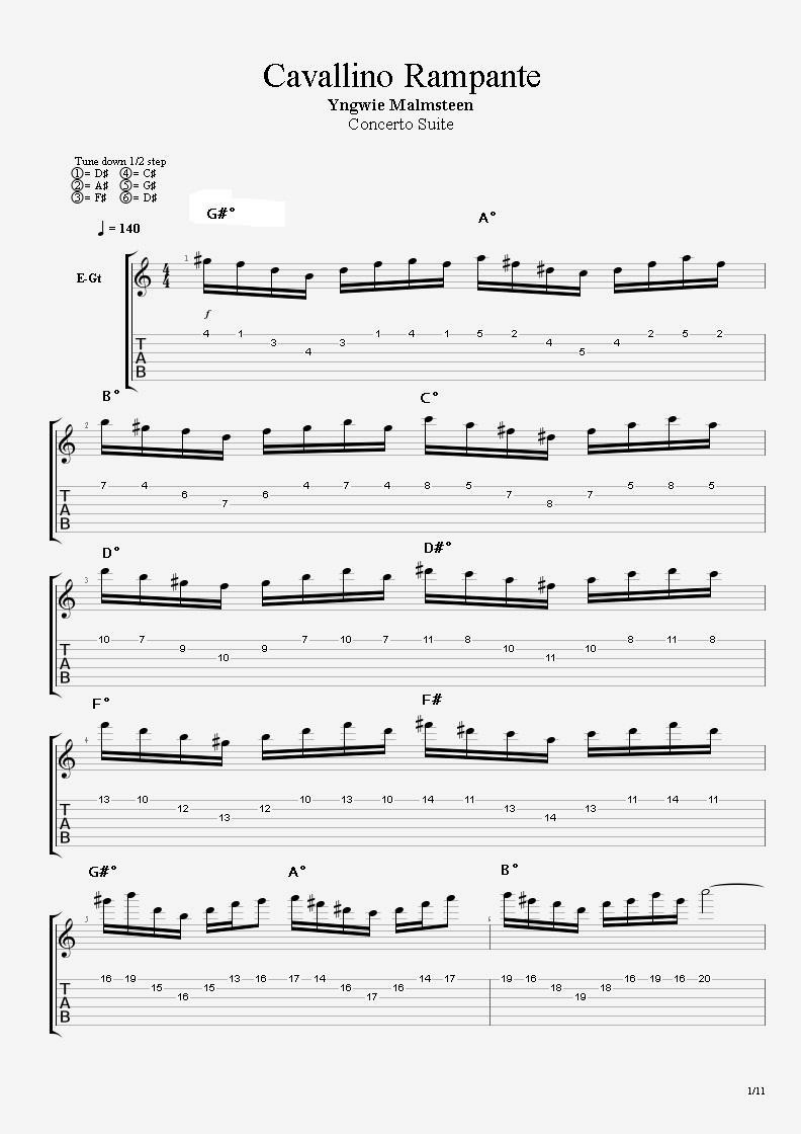


Ilustración 62

Cavallino

D°

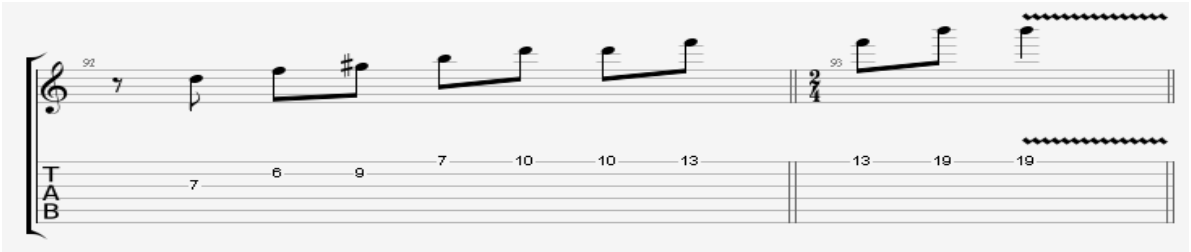


Ilustración 63

Vivace

D°

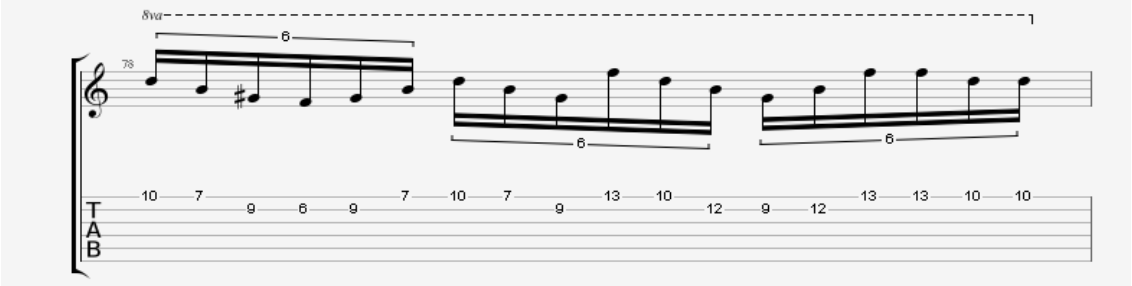


Ilustración 64

A°

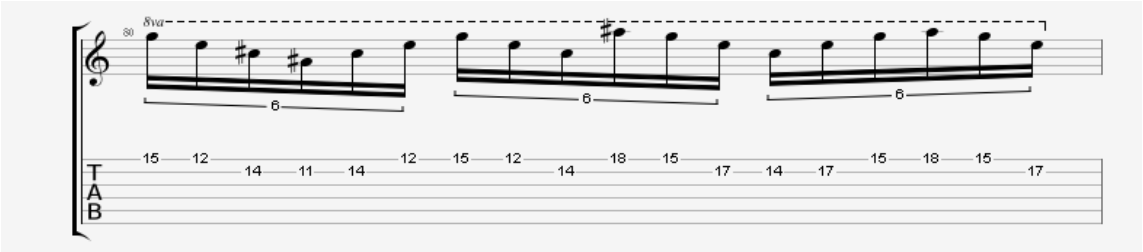


Ilustración 65

Presto vivace

C°

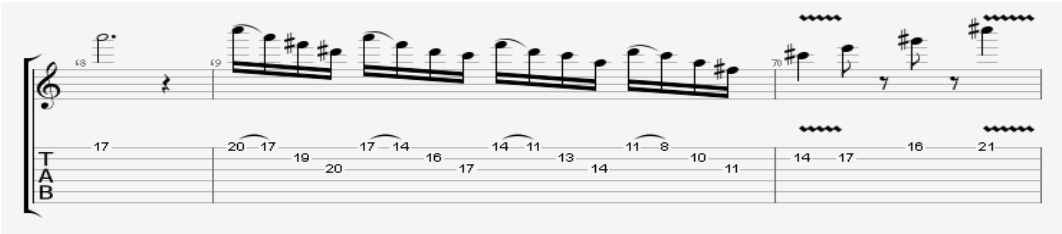


Ilustración 66

CONCLUSIONES

A NIVEL GUITARRISTICO Y ORQUESTAL

Este álbum es un referente del HM entre guitarristas y músicos en general por las particularidades tanto en su propuesta como en la exploración de nuevos elementos con los cuales se aporta al desarrollo del HM. En el disco se presentan 12 composiciones orquestadas para un formato filarmónico donde prima la sonoridad de música clásica europea ante la sonoridad del HM, cabe destacar que el único instrumento que no hace parte del formato filarmónico es la guitarra eléctrica, a pesar de ello se acopla como un violín siendo el instrumento solista del disco. También, se ha demostrado en el apartado de guitarra eléctrica que las posibilidades del instrumento pueden variar y que van más allá del elemento técnico, lo que, al contrario de lo que quizás se pueda pensar, hace que la guitarra eléctrica se ubique en un mismo nivel de virtuosismo que los demás instrumentos.

Adicionalmente, la profundización del álbum y el instrumento, deja entender varios elementos estilísticos y técnicos, además de demostrar la influencia de las sonoridades en los estilos. En este caso, el concierto de Malmsteen demuestra que puede mezclarse un instrumento eléctrico con los acústicos y, al mismo tiempo, acentuar efectos como la distorsión, efecto que se logró con el uso de la sección de vientos - metales; y la sonoridad de violín, como se evidenció en el enmascaramiento de cuerdas frotadas y guitarras, mencionado en el apartado orquestal. Así mismo, se entiende que la unión instrumental hace que no se comprenda el HM y la música clásica como géneros necesariamente opuestos, sino que, por el 0contrario, pueden ser complemento que alimente la concepción de ambos tipos de música.

A NIVEL FORMAL

Desde el aspecto formal podemos encontrar influencia del blues en el HM visto desde su macro estructura, se puede evidenciar la participación de la guitarra eléctrica como instrumento solista y a través del cual se desarrolla el motivo de las canciones que conforman el álbum de Yngwie Malmsteen. Al igual que en el *Blues* en el HM se encuentran intros generalmente interpretados por la guitarra eléctrica, solos instrumentales cortos generalmente improvisados, en la parte vocal se puede apreciar en ambos géneros voces rasgadas con elementos técnicos en común, el bajo y la batería cumplen una función rítmica y se aprecia una jerarquía a través de la cual la guitarra y la voz comparten su principalidad a través de las formas en las que está compuesto el repertorio. Sin embargo, se puede ver cómo, al igual que en la música clásica, por medio del *riff* se hace exposición que puede desarrollarse siendo este análogo a un motivo ritmo-melódico de una sonata o el tema de una fuga.

Por otro lado, en el álbum de Malmsteen se puede encontrar que las formas empleadas en sus obras siguen el corpus descrito en las formas tradicionales de heavy metal. La gran diferencia es que los *riff*s distintivos no son interpretados por la guitarra eléctrica, ya que esta adopta un papel únicamente melódico, sino que son adoptados por la orquesta. Así mismo, se mantienen las secciones de solos, improvisaciones y estructuras de estrofas que en este caso son cantadas por la melodía que hace la guitarra.
Por último, a nivel macro formal, la construcción del álbum como concepto extra musical en el concierto de Malmsteen no se hace tan presente al carecer de líricas, sin embargo, sí se refleja una intención clara por acercar el género del heavy metal a los teatros y el contexto de la música clásica europea. Por ello, los nombres de cada una de las piezas, que devienen de nombres usualmente usados en movimientos de conciertos o suites de la música europea, mantienen la relación con el tempo que implican cada una. Es decir, si el tema se llama *allegro,* el tempo usado en la pieza será rápido y movido.

A NIVEL MELÓDICO

Se destaca que los elementos descritos en este trabajo han sido herramientas usadas por el compositor por sus influencias en ambas músicas, tanto clásica como HM. Así mismo, esta unión propuesta entre elementos melódicos clásicos con el HM ha supuesto para este trabajo considerar que son una marca para reconocer a Malmsteen como compositor innovador y único para su época, haciendo un punto

de diferencia tanto para el género como para los instrumentistas, en especial los guitarristas eléctricos.

Entre los elementos melódicos a destacar, se mencionan las notas pedales, que generan una aproximación a la época barroca, haciendo alusión a los pedales de Bach, por ejemplo. A su vez, el uso de materiales barrocos pone un precedente para agregar complejidad y virtuosismo que puede enriquecer el discurso musical del HM, permitiendo la adaptación de ambos géneros a la combinación de los mismos. También se destaca el uso de arpegios a alta velocidad, cuya influencia parte del compositor Niccoló Paganini, que es un elemento que hace que la obra tenga mayores elementos discursivos a nivel musical que puedan servir también para posteriores intérpretes y compositores del heavy metal.

Al igual que las secuencias de arpegios, Malmsteen incluye otro elemento, que es el manejo de la melodía a partir de una dinámica discursiva entre las frases, creando una interacción de pregunta y respuesta entre las frases, elemento utilizado también en el barroco y, sobre todo, en el clasicismo. Por otro lado, la escala menor armónica es uno de los elementos más relevantes de la melodía del *Concerto Suite*, este elemento aporta una sonoridad con la que el HM adquiere un nuevo campo de exploración tanto técnico como melódico, que Malmsteen aprovecha para conseguir un acercamiento a patrones melódicos de la música clásica a través de patrones simétricos que le permiten moverse a gran velocidad a través del mástil de la guitarra intentando replicar al violín.

A NIVEL ARMÓNICO

A nivel armónico se puede evidenciar la ausencia de power chords característicos del heavy metal en el álbum de Yngwie Malmsteen. En vez de ello, usa recursos de la armonía mas tradicional del sistema tonal, lo cual genera una conducción armónica que no parece estar ligada al género del heavy metal. Sin embargo, se mantiene en el estilo por la forma de tocar de Malmsteen y la manera en que esta orquestado el concierto. También es relevante ver cómo al no emplear riff la guitarra eléctrica durante el concierto, el papel armónico de la guitarra pasa a un segundo plano viéndose este reflejado en la técnica del *sweep picking.* Por último, es relevante señalar cómo a nivel armónico el compositor trata de imitar los movimientos comunes empleados por compositores como Vivaldi y Bach.

CONCLUSIONES GENERALES

Como conclusión general del trabajo, se puede entender de manera más precisa la relación de la música clásica europea en el álbum *Concerto Suite for electric guitar and Orchestra* del guitarrista Yngwie Malmsteen. Los elementos armónicos, melódicos, tímbricos y formales que se aprecian en este álbum tienen una estrecha relación con la influencia que tuvo Malmsteen a lo largo de su carrera desde la música clásica. Desde la perspectiva de guitarrista buscó introducir elementos en el concierto buscando reunir elementos en la búsqueda de una sonoridad clásica en la obra compuesta para formato filarmónico con guitarra eléctrica, y a través de este aporte permitiendo el desarrollo e implementación de estos recursos en el HM.

Desde una perspectiva personal gracias a la realización de este trabajo he podido indagar a profundidad la influencia de la música clásica en el HM siendo un gran aporte para mi carrera como guitarrista, en el futuro buscaré continuar con esta exploración enfocada en el instrumento y al igual que Malmsteen adquirir elementos de la música clásica para enriquecer mi técnica y mi musicalidad.

Uno de los grandes retos para mi carrera será como instrumentista seguir adquiriendo elementos técnicos que me permitan llegar a explorar nuevas formas de interpretar la guitarra explorando nuevas músicas y técnicas de diferentes instrumentos así como en este trabajo lo hicieron guitarristas que se acercaron a la técnica del violín para innovar la manera de interpretar la guitarra. Como músico un nuevo reto será aplicar todo el conocimiento técnico y teórico de este trabajo en mi carrera como compositor con el objetivo de crear música que con influencia de diferentes géneros musicales como la música clásica, el rock y el HM tenga la capacidad de tener un sonido característico explorando nuevos límites.

BIBLIOGRAFÍA

Abeillé, C. (2013). Las formas musicales en la era digital: la crisis del álbum como principio organizador y la nueva función social de la canción.

Alvarez, Andres. 2009. *Composición y producción de un disco para guitarra solista, estilo rock progresivo fusión.* Bogotá: inédito, Pontificia Universidad Javeriana.

Alvira, Brayan. 2018. *Transcripción de "*W*aves of Thought" y "Movement" de Exivious y "YYZ" de Rush, análisis detallado de los elementos y adaptación instrumental para ser interpretados por batería, bajo, guitarra eléctrica y bandola andina colombiana.* Bogotá: inédito, Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Diego O. 2002. Yngwie Malmsten entrevista 2002 disponible en : https://www.youtube.com/watch?v=7mOXzkLyQko consultado el 15 de noviembre de 2020

García, M. (1997). Músicas «populares» y musicología: aportaciones al estudio del heavy metal. Cuadernos de música iberoamericana, 4.

García. David. 2019. *EL maestro paga ofrenda a sus dioses.* Disponible en: https://diosesdelmetal.org/yngwie-malmsteen-blue-lightning-2019/, consultado el 15 de noviembre del 2020.Juliá Fernández, V. (2013). El timbre en la guitarra eléctrica sólida: determinación de la influencia relativa de cada componente en el timbre del instrumento.

Malmsteen, Y. (2013). Relentless the Memoir. John Wiley & Sons, Inc.

Medina Rincón, E. (2016). Construcción de un Instrumento de Percusión no Convencional, sus Características y su Inclusión a la Batería.

Metallica.1999. *Metallica 40 minutes documentary: making of S&M (subtítulos español) [S&M 1999 DVD I].* Subtítulos Cesar Edgardo Huaiquiñir Romero. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=Rb57A6uiUHk, consultado el 26 de mayo de 2020.

Páez González, J. M. Análisis morfológico del bajo eléctrico: estudio del comportamiento sonoro de acuerdo a las formas, elementos y materiales de construcción.

Rich Chamberlain, R. C. (2018, 18 mayo). Behind The Kit with ex-Black Sabbath drummer Bill Ward. https://www.musicradar.com/. Recuperado 14 de marzo de 2022, de https://www.musicradar.com/news/behind-the-kit-with-ex-black-sabbath-drummer-bill-ward

S.A. 2009. “Los roqueros filarmónicos”. En *El Tiempo.* Bogotá : Editorial El Tiempo.

Uzcanga-Lacabe, M., Fernández-González, S., Marques-Girbau, M., Sarrasqueta-Sáenz, L., & Garcia-Tapia-Urrutia, R. (2006). Voz cantada.

Walser, R. (1992). Eruptions: heavy metal appropriations of classical virtuosity. Popular music, 11(3), 263-308.

Walser, Robert. Oct. 1992. « Eruptions: Heavy Métal Appropriations of Classical Virtuosity ». En *Popular Music Vol. 11 Nº 3.* Cambridge University Press. pp. 263-308.