

Colombia en clave de Fa

Método para bajo eléctrico, basado
en ritmos folclóricos colombianos.

Sergio Andrés Torres Ruiz



Formando líderes para la
construcción de un nuevo
país en paz

UNIVERSIDAD DE PAMPLONA

Rector

Ivaldo Torres Chávez

Vicerrector Académico

Oscar Eduardo Guadrón Guerrero

Vicerrector de Investigación

Aldo Pardo García

Decano Facultad de Artes y Humanidades

Henry José Cáceres Cortes

COLOMBIA EN CLAVE DE FA

ISBN 978-958-53020-4-4

© Sergio Andrés Torres Ruiz

Primera edición, 2021.

Universidad de Pamplona

Diseño y Diagramación:

Sergio Andrés Torres Ruiz

sator123@gmail.com

Todos los derechos reservados.

Prohibida su reproducción total o parcial
Por cualquier medio, sin permiso del editor.

Agradecimientos

A los estudiantes de bajo eléctrico del programa de Música de la Universidad de Pamplona, por el apoyo brindado a este proceso investigativo-creativo, su compromiso, participación y sugerencias fueron fundamentales para el desarrollo y fortalecimiento del mismo.

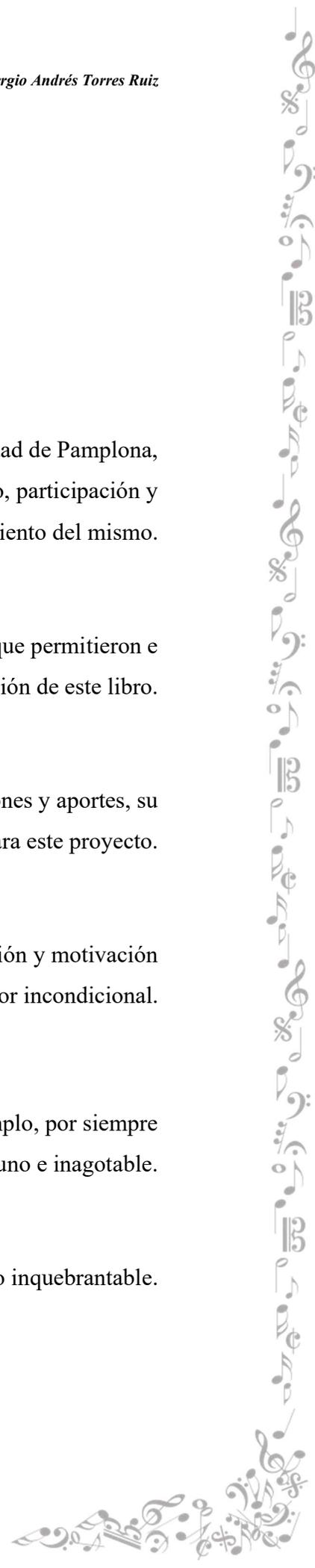
A los directivos y administrativos de la Universidad de Pamplona que permitieron e hicieron posible el desarrollo y culminación de este libro.

Al doctor Jesús Emilio González por todas sus enseñanzas, correcciones y aportes, su dirección fue de vital importancia para este proyecto.

A Vicky y Daniel, mi puerto seguro y mi bendición, por ser mi inspiración y motivación constante, por su apoyo y amor incondicional.

A Eliseo y Noemí, mis mejores amigos, mis consejeros y mi eterno ejemplo, por siempre estar ahí con su respaldo y amor oportuno e inagotable.

A toda mi familia por su apoyo inquebrantable.



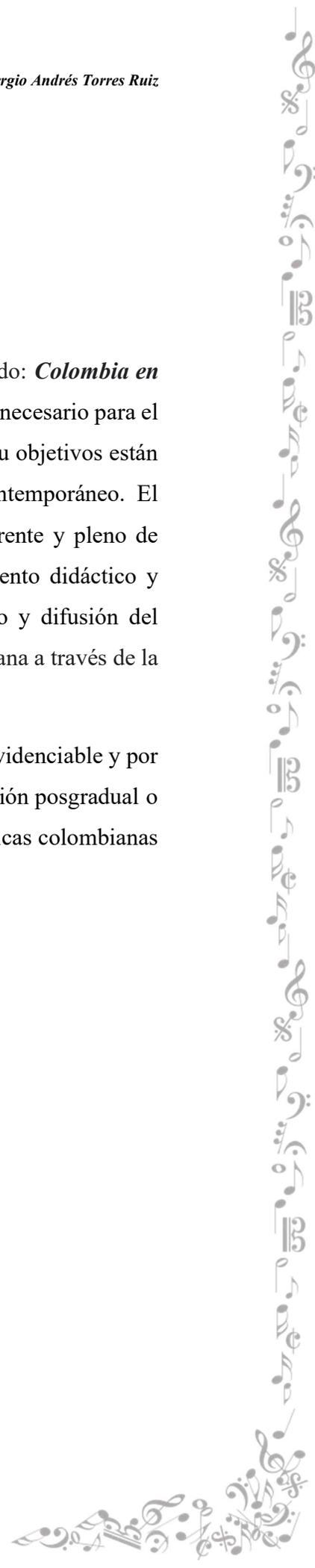
Prólogo

El presente libro escrito por el maestro Sergio Andrés Torres, titulado: ***Colombia en Clave de Fa***, es el resultado de un proyecto plenamente justificado, incluso necesario para el contexto actual de la enseñanza instrumental en Colombia. Sus propósitos u objetivos están perfectamente claros y acordes al escenario del bajista colombiano contemporáneo. El desarrollo de cada uno de los componentes del escrito es riguroso, coherente y pleno de musicalidad. Los resultados de este trabajo no solo denotan un pensamiento didáctico y pedagógico novedoso, sino que además, contribuyen en el conocimiento y difusión del patrimonio musical del país y en el fortalecimiento de la identidad colombiana a través de la música.

Su aporte al campo del conocimiento y a la música colombiana es evidenciable y por ello puede servir como modelo de proyectos similares, bien sea de formación posgradual o para plantearse una nueva manera de implementar la enseñanza de las músicas colombianas en un contexto académico universitario o profesional.

Jesús E. González

Musicólogo, Compositor, Guitarrista



Con mucho agrado recibo la noticia de esta publicación que sé marcará una profunda huella en el desarrollo de material educacional de música para Colombia y Latino América. El trabajo desarrollado por Sergio Andrés Torres Ruiz en ***Colombia en Calve de Fa*** es un gran ejemplo a seguir, por la dedicación y pasión por un instrumento que muchas veces es ignorado o invisible a pesar de ser el alma y motor de los grupos de cualquier estilo folclórico y contemporáneo.

La claridad del trabajo y la organización sistemática queda plasmada en los ejemplos escritos en de cada página de este libro, la profundidad y minuciosidad de la investigación es muy notable y nos proporciona una gran herramienta para poder ser usada en el desarrollo individual como intérpretes y educadores al abrir una puerta a los géneros del extenso panorama y diversidad de la Música Colombiana.

Mis sinceras felicitaciones y sincera admiración a Sergio por este gran trabajo deseando que sea un ejemplo que motive a otros autores a contribuir con sus propios libros en ***Clave de Fa*** que nos faltan en Latino América.

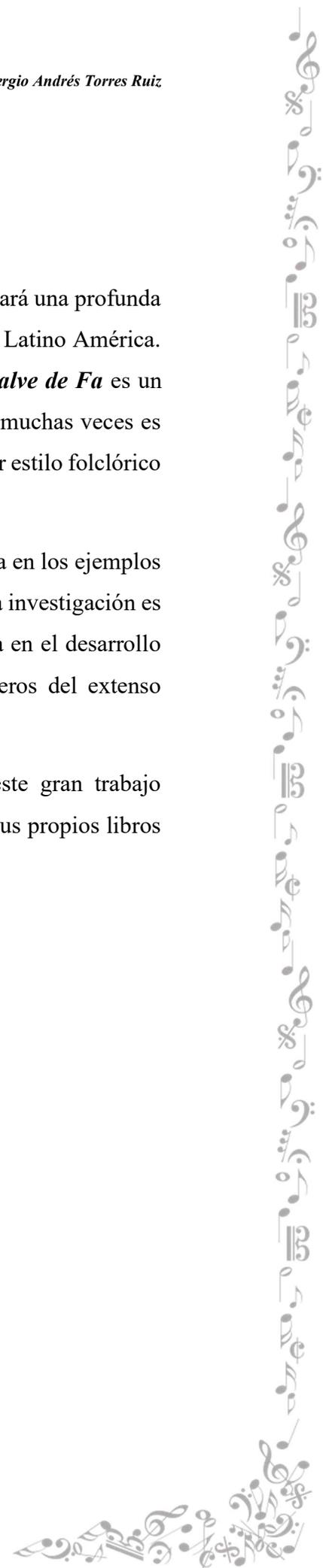
Oscar Stagnaro

Berklee College of Music / Bass Professor

Berklee Latino / Director Ejecutivo

ALAEMUS Y CLAEM / Director Artístico

Bass en Vivo / Creador y Director Artístico



Prefacio

Colombia en Clave de Fa es el resultado de varios años de experiencia interpretativa sumado al desarrollo de un proceso investigativo titulado “*Las Músicas Colombianas Como Base Rítmica Para El Desarrollo De Un Método De Enseñanza Para El Bajo Eléctrico*” el cual fue se llevó a cabo por más de dos años en el programa de Música de la Universidad de Pamplona. Proceso del cual este libro surge con el propósito de elevar el valor de los diferentes ritmos folclóricos colombianos dentro del ámbito académico y de generar una herramienta educativa que contribuya al estudio del bajo eléctrico.

Todos los ejercicios planteados en este método de enseñanza fueron creados a partir de los ritmos musicales más representativos de cada una de las diferentes regiones geográficas de Colombia, para posteriormente ser aplicados en el estudio de las principales técnicas interpretativas del bajo eléctrico. Sin embargo, antes de comenzar con los ejercicios técnicos, se consideró importante conocer un poco de la historia, origen, organología y células de acompañamiento características de cada uno de estos ritmos. Por tal razón, se incluyó en este estudio un aparte especial que aborda dichos temas, el cual sumado a los capítulos de estudios técnicos y repertorio musical permite realizar un viaje por Colombia a bordo de su música.

De aquí en adelante sólo me queda desearle mucha música, buen viento y mar en este viaje musical.

El Autor

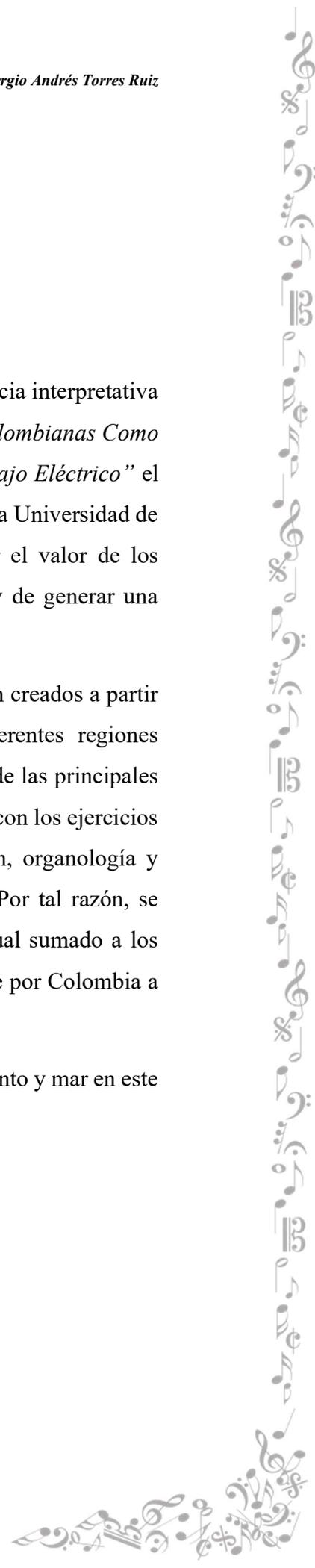
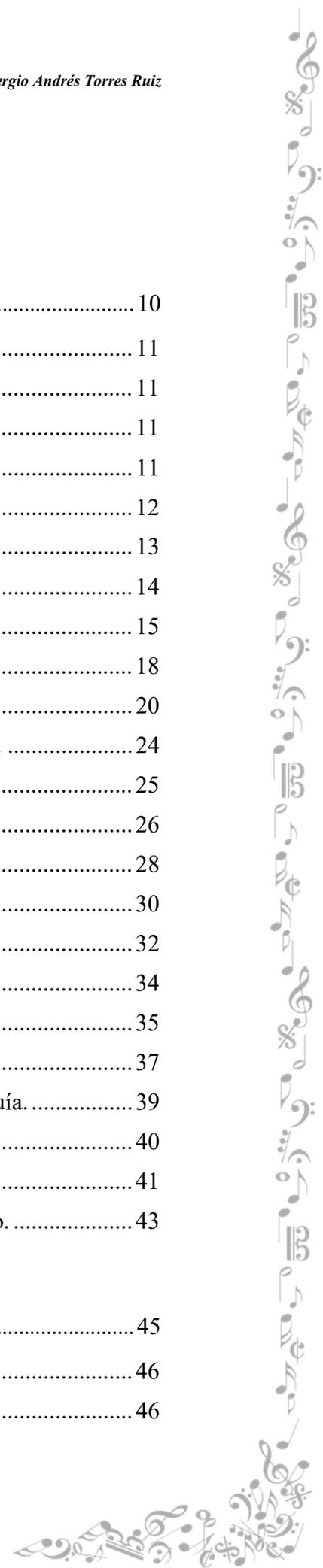
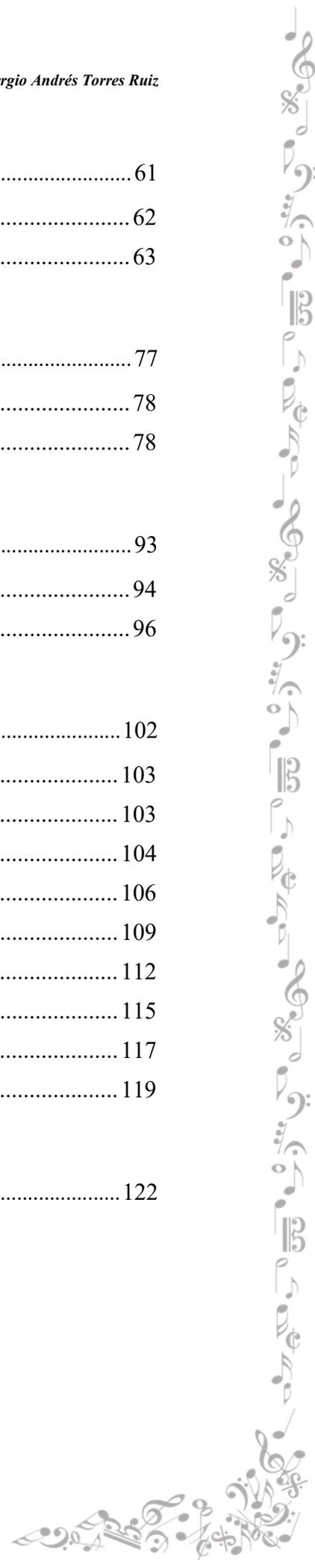


Tabla de contenido

CAPÍTULO I - CONCEPTOS TEÓRICOS	10
CONCEPTOS INICIALES.....	11
Patrón Rítmico Básico de Acompañamiento.	11
Hemiolia:.....	11
Progresión Armónica.....	11
Notas Utilizadas en el Bajo Eléctrico en una Progresión Armónica.....	12
Estructura Armónica de Triadas y Tétradas.....	13
REGIÓN ANDINA.....	14
El Pasillo.	15
El Torbellino y La Guabina.....	18
El Bambuco.....	20
Resumen de Patrones Rítmicos de Acompañamiento – Región Andina.	24
REGIÓN CARIBE.....	25
La Cumbia.....	26
El Porro	28
El Fandango.....	30
Resumen de Patrones Rítmicos de Acompañamiento – Región Caribe.....	32
REGIÓN ORINOQUÍA.....	34
Golpe Por Corrido	35
Golpe Por Derecho	37
Resumen de Patrones Rítmicos de Acompañamiento – Región Orinoquía.....	39
REGIÓN PACÍFICO.....	40
El Currulao	41
Resumen de Patrones Rítmicos de Acompañamiento – Región Pacífico.....	43
 CAPÍTULO II - TÉCNICA FINGERSTYLE	 45
SÍMBOLOS O CONVENCIONES.....	46
EJERCICIOS EN FINGERSTYLE.....	46



CAPÍTULO III - TÉCNICA SLAP	61
SÍMBOLOS O CONVENCIONES	62
EJERCICIOS EN SLAP	63
CAPÍTULO IV - TÉCNICA TAPPING	77
SÍMBOLOS O CONVENCIONES	78
EJERCICIOS EN TAPPING	78
CAPÍTULO V - TÉCNICA ARMÓNICOS	93
SÍMBOLOS O CONVENCIONES	94
EJERCICIOS EN ARMÓNICOS	96
CAPÍTULO VI - REPERTORIO COLOMBIANO	102
INDICACIONES	103
REPERTORIO	103
Madrugada	104
Mujeres	106
A Emel	109
Pablo	112
Vicky Andrea	115
Beso al viento	117
Miradas	119
REFERENCIAS	122





Capítulo I

Conceptos Teóricos



CONCEPTOS INICIALES

Antes de abordar los conceptos organológicos, históricos y armónicos de los ritmos folclóricos colombianos se hace necesario el enunciado y respectiva definición de algunos conceptos que serán utilizados a lo largo de este libro y que a su vez permitirán una mejor comprensión y abordaje de los ejercicios de estudios posteriormente planteados.

Patrón Rítmico Básico de Acompañamiento.

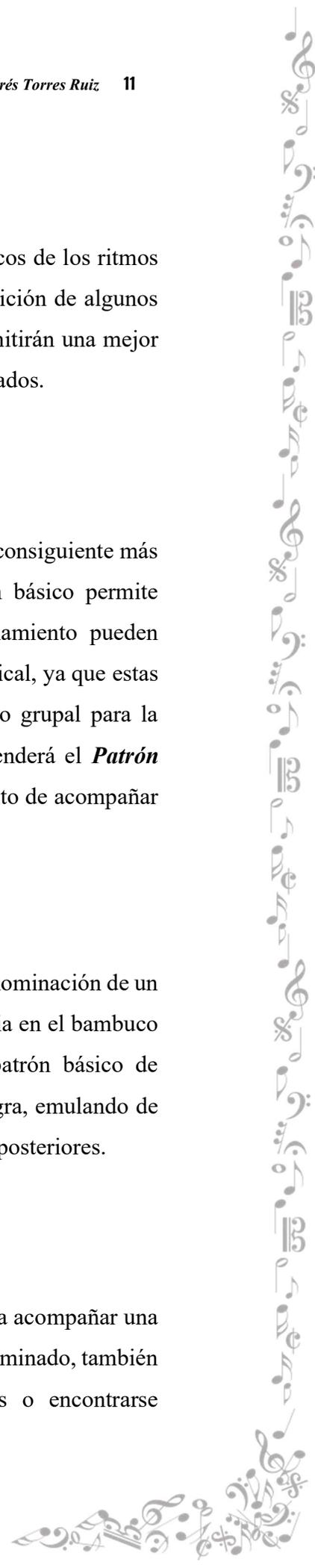
Hace referencia a la figuración o célula rítmica más utilizada y por consiguiente más repetida dentro del acompañamiento de un género musical, este patrón básico permite identificar y diferenciar un ritmo de otro. Dichas células de acompañamiento pueden presentar ciertas variaciones rítmicas que permiten el enriquecimiento musical, ya que estas variaciones pueden ser utilizadas a libertad del interprete o como recurso grupal para la realización de arreglos musicales. Para el desarrollo de este libro se entenderá el ***Patrón Rítmico Básico*** como la célula más utilizada en el bajo eléctrico al momento de acompañar un ritmo específico.

Hemiolia:

Se denomina de esta manera a la superposición existente entre la denominación de un compás y la escritura rítmica dentro de este, un ejemplo de ello se evidencia en el bambuco colombiano, el cual se encuentra escrito en compas de 6/8 pero su patrón básico de acompañamiento en el bajo eléctrico es de silencio de negra + negra + negra, emulando de esta forma un compás de 3/4. Esto se verá de manera más clara en apartes posteriores.

Progresión Armónica.

Se entiende con este término a la sucesión de acordes utilizados para acompañar una melodía, dicha progresión se puede encontrar en una tonalidad o modo determinado, también se pueden incluir acordes de paso pertenecientes a otras tonalidades o encontrarse



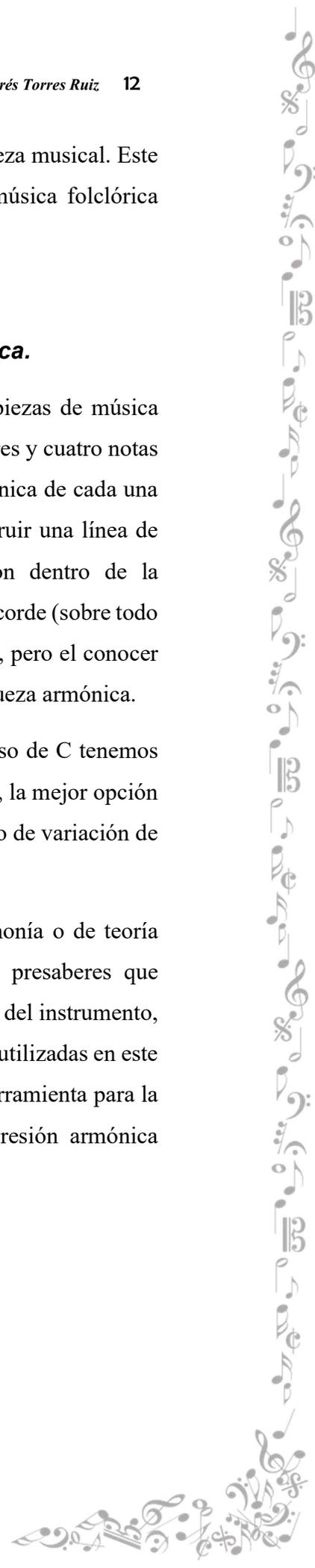
modulaciones a otras tonalidades para diferenciar secciones dentro de la pieza musical. Este tipo de modulaciones se encuentra de manera abundante dentro de la música folclórica colombiana, sobre todo en la música de la región andina del país.

Notas Utilizadas en el Bajo Eléctrico en una Progresión Armónica.

Las progresiones armónicas utilizadas en la gran mayoría de las piezas de música folclórica colombiana están conformadas por triadas y tétradas (acordes de tres y cuatro notas respectivamente) el conocimiento de la construcción de la estructura armónica de cada una de ellas permite identificar las mejores notas a utilizar a la hora de construir una línea de acompañamiento en el bajo eléctrico, por lo general la mejor opción dentro de la interpretación del instrumento será la utilización de la tónica o primera del acorde (sobre todo en el primer tiempo de cada compás) para apoyar la armonía del momento, pero el conocer las notas que conforman todo el acorde permitirá una mayor variedad y riqueza armónica.

Por ejemplo, una triada mayor está conformada por 1-3-5, en el caso de C tenemos que su triada mayor está conformada por las notas C-E-G, por consiguiente, la mejor opción será utilizar la nota C, pero las notas E y G son un perfecto y seguro recurso de variación de acompañamiento armónico.

Cabe dejar en claro que este libro no busca ser un tratado de armonía o de teoría musical, y que por ende los conceptos referentes a dichos temas son presaberes que permitirán una mejor comprensión de los ejercicios técnicos para el estudio del instrumento, no obstante, a continuación se enuncia la estructura de las triadas y tétradas utilizadas en este libro para una mejor comprensión de lo anteriormente expuesto y como herramienta para la futura construcción de líneas de acompañamiento a partir de una progresión armónica determinada.



Estructura Armónica de Triadas y Tétradas.

ACORDE	ESTRUCTURA	EJEMPLO EN C
X	1 – 3 – 5	C = C – E – G
Xm	1 – b3 – 5	Cm = C – bE – G
Xaug	1 – 3 – #5	Caug = C – E – #G
Xdim	1 – b3 – b5	Cdim = C – bE – bG
Xsus4	1 – 4 – 5	Csus4 = C – F – G
Xsus2	1 – 2 – 5	Csus2 = C – D – G
Xmaj7	1 – 3 – 5 – 7	Cmaj7 = C – E – G – B
Xmaj7(sus4)	1 – 4 – 5 – 7	Cmaj7(sus4) = C – F – G – B
X7	1 – 3 – 5 – b7	C7 = C – E – G – bB
X7(sus4)	1 – 4 – 5 – b7	C7(sus4) = C – F – G – bB
X7(#5)	1 – 3 – #5 – b7	C7(#5) = C – E – #G – bB
Xm7	1 – b3 – 5 – b7	Cm7 = C – bE – G – bB
Xm(maj7)	1 – b3 – 5 – 7	Cm(maj7) = C – bE – G – B
Xm7(b5)	1 – b3 – b5 – b7	Cm7(b5) = C – bE – bG – bB
Xdim7	1 – b3 – b5 – bb7	Cdim7 = C – bE – bG – bbB

Nota: Debe entenderse la “X” como la posibilidad de utilizar cualquier nota como tónica en cada uno de los acordes expuestos en la tabla.

Habiendo dejado claros algunos conceptos iniciales procederemos a adentrarnos en las diversas regiones geográficas colombianas y sus ritmos mas representativos, es importante dejar en claro que todos los ejemplos del presente capitulo se encontrarán en la misma progresión armónica **I-IIIm7-V7-I** en la tonalidad de **C**, esto es **C-Dm7-G7-C** lo anterior se hizo con el propósito de encontrar similitudes y diferencias rítmicas entre los géneros musicales estudiados y no porque sea una norma o regla armónica de ellos, en los capítulos posteriores se encontrarán ejercicios en diferentes tonalidades y diversas progresiones armónicas.

REGIÓN ANDINA

Esta región es la más poblada de Colombia, con cerca de 34 millones de habitantes; comprende las cordilleras Central, Oriental y Occidental, está conformada por los departamentos de: Tolima, Santander, Risaralda, Quindío, Norte de Santander, Huila, Cundinamarca, Caldas, Boyacá, Bogotá, Antioquia, Cauca y Nariño. Está ubicada en el centro del país, limitando al norte con la región Caribe, al noreste con Venezuela, al este con la Orinoquía, al sureste con la Amazonia, al sur con Ecuador y al oeste con la región del Pacífico.



Los estilos musicales de la región tienen una presencia dominante de instrumentos de cuerda extraídos de la vihuela española y de la tradición de la guitarra. Abadía (1983) expone que los instrumentos principales son el tiple, la bandola andina de 16 cuerdas (diferente a la bandola llanera de la región Orinoquía) y la guitarra. Del mismo modo, se pueden encontrar otros instrumentos como flauta de caña y flautas de quena, así como una inmensa gama de instrumentos de percusión según la zona y el estilo musical dentro de los cuales están las cucharas de palo, la esterilla, los chuchos, la quijada de burro, la zambumbia o puerca y la tambora andina, entre otros. Los ritmos más comúnmente interpretados y ampliamente difundidos en esta región del país son el bambuco, el pasillo, el torbellino y la guabina, entre otros.

El Pasillo.

Literalmente significa "pequeño paso" denota los movimientos rápidos y pequeños hechos al bailar. Es una forma musical en compás de 3/4 que se desarrolló como una derivación del vals europeo. Abadía (1983) narra que aunque originalmente era un baile de la aristocracia y la burguesía, se hizo rápidamente popular entre las clases bajas, lo cual hizo que se interpretara en diferentes contextos y diversos formatos instrumentales, incluyendo el piano solo, el piano con violín y/o flauta, el típico trío de cuerdas andinas, cuartetos y estudiantinas. Pequeños instrumentos de percusión como chuchos, guaches, panderetas y cucharas se hicieron muy comunes en su interpretación.

Estructura rítmica del pasillo. Trio andino tradicional

The image shows a musical score for a traditional Andean Trio. It consists of three staves: Bandola, Tiple, and Guitarra. The time signature is 3/4. The Bandola part has a melodic line with eighth and quarter notes. The Tiple and Guitarra parts provide harmonic accompaniment with chords and rhythmic patterns.

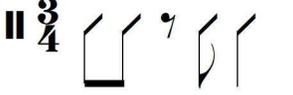
Teniendo en cuenta que el pasillo colombiano es una derivación del vals europeo, debemos dejar claro que en el bajo eléctrico el vals tiene un patrón rítmico básico de acompañamiento que es el siguiente:

Patrón Rítmico Básico - Vals

Que puede ser utilizado en una progresión armónica de la siguiente manera:

The image shows a bass line in 3/4 time with a harmonic progression. The notes are C, Dm7, G7, and C, each held for a full measure.

En el bajo eléctrico, el pasillo tiene un patrón rítmico básico de acompañamiento que es el siguiente:


Patrón Rítmico Básico - Pasillo

Que puede ser utilizado en una progresión armónica de la siguiente manera:



Algunas variaciones rítmicas y su aplicación en una progresión armónica se pueden ver a continuación:

Pasillo Variación 1.





Pasillo Variación 2.





Pasillo Variación 3.

|| $\frac{3}{4}$ | | | ||

C D_m7 G7 C

Pasillo Variación 4.

|| $\frac{3}{4}$ | | | ||

C D_m7 G7 C

Pasillo Variación 5.

|| $\frac{3}{4}$ | | | ||

C D_m7 G7 C

Pasillo Variación 6.

|| $\frac{3}{4}$ | | | ||

C D_m7 G7 C



El Torbellino y La Guabina.

El torbellino es uno de los ritmos musicales de la región andina que está fuertemente arraigado en la cultura popular y rural, tanto desde sus inicios en el siglo XIX como hasta nuestros días. Se encuentra principalmente en los departamentos de Boyacá, Cundinamarca (incluyendo la capital Bogotá) y Santander.

La instrumentación habitual consiste en el requinto como el instrumento melódico, y el tiple y la guitarra como acompañamiento rítmico-armónico. Los instrumentos de percusión para su ejecución son las esterillas, la zambumbia y los chuchos. Tradicionalmente, el torbellino es exclusivamente instrumental y se encuentra escrito en un compás de 3/4.

Por otra parte, la guabina que en instrumentación y métrica se asemeja al torbellino con la variación de que es un género cantado, se desarrolla desde comienzos del siglo XIX inicialmente en la región montañosa del departamento de Antioquia, desde donde se extendió rápidamente hacia el este hasta los departamentos de Santander y Norte de Santander, al sureste hasta los departamentos de Boyacá y Cundinamarca y al sur hasta Tolima y Huila (Abadía, 1983).

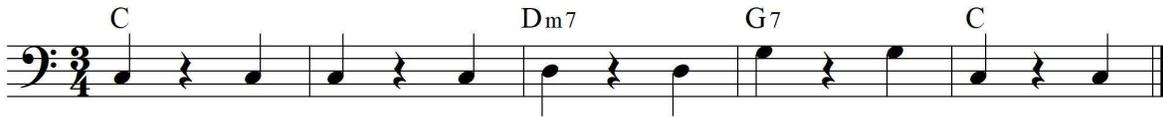
Estructura rítmica del torbellino. Trio andino tradicional

The musical score is written in 3/4 time and consists of three staves. The top staff is for Bandola, the middle for Tiple, and the bottom for Guitarra. The Bandola part features a melodic line with eighth and quarter notes. The Tiple part provides harmonic accompaniment with chords and some grace notes. The Guitarra part provides a steady rhythmic accompaniment with chords and single notes.

En el bajo eléctrico, el torbellino y la guabina tienen un patrón rítmico básico de acompañamiento que es el siguiente:

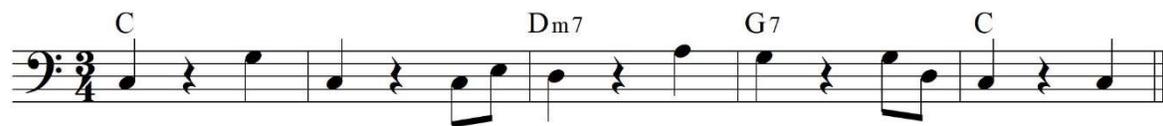

Patrón Rítmico Básico – Torbellino y Guabina

Que puede ser utilizado en una progresión armónica de la siguiente manera:



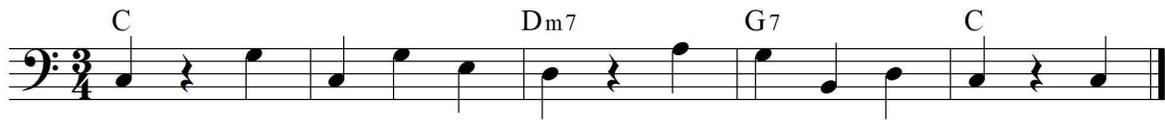
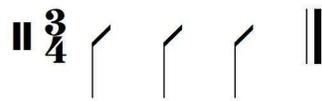
Algunas variaciones rítmicas y su aplicación en una progresión armónica se pueden ver a continuación:

Torbellino y Guabina Variación 1.



Torbellino y Guabina Variación 2.



Torbellino y Guabina Variación 3.**Torbellino y Guabina Variación 4.****El Bambuco.**

Es uno de los primeros ritmos documentados en el país, y es considerado uno de los estilos más típicos y representativos de la música popular colombiana, además de ser un ritmo típico de trece departamentos en Colombia (Ocampo, 2000). Es comúnmente interpretado tanto de forma instrumental como cantada. Debido a la interacción de los instrumentos, a los acentos rítmicos y a los fraseos melódicos, el bambuco es un estilo musical altamente sincopado y poli-rítmico que se puede entender como la superposición de dos compases, a saber 3/4 y 6/8, pero actualmente se ha optado por utilizar principalmente la notación en 6/8.

Estructura rítmica del bambuco. Trio andino tradicional

The image shows a musical score for three instruments: Bandola, Tiple, and Guitarra. The music is in 6/8 time. The Bandola part consists of a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Tiple part features a rhythmic accompaniment with chords and rests, marked with 'x' symbols. The Guitarra part provides a similar rhythmic accompaniment with chords and rests.

Tomando en cuenta algunos trabajos de investigación musicológica como: “*La cultura musical en Colombia*” de Andres Pardo; “*La música vernácula del altiplano de Bogotá*” de Jesus Pinzon Urrea; “*De fastos a fiestas: navidades y chirimías en Popayán*” de Carlos Miñana y “*La construcción de una identidad colombiana a través del bambuco en el siglo XIX*” de Jesus Emilio González, se encontró que debido a la polirritmia presente entre la melodía y el acompañamiento del bambuco, es común encontrar dicho acompañamiento escrito en figuración de compas de 3/4 (silencio de negra, negra, negra) dentro de un compás de 6/8, hemiolía característica de este ritmo musical. Mediante el análisis de diversas partituras de música tradicional colombiana en las cuales se evidencia este tipo de notación se pudo corroborar la información encontrada en las investigaciones anteriormente mencionadas.

Adicionalmente, Gould (2014) manifiesta que este tipo de escritura es correcta y aceptada en la edición críticas de partituras teniendo en cuenta que es un intercambio de métrica entre compases simples y compuestos.

Basado en todo lo anterior, se puede definir un patrón rítmico básico de acompañamiento para el bambuco en el bajo eléctrico de la siguiente manera:

|| 6/8

Patrón Rítmico Básico - Bambuco

Que puede ser utilizado en una progresión armónica así:

C D_m7 G7 C

Algunas variaciones rítmicas y su aplicación en una progresión armónica se pueden ver a continuación:

Bambuco Variación 1.

C D_m7 G7 C

Bambuco Variación 2.

C D_m7 G7 C

Bambuco Variación 3.

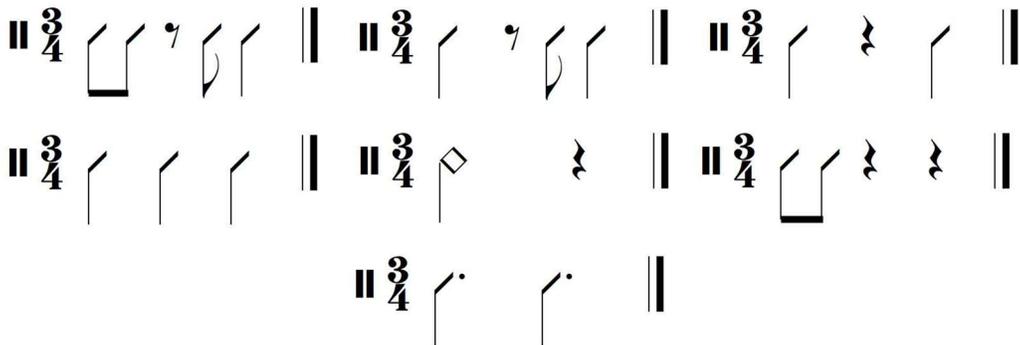
C D_m7 G7 C

Resumen de Patrones Rítmicos de Acompañamiento – Región Andina.

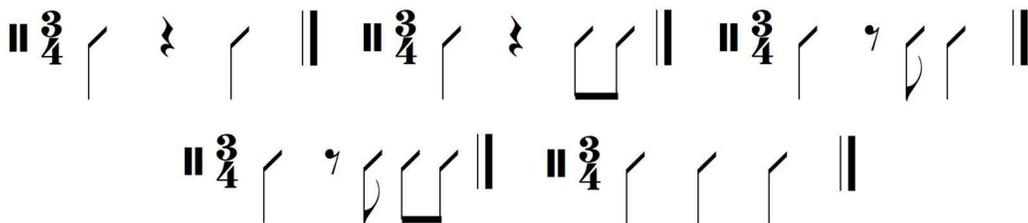
Vals



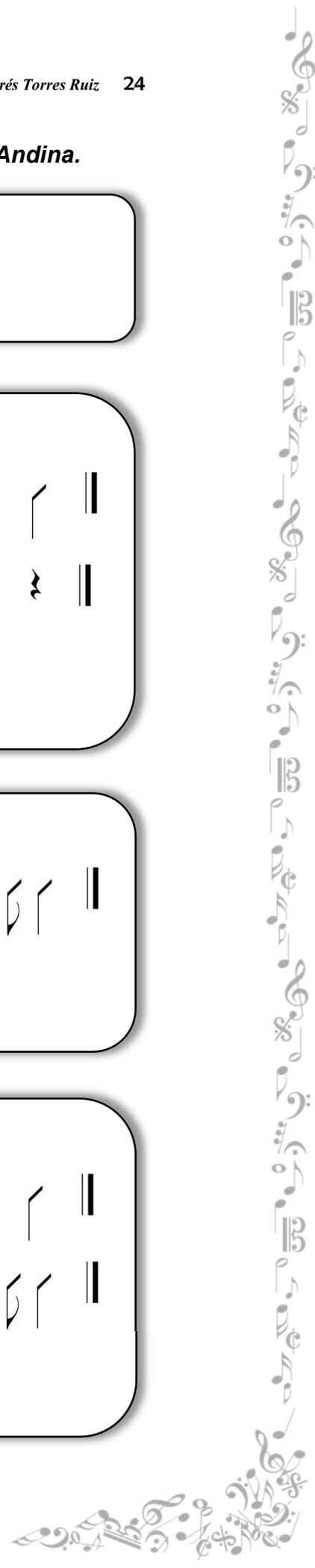
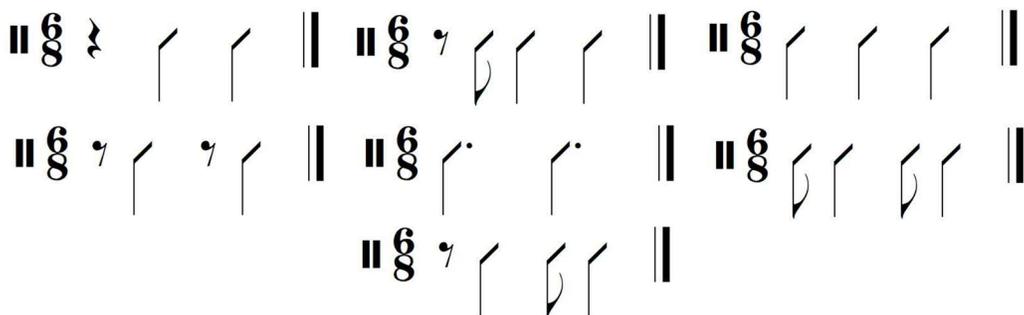
Pasillo



Torbellino y Guabina



Bambuco



Algunos de los rasgos más distintivos de los géneros relacionados con la cumbia son el fuerte elemento de percusión africana, basado en el uso de tambores de origen africano, el uso de instrumentos de viento indígenas amerindios como la gaita y la flauta o caña de millo y sus escalas y afinaciones particulares, la fuerte presencia de danzas correspondientes a los diversos ritmos, y un importante elemento cantado que tiene rasgos africanos pero cuyas letras están en español, aunque a veces incluye palabras con raíces africanas que han sido hispanizadas y forman parte del léxico colombiano.

La cumbia está escrita en compás de 2/2 o compás partido al igual que el porro, pero a diferencia del fandango el cual se escribe en compás de 6/8. El formato instrumental característico para la interpretación de estos ritmos está conformado por la tambora, el maracón, las gaitas macho y hembra, el tambor alegre, el tambor llamador y la flauta o caña de millo.

La Cumbia

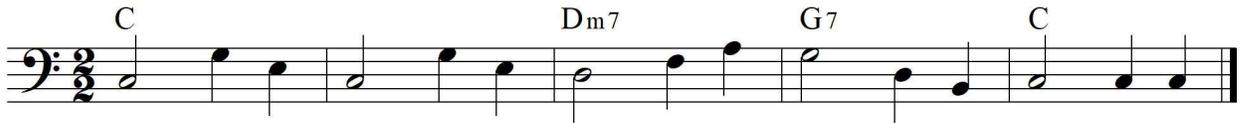
Estructura rítmica de la cumbia

The musical score illustrates the rhythmic structure of cumbia across four instruments: Alegre, Tambora, Llamador, and Maracón. The Alegre part features a complex melody with triplets and eighth notes. The Tambora part shows a pattern of eighth notes and rests. The Llamador part has a simple melody of quarter notes. The Maracón part consists of a steady eighth-note accompaniment. All staves are in 2/2 time.

En el bajo eléctrico, la cumbia tiene un patrón rítmico básico de acompañamiento que es el siguiente:

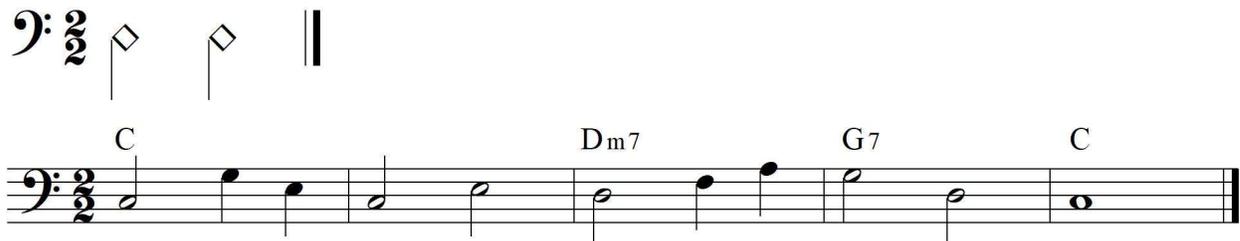
Patrón Rítmico Básico - Cumbia

Que puede ser utilizado en una progresión armónica de la siguiente manera:

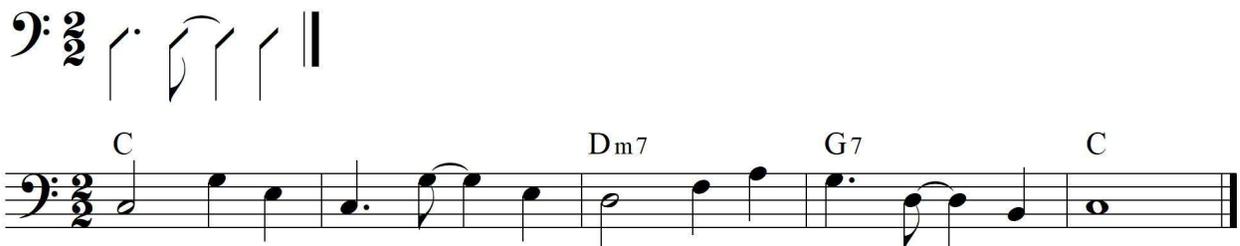


Algunas variaciones rítmicas y su aplicación en una progresión armónica se pueden ver a continuación:

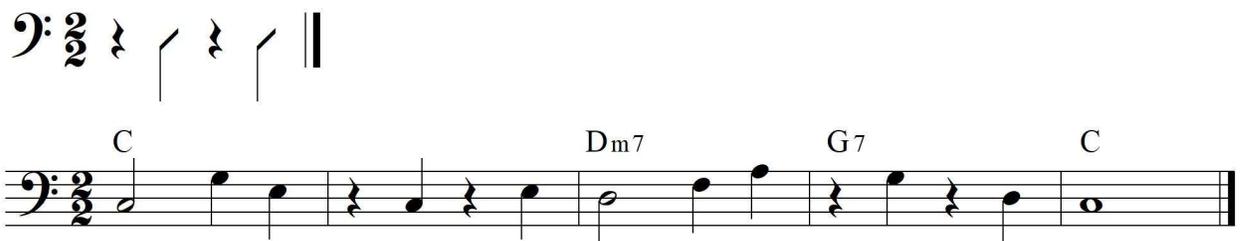
Cumbia Variación 1.



Cumbia Variación 2.



Cumbia Variación 3.



El Porro

Estructura rítmica del porro

En el bajo eléctrico, el porro tiene un patrón rítmico básico de acompañamiento que es el siguiente:

Patrón Rítmico Básico - Porro

Que puede ser utilizado en una progresión armónica de la siguiente manera:

Algunas variaciones rítmicas y su aplicación en una progresión armónica se pueden ver a continuación:

Porro Variación 1.

El Fandango

Estructura rítmica del fandango

The image shows a musical score for three instruments: Platillos, Redoblante, and Bombo. The time signature is 6/8. The score is divided into two measures. The first measure shows the initial rhythmic pattern, and the second measure shows a variation with a '2' above the staff and a repeat sign.

Valencia (2004) manifiesta que la hemiolia mas común en los ritmos de la costa atlántica se presenta en el fandango, lo cual muestra una gran similitud con la escritura del acompañamiento del bambuco andino, por tal razón, en el bajo eléctrico se puede definir un patrón rítmico básico de acompañamiento para el fandango de la siguiente manera:

Patrón Rítmico Básico - Fandango

Que puede ser utilizado en una progresión armónica de la siguiente manera:

The image shows a musical score for a harmonic progression. The progression is C, Dm7, G7, C. The bass line is in 6/8 time.

Algunas variaciones rítmicas y su aplicación en una progresión armónica se pueden ver a continuación:

Fandango Variación 1.

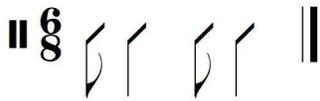
The image shows a musical score for a rhythmic variation and its application in a harmonic progression. The variation consists of a quarter note followed by two eighth notes. The progression is C, Dm7, G7, C. The bass line is in 6/8 time.

Fandango Variación 2.



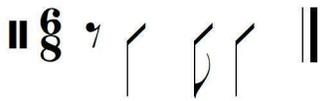
C Dm7 G7 C

Fandango Variación 3.



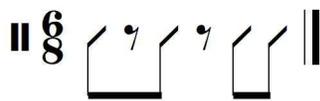
C Dm7 G7 C

Fandango Variación 4.



C Dm7 G7 C

Fandango Variación 5.



C Dm7 G7 C



Fandango Variación 6.

A continuación, se encuentra el resumen de los patrones rítmicos básicos de acompañamiento y sus respectivas variaciones de los géneros musicales estudiados pertenecientes a la Región Caribe colombiana.

Resumen de Patrones Rítmicos de Acompañamiento – Región Caribe.

Cumbia

Porro



Fandango

The musical notation for 'Fandango' is presented in a rounded rectangular box. It consists of two systems of music, each with two staves. The first system has two staves: the top staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (F major), and a 3/4 time signature. The first measure contains a quarter rest, followed by two quarter notes (F and C). The second measure contains a quarter note (F), an eighth note (C), and a quarter note (F). The third measure contains two quarter notes (F and C). The second system also has two staves. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The first measure contains a quarter note (F), a quarter note (C), and a quarter note (F). The second measure contains a quarter note (F), an eighth note (C), and a quarter note (F). The third measure contains a quarter note (F), an eighth note (C), and a quarter note (F). The bottom staff of the second system begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The first measure contains a quarter note (F), a quarter note (C), and a quarter note (F). The second measure contains a quarter note (F), a quarter note (C), and a quarter note (F). The third measure contains a quarter note (F), a quarter note (C), and a quarter note (F).



virtuosismo y se ha vuelto predominantemente instrumental. Por otra parte, el pasaje es la forma en que se denomina a los joropos más lentos y que por lo general son cantados (Rojas, 2004). Los instrumentos característicos de la música de esta región son el arpa llanera, la bandola llanera, el cuatro y los capachos o maracas.

Si bien es cierto que la música llanera tiene dos vertientes rítmicas características, como son el joropo y el pasaje, es de vital importancia decir que de estos surgen más de veinte estructuras armónicas distintivas o combinaciones de secuencias de acordes que tienen su modo de escala mayor o menor, su identidad melódica y su metro, conocidos como golpes o aires. Aun así, la música llanera se basa exclusivamente en dos tipos de ritmos subyacentes, el golpe por corrido, escrito normalmente en compás de 3/4, y golpe por derecho escrito en compás de 6/8. Rojas (2004) explica que estos dos tipos de ritmos se refieren básicamente al sistema de rasgueo y acentuación ejecutados en el cuatro.

Golpe Por Corrido

Sistema de golpe por corrido

The musical notation shows three parts for the 'Golpe Por Corrido' system. The top part is for the 'Cuatro' (four-string guitar) in 3/4 time, featuring a sequence of chords and melodic lines. The middle part is for 'Capachos Mano Derecha' (right-hand maracas) in 3/4 time, showing a rhythmic pattern of eighth notes. The bottom part is for 'Capacho Mano Izquierda' (left-hand maracas) in 3/4 time, showing a rhythmic pattern of eighth notes.

En el bajo eléctrico, el golpe por corrido tiene un patrón rítmico básico de acompañamiento que es el siguiente:

The basic rhythmic pattern for the 'Golpe Por Corrido' is shown in a box. It starts with a 3/4 time signature, followed by a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The text 'Patrón Rítmico Básico – Golpe Por Corrido' is written to the right of the notes.

Que puede ser utilizado en una progresión armónica de la siguiente manera:

C Dm7 G7 C

Algunas variaciones rítmicas y su aplicación en una progresión armónica se pueden ver a continuación:

Por Corrido Variación 1 – “Tamboriao”.

C Dm7 G7 C

Por Corrido Variación 2 – “Partido”.

C Dm7 G7 C

Por Corrido Variación 3 – “Cruzao”.

C Dm7 G7 C

Golpe Por Derecho

Sistema de golpe por derecho

Criales (2015) expresa que este golpe es también conocido como “atravesao” haciendo referencia a la hemiolia que existe entre el acompañamiento de las maracas, el cuatro y el bajo. Esta característica rítmica se asemeja al bambuco de la región andina y al fandango de la región caribe. Por tal razón, se puede definir en el bajo eléctrico un patrón rítmico básico de acompañamiento para el golpe por derecho de la siguiente manera:

Que puede ser utilizado en una progresión armónica de la siguiente manera:

Algunas variaciones rítmicas y su aplicación en una progresión armónica se pueden ver a continuación:

Por Derecho Variación 1 – “Tamboriao”.

Musical notation for Variation 1 – “Tamboriao”. The notation is in 6/8 time and consists of a single bass staff. Above the staff, there are three vertical stems representing chords: C, Dm7, G7, and C. The bass line features a sequence of eighth notes: C4, E4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8. The piece ends with a double bar line.

Por Derecho Variación 2 – “Partido”.

Musical notation for Variation 2 – “Partido”. The notation is in 6/8 time and consists of a single bass staff. Above the staff, there are three vertical stems representing chords: C, Dm7, G7, and C. The bass line features a sequence of eighth notes: C4, E4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8. The piece ends with a double bar line.

Por Derecho Variación 3 – “Cruzao”.

Musical notation for Variation 3 – “Cruzao”. The notation is in 6/8 time and consists of a single bass staff. Above the staff, there are three vertical stems representing chords: C, Dm7, G7, and C. The bass line features a sequence of eighth notes: C4, E4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8. The piece ends with a double bar line.

A continuación, se encuentra el resumen de los patrones rítmicos básicos de acompañamiento y sus respectivas variaciones de los géneros musicales estudiados pertenecientes a la Región Orinoquía colombiana.

Resumen de Patrones Rítmicos de Acompañamiento – Región Orinoquía.

Golpe Por Corrido

|| $\frac{3}{4}$ | | || $\frac{3}{4}$ | | || $\frac{3}{4}$ | |

|| $\frac{3}{4}$ | | ||

Golpe Por Derecho

|| $\frac{6}{8}$ | | || $\frac{6}{8}$ | | ||

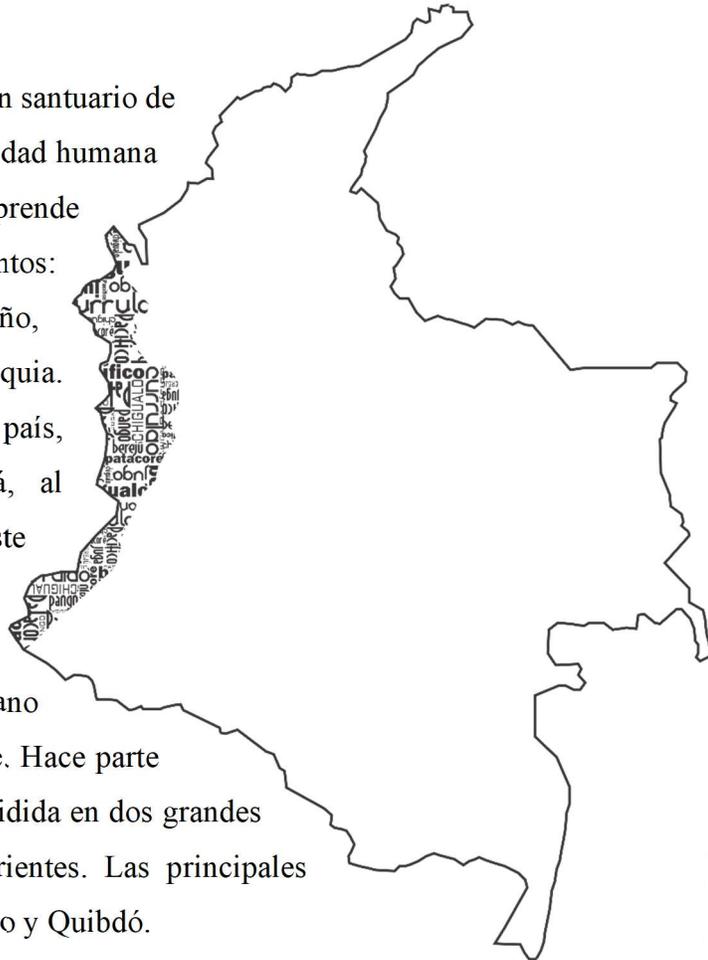
|| $\frac{6}{8}$ | | ||

|| $\frac{6}{8}$ | | ||



REGIÓN PACÍFICO

El Pacífico colombiano es un santuario de vida lleno de biodiversidad, diversidad humana y multiculturalidad. La región comprende territorios de cinco departamentos: Chocó, Valle del Cauca, Nariño, Cauca y, tangencialmente, Antioquia. Está ubicada en la franja oeste del país, limitando al norte con Panamá, al noreste con la región Caribe, al este con la cordillera Occidental que la separa de la región andina, al sur con Ecuador y al oeste con el océano Pacífico, de donde toma su nombre. Hace parte del Chocó biogeográfico y está dividida en dos grandes zonas marcadas por el cabo Corrientes. Las principales ciudades son Buenaventura, Tumaco y Quibdó.



El principal formato musical encontrado en la región es la banda de chirimía, que se caracteriza por el uso de instrumentos de viento como las propias flautas de caña de chirimía. Estos han caído sin embargo en desuso y han sido substituidos generalmente por uno o dos clarinetes, un bombardino, una tuba, un bombo, un redoblante y platillos. En este formato se interpretan ritmos característicos de la región como la jota y la contradanza.

El currulao, sin embargo, es el principal estilo musical del pacífico colombiano. Está escrito en compás de 6/8 y se interpreta con una marimba de chonta, bombo golpeador, bombo arrullador, cununo macho, cununo hembra y guasá, instrumentos típicos de la región, y se ramifica en muchos géneros de acuerdo a las letras y los patrones de marimba. Algunos



de los subgéneros del currulao son: amanecer o andarele, amadore, bambara negra, bambuco, berejú, caderona, caramba, corona, currulao propiamente dicho, juga grande, madrugá, makerule, maroma, pango o pangora, patacoré, pregón, bálsamo, saporroncón o sapo-rondó, tiguarandó, tolero y torbellino. Otros estilos musicales con connotaciones religiosas son los arrullos (de los cuales el juga y el bunde son los géneros principales) y el alabado y chigualo o gualí (música para los muertos).

El Currulao

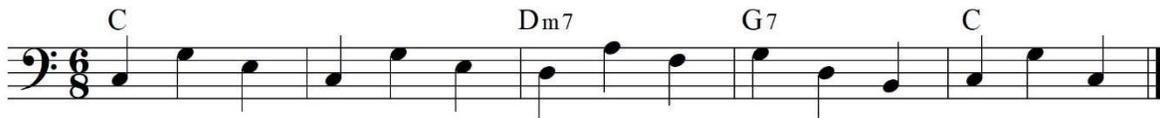
Estructura rítmica del currulao

The image shows a musical score for the rhythmic structure of Currulao. It consists of five staves, each representing a different instrument or vocal part. The time signature is 6/8. The score is divided into four measures. The instruments are: Cununo Macho, Cununo Hembra, Bombo Golpeador, Bass Drum, and Guasá. The notation includes various rhythmic symbols such as eighth notes, quarter notes, and rests, along with 'x' marks indicating specific rhythmic patterns.

Teniendo en cuenta que el currulao es también conocido tradicionalmente como bambuco viejo, lo cual hace referencia a su similitud rítmica con el bambuco andino, es evidente la presencia de la ya anteriormente mencionada hemiolía y por tal razón, en el bajo eléctrico, se puede definir un patrón rítmico básico de acompañamiento para el currulao de la siguiente manera:

Patrón Rítmico Básico – Currulao

Que puede ser utilizado en una progresión armónica de la siguiente manera:



Algunas variaciones rítmicas y su aplicación en una progresión armónica se pueden ver a continuación:

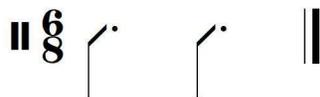
Currulao Variación 1.



Currulao Variación 2.



Currulao Variación 3.

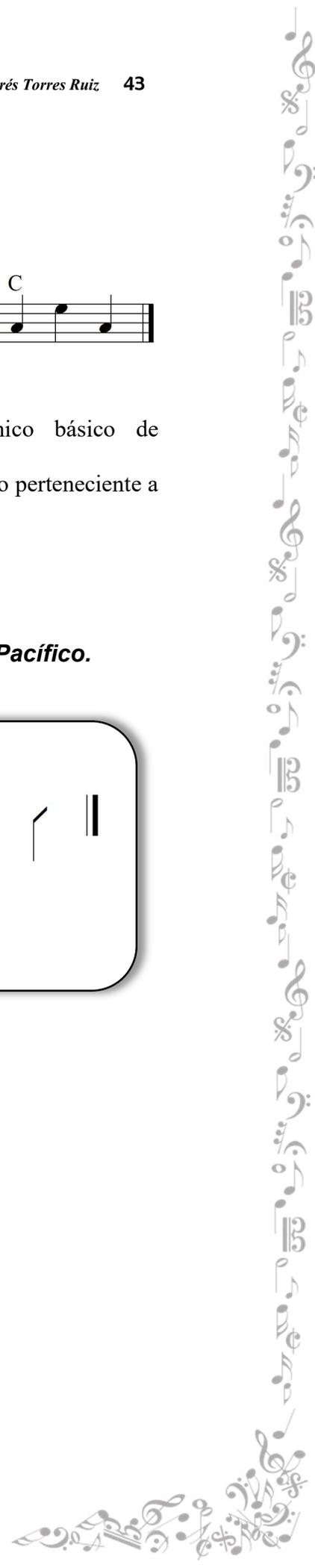


Currulao Variación 4.

A continuación, se encuentra el resumen del patrón rítmico básico de acompañamiento y sus respectivas variaciones del género musical estudiado perteneciente a la Región Pacífico colombiana.

Resumen de Patrones Rítmicos de Acompañamiento – Región Pacífico.

Currulao





Capítulo II

Técnica fingerstyle



2. Pasillo 2 - ♩ = 100

Cmaj7 1 3 1 G 3 3 1
 c III
 5 G7 Cmaj7 G
 4 4 3 1 3 1 1 3 1 3 3 1 3 2 1 3
 c VII c III
 10 Cmaj7 A7/C# Dm7 G7
 1 2 1 3 1 3 1 0 4 2 1 4 2
 c V c III c II
 15 C C# C Bb C
 1 3 1 3 1 3 4 1 3 1 3 1
 c III c IV c III

3. Pasillo 3 - ♩ = 105

Fmaj7 1 0 3 Bbmaj7 2 1 4 1 Fmaj7 1 0 3
 c I c V c I
 6 C Bbmaj7 Fmaj7
 2 1 4 2 1 4 1 0 3
 c VII c V c I
 12 F Dm
 4 4 4 3 1 4 4 1 1 1 4 2 1 1 4
 c VII
 18 C C7 Fmaj7 F
 2 4 1 2 4 1 2 1 4 2 1 3 1 4 3 1 1 1 1 3 0 1 0 3
 c III c I



4. Pasillo 4 - ♩ = 110

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.

Bm9 Em7 A7 Dmaj7

5 F dim7 Em7 F#m7 Gmaj7 A7 Dmaj

9 Bm6 C#m7(b5) C7 Bm7

5. Guabina 1 - ♩ = 100

Bbmaj7 C7 Abmaj7 Bb7

4 4 1 1 4 2 2 4 4 1

5 C# F C7 F

2 3 2 1 4 2 2 1 4 2 2

6. Guabina 2 - ♩ = 105

Cm7 Abmaj7 Cm7 Gm7 Gb7

1 1 2 4 1 1 4 3 2

5 Fm7 Cm7 G7 Cm

1 3 4 2 1 3 4 1 1 1 4 3 1 4 3 1



7. **Guabina 3** - ♩ = 110

Em7 3 3 B7 3 3 2 Em 3 3 1 C 4 3

c V

5 Am7 1 3 4 1 4 1 D7 4 2 G 2 2 Em6 4 1 2 4 1

c IV

9 Am7 4 2 F#m7(b5) 1 3 B7 2 1 4 Em7 2

c VI

8. **Guabina 4** - ♩ = 100

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.

Amaj7 F#m7 G#m7(b5) G7

5 F#m7 E7 D#7 Dmaj7 E7 Amaj7

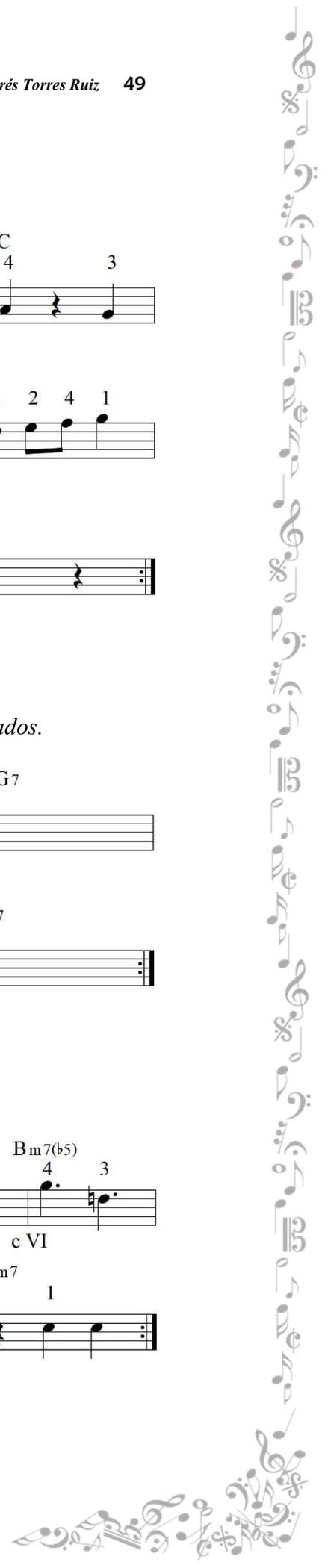
9. **Bambuco 1** - ♩ = 90

Am7 0 D7 1 Gmaj7 1 1 1 Em7 3 1 3 Bm7(b5) 4 3

c V c VI

6 E7 2 1 Am7 1 F#m7(b5) 3 1 4 B7 3 3 Em7 1

c VII



10. Bambuco 2 - ♩. = 95

Dmaj7 2 4 4 1 2 A maj7 1 4 4 4 1 Am7 2 1 1
 c IV c II
 6 1 2 Gmaj7 1 0 0 2 2 1 4 2 1 Gm7 4 1 1 2
 c IV c V
 11 Dmaj7 2 1 1 2 2 E7 1 4 4 3 3 Amaj7 1 3 3
 c IV c V

11. Bambuco 3 - ♩. = 100

Dm 2 1 4 3 A7 2 1 2 Dm 2 4 2 4 1 2 1
 c IV
 6 4 3 A7 2 1 2 Dm 2 4 2 4 1 2 C 4 3 4 C7 2 4 1
 c V
 12 F/A 1 F 4 A7 2 Em7(b5) 1 A7 1 2 4 1 Dm 2 2 1 2
 c IV

12. Bambuco 4 - ♩. = 100

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.

B A maj7 G#m7 F#m7 G#m7 A maj B7 C#m7
 F#m7 B7 G#m7 F#m7 F7 Emaj7
 7

13. Cumbia 1 - $\text{♩} = 70$

E B7 E B7
 1 1 1 1 1 1 1 3 1 1
 c VII
 7 3 1 1 2 1 4 1 1 4 2 1 4 2 1 4 E
 c VI c VIII

14. Cumbia 2 - $\text{♩} = 75$

Gm D7 Am7(b5) D7 Gm
 1 3 4 2 1 2 2 2 2 1 1
 c III c IV c V
 5 Bb/F Eb D7 Am7(b5) D7 Gm
 4 2 1 2 1 1 4 1 2
 c IV

15. Cumbia 3 - $\text{♩} = 80$

Am G Am7 Dm7 C E7
 1 3 1 1 1 3 1 4 1 4 3 4 3 3 3
 c V
 7 Am7 Dm7 Am7 E7 Am7
 1 4 3 1 3 4 1 4 1 3 1 4 2 2 3 2 1
 c VII c VI c V

16. Cumbia 4 - $\text{♩} = 85$

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.

B \flat F7 B \flat Gm Am7(b5)

7 D7 Gm Cm7 F7 B \flat maj7

17. Porro 1 - $\text{♩} = 80$

E \flat D \flat E \flat

4 3 1 4 3 1 4 3 1 4 3 1 4 3 1 4 3 1

c III c I c III

7 A \flat Fm A \flat

4 3 1 4 4 1 4 3 1 1 4 3 1 4 4

c VIII

13 E \flat D \flat E \flat A \flat

2 1 4 2 1 4 2 1 4 2 1 4 4 3 1 4 3 1 4

c V c III

18. Porro 2 - $\text{♩} = 80$

E B B7 E C \sharp m

2 1 4 4 1 2 4 2 1 2 1 3

c VI c IV

6 F \sharp m B7 E C \sharp m

1 4 1 1 1 2 2 4 1 2 1 2 4 2 4

c VI

11 B C \sharp 7 F \sharp m B7 E

2 4 1 2 1 2 2 1 1 2 2 2

c VIII c VI

19. Porro 3 - $\text{♩} = 85$

Em Em7 F#m B7 Em Em Em7 F#m

3 1 4 4 3 2 4 1 2 0 1 1 4 3 3

c V c VI c VII

B7 Em Em7 F#m7 B7 Em

7 1 3 1 1 1 0 1 4 3 3 1 2 3 4 2 3

20. Porro 4 - $\text{♩} = 85$

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.

Amaj7 Bm7 E7 Amaj7 F#m7 G#m7(b5)

C#7 F#m F#m7 Bm7 E7 Amaj7

21. Fandango 1 - $\text{♩} = 115$

Dm A A7

1 1 3 1 1 1 1 3 1 1 3 1 1

c V c VI

Dm A F#m B7 A7

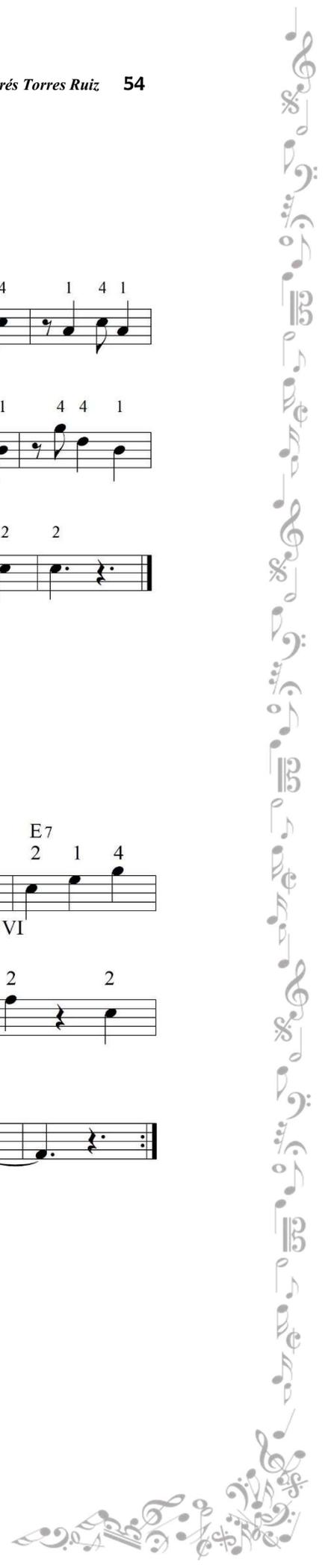
7 1 1 1 4 3 3 3 1 4 4 4 4 3 2

22. Fandango 2 - ♩. = 120

Eb 2 2 1 2 1 2 Bb 2 1 4 1 4 1 Ab 2 1 4 1 4 1
 c V c III
 7 Bb7 2 1 4 4 4 Eb 2 2 1 2 4 1 2 Bb 2 1 4 1 4 4 1
 c V c III
 13 Ab 2 1 4 1 4 4 1 Bb7 2 1 4 4 4 1 Eb 2 2 2 2 2
 c III c V

23. Fandango 3 - ♩. = 130

Amaj7 2 1 4 1 4 Bm7 1 2 4 E7 2 1 4
 c IV c VI
 6 Amaj7 1 4 2 2 0 Amaj7 2 2 2 2
 11 E 4 2 4 4 E7 2 1 4 2 1 4 Amaj7 1 2 0



24. Fandango 4 - ♩ = 120

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.

Bm7 F#7 Bm7

7 C#m7(b5) F#7 Bm7

25. Joropo por Corrido 1 - ♩ = 180

Gmaj7 D7 G E7 Am

4 1 4 4 3 2 4 1 1 3 4 4

c II

E7 Am C D7 G

6 1 3 1 1 2 1 2 1 4 4 2 1 1 2

c IV

26. Joropo por Corrido 2 - ♩ = 185

Bm F#7 Bm

2 1 1 1 2 1 4 4 1 3 1 1 2 1

c IV

B7 Em G

4 1 4 1 3 4 1 1 4 3 1 1 2 1

c IX

F#7 Em D C#m7(b5) Bm

12 1 3 1 1 4 4 3 3 1 1 2 1

c VII

27. Joropo por Corrido 3 - ♩ = 190

C#7 3 3 F#m7 1 3 B7 1 1 E 4 1 F#7 2 1 4
 c IV c III
 6 Bm 1 1 E7 4 1 A 4 4 C#7 2 1 4 F#m 1 3 B7 1 1
 c IV c III c IV
 12 E 4 3 4 1 2 1 E7 4 2 1 4 1 4 A 2

28. Joropo por Corrido 4 - ♩ = 190

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.

Cm C7 Fm Bb7 Eb Ab
 7 Dm7(b5) G7 Cm Bb7 Ab G7 Cm7

29. Joropo por Derecho 1 - ♩ = 130

C 2 2 G 2 2 Bm7 1 1 E7 1 3
 c II
 5 Am7 4 2 D7 4 3 G 4 4 2

32. Joropo por Derecho 4 - ♩ = 140

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.

G B7 Em A7 D E7

7 Am D7 G Am D7 Am7 Ab7 G

33. Currulao 1 - ♩ = 80

A C#7 F#m E A C#7

3 3 2 1 2 1 4 4 1 4 1 3 1

7 F#m E A C#7 F#m E A

4 1 2 1 4 2 4 2 1 4 2 4 2 2 0

c VI

34. Currulao 2 - ♩ = 100

Am C Bm7(b5)

1 4 3 1 4 3 2 1 4 2 1 4 1 4 2

6 E7 Am Am E7 Am

2 1 4 1 4 2 1 4 2 1 1 2 1 1 3 1 1 2

12 E7 Am7 Bm7(b5) E7

1 1 3 1 4 2 1 1 4 2 1 1 0 1

c V



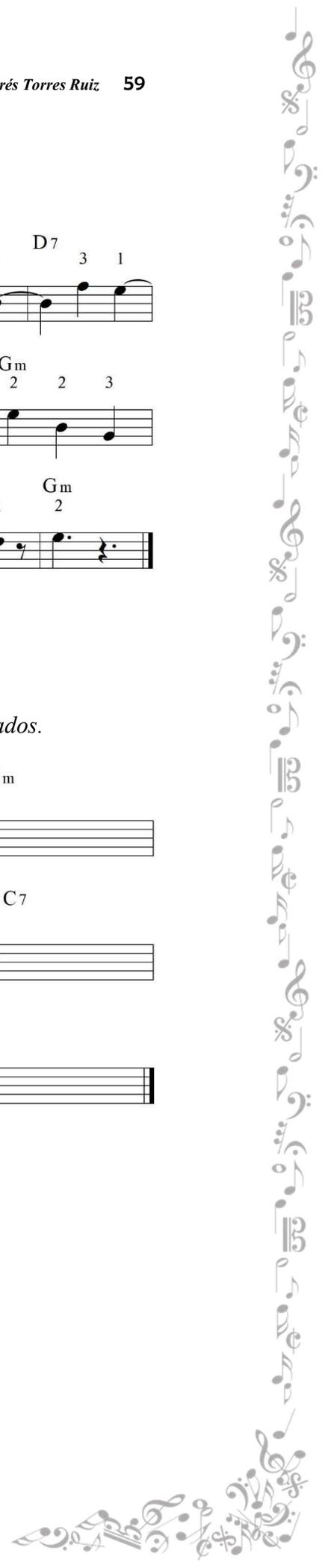
35. *Currulao 3* - ♩ = 110

D7 1 2 4 1 Gm 1 1 4 1 D7 1 2 4 1 Gm 3 3 1 D7 3 1
 c IV c V c IV c V
 6 Gm 3 4 1 D7 3 1 Gm 3 4 D7 2 1 4 Gm 2 2 3
 c IV
 11 D7 2 2 1 Gm 2 4 D7 1 2 4 1 Gm 1 1 4 1 D7 1 2 4 1 Gm 2
 c V c IV

36. *Currulao 4* - ♩ = 115

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.

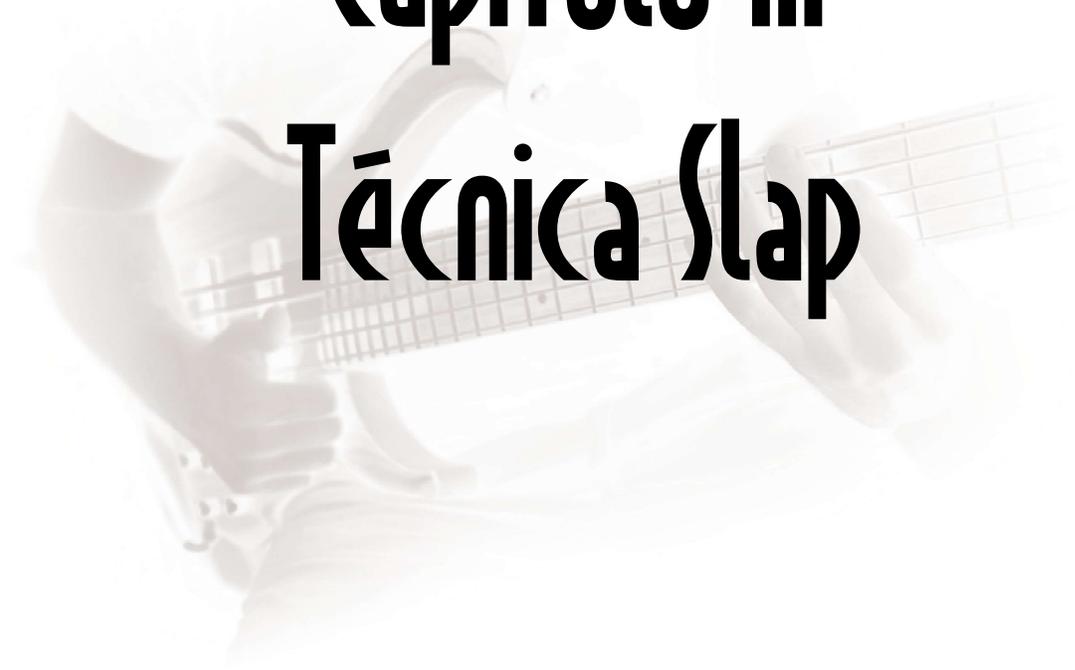
C7 Fm C7 Fm
 5 C Bb Ab7 Gm7(b5) C7
 10 Fm C7 Fm Bb





Capítulo III

Técnica Slap



SÍMBOLOS O CONVENCIONES

Para la correcta ejecución de los ejercicios del presente capítulo es necesario tener en cuenta los conceptos teóricos expuestos en el capítulo I y las siguientes indicaciones:

T = *Thumb*: Golpear la cuerda con el dedo pulgar de la mano derecha.

P = *Popped*: Halar la cuerda con el dedo 1 o 2 de la mano derecha para que golpee contra el diapasón.

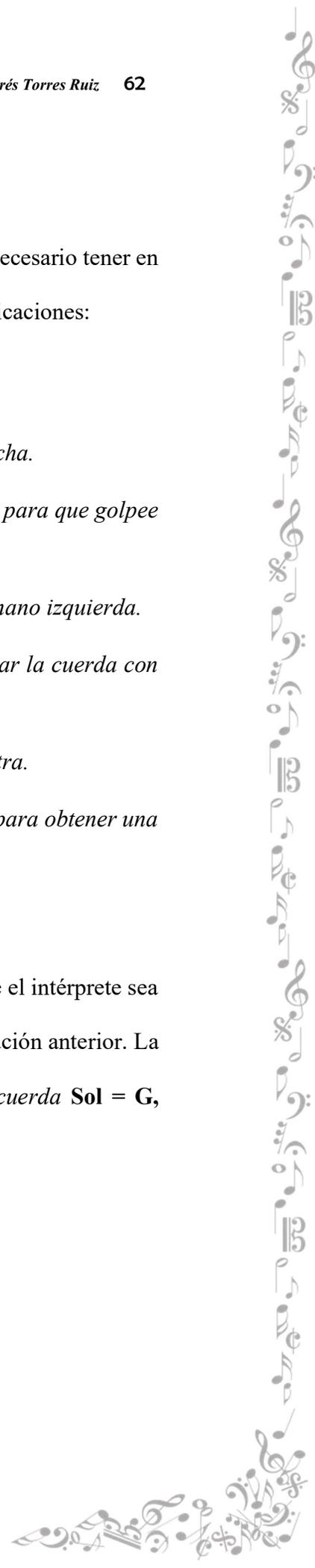
H = *Hammered-on*: Golpear la cuerda con uno de los dedos de la mano izquierda.

L = *Lifted-off*: También conocido como *pull-off*, consiste en pellizcar la cuerda con uno de los dedos de la mano izquierda.

S = *Slide*: Resbalar el dedo sobre la cuerda para ir de una nota a otra.

M = *Muted*: Golpear la cuerda con la palma de la mano izquierda para obtener una nota muerta.

Las indicaciones dadas son para una persona diestra. En caso de que el intérprete sea zurdo cambiar *mano izquierda* por *mano derecha* y viceversa en la información anterior. La afinación del instrumento debe ser la estándar para el mismo: *Primera cuerda Sol = G*, *Segunda cuerda Re = D*, *Tercera cuerda La = A*, *Cuarta cuerda, Mi = E*.



EJERCICIOS EN SLAP

37. Guabina 1 - ♩ = 110

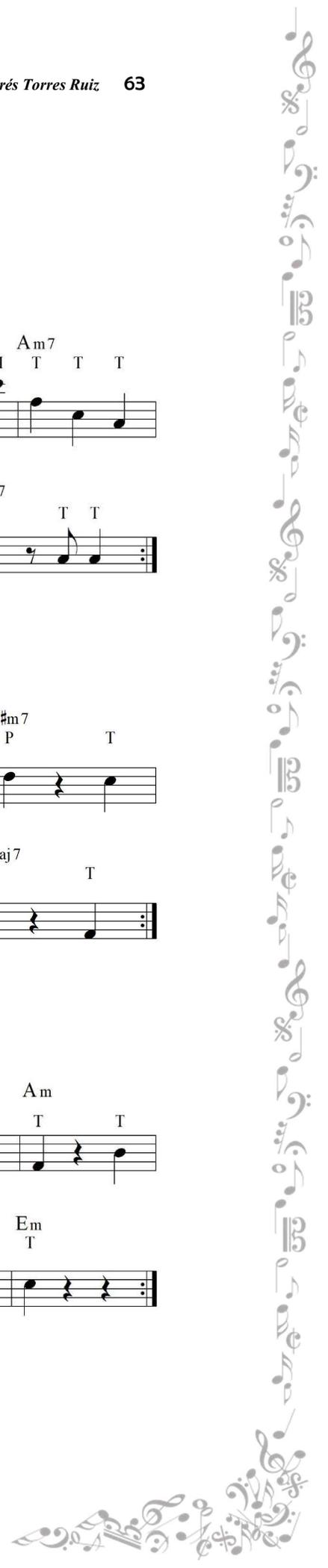
Dm7 T P G7 T P T C6 T E7 T H T H T H Am7 T T T
 B7 T F7 P Em7 T P A 9sus P Eb7 T Dm7 T G7 P T Cmaj7 T T T

38. Guabina 2 - ♩ = 115

Amaj7 T T P T E7 T T P T Amaj7 T T P T F#m7 P T
 Dm7 T T P Bm7 T L T L T E7 T T P P T Amaj7 P T

39. Guabina 3 - ♩ = 110

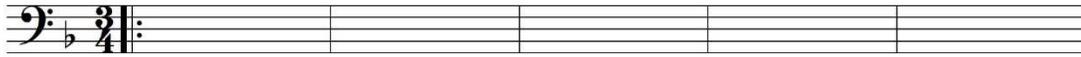
Em P D7 T T T G T T P T E7 P T T T Am T T T
 E7 T T P H Am T T C T F#m7(b5) T T P H B7 T L T Em T



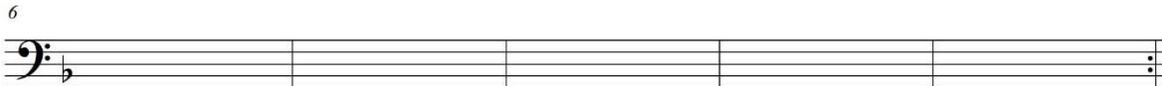
40. Guabina 4 - ♩ = 110

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.

Gm7 C7 F6 A7 Dm7



E7 Bb7 Am7 D9sus Ab7 Gm7 C7 Fmaj7



41. Pasillo 1 - ♩ = 110

Cm7 F7 Bb6 D7
T T P T P P T T T T T T P T



Gm7 A7 Eb7 Dm7 G9sus Db7 Cm7 F7 Bbmaj7
P T T T P T T T T T P T T T P T



42. Pasillo 2 - ♩ = 115

E B/D# Bm/D C#7
T T T T T T T T T T T T T T T T P T



F#m7 Amaj7/E G#m7(b5)/D C#7
P T T P T P T T P T T T P T T P



F#m7 B7 Amaj7 B7 E
T T T T T T T T T T T T T T



43. Pasillo 3 - ♩ = 120

Am7 Dm7 Gm7 E
 T T T T T T T T P T P T H P T T P H L T T T T T T T

Am7 Bm7 C7 Fmaj7 Bm7(b5) E7 Am7
 T P T P T T T P P L T T T T P T T T T T P T H P T T T T T

44. Pasillo 4 - ♩ = 125

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.

Dmaj7 A7 D B7 Em

B7 Em G A7 D

45. Bambuco 1 - ♩ = 100

F Ebmaj7 Dm7 Cm7 Dm7 Ebmaj F7 Gm7
 T T P T T T T T T T T T T T T T T T

Cm7 F7 Dm7 Cm7 F7 Bbmaj7
 T P T T T P T T T T T S. T P T T T T



46. *Bambuco 2* - ♩. = 105

Emaj7 T T P T T T P T T T T G#m7 T T

6 D#m7 T P T T P T T Em9 T T T T P T T

11 Bmaj7 T T T T H T H T F# T P T P P T P Bmaj7 T P

47. *Bambuco 3* - ♩. = 110

Dmaj7 T T T P T T P T P Gmaj7 T T H T P H A7 T P P

5 Em7 T P Eb7 T P Dmaj7 T P T T Bm7 T P T A T P T

9 Gmaj7 T T P T Em7 T P H T H T A7 T T T T Dmaj7 T P P

48. Bambuco 4 - ♩ = 110

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.

Cm7 F7 B♭maj7 Gm7 Dm7(b5)

6 G7 Cm7 Am7(b5) D7 Gm7

49. Cumbia 1 - ♩ = 80

B♭ F7 B♭

T T T P H T T T P T

5 Gm Cm7 F7 B♭

T T T P T P P T T

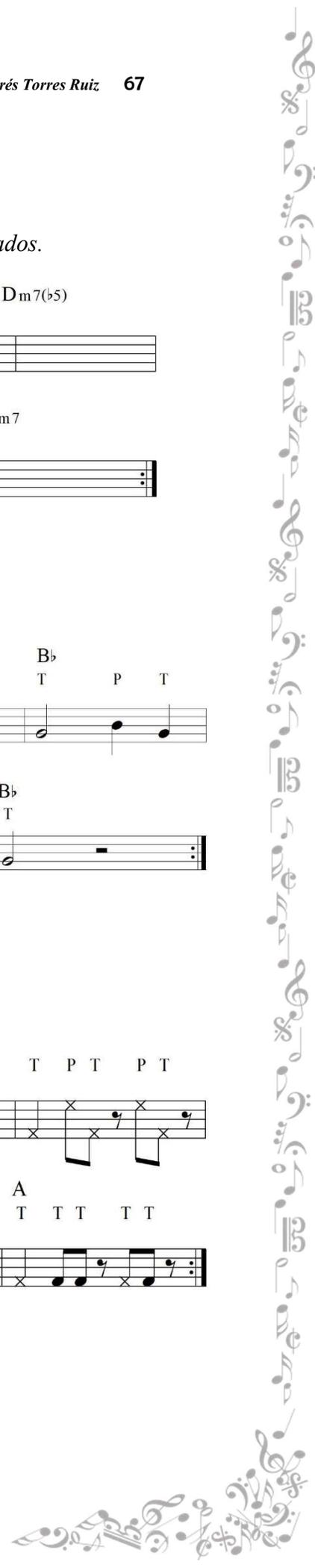
50. Cumbia 2 - ♩ = 80

A D

T T T T T T T T P T T P T P T

5 A Bm E7 A

T T T T P T P T T T T P P T T T T



51. *Cumbia* 3 - $\text{♩} = 85$

Em T T T T T P P T P B7 T T T P M T P M T P P Em T

52. *Cumbia* 4 - $\text{♩} = 85$

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.

Cm G7 Dm7(b5) G7 Cm

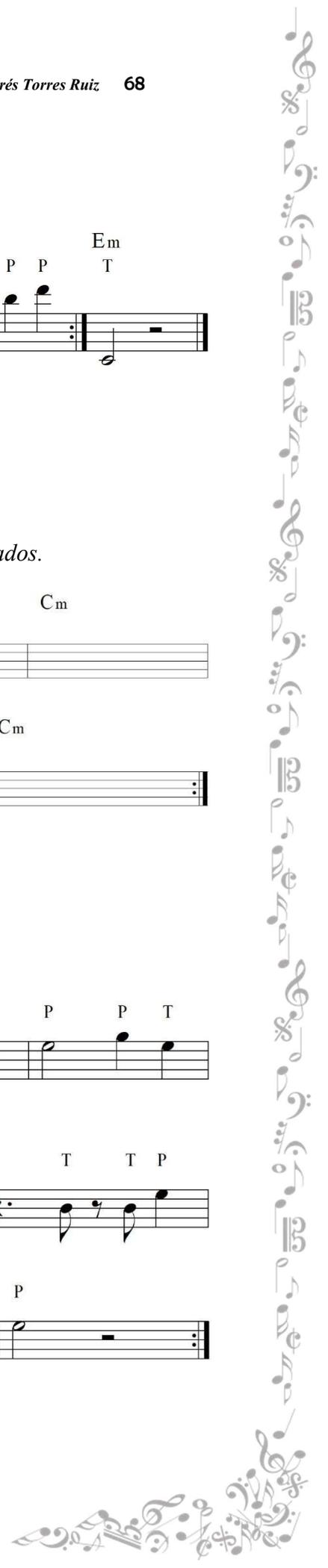
Eb/Bb Ab G7 Dm7(b5) G7 Cm

53. *Porro* 1 - $\text{♩} = 85$

D7 T P H T P T G P T T P P T

D7 T P T T P G T P T T P

D7 T P H T T G T P T P



57. Fandango 1 - ♩ = 120

E
T T T P T T T P H T P H T P T T

5 B7
T P T T T P T T T T T T P T T E
T

58. Fandango 2 - ♩ = 125

E♭ T P T D♭ T P T B♭ T P T A♭ T T P T

5 B♭ T P T P M T T M T B♭7 T P T P E♭ T

59. Fandango 3 - ♩ = 130

D P M T P M T P T T D T T P T T T P T A T T P T T T P T

7 G T T T T P T L A7 T T T T P T L D P T P T P



63. Joropo por corrido 3 - ♩ = 180

Em T T P P T D T T P P T C T T P P T B7 T T P P T

5 T T T Em T T P P T D T T P P T C T T P P T

9 B7 T T P P T F#m7(b5) T P T P T P B7 T T P P T T T T Em

64. Joropo por corrido 4 - ♩ = 160

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.

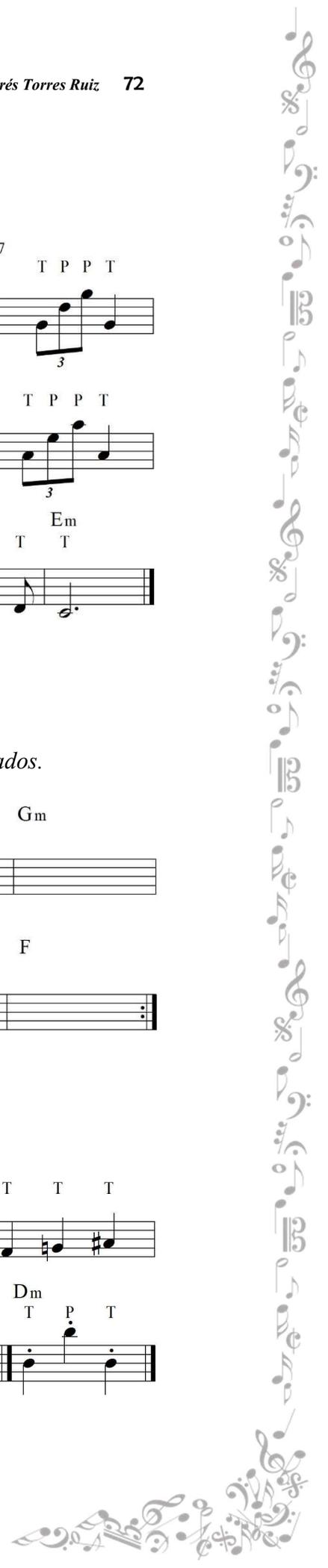
F maj7 C7 F D7 Gm

6 D7 Gm Bb C7 F

65. Joropo por derecho 1 - ♩ = 125

Dm T P T T Gm T P T T A7 T P T T T T T

5 Dm T P T T Gm T P T T A7 T P T P T P Dm T P T



66. Joropo por derecho 2 - ♩. = 130

A
P T P T

D
P T P T

E7
P T P T

A
P T T

5
A
T T T

D
T P T

E7
T P P T T

A
T P P T T

A
T

67. Joropo por derecho 3 - ♩. = 135

Gm
T T T T

Cm
T P P T T

Gm
T T T T

D
T P P T T

Gm
T T T T

6
Cm
T T P

D7
T P P T T

Gm
T P P T T

Gm
P T P P T P T P

11
D7
T P T P T P T P T P T P T P T T T

Gm
T

68. Joropo por derecho 4 - ♩. = 130

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.

C G Bm7 E7

5 Am7 D7 G



69. *Currulao 1* - ♩ = 110

Em G

T T T T P P T T T T T T P P T T

5 F#m7(b5) B7 Em P Am Em

T P T P T P T T T T T

70. *Currulao 2* - ♩ = 115

Bb F Bb F

T T S T P H T T P T T T T P H T

5 Bb F B F7 Bb

T P T P T P T T T T T P T T T H H T H H T

71. *Currulao 3* - ♩ = 120

C7 Fm C7 Fm C7

T P T T T P T T T T T T T P T T T T

6 Fm C7 Fm C7 Fm

T P T T T T T T T T T T T T

11 Ab G Gb Fm C7 Fm

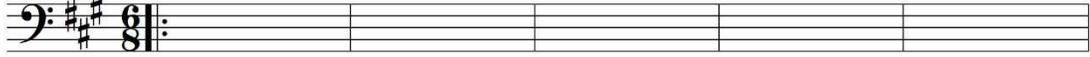
T P T T P T T P T T T T T T P T T



72. Currulao 4 - ♩ = 120

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.

A C#m Bm7



E7 A Amaj7 E7 Amaj7

6



E7 Amaj7 Bm7 E7 Amaj7

12





Capítulo IV

Técnica Tapping



SÍMBOLOS O CONVENCIONES

La técnica de tapping consiste en obtener notas o sonidos mediante el proceso de presionar las cuerdas directamente sobre los trastes del diapasón del instrumento. Para dicho propósito se utilizan ambas manos de manera simultánea sobre el diapasón. Para la correcta ejecución de los ejercicios del presente capítulo es necesario tener en cuenta los conceptos teóricos expuestos en el capítulo I y las siguientes indicaciones:

M.D. 1 = *Mano derecha*. M.I. 2 = *Mano Izquierda*.

Las indicaciones dadas son para una persona diestra. En caso de que el intérprete sea zurdo cambiar *mano izquierda* por *mano derecha* y viceversa en la información anterior. La afinación del instrumento debe ser la estándar para el mismo: *Primera cuerda Sol = G*, *Segunda cuerda Re = D*, *Tercera cuerda La = A*, *Cuarta cuerda, Mi = E*.

EJERCICIOS EN TAPPING

73. Pasillo 1 - ♩ = 110

Chords for the first system: E, B/D#, B/D#, C#7, F#m7, A maj7/E.

Chords for the second system: G#m7(b5)/D, C#7, F#m7, B7, A maj7, B7, E.

74. Pasillo 2 - ♩ = 115

M.D. 1

M.I. 2

Cm7 Fm7 G7 Cm7 Cm7 Fm7

Bb7 Ebmaj7 Abmaj7 Fm7 Dm7(b5) G7 Cm7

75. Pasillo 3 - ♩ = 120

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.

M.D. 1

M.I. 2

Dm7 Gm7 Cm7 A Dm7 Em7 F7

Bbmaj7 Em7(b5) A7 Dm7



76. Guabina 1 - ♩ = 110

Musical score for Guabina 1, featuring two systems of bass guitar notation. The first system consists of two staves: M.D. 1 (top) and M.I. 2 (bottom). The second system also consists of two staves: M.D. 1 (top) and M.I. 2 (bottom). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes a variety of chords: Gmaj7, D7, Em7, Cm7, Am7, and Gmaj7. The notation includes eighth notes, quarter notes, and rests, with a repeat sign at the end of the second system.

77. Guabina 2 - ♩ = 115

Musical score for Guabina 2, featuring two systems of bass guitar notation. The first system consists of two staves: M.D. 1 (top) and M.I. 2 (bottom). The second system also consists of two staves: M.D. 1 (top) and M.I. 2 (bottom). The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The score includes a variety of chords: F#m, E7, A, F#7, Bm, F#7, Bm, D, G#m7(b5), C#7, Bm7, C#7, and F#m. The notation includes eighth notes, quarter notes, and rests, with a repeat sign at the end of the second system.



78. Guabina 3 - ♩ = 120

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.

Bbmaj7 Gm7 Cm7 F7 Bb6 D7

M.D. 1

M.I. 2

Gm7 A7 Eb7 Dm7 G9sus Db7 Cm7 F7 Bbmaj7

7

79. Bambuco 1 - ♩ = 85

Amaj7 C#m7

M.D. 1

M.I. 2

Bm7 E Dmaj7 E7 Amaj7

5



80. Bambuco 2 - ♩. = 90

Musical score for Bambuco 2, measures 1-13. The score is written for two staves: M.D. 1 (top) and M.I. 2 (bottom). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. Chords are indicated above the staff: Cmaj7, D, Em7, Bm7/F#, Bm7, Cmaj7, Gmaj7, Cm7, D7, and Gmaj7. The score includes a first and second ending for the final two measures.

81. Bambuco 3 - ♩. = 95

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.

Musical score for Bambuco 3, measures 1-7. The score is written for two staves: M.D. 1 (top) and M.I. 2 (bottom). The key signature is two flats (Bb, Eb) and the time signature is 6/8. Chords are indicated above the staff: Dm7, Em7(b5), A7, Dm7, Gm7, C7, Fmaj7, D7, Gm7, Em7(b5) Eb7, Dm7, Em7(b5) A7, and Dm7. The score is mostly blank, intended for the student to write their own accompaniment.



82. Cumbia 1 - $\text{♩} = 80$

Musical score for Cumbia 1, measures 1-5. The score is written for two bass staves: M.D. 1 (top) and M.I. 2 (bottom). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/2. The tempo is marked as $\text{♩} = 80$. The first system (measures 1-4) features a double bar line at the beginning, followed by a repeat sign. Above the staves, the chords B maj7 and G#m7 are indicated. The second system (measures 5-8) also features a double bar line at the beginning, followed by a repeat sign. Above the staves, the chords C#m7, F#7, and B maj7 are indicated. A measure rest is present in measure 8.

83. Cumbia 2 - $\text{♩} = 85$

Musical score for Cumbia 2, measures 1-7. The score is written for two bass staves: M.D. 1 (top) and M.I. 2 (bottom). The key signature is two sharps (F#, C#) and the time signature is 2/2. The tempo is marked as $\text{♩} = 85$. The first system (measures 1-6) features a double bar line at the beginning, followed by a repeat sign. Above the staves, the chords Am, G, Am7, Dm7, C, and E7 are indicated. The second system (measures 7-10) also features a double bar line at the beginning, followed by a repeat sign. Above the staves, the chords Am7, Dm7, Am7, E7, and Am7 are indicated. A first ending bracket (1.) spans measures 9 and 10, and a second ending bracket (2.) spans measure 10. A measure rest is present in measure 10.



84. Cumbia 3 - $\text{♩} = 90$

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.

Gm D7 Am7(b5) D7 Gm

M.D. 1

M.I. 2

Bb/F Eb D7 Am7(b5) D7 Gm

5

85. Porro 1 - $\text{♩} = 90$

Bm C#m7(b5) F#7 Bm7 Em Bm

M.D. 1

M.I. 2

7

F# Bm Em Bm F# Bm

13

1. Bm 2. Bm

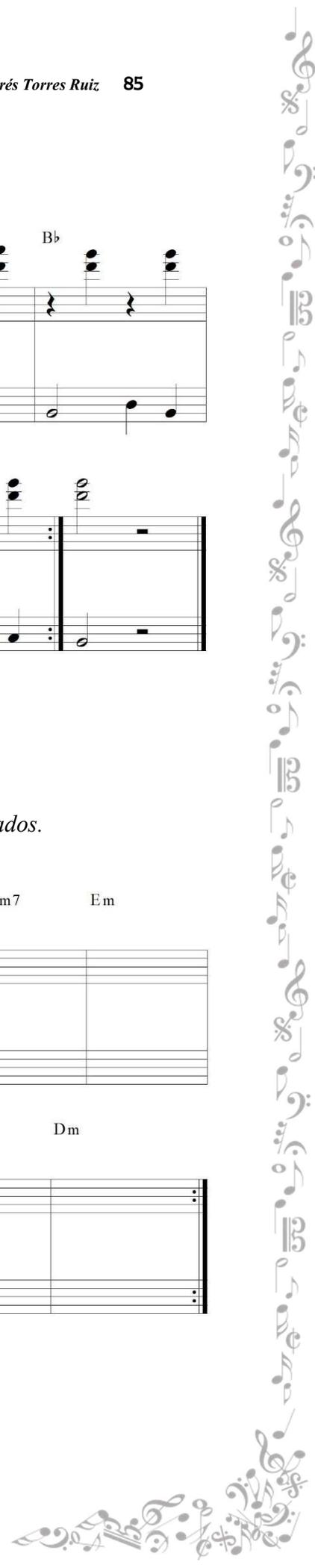
86. Porro 2 - $\text{♩} = 90$

Musical score for exercise 86, Porro 2, in 2/2 time with a tempo of 90. The score is written for two bass staves: M.D. 1 (top) and M.I. 2 (bottom). The key signature has two flats (Bb and Eb). The first system contains four measures with chords Bb, F, F7, and Bb. The second system contains four measures with chords Gm, Cm, F7, and Bb, followed by a double bar line and a final measure with a whole rest.

87. Porro 3 - $\text{♩} = 90$

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.

Musical score for exercise 87, Porro 3, in 2/2 time with a tempo of 90. The score is written for two bass staves: M.D. 1 (top) and M.I. 2 (bottom). The key signature has two flats (Bb and Eb). The first system contains six measures with chords Dm7, Em, A7, Dm, Dm7, and Em. The second system contains six measures with chords A7, Dm, Dm7, Em7, A7, and Dm, followed by a double bar line and a final measure with a whole rest.



88. Fandango 1 - ♩ = 130

Musical score for Fandango 1, measures 1-8. The score is written for two bass staves: M.D. 1 (top) and M.I. 2 (bottom). The key signature has two flats (Bb, Eb) and the time signature is 6/8. The tempo is marked as ♩ = 130. Chord symbols are Cm7 and G7. The M.D. 1 staff contains chords and rhythmic notation, while the M.I. 2 staff contains a bass line.

89. Fandango 2 - ♩ = 135

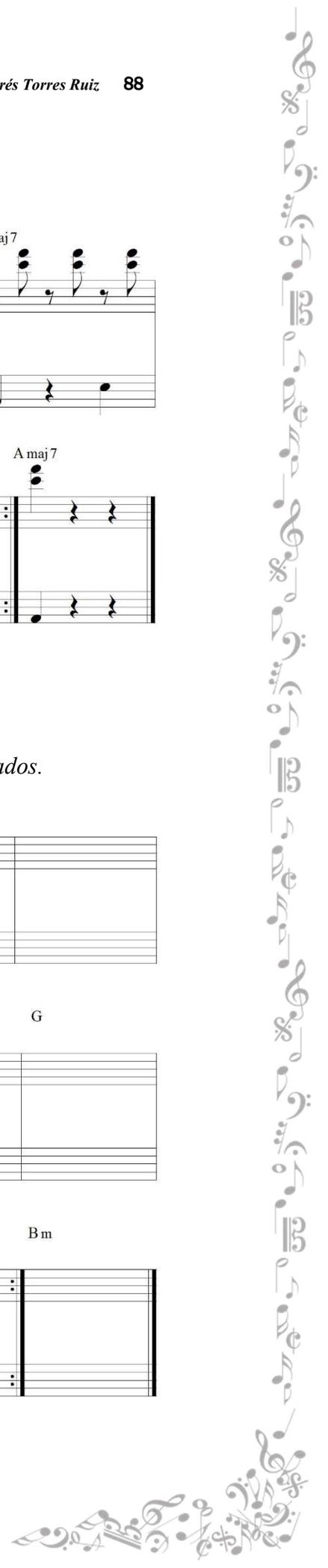
Musical score for Fandango 2, measures 1-11. The score is written for two bass staves: M.D. 1 (top) and M.I. 2 (bottom). The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/8. The tempo is marked as ♩ = 135. Chord symbols are Amaj7, Bm7, E7, and A maj7. The M.D. 1 staff contains chords and rhythmic notation, while the M.I. 2 staff contains a bass line. Measure numbers 5 and 11 are indicated at the start of their respective systems.



92. Joropo por corrido 2 - ♩ = 200

93. Joropo por corrido 3 - ♩ = 180

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.



94. Joropo por derecho 1 - ♩ = 120

Musical score for "Joropo por derecho 1" in 6/8 time, 120 bpm. The score is written for two bass staves: M.D. 1 (top) and M.I. 2 (middle). The key signature has one flat (Bb). The first system (measures 1-4) features chords Dm, Gm, and A7. The second system (measures 5-8) features chords Dm, Gm, A7, and Dm. The notation includes eighth notes and chords.

95. Joropo por derecho 2 - ♩ = 130

Musical score for "Joropo por derecho 2" in 6/8 time, 130 bpm. The score is written for two bass staves: M.D. 1 (top) and M.I. 2 (middle). The key signature has two sharps (F# and C#). The first system (measures 1-4) features chords B7, Em, F#m7(b5), and B7. The second system (measures 5-8) features chords Em, Dm, C, B7, Em, Am, and B7. The third system (measures 9-12) features chords Em, Am, B7, B7, and Em. The notation includes eighth notes, quarter notes, and chords.



96. Joropo por derecho 3 - ♩ = 130

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.

A D E7

M.D. 1

M.I. 2

A D E7 A

5

97. Currulao 1 - ♩ = 120

Gm Gm Bb Bb

M.D. 1

M.I. 2

Am7(b5) D7 Gm Gm

5



98. *Currulao 2* - ♩ = 100

Musical score for 'Currulao 2' in 6/8 time, tempo 100. The score is written for two bass staves: M.D. 1 (top) and M.I. 2 (bottom). The key signature has one sharp (F#). The first system (measures 1-6) features a repeating pattern of chords: E7, Am, E7, Am, E7, Am. The second system (measures 7-12) repeats this pattern. The M.D. 1 staff contains chords and some melodic lines, while the M.I. 2 staff contains a steady bass line.

99. *Currulao 3* - ♩ = 110

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.

Musical score for 'Currulao 3' in 6/8 time, tempo 110. The score is written for two bass staves: M.D. 1 (top) and M.I. 2 (bottom). The key signature has one flat (Bb). The score is divided into three systems of empty staves for accompaniment. The first system (measures 1-4) has chords A7, Dm, A7, Dm above it. The second system (measures 5-10) has chords A7, Dm, A7, Dm, A7, Dm above it. The third system (measures 11-16) has chords F, E, Eb, Dm, A7, Dm above it.





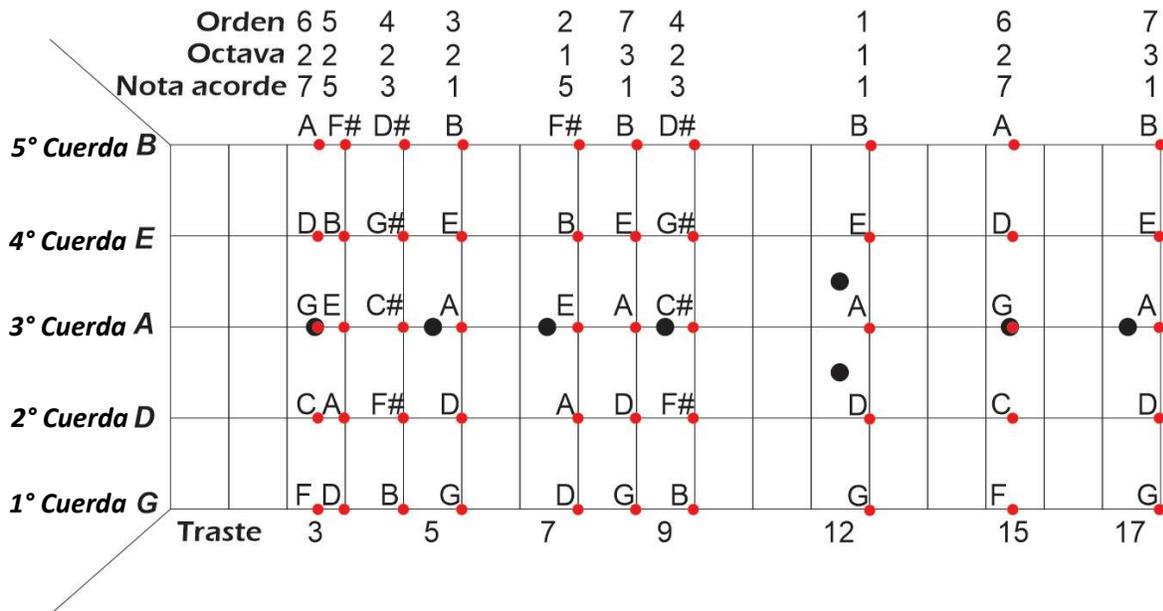
Capítulo V

Técnica Armónicos



SÍMBOLOS O CONVENCIONES

La técnica de armónicos consiste en obtener notas o sonidos colocando uno de los dedos de la mano derecha sobre la cuerda pero sin presionar la misma contra el diapason y a su vez tocar la cuerda con la mano derecha como en la técnica de Fingerstyle. A continuación se puede observar un gráfico para un bajo de 5 cuerdas en el cual se encuentran señalados con puntos rojos el lugar donde se debe ubicar el dedo sobre la cuerda para obtener el sonido allí enunciado en forma de armónico.

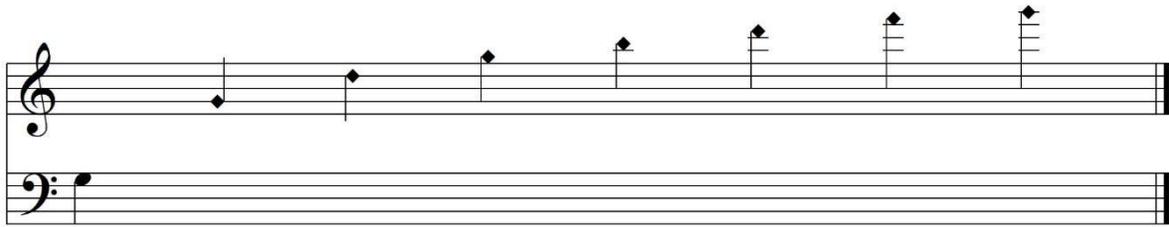


Orden: Hace referencia a la secuencia correcta que se debe seguir para obtener sonidos de manera ascendente, de agrave a agudo.

Octava: Hace referencia a la octava a la que pertenece el sonido obtenido mediante la técnica de armónicos con respecto a los demás sonidos sobre la misma cuerda.

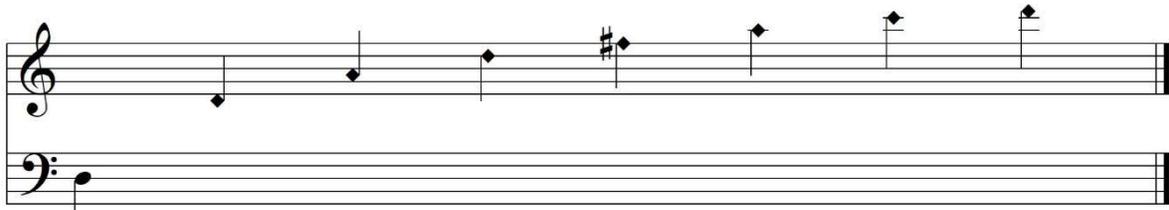
Nota Acorde: Hace referencia al lugar que ocupa el armónico obtenido dentro del arpeggio del acorde mayor de la cuerda sobre la cual se está tocando.

A continuación, se encuentran los sonidos obtenidos en cada cuerda mediante la técnica de armónicos y escritos en pentagrama. Cuando la cabeza de la nota musical es redonda la misma se ejecuta de manera natural, ya sea tocando la cuerda al aire o pisando la cuerda sobre el diapasón en el traste correspondiente, si por el contrario la cabeza de la nota está en forma de diamante debe ejecutarse mediante la técnica de armónicos.

Primera cuerda = G

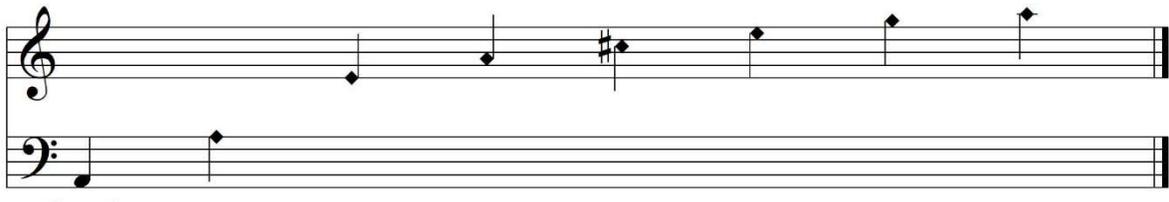
Cuerda
al aire

The musical notation for the first string (G) consists of two staves. The top staff is in treble clef and shows a sequence of notes: a quarter note G (natural), a quarter note A (natural), a quarter note B (natural), a quarter note C (natural), a quarter note D (natural), a quarter note E (natural), a quarter note F (natural), and a quarter note G (natural). The bottom staff is in bass clef and shows a single quarter note G (natural). The notes in the top staff are marked with diamond symbols, indicating they are to be played using the harmonic technique.

Segunda cuerda = D

Cuerda
al aire

The musical notation for the second string (D) consists of two staves. The top staff is in treble clef and shows a sequence of notes: a quarter note D (natural), a quarter note E (natural), a quarter note F (natural), a quarter note G (sharp), a quarter note A (natural), a quarter note B (natural), a quarter note C (natural), and a quarter note D (natural). The bottom staff is in bass clef and shows a single quarter note D (natural). The notes in the top staff are marked with diamond symbols, indicating they are to be played using the harmonic technique.

Tercera cuerda = A

Cuerda
al aire

The musical notation for the third string (A) consists of two staves. The top staff is in treble clef and shows a sequence of notes: a quarter note A (natural), a quarter note B (natural), a quarter note C (natural), a quarter note D (sharp), a quarter note E (natural), a quarter note F (natural), a quarter note G (natural), and a quarter note A (natural). The bottom staff is in bass clef and shows a single quarter note A (natural). The notes in the top staff are marked with diamond symbols, indicating they are to be played using the harmonic technique.



Cuarta cuerda = E

Musical notation for the fourth string exercise. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5. The bass staff contains a sequence of notes: E2, G2, B2, C3, D3, E3. Below the bass staff, the text "Cuerda al aire" is written.

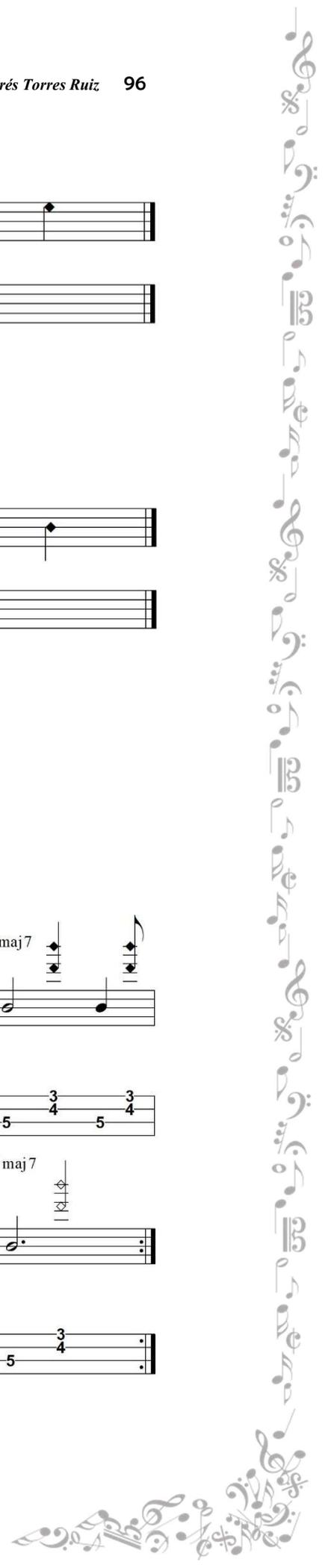
Quinta cuerda = B

Musical notation for the fifth string exercise. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of notes: B2, C3, D3, E3, F#3, G#3, A3, B3. The bass staff contains a sequence of notes: B1, C2, D2, E2, F#2, G#2, A2, B2. Below the bass staff, the text "Cuerda al aire" is written.

EJERCICIOS EN ARMÓNICOS

100. Guabina - ♩ = 90

Musical notation for exercise 100, Guabina. It is in 3/4 time and consists of two systems. The first system has a bass clef staff with notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3 and a guitar fretboard diagram below it. The fretboard diagram shows fingerings: 5, 3, 4, 5, 3, 3, 3, 4, 5, 3, 4, 5, 4. Chords Dmaj7, G, A7, G, and Dmaj7 are indicated above the staff. The second system has a bass clef staff with notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3 and a guitar fretboard diagram below it. The fretboard diagram shows fingerings: 5, 4, 3, 4, 4, 5, 5, 4, 3, 4, 5, 4, 5, 4, 3, 5, 4, 4, 5, 4. Chords G, A7, and Dmaj7 are indicated above the staff.



103. Cumbia - $\text{♩} = 85$

Em

5 4 5 4 5 4 5 3

12 3 3 3 5 3

Am B7 Em

5 5 5 3 4 4 3 4 5 4 3

12 7 12 3

104. Porro - $\text{♩} = 95$

A maj7 Dmaj7 A maj7

5 4 3 5 4 3 5 4 3 5 4 3 5 4 3 5 4 3 5 4 3

7 7 5 4 3 5 4 3 5 5 5 5 4 3 5 5 5

A maj7 E Dmaj7 A maj7

13 13 5 4 3 5 5 5 5 4 3 2 4 3 5 5

105. Fandango - ♩ = 130

Musical score for 'Fandango' in 6/8 time, key of D major. The score consists of three systems. The first system has a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. It features a bass line with chords D and A7. The second system continues the bass line with chords D and D. The third system starts with a double bar line and a repeat sign, followed by a key signature change to two sharps (F# and C#) and a 6/8 time signature. It features a bass line with chords A7 and D. The guitar part is shown on a six-string guitar with a treble and bass clef. The first system has a key signature of one sharp and a 6/8 time signature. The second system has a key signature of one sharp and a 6/8 time signature. The third system has a key signature of two sharps and a 6/8 time signature. The guitar part includes fingerings and fret numbers.

106. Joropo por corrido - ♩ = 160

Musical score for 'Joropo por corrido' in 3/4 time, key of D minor. The score consists of two systems. The first system has a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 3/4 time signature. It features a bass line with chords Dm, Gm, and A7. The second system continues the bass line with chords Dm, Gm, A7, and Dm. The guitar part is shown on a six-string guitar with a treble and bass clef. The first system has a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The second system has a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The guitar part includes fingerings and fret numbers.

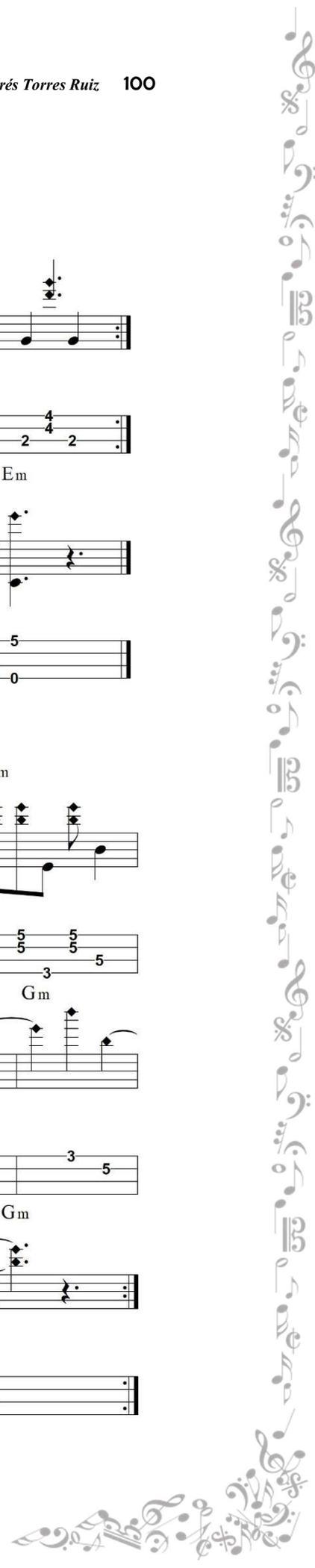


107. Joropo por derecho - ♩. = 130

Musical score for 'Joropo por derecho' in 6/8 time, key of D major. The score consists of two systems. The first system has a bass line with notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3 and a guitar line with fret numbers 5, 5, 6, 6, 4, 4, 4, 4. Chords Em, Am, and B7 are indicated above the staff. The second system has a bass line with notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3 and a guitar line with fret numbers 4, 5, 4, 0, 3, 0, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 5, 0. Chords Em, Am, B7, and Em are indicated above the staff.

108. Currulao - ♩. = 100

Musical score for 'Currulao' in 6/8 time, key of G minor. The score consists of three systems. The first system has a bass line with notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3 and a guitar line with fret numbers 3, 3, 5, 5, 5, 5, 3, 3, 5, 5, 5, 5. Chords D7, Gm, D7, and Gm are indicated above the staff. The second system has a bass line with notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3 and a guitar line with fret numbers 3, 3, 5, 5, 5, 5, 3, 3, 5, 5, 4, 5, 3, 5. Chords D7, Gm, D7, Gm, D7, and Gm are indicated above the staff. The third system has a bass line with notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3 and a guitar line with fret numbers 4, 5, 5, 5, 3, 6, 5, 4, 5, 5. Chords D7 and Gm are indicated above the staff.





Capítulo VI

Repertorio Colombiano



INDICACIONES

A continuación se encuentran diversos temas en ritmos de música folclórica colombiana que se han abordado y estudiado a lo largo de este método. Dichos temas tienen melodía, cifrado armónico y línea de bajo sugerida. Teniendo en cuenta los principios teóricos tratados en el capítulo 1 y los diversos rudimentos técnicos abordados en los demás capítulos, se sugiere que el estudiante primero estudie el acompañamiento propuesto y posteriormente desarrolle sus propias líneas de acompañamiento utilizando las diversas técnicas interpretativas estudiadas. Los temas a continuación son:

REPERTORIO

- **Madrugada** (guabina) de Sergio Andrés Torres
- **Mujeres** (bambuco) de Sergio Andrés Torres
- **A Emel** (fandango) de Vicky Andrea Mulett
- **Pablo** (pasaje llanero) de Lady Yomara Jerez
- **Vicky Andrea** (porro) de Sergio Andrés Torres
- **Beso al viento** (pasillo) de Sergio Andrés Torres
- **Miradas** (bambuco) de Sergio Andrés Torres



Score

MADRUGADA

(Guabina)

Sergio Andrés Torres

The musical score is presented in two systems, each with a Flute (Fl.) and Electric Bass (E.B.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as trills (tr), slurs, and dynamic markings. The Electric Bass part includes chord diagrams for various chords: Gmaj7, D7, Em7, Cm7, Am7, Gm, Bb, and Am7(b5).

System 1:

- Flute:** Measures 1-6. Features trills on the first and third notes of the first two measures.
- Electric Bass:** Measures 1-6. Chords: Gmaj7, D7, Gmaj7, D7, Em7, Cm7.

System 2:

- Flute:** Measures 7-12. Measure 7 starts with a trill. Measure 12 features a trill.
- Electric Bass:** Measures 7-12. Chords: Am7, D7, Gmaj7, D7, Gmaj7, D7.

System 3:

- Flute:** Measures 13-18. Measure 13 starts with a trill. Measure 18 features a trill.
- Electric Bass:** Measures 13-18. Chords: Em7, Cm7, Am7, D7, Gm, Cm.

System 4:

- Flute:** Measures 19-24. Measure 19 starts with a trill. Measure 24 features a trill.
- Electric Bass:** Measures 19-24. Chords: Gm, D7, Gm, Bb, Am7(b5), D7.

System 5:

- Flute:** Measures 25-30. Measure 25 starts with a trill. Measure 30 features a trill.
- Electric Bass:** Measures 25-30. Chords: Gm, Cm, Gm, D7, Gm, Bb.



MADRUGADA

The musical score for 'MADRUGADA' is presented in three systems. Each system consists of a Flute (Fl.) staff in treble clef and an Electric Bass (E.B.) staff in bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, trills (tr), and slurs. Chord diagrams are provided for the E.B. part, including Am7(b5), D7, Gmaj7, Em7, Cm7, and Am7. The piece is divided into measures 31-36, 37-42, and 43-48.



Score

MUJERES (Bambuco)

Sergio Andrés Torres R.

The musical score is arranged in systems, each containing a Violin (Vln.) part and an Electric Bass (B.E.) part. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 6/8. The score includes measure numbers 7, 13, 19, 25, and 31. The B.E. part features a series of chords: D, F, A, C, E, G, B, D, F, A, C, E, G, B. The Violin part consists of melodic lines with various articulations such as accents and slurs.



2
37

Vln. *MUJERES*

B.E.

43

Vln.

B.E.

49

Vln.

B.E.

F#m Bbb C#m

55

Vln.

B.E.

61

Vln.

B.E.

8va

67

Vln.

B.E.



MUJERES

3

73

Vln.

B.E.

80

Vln.

B.E. *loco*
Dmaj7 A Am7 Gmaj7

88

Vln.

B.E. Gm7 Dmaj7 E E7 A A7

A

Vln.

B.E. Dmaj7 A Am7 Gmaj7

104

Vln.

B.E. Gm7 Dmaj7 E E7

CODA

Vln.

B.E. A E Em Eb7



Score

A EMEL (Fandango)

Compositor: Vicky Andrea Mulett
Adaptación Sergio Andrés Torres

The musical score is written for Flauta (Flute) and Bajo Eléctrico (Electric Bass). It is in the key of F major (one flat) and 6/8 time. The score is divided into systems, with measures 6, 12, 18, 24, and 30 marked at the beginning of each system. The Flauta part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The Bajo Eléctrico part provides a rhythmic accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes, often using a walking bass line. Chord symbols are placed above the bass staff: Cm7 and F7 in the first system; Bb and Cm7 in the second; F7 and Bb in the third; F7 and Bb in the fourth; and Bb and F7 in the fifth. A repeat sign is present at the end of the piece, starting at measure 30.



2 A EMEL

The musical score is arranged in two systems, each with a Flute (Fl.) staff on top and an Electric Bass (B.E.) staff on the bottom. The key signature is two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4. Measure numbers 36, 42, 48, 54, 60, and 66 are indicated at the start of each system. The Flute part features melodic lines with various articulations such as accents (>) and slurs. The Electric Bass part provides harmonic support with chords and bass lines. Chord symbols are placed above the bass staff: Bb, BbMaj7, Bb7, Eb, Db, and Bb7. A first ending bracket with a circled '1.' is shown in the final system. The page is decorated with a vertical musical staff on the right edge and a decorative flourish at the bottom right.

A EMEL

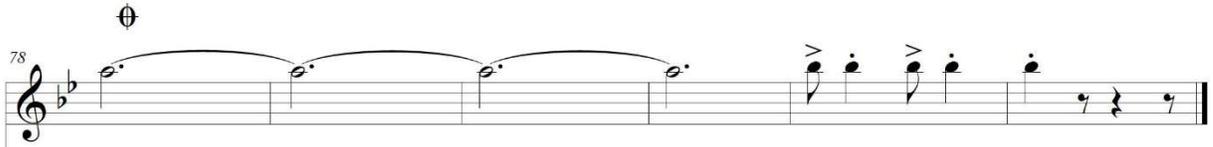
3

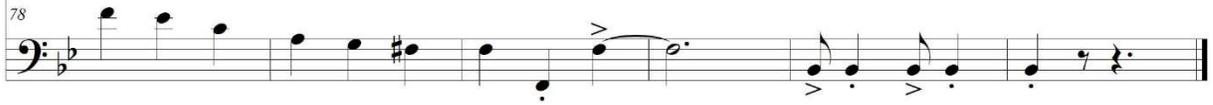
72

Fl. 

B.E. 

78

Fl. 

B.E. 



Score

PABLO

(Pasaje Llanero)

Compositor: Lady Yomara Jerez
Adaptación: Sergio Andrés Torres

Violin

Bajo Eléctrico

7

Vln.

B.E.

13

Vln.

B.E.

19

Vln.

B.E.

25

Vln.

B.E.

31

Vln.

B.E.

Dm7

Am/C

E7/B

Am7

Dm7

Am/C

E7/B

Am7

arco

Am

Em7/G

Dm/F

E7

Am

tr

pizz.

arco

2 PABLO

37 Vln. Am Em7/G Dm/F

37 B.E.

43 Vln. E7 Am

43 B.E. mp

49 Vln. Dm7 Am E7/B

49 B.E.

55 Vln. Am7 Dm7 Am/C tr

55 B.E.

61 Vln. E7/B Am7 Am Bb Am

61 B.E.

67 Vln. Bb Am Bb Am Bb

67 B.E.



PABLO

3

73

Vln. 

B.E. 

79

Vln. 

B.E. 

85

Vln. 

B.E. 

91

Vln. 

B.E. 



Vicky Andrea

(Porro)

Sergio Andrés Torres Ruiz

Score

Flauta

Bajo Eléctrico

Chords: E^b, B^b

Fl.

B.E.

Chords: E^b, E^b, C m, B^b, C

Fl.

B.E.

Chords: F m, B^b7, E^b, E^b, B^b, F m

Fl.

B.E.

Chords: E^b, C m, F m, B^b, E^b, A^b

Fl.

B.E.

Chords: B^b, A^b, B^b



Vicky Andrea

31

Fl.

B.E.

A^b B^b A^b

37

Fl.

B.E.

B^b A^b B^{b7}

44

Fl.

B.E.

E^b B^b E^b

51

Fl.

B.E.

E^b C^m B^b C F^m

57

Fl.

B.E.

B^{b7} E^b E^b B^b B^bm A^b E^b



Score

BESO AL VIENTO

(Pasillo)

Sergio Andrés Torres

Flauta

Bajo Electrico

Fl.

B.E.

Fl.

B.E.

14 C G/B Gm/B \flat A7 Dm7 Fmaj7/C

Fl.

B.E.

20 Em7(b5)/B \flat A7 Dm7 G7 C G7

Fl.

B.E.

26 C G/B Gm/B \flat A7 Dm7 Fmaj7/C



BESO AL VIENTO

The musical score for 'BESO AL VIENTO' is presented in two systems, each with a Flute (FL.) and Bass Electric (B.E.) part. The key signature is one flat (B-flat major/F minor). The score includes measure numbers (32, 38, 43, 49, 55, 61) and various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *mf*. Chord diagrams are provided for the B.E. part, including Em7(b5)/Bb, A7, Dm7, G7, Gm7, C7, Fmaj7, Fm7, Em7, G7, Cmaj7, Am7, Fmaj7, Fm7, C, G7, Gm, F, Fm7, Am, Dm, G7, and C. The FL. part features intricate melodic lines with many slurs and triplets.



Score

MIRADAS

(Bambuco)

Sergio A. Torres R

Violin

Electric Bass

Measures 1-4: Violin and Electric Bass staves. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 6/8. The Violin part starts with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, C5, and a quarter note B4. The Electric Bass part starts with a quarter rest, followed by quarter notes G2, A2, B2, and a quarter note C3.

Vln.

E.B.

Measures 5-8: Violin and Electric Bass staves. The key signature changes to one flat (B-flat). The Violin part continues with eighth notes G4, A4, B4, C5, and a quarter note B4. The Electric Bass part continues with quarter notes G2, A2, B2, and a quarter note C3.

Vln.

E.B.

Measures 9-12: Violin and Electric Bass staves. The key signature changes to one sharp (F-sharp). The Violin part continues with eighth notes G4, A4, B4, C5, and a quarter note B4. The Electric Bass part continues with quarter notes G2, A2, B2, and a quarter note C3.

Vln.

E.B.

Measures 13-16: Violin and Electric Bass staves. The key signature changes to two sharps (F-sharp and C-sharp). The Violin part continues with eighth notes G4, A4, B4, C5, and a quarter note B4. The Electric Bass part continues with quarter notes G2, A2, B2, and a quarter note C3.

Vln.

E.B.

Measures 17-20: Violin and Electric Bass staves. The key signature changes to three sharps (F-sharp, C-sharp, and G-sharp). The Violin part continues with eighth notes G4, A4, B4, C5, and a quarter note B4. The Electric Bass part continues with quarter notes G2, A2, B2, and a quarter note C3.



MIRADAS

2
21

Vln.

E.B.

25

Vln.

E.B.

29

Vln.

E.B.

33

1.

Vln.

E.B.

37

Vln.

E.B.

41

Vln.

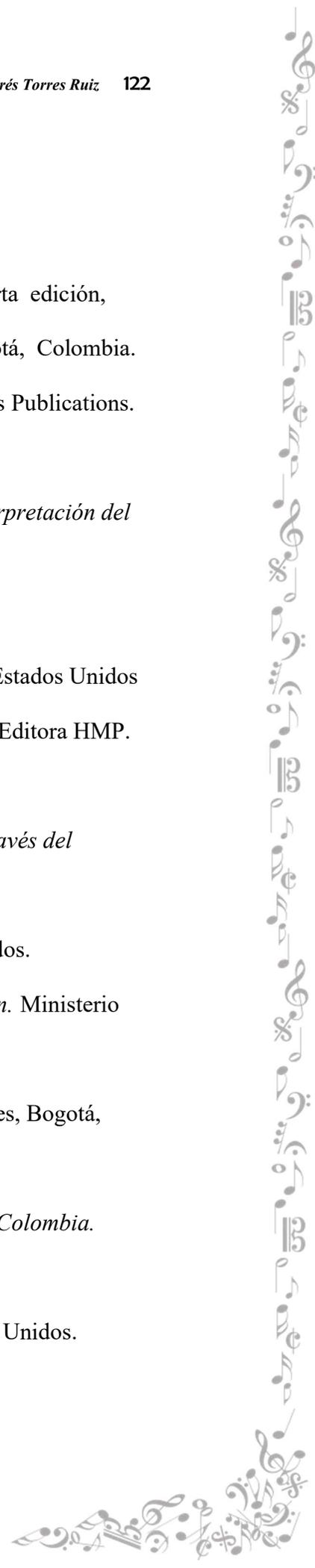
E.B.





REFERENCIAS

- Abadía, G. (1983). *Compendio general del Folklore Colombiano*. Cuarta edición, revisada y acotada. Biblioteca Banco Popular, Volumen 112. Bogotá, Colombia.
- Appleman, R. (1986). *Reading Contemporary Electric Bass*. Berklee Press Publications. Estados Unidos.
- Criales, M. (2015). *El bajo y el joropo llanero. Guía práctica para la interpretación del joropo en el bajo eléctrico*. Bebookness. Estados Unidos.
- Des Pres, J. (1991). *Bass Fitness*. Guitar School. Estados Unidos.
- Des Pres, J. (1995). *Muted Grooves For Bass*. Hal Leonard Corporation. Estados Unidos
- Giffoni, A. (2007). *Método de Contrabaixo, Slap con Ritmos Brasileiros*. Editora HMP. Brasil.
- González, E. J. (2012). *La construcción de una identidad colombiana a través del bambuco en el siglo XIX*. Editorial UPA. Colombia.
- Hamm, S. (1993). *The Bass Book*. Hal Leonard Corporation. Estados Unidos.
- Miñana, B. C. (1987). *De fastos a fiestas: Navidad y chirimías en Popayán*. Ministerio de cultura. Bogotá. Colombia
- Ocampo, J. (2000). *Las fiestas y el folclor en Colombia*. El Áncora Editores, Bogotá, Colombia
- Pardo, T.A. (1966). *La cultura musical en Colombia. Historia extensa de Colombia*. Ediciones Lerner. Bogota. Colombia
- Pastorius, J. (1991). *Modern Electric Bass*. Manhattan Music, Inc. Estados Unidos.



Patiño, M. y Moreno, M. (1997). *Afro-Cuban Bass Grooves*. Warner Bros Publications.

Estados Unidos.

Patitucci, J. (1991). *Electric Bass*. Manhattan Music, Inc. Estados Unidos.

Pinzon, U. J. (1970). *La música vernácula del altiplano de Bogotá*. Boletín

Interamericano de música. Washington. Estados Unidos.

Rojas, C. (2004). *Música llanera. Cartilla de iniciación musical*. Ministerio de

Cultura República de Colombia - Plan Nacional de Música para la Convivencia

(Dirección de artes, área de música). Primera edición, Bogotá, Colombia.

Rossi, A. (1962). *Método para guitarra – bajo*. Ediciones Berben. Milán, Italia.

Sahagian, B. (1981). *Harmonics Bass*. Jaine Publications. Estados Unidos.

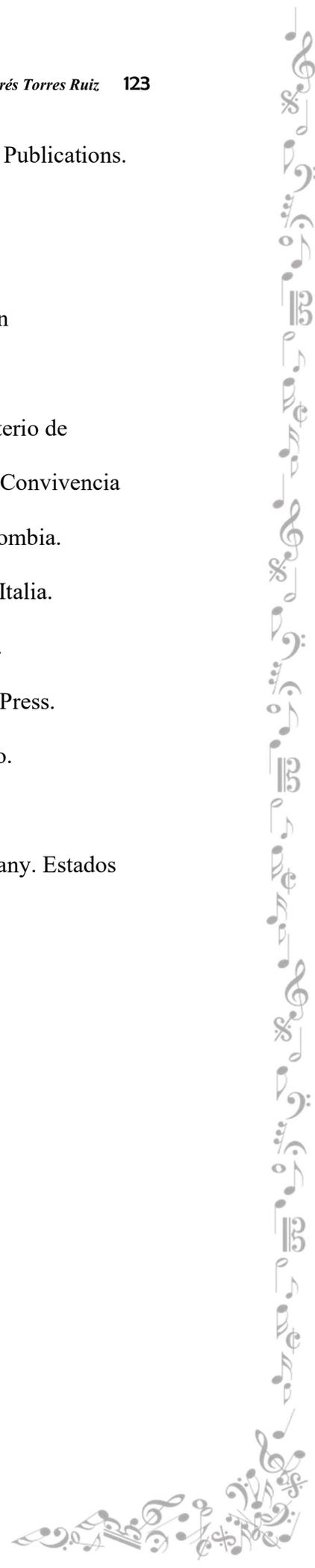
Stagnaro, O. (2004). *Afro-cuban slap bass lines*. Estados Unidos. Berklee Press.

Stagnaro, O. (2001). *The Latin Bass Book*. Estados Unidos. Sher Music Co.

Valencia, V. (2004). *Pitos y tambores*. Colombia. Ministerio de Cultura.

Wooten, V. (2003). *The Best of Victor Wooten*. Cherry Lane Music Company. Estados

Unidos.



Sergio Andrés Torres Ruiz: Maestro en música, magister en educación, bajista, compositor y docente nacido en El Socorro Santander. Llevó a cabo su pregrado en la Universidad Autónoma de Bucaramanga, UNAB, donde desarrolló sus estudios de bajo eléctrico con el maestro Álvaro Martín Gómez Acevedo y de composición con el maestro Rubén Darío Gómez entre los años de 2005 y 2010. Al finalizar dicho proceso recibió el título de *Maestro en Música* graduado con la distinción *Cum Lauden* de la UNAB. Entre los años 2016 y 2018 llevó a cabo sus estudios de maestría en la Universidad Autónoma de Bucaramanga, institución donde recibió el título de *Magister en Educación* graduado con la distinción *Tesis Laureada* por su trabajo de investigación titulado “*Las Músicas Colombianas Como Base Rítmica Para El Desarrollo De Un Método De Enseñanza Para El Bajo Eléctrico*”. Adicionalmente ha realizado estudios de armonía, composición, orquestación e improvisación en diversos congresos y talleres a nivel nacional, y de manera virtual en el Berklee College of Music.

Ha sido el bajista de diversas agrupaciones de Rock y Jazz como *Ensamble Cinco Cuartos*, *Julián Torres Band* y *Na' Morales*. Adicionalmente se ha desempeñado como bajista de diversas agrupaciones de música folclórica colombiana entre las cuales sobresalen *Ébano y Marfil*, *Gremao* y *Ensamble Tres pa' Tres*, agrupaciones con las cuales ha participado en diferentes festivales de música colombiana. Desde el año 2012 es el bajista de la agrupación vocal-instrumental *Septófono*, con la cual ha grabado dos trabajos discográficos, “*Septófono 10 años*” y “*Septófono 10+1*”. Además, ha sido participante, invitado especial, tallerista y ganador de diversos concursos y festivales de música folclórica colombiana a lo largo de todo el territorio nacional, como por ejemplo: Festival Mono Núñez, Festival Hato Viejo Cotrafá, Antioquia le canta a Colombia, Festivalito Ruitoqueño, Concurso José A. Morales, Festicamara Medellín, entre otros.

Ha sido ponente en diversos eventos de investigación a nivel nacional e internacional tales como, Primera Semana de la Música Unipamplona 2016, XXV Seminario Latinoamericano de Educación Musical 2019 – FLADEM, III Congreso de Investigación Musical del Banco de la Republica de Cali 2019, XV Seminario Latinoamericano de Educación Musical FLADEM Colombia 2020, I Seminario Virtual De Licenciatura en Educación Artística Uniminuto 2020, entre otros.

Actualmente, y desde el año 2016 se desempeña como docente en el programa de Música de la Universidad de Pamplona en las áreas de bajo eléctrico , ensamble jazz y elementos de instrumentación y composición.

