

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

Colombia en clave de Fa



Sergio Andrés Torres Ruiz

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.

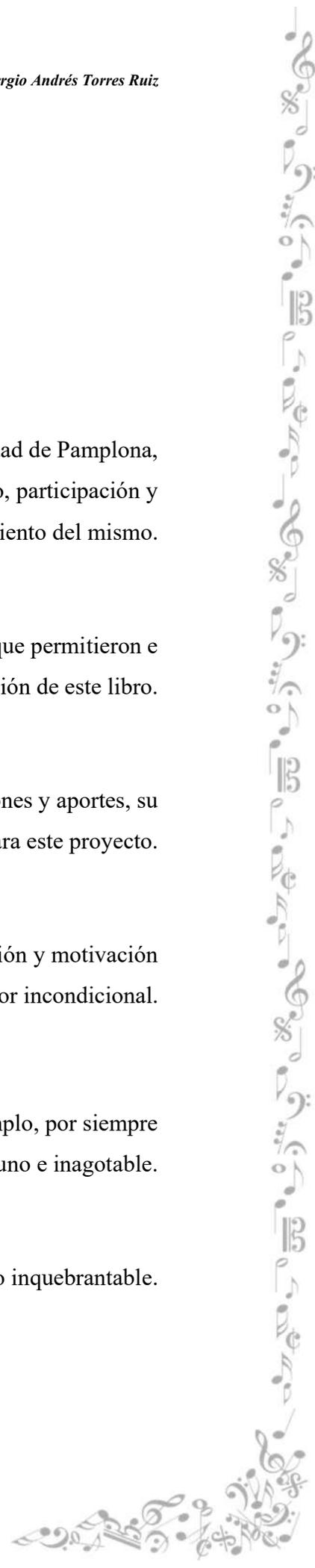
A los directivos y administrativos de la Universidad de Pamplona que permitieron e hicieron posible el desarrollo y culminación de este libro.

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.



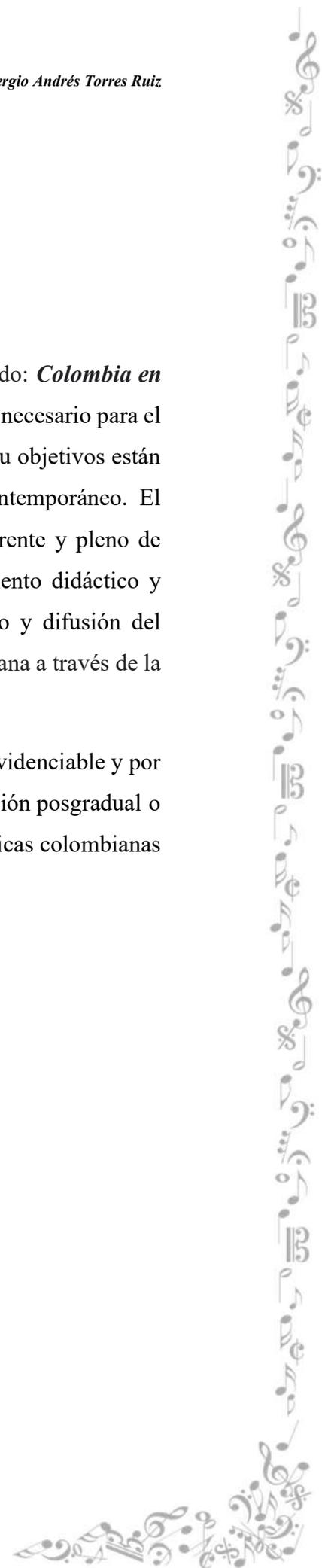
Prólogo

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.

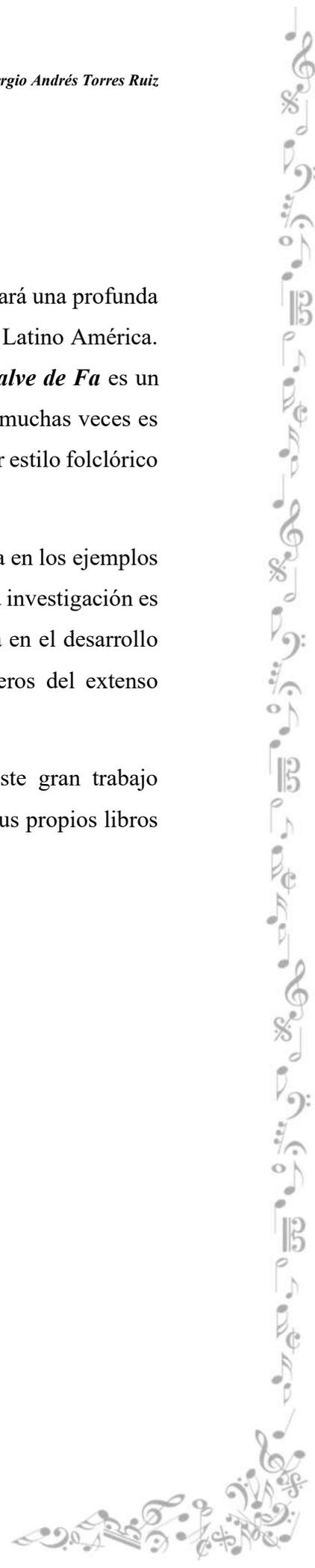
Oscar Stagnaro

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

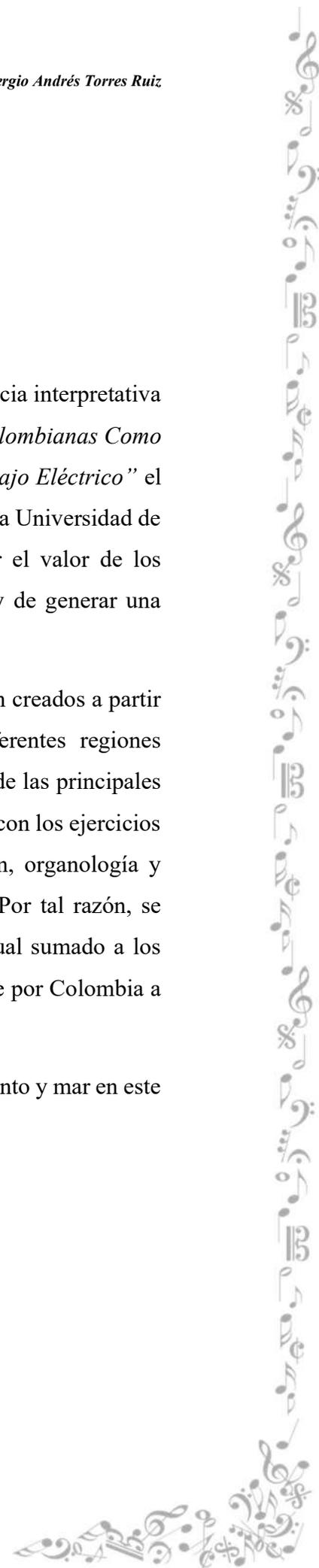
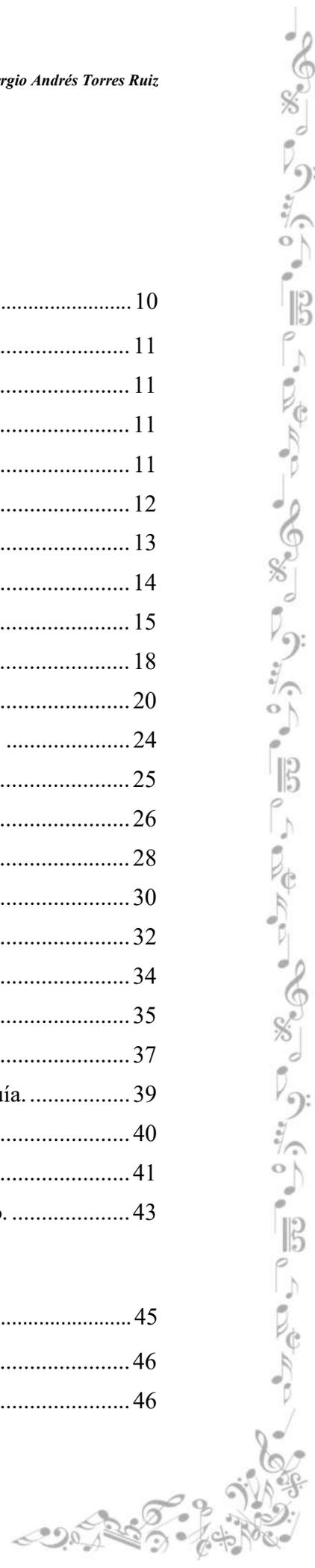
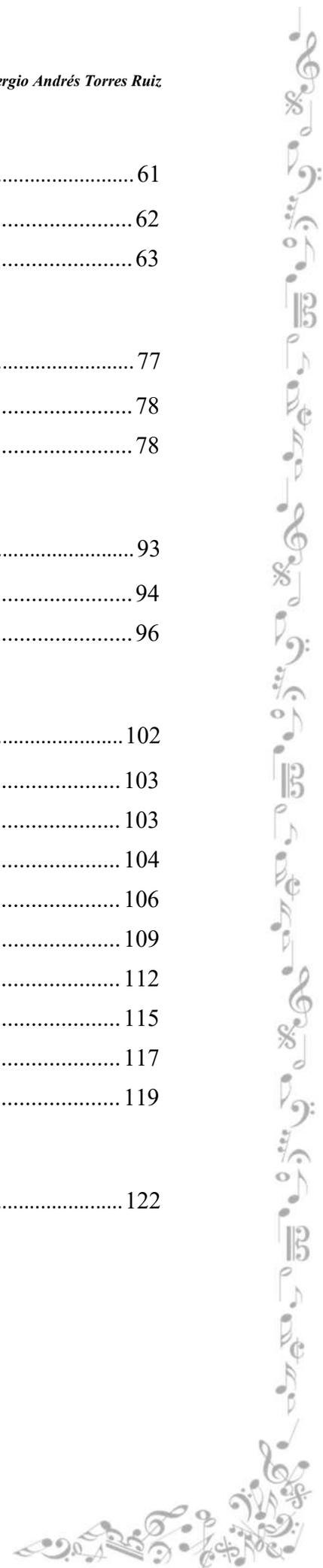


Tabla de contenido

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.

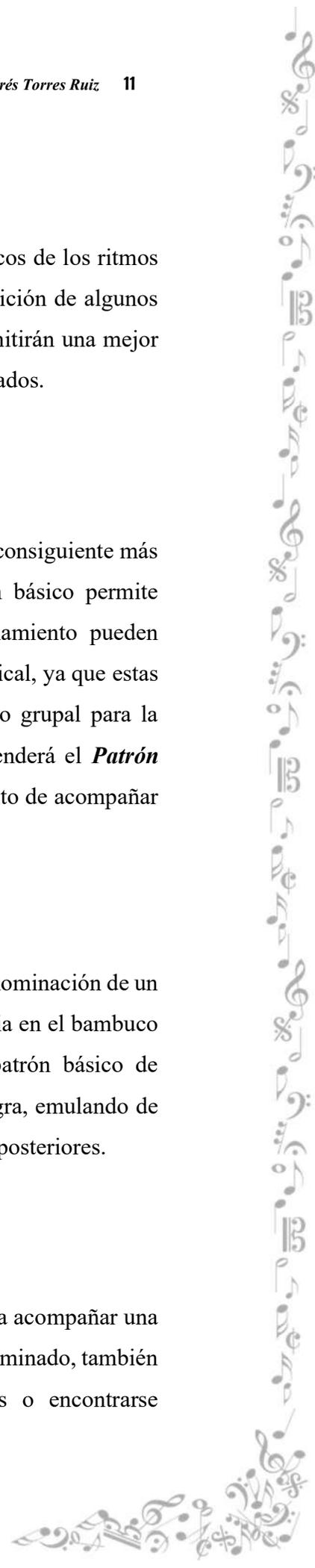
Hace referencia a la figuración o célula rítmica más utilizada y por consiguiente más repetida dentro del acompañamiento de un género musical, este patrón básico permite identificar y diferenciar un ritmo de otro. Dichas células de acompañamiento pueden presentar ciertas variaciones rítmicas que permiten 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



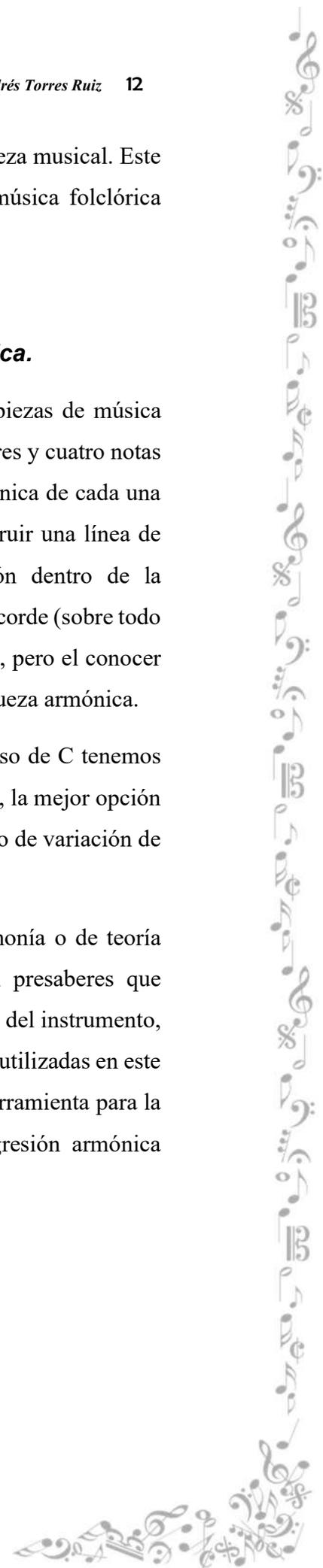
modulaciones a otras tonalidades para diferenciar secciones dentro de la pieza musical. Este tipo de modulaciones se encuentra de manera abundante dentro de la música folclórica colombiana, sobre todo en la música de la región andina del país.

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

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:

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.

3/4 C Dm7 G7 C

Pasillo Variación 4.

3/4 C Dm7 G7 C

Pasillo Variación 5.

3/4 C Dm7 G7 C

Pasillo Variación 6.

3/4 C Dm7 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 image shows a musical score for a traditional Andean Trio, consisting of Bandola, Tiple, and Guitarra. The music is written in 3/4 time. The Bandola part is a melodic line with eighth and quarter notes. The Tiple part provides harmonic accompaniment with chords and some melodic fragments. The Guitarra part provides a steady rhythmic accompaniment with chords and single notes. The score is divided into five measures, with the final measure ending with a double bar line.

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

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

3/4

C Dm7 G7 C

Torbellino y Guabina Variación 4.

3/4

C Dm7 G7 C

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. The Guitarra part provides a bass line with chords and rests. The score is divided into four measures.

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:

The diagram shows the basic Bambuco rhythm pattern in 6/8 time. It consists of a half rest followed by two eighth notes, then a double bar line. The text next to it reads "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.

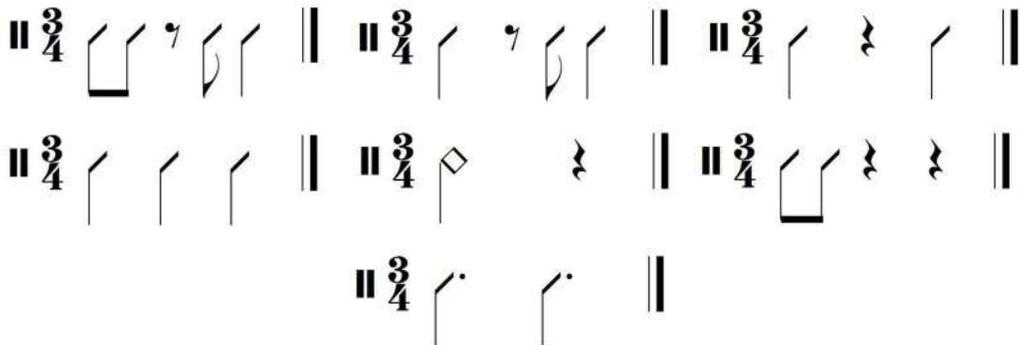
C D_m7 G7 C

Resumen de Patrones Rítmicos de Acompañamiento – Región Andina.

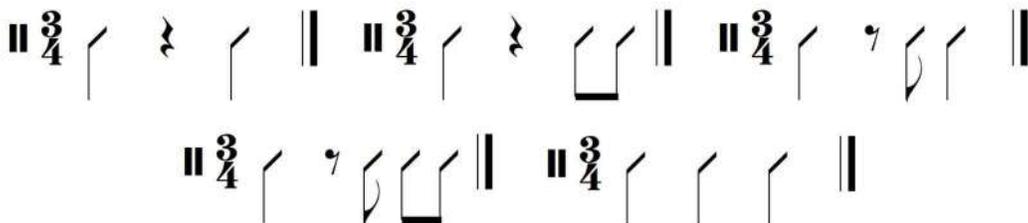
Vals



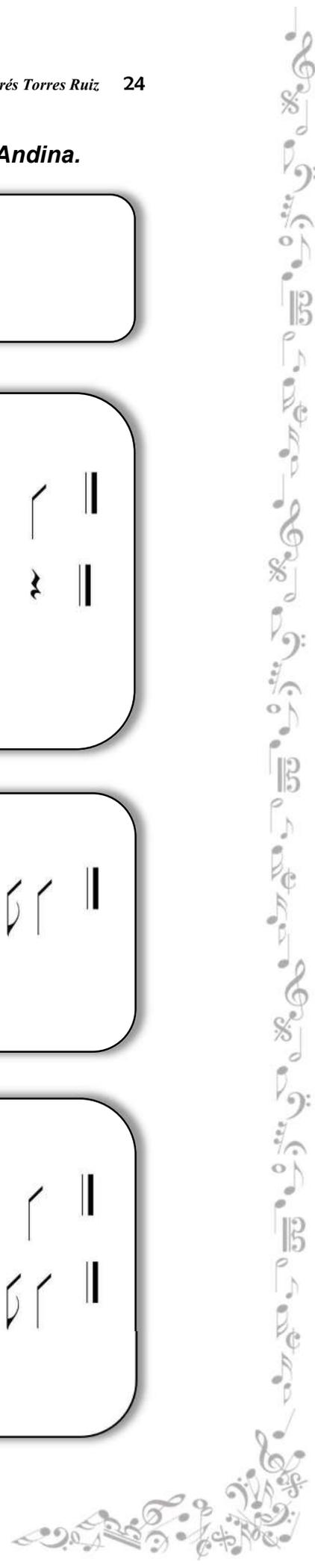
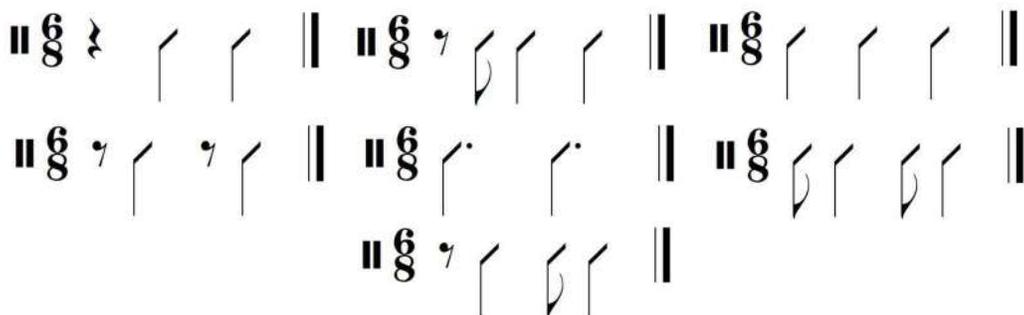
Pasillo



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 in a 2/2 time signature:

- Alegre:** Features a complex pattern of eighth notes with accents (marked with 'x') and triplets (marked with '3').
- Tambora:** Features a pattern of eighth notes with accents (marked with 'x') and quarter notes.
- Llamador:** Features a simple pattern of quarter notes with accents (marked with 'x').
- Maracón:** Features a simple pattern of quarter notes.

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**

The musical score for the rhythmic structure of Porro is written in 2/2 time and consists of four measures. It features four parts: Alegre, Tambora, Llamador, and Maracón. Alegre is played with eighth notes, Tambora with eighth notes and rests, Llamador with quarter notes and rests, and Maracón with quarter notes.

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:

The harmonic progression for Porro is shown in bass clef, 2/2 time, with four measures. The chords are C, Dm7, G7, and C.

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

Porro Variación 1.

Rhythmic variation 1 for Porro is shown in bass clef, 2/2 time. It features a diamond symbol, a quarter note, and a bar line. The harmonic progression is C, Dm7, G7, and C.

El Fandango

Estructura rítmica del fandango

Valencia (2004) manifiesta que la hemiolia más 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:

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:

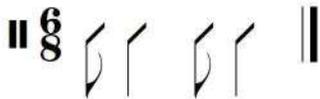
Fandango Variación 1.

Fandango Variación 2.



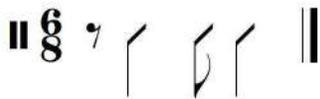
C Dm7 G7 C

Fandango Variación 3.



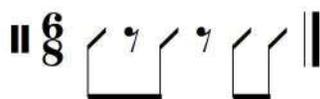
C Dm7 G7 C

Fandango Variación 4.



C Dm7 G7 C

Fandango Variación 5.



C Dm7 G7 C



Fandango

The musical notation for "Fandango" is presented in two systems, each containing three measures. The time signature is 6/8. The first system consists of three measures: the first measure has a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 6/8 time signature, followed by a quarter rest, a quarter note, and a quarter note; the second measure has a treble clef, a key signature of one flat, a 6/8 time signature, and a quarter note, an eighth note, and a quarter note; the third measure has a treble clef, a key signature of one flat, a 6/8 time signature, and three quarter notes. The second system also consists of three measures: the first measure has a treble clef, a key signature of one flat, a 6/8 time signature, and an eighth note, a quarter note, and a quarter note; the second measure has a treble clef, a key signature of one flat, a 6/8 time signature, and a quarter note, an eighth note, and a quarter note; the third measure has a treble clef, a key signature of one flat, a 6/8 time signature, and a quarter note, an eighth note, and a quarter note. A third measure is shown below the second system, starting with a treble clef, a key signature of one flat, a 6/8 time signature, and a quarter note, an eighth note, and a quarter note.



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

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

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

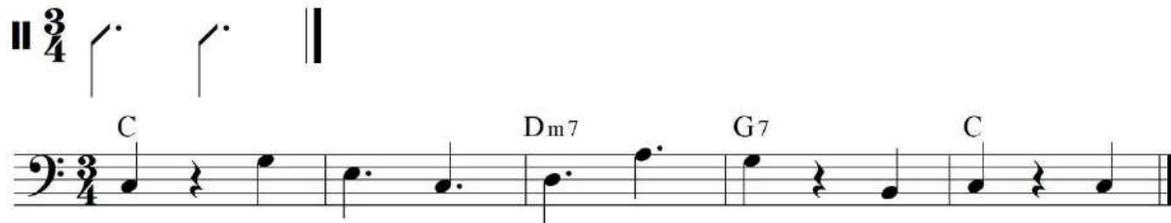


Algunas variaciones rítmicas y su aplicación en una progresión armónica se pueden ver a continuación:

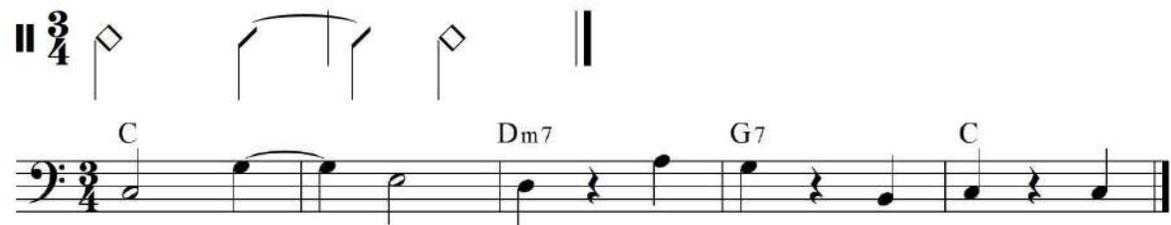
Por Corrido Variación 1 – “Tamboriao”.



Por Corrido Variación 2 – “Partido”.



Por Corrido Variación 3 – “Cruzao”.



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:

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 part of the ensemble. The time signature is 6/8. The notation is as follows:

- Cununo Macho:** A series of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific rhythmic pattern.
- Cununo Hembra:** A series of eighth notes, some with 'x' marks above them, indicating a different rhythmic pattern.
- Bombo Golpeador:** A series of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific rhythmic pattern.
- Bass Drum:** A series of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific rhythmic pattern.
- Guasá:** A series of eighth notes with accents above them, indicating a specific rhythmic pattern.

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.

|| 6/8 ||

C Dm7 G7 C

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

|| 6/8 ||

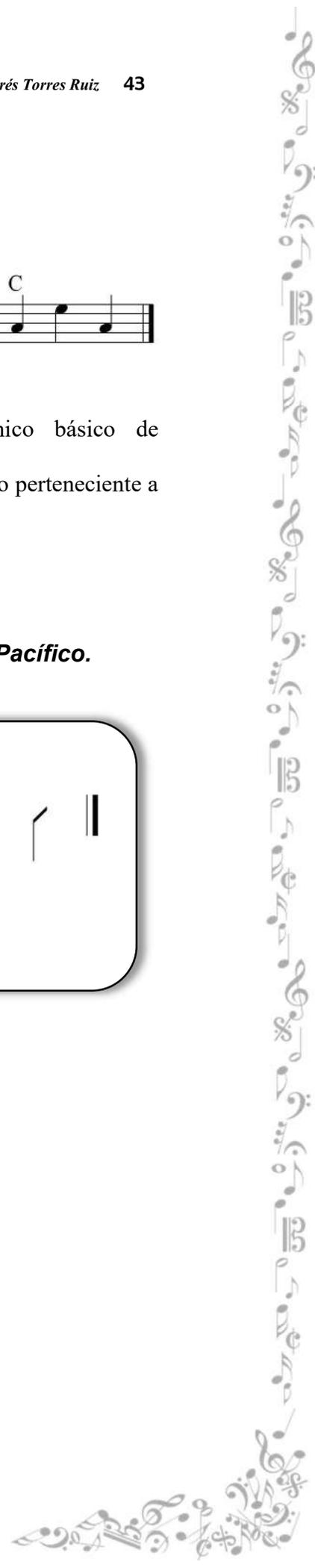
|| 6/8 ||

|| 6/8 ||

|| 6/8 ||

|| 6/8 ||

|| 6/8 ||







Capítulo II

Técnica fingerstyle



2. Pasillo 2 - ♩ = 100

Cmaj7 1 3 1 G 3 3 1
 c III
 5 G7 4 4 3 1 3 Cmaj7 1 G 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 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 2 1 4 Bbmaj7 2 1 4 Fmaj7 1 0 3
 c VII c V c I
 12 F 4 4 4 3 1 4 4 Dm 1 1 1 4 2 1 1
 c VII
 18 C 2 4 1 2 4 1 2 1 4 2 1 3 C7 1 4 3 1 1 1 Fmaj7 1 3 0 1 0 3 F
 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

B♭maj7 C7 A♭maj7 B♭7

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 A♭maj7 Cm7 Gm7 G♭7

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 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

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

c VI

c VII

10. Bambuco 2 - $\text{♩} = 95$

10. Bambuco 2 - $\text{♩} = 95$

Measures 1-11. Bass clef, 6/8 time signature, key of D major. Includes fingerings and chord symbols: Dmaj7, Amaj7, Am7, Gmaj7, Gm7, E7, and Amaj7.

11. Bambuco 3 - $\text{♩} = 100$

11. Bambuco 3 - $\text{♩} = 100$

Measures 1-12. Bass clef, 6/8 time signature, key of D minor. Includes fingerings and chord symbols: Dm, A7, Dm, C, C7, F/A, F, A7, Em7(b5), A7, and Dm.

12. Bambuco 4 - $\text{♩} = 100$

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.

12. Bambuco 4 - $\text{♩} = 100$

Measures 1-7. Bass clef, 6/8 time signature, key of D major. Includes chord symbols: B, Amaj7, G#m7, F#m7, G#m7, Amaj, B7, C#m7, F#m7, B7, G#m7, F#m7, F7, and Emaj7.

16. Cumbia 4 - $\text{♩} = 85$

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.

B \flat F7 B \flat Gm Am7(\flat 5)

D7 Gm Cm7 F7 B \flat maj7

7

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

A \flat Fm A \flat

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

c VIII

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

7

13

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

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

B C \sharp 7 F \sharp m B7 E

2 4 1 2 1 2 2 1 1 2 2

c VIII c VI

6

11

19. Porro 3 - $\text{♩} = 85$

Em 3 1 4 4 3 B7 4 1 2 0 1 Em Em7 F#m 1 4 3 3

c V c VI c VII

B7 1 3 Em 1 1 1 0 Em7 1 4 3 F#m7 3 1 2 B7 3 4 2 3 Em

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 1 1 3 1 1 A 1 1 3 1 1 A7 3 1 3 1

c V

Dm 1 1 1 4 A 3 3 3 1 F#m 4 4 B7 4 4 A7 3 2

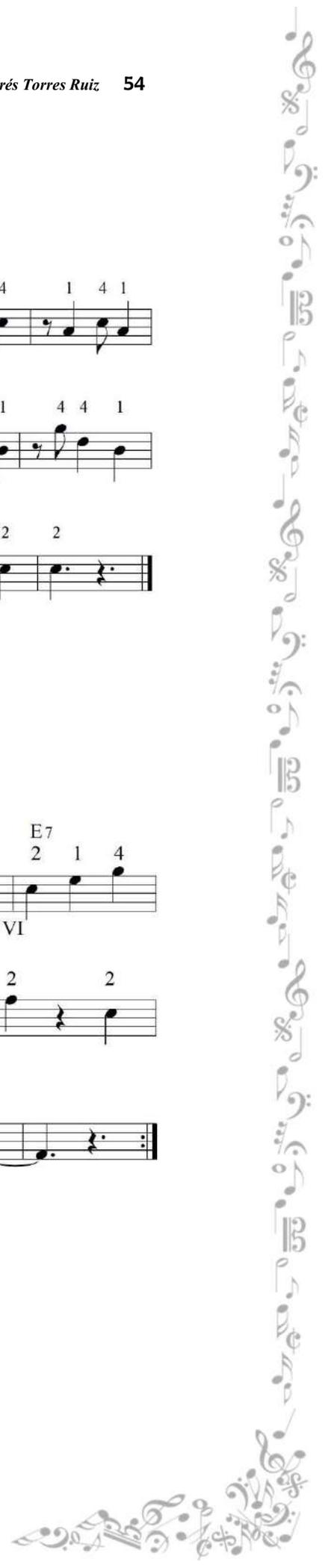
c VI

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



27. Joropo por Corrido 3 - ♩ = 190

Chords: C#7, F#m7, B7, E, F#7, Bm, E7, A, C#7, F#m, B7, E, E7, A.

28. Joropo por Corrido 4 - ♩ = 190

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.

Chords: Cm, C7, Fm, Bb7, Eb, Ab, Dm7(b5), G7, Cm, Bb7, Ab, G7, Cm7.

29. Joropo por Derecho 1 - ♩ = 130

Chords: C, G, Bm7, E7, Am7, D7, G.

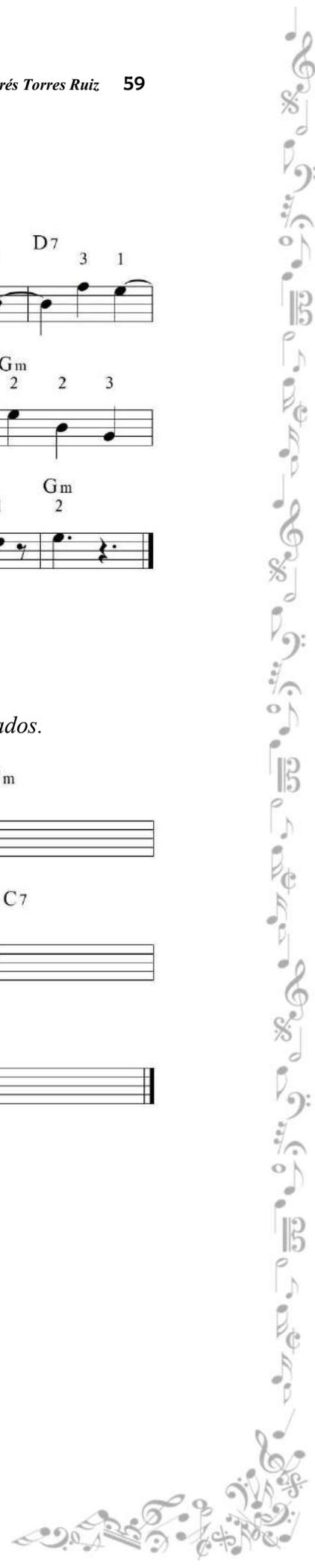
35. *Currulao 3* - ♩ = 110

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.

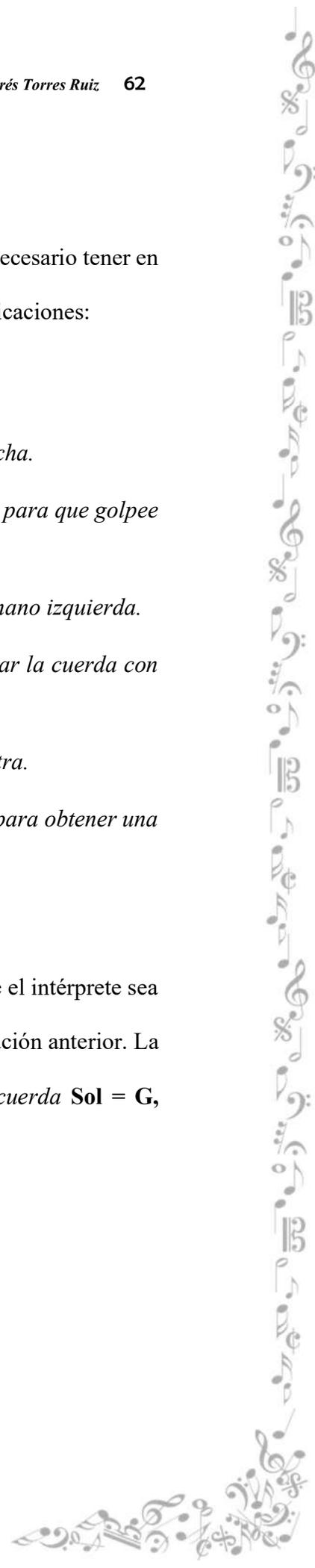
H = *Hammered-on*: Golpear la cuerda con uno de los dedos de la mano izquierda.

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 T A9sus 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

6

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 T P T T T T P T

5

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 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 P T T P T T T P

5

F#m7 B7 Amaj7 B7 E

T T T T T T T T T T T T T

9

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.

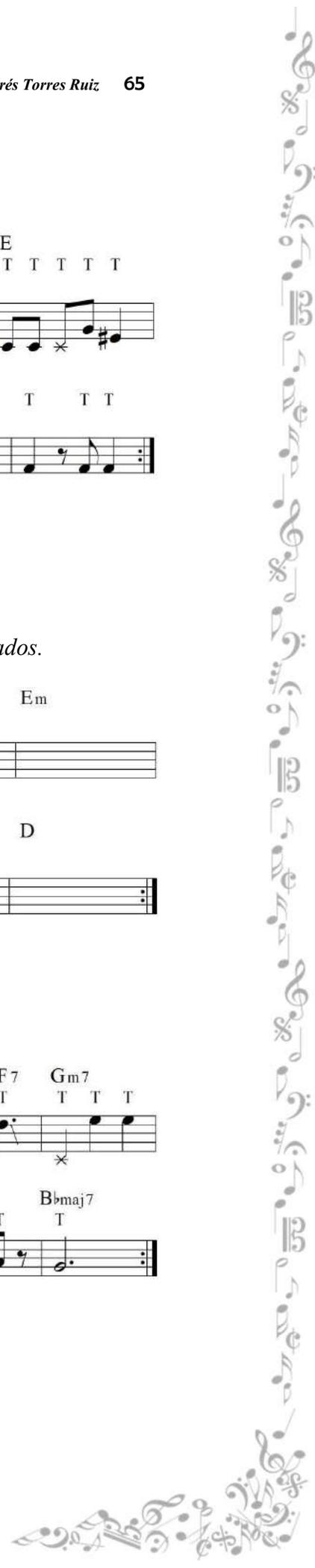
Dmaj7 A7 D B7 Em

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 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(♭5)

6 G7 Cm7 Am7(♭5) 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

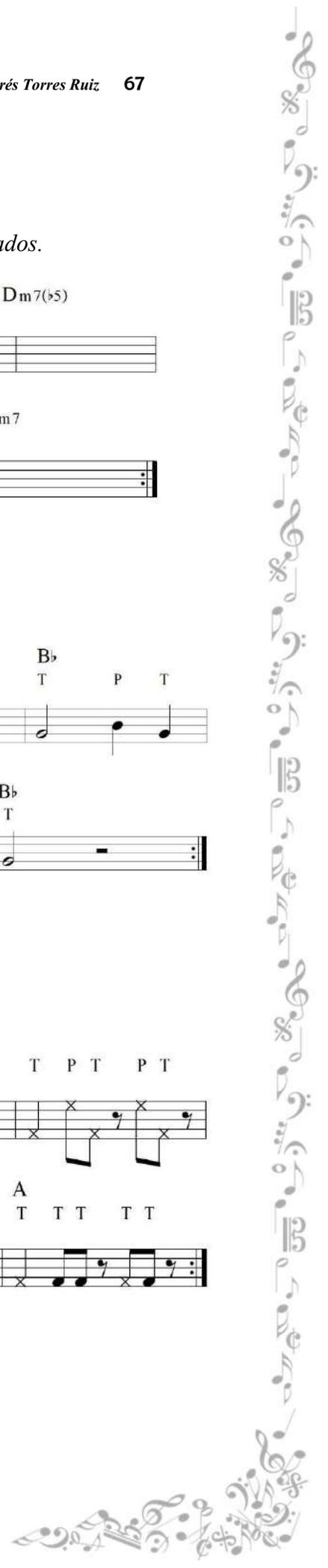
50. Cumbia 2 - ♩ = 80

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.

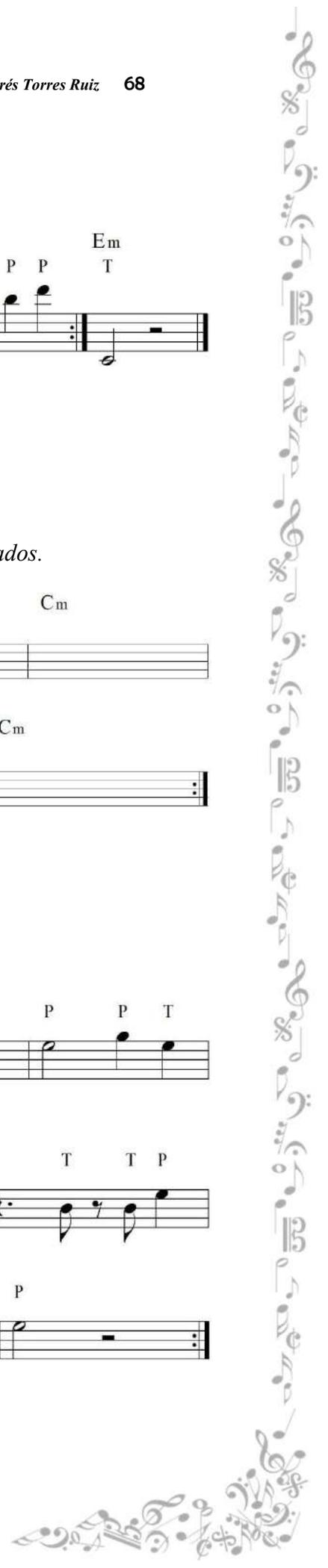
Cm G7 Dm7(b5) G7 Cm

53. Porro 1 - $\text{♩} = 85$

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

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

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



54. Porro 2 - $\text{♩} = 90$

Dm7 T T P T P H T P H T H T T T P Gm7 T P H T T H T H

A7 T T P T T H T T P H T T P H T H T H T H T T T P T
 5

55. Porro 3 - $\text{♩} = 95$

Am T T T M T P E T M T P T M T P Am T T T M T P Em T P T P T P

Am T T T M T P T H T P H T P H E7 T H T T H T T H Am P
 5

56. Porro 4 - $\text{♩} = 95$

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.

E B B7 E

C#m F#m B7 E
 5

57. Fandango 1 - ♩ = 120

Chords: E, B7, E

Techniques: T, P, H, M

58. Fandango 2 - ♩ = 125

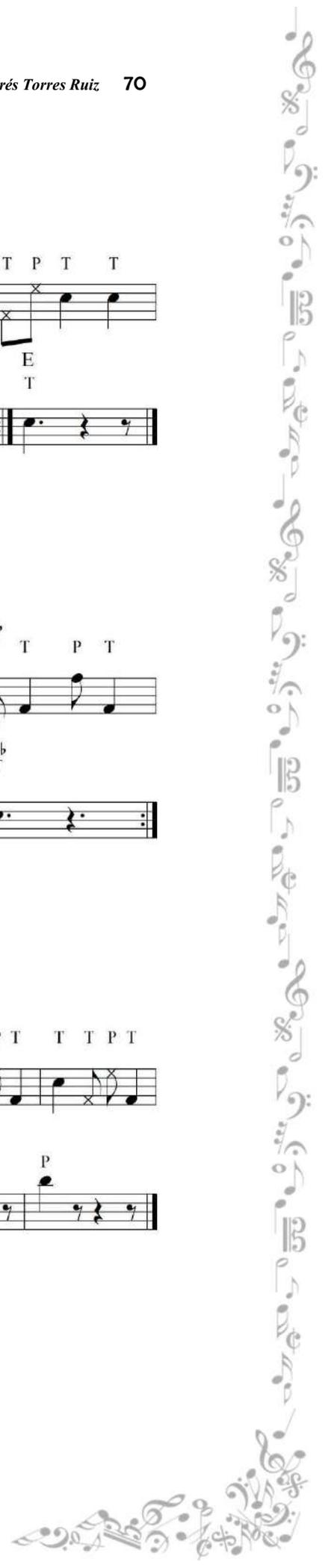
Chords: Eb, Db, Bb, Ab, Bb, Bb7, Eb

Techniques: T, P, M, b

59. Fandango 3 - ♩ = 130

Chords: D, A, G, A7, D

Techniques: T, P, M, L, b



63. Joropo por corrido 3 - ♩ = 180

64. Joropo por corrido 4 - ♩ = 160

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.

65. Joropo por derecho 1 - ♩ = 125



66. Joropo por derecho 2 - ♩ = 130

67. Joropo por derecho 3 - ♩ = 135

68. Joropo por derecho 4 - ♩ = 130

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.



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 H H T H H T

71. *Currulao 3* - ♩ = 120

C7 Fm C7 Fm C7

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

6 Fm C7 Fm C7 Fm

T P 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



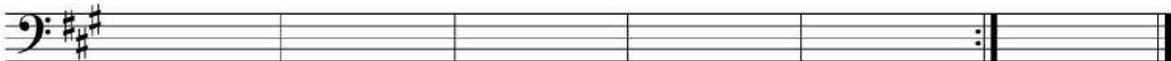
E7 A Amaj7 E7 Amaj7

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

E B/D# B/D# C#7 F#m7 A maj7/E

M.D. 1

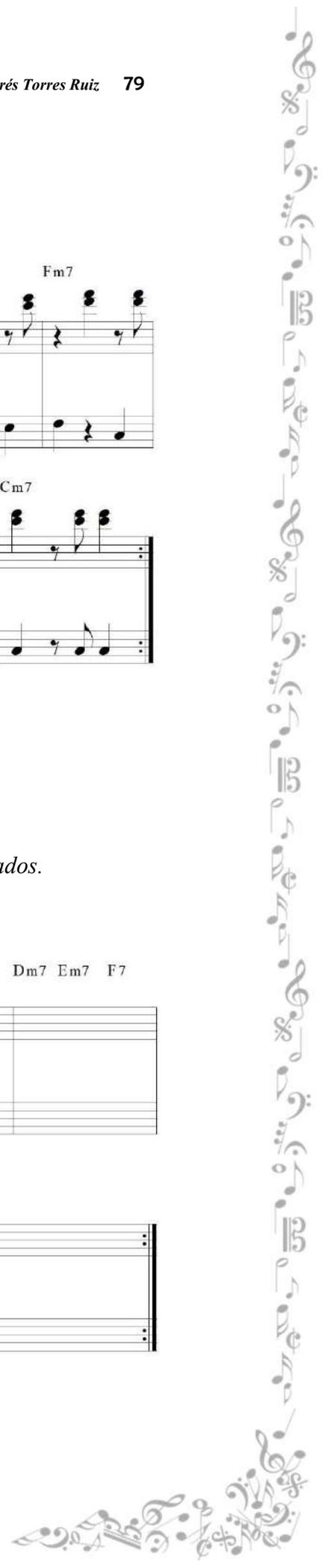
M.I. 2

G#m7(b5)/D C#7 F#m7 B7 A maj7 B7 E

74. Pasillo 2 - ♩ = 115

75. Pasillo 3 - ♩ = 120

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.



76. Guabina 1 - ♩ = 110

Musical score for Guabina 1, featuring two systems of bass guitar notation. The first system includes staves M.D. 1 and M.I. 2 with chords Gmaj7, D7, Gmaj7, D7, Em7, and Cm7. The second system includes staves M.D. 1 and M.I. 2 with chords Am7, D7, Gmaj7, D7, Gmaj7, D7, and Gmaj7. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#).

77. Guabina 2 - ♩ = 115

Musical score for Guabina 2, featuring two systems of bass guitar notation. The first system includes staves M.D. 1 and M.I. 2 with chords F#m, E7, A, F#7, Bm, and F#7. The second system includes staves M.D. 1 and M.I. 2 with chords Bm, D, G#m7(b5), C#7, Bm7, C#7, and F#m. The score is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#).



78. Guabina 3 - ♩ = 120

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.

B♭maj7 Gm7 Cm7 F7 B♭6 D7

M.D. 1

M.I. 2

Gm7 A7 E♭7 Dm7 G9sus D♭7 Cm7 F7 B♭maj7

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. The score is written for two bass staves, M.D. 1 and M.I. 2, in 2/4 time. The key signature has four sharps (F#, C#, G#, D#). The tempo is marked as quarter note = 80. The first system (measures 1-4) features a bass line with eighth notes and a chord line with chords B maj7 and G#m7. The second system (measures 5-8) features a bass line with eighth notes and a chord line with chords C#m7, F#7, and B maj7. The piece ends with a double bar line.

83. Cumbia 2 - $\text{♩} = 85$

Musical score for Cumbia 2. The score is written for two bass staves, M.D. 1 and M.I. 2, in 2/4 time. The key signature has no sharps or flats. The tempo is marked as quarter note = 85. The first system (measures 1-6) features a bass line with eighth notes and a chord line with chords Am, G, Am7, Dm7, C, and E7. The second system (measures 7-10) features a bass line with eighth notes and a chord line with chords Am7, Dm7, Am7, E7, and Am7. The piece ends with a double bar line and a first ending bracket over measures 9 and 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

F# Bm Em Bm F# Bm

7

Bm F#7 1. Bm 2. Bm

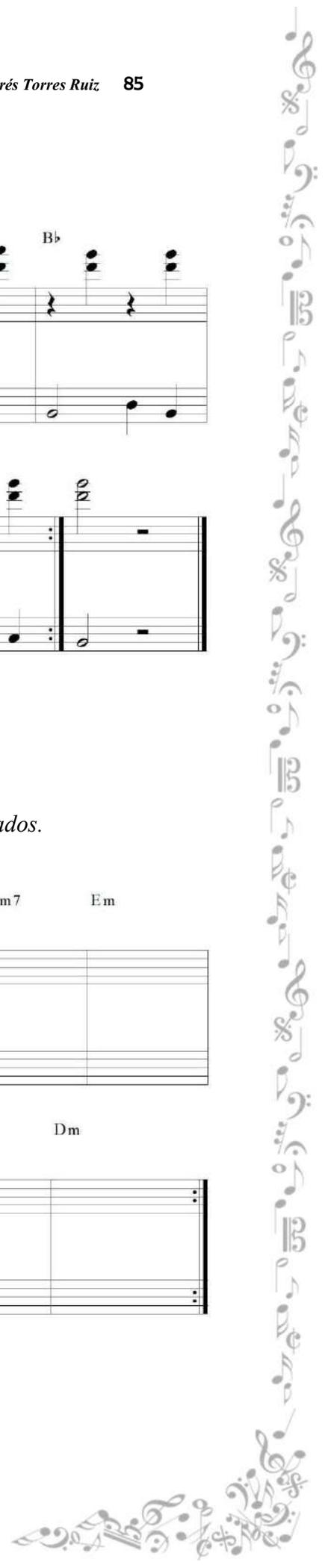
13



86. Porro 2 - $\text{♩} = 90$

87. Porro 3 - $\text{♩} = 90$

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.



88. Fandango 1 - ♩ = 130

Musical score for Fandango 1, measures 1-8. The score is in 6/8 time with a key signature of two flats (Bb, Eb). The top staff (M.D. 1) contains chords: Cm7 (measures 1-4) and G7 (measures 5-8). The bottom staff (M.I. 2) contains a bass line. A second system (measures 5-8) shows chords: Dm7(b5) (measures 5-6), G7 (measures 7-8), and Cm7 (measures 9-10). The bottom staff continues with the bass line.

89. Fandango 2 - ♩ = 135

Musical score for Fandango 2, measures 1-11. The score is in 6/8 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The top staff (M.D. 1) contains chords: Amaj7 (measures 1-4) and Bm7 (measures 5-8). The bottom staff (M.I. 2) contains a bass line. A second system (measures 5-8) shows chords: E7 (measures 5-6), Amaj7 (measures 7-8), and Amaj7 (measures 9-10). The bottom staff continues with the bass line. A third system (measures 11-14) shows chords: E (measures 11-12), E7 (measures 13-14), and Amaj7 (measures 15-16). The bottom staff continues with the bass line.



90. Fandango 1 - ♩ = 140

Escriba su propio acompañamiento para el ritmo y armonía planteados.

Bm7 F#7

M.D. 1

M.I. 2

Bm7 Em Bm

5

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

11

91. Joropo por corrido 1 - ♩ = 160

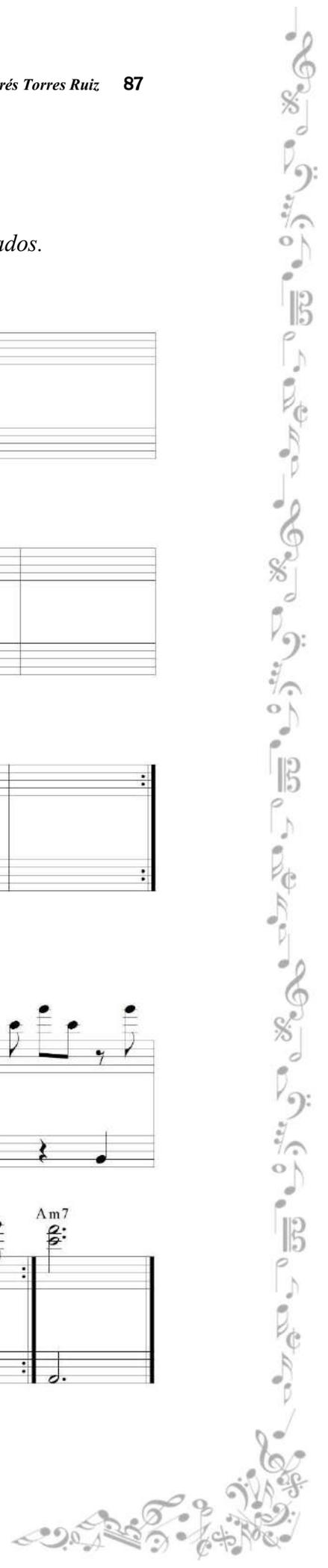
Am7 Dm E7

M.D. 1

M.I. 2

Am7 Dm E7 Am7

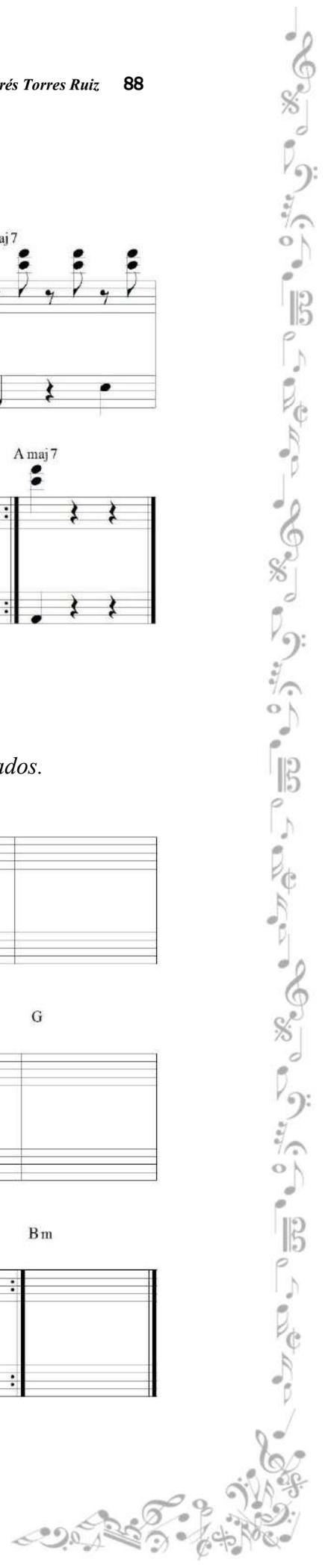
5



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 '94. Joropo por derecho 1' in F major, 6/8 time, tempo 120. The score is written for two bass staves: M.D. 1 (top) and M.I. 2 (bottom). The key signature has one flat (F major). 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 bass line consists of eighth notes, and the melody is played in the upper register of the bass clef.

95. Joropo por derecho 2 - ♩ = 130

Musical score for '95. Joropo por derecho 2' in F major, 6/8 time, tempo 130. The score is written for two bass staves: M.D. 1 (top) and M.I. 2 (bottom). The key signature has one flat (F major). 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 bass line consists of eighth notes, and the melody is played in the upper register of the bass clef.



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

5

A D E7 A

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 bass line in the M.I. 2 staff and a chordal accompaniment in the M.D. 1 staff. The second system (measures 7-12) continues the same pattern. Chords are indicated above the M.D. 1 staff: E7, Am, E7, Am, E7, Am.

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, each with six measures. The first system (measures 1-6) has chords A7, Dm, A7, Dm above the M.D. 1 staff. The second system (measures 7-12) has chords A7, Dm, A7, Dm, A7, Dm above the M.D. 1 staff. The third system (measures 13-18) has chords F, E, Eb, Dm, A7, Dm above the M.D. 1 staff. The M.I. 2 staff is left blank for accompaniment.





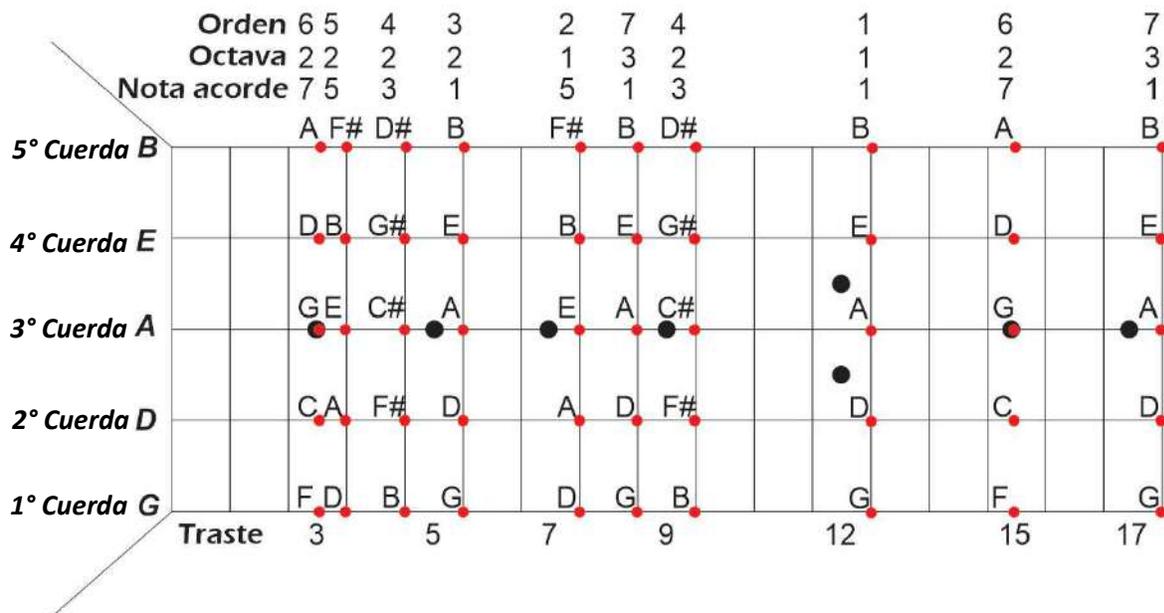
Capítulo V

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 grave 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

Musical notation for the first string (G). The notation consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff 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 bass staff shows a single quarter note G (natural). Below the staves, the text "Cuerda al aire" is written.

Segunda cuerda = D

Musical notation for the second string (D). The notation consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff 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 bass staff shows a single quarter note D (natural). Below the staves, the text "Cuerda al aire" is written.

Tercera cuerda = A

Musical notation for the third string (A). The notation consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff shows a sequence of notes: a quarter note A (natural), a quarter note B (natural), a quarter note C (sharp), a quarter note D (natural), a quarter note E (natural), a quarter note F (natural), a quarter note G (natural), and a quarter note A (natural). The bass staff shows a single quarter note A (natural). Below the staves, the text "Cuerda al aire" is written.



103. Cumbia - $\text{♩} = 85$

Em

Am B7 Em

104. Porro - $\text{♩} = 95$

A maj7 Dmaj7 A maj7

E A maj7 Dmaj7

A maj7 E E7 A maj7

105. Fandango - ♩ = 130

Musical score for 'Fandango' in G major, 6/8 time. The score consists of three systems. The first system shows a bass line with chords D and A7, and a guitar line with fret numbers 7, 5, 7, 5, 7, 5, 7, 5, 7, 5, 7, 5. The second system starts with a double bar line and a measure rest, followed by a bass line with chords D and D, and a guitar line with fret numbers 5, 0, 5, 0, 5, 0, 5, 0, 3, 5, 3, 5, 3, 5, 5, 7, 5, 7, 5, 7, 5. The third system starts with a double bar line and a measure rest, followed by a bass line with chords A7 and D, and a guitar line with fret numbers 5, 7, 7, 5, 5, 7, 7, 5, 5, 4, 3, 2, 3, 4, 5, 7, 7, 5, 7, 7, 5.

106. Joropo por corrido - ♩ = 160

Musical score for 'Joropo por corrido' in G minor, 3/4 time. The score consists of two systems. The first system shows a bass line with chords Dm, Gm, and A7, and a guitar line with fret numbers 5, 6, 5, 5, 6, 5, 5, 5, 3, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 4. The second system starts with a double bar line and a measure rest, followed by a bass line with chords Dm, Gm, A7, and Dm, and a guitar line with fret numbers 5, 6, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 4, 3, 4, 4, 5, 4, 5, 4, 7, 5, 6, 5.



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 G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4 and a guitar line with fret numbers 5, 5, 6, 6, 4, 4, 4, 4. Chords Em, Am, and B7 are indicated above the first four measures. The second system has a bass line with notes G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4 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 first four measures.

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 G3, A3, B3, A3, G3, F3, E3, D3 and a guitar line with fret numbers 3, 3, 5, 5, 5, 5, 3, 3, 5, 5, 5, 5. Chords D7 and Gm are indicated above the first four measures. The second system has a bass line with notes G3, A3, B3, A3, G3, F3, E3, D3 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 first six measures. The third system has a bass line with notes G3, A3, B3, A3, G3, F3, E3, D3 and a guitar line with fret numbers 4, 5, 5, 5, 3, 6, 5, 4, 5. Chords D7 and Gm are indicated above the first two measures.





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 score is written for Flute (Fl.) and Electric Bass (E.B.) in 3/4 time. The key signature is one sharp (F#). The piece is divided into four systems, each with a Flute staff and an Electric Bass staff. The Electric Bass part provides a steady accompaniment with chords and single notes, while the Flute part features melodic lines with trills and grace notes.

System 1 (Measures 1-6):
Flute: Trills on G4 and A4, followed by eighth notes G4, A4, B4, A4, G4.
Electric Bass: Chords Gmaj7, D7, Gmaj7, D7, Em7, Cm7.

System 2 (Measures 7-12):
Flute: Eighth notes G4, A4, B4, A4, G4, followed by a sixteenth-note triplet G4-A4-B4, then trills on G4 and A4.
Electric Bass: Chords Am7, D7, Gmaj7, D7, Gmaj7, D7.

System 3 (Measures 13-18):
Flute: Rapid sixteenth-note runs in G major, then a change to E minor for the final two measures.
Electric Bass: Chords Em7, Cm7, Am7, D7, Gm, Cm.

System 4 (Measures 19-24):
Flute: Trill on G4, followed by eighth notes G4, A4, B4, A4, G4, then a sixteenth-note triplet G4-A4-B4, and finally trills on G4 and A4.
Electric Bass: Chords Gm, D7, Gm, Bb, Am7(b5), D7.

System 5 (Measures 25-30):
Flute: Eighth notes G4, A4, B4, A4, G4, followed by a trill on G4, then a sixteenth-note triplet G4-A4-B4, and finally eighth notes G4, A4, B4, A4, G4.
Electric Bass: 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 (Bb) 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 bass line, including Am7(b5), D7, Gmaj7, Em7, Cm7, and Gmaj7. Measure numbers 2, 31, 37, and 43 are indicated at the start of their respective systems.



Score

MUJERES (Bambuco)

Sergio Andrés Torres R.

The musical score is arranged in systems, each containing a Violin (Vln.) part on a treble clef staff and a Bajo Eléctrico (B.E.) part on a bass clef staff. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 6/8. The score includes measure numbers 7, 13, 19, 25, and 31. Chord symbols (D, F, A, C, E, G, B) are placed above the bass staff to indicate the harmonic structure. The Violin part features melodic lines with various articulations such as accents and slurs. The Electric Bass part provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.



2
37

MUJERES

Vln.

B.E.

43

Vln.

B.E.

D#m

49

Vln.

B.E.

F#m

Bbm

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 Flute (Fl.) and Electric Bass (B.E.) in 6/8 time, with a key signature of two flats (Bb and Eb). The score is divided into systems of two staves each. The Flute part is written in treble clef, and the Electric Bass part is written in bass clef. The score includes a repeat sign at the beginning of the first system. Chord symbols are provided for the Electric Bass part: Cm7, F7, Bb, and Eb. The score is numbered 6, 12, 18, 24, and 30 at the start of each system.



2 A EMEL

36 FL. B.E. 42 FL. B.E. 48 FL. B.E. 54 FL. B.E. 60 FL. B.E. 66 FL. B.E.

Chord symbols: B \flat , B \flat Maj7, B \flat 7, E \flat , D \flat , B \flat 7, E \flat , D \flat , B \flat .

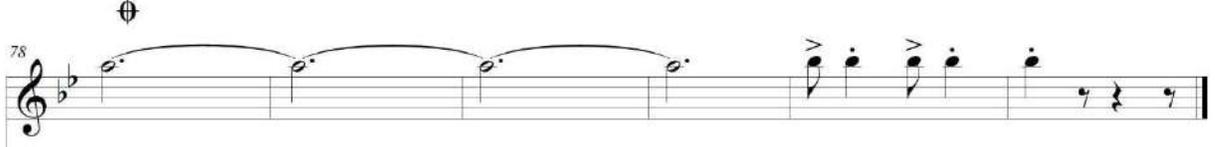


A EMEL 3

72 D.S. al Coda

Fl. 

B.E. 

78 

B.E. 



Score

PABLO

(Pasaje Llanero)

Compositor: Lady Yomara Jerez
Adaptación: Sergio Andrés Torres

The musical score is written for Violin and Electric Bass (Bajo Eléctrico) in 3/4 time. It consists of seven systems of staves. The Violin part is in the treble clef, and the Electric Bass part is in the bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. Chord symbols are provided below the bass line for each system. The piece concludes with a double bar line at measure 36.

Violin

Bajo Eléctrico

7

Am7 Dm7 Am/C

7

Am7 Dm7 Am/C

13

E7/B Am7 pizz.

13

19

arco

19

25

25

31

Am Em7/G Dm/F E7 Am

31



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

The musical score is arranged in four systems, each with a Violin (Vln.) part on a treble clef staff and a Bass/Electric Guitar (B.E.) part on a bass clef staff. The key signature is one flat (F major/D minor). Measure numbers 73, 79, 85, and 91 are indicated at the start of their respective systems.

- System 1 (Measures 73-78):** The Vln. part is silent. The B.E. part features a melodic line with eighth and quarter notes, ending with a sharp sign (#).
- System 2 (Measures 79-84):** The Vln. part enters with a melodic line. Chord markings below the B.E. staff are Am, Dm7, and Am. A trill (tr) is marked above the final note of the Vln. part.
- System 3 (Measures 85-90):** The Vln. part continues with a melodic line. A chord marking of E7/B is shown below the B.E. staff.
- System 4 (Measures 91-96):** The Vln. part continues with a melodic line. Chord markings of Am and Am11 are shown below the B.E. staff.



Vicky Andrea (Porro)

Sergio Andrés Torres Ruiz

Score

Flauta

Bajo Eléctrico

Fl.

B.E.

Fl.

B.E.

Fl.

B.E.

Fl.

B.E.



Vicky Andrea

37

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(\flat 5)/B \flat A7 Dm7 G7 C G7

Fl.

B.E.

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



BESO AL VIENTO

32

Fl.

B.E.

32 Em7(♯5)/B♭ A7 Dm7 G7 Gm7 C7

38

Fl.

B.E.

38 *mf* Fmaj7 Fm7 Em7 A7 Dm7

43

Fl.

B.E.

43 G7 Gm7 C7 Fmaj7 Fm7 Em7

49

Fl.

B.E.

49 A7 F6 Em7 G7 Cmaj7 Am7

55

Fl.

B.E.

55 Fmaj7 Fm7 C G7 Gm F

61

Fl.

B.E.

61 Fm7 Am Dm G7 C



Score

MIRADAS

(Bambuco)

Sergio A. Torres R

Violin

Electric Bass

Vln.

E.B.

Vln.

E.B.

Vln.

E.B.

Vln.

E.B.



MIRADAS

2
21

Vln.

E.B.

25

Vln.

E.B.

29

Vln.

E.B.

33

Vln.

E.B.

37

Vln.

E.B.

41

Vln.

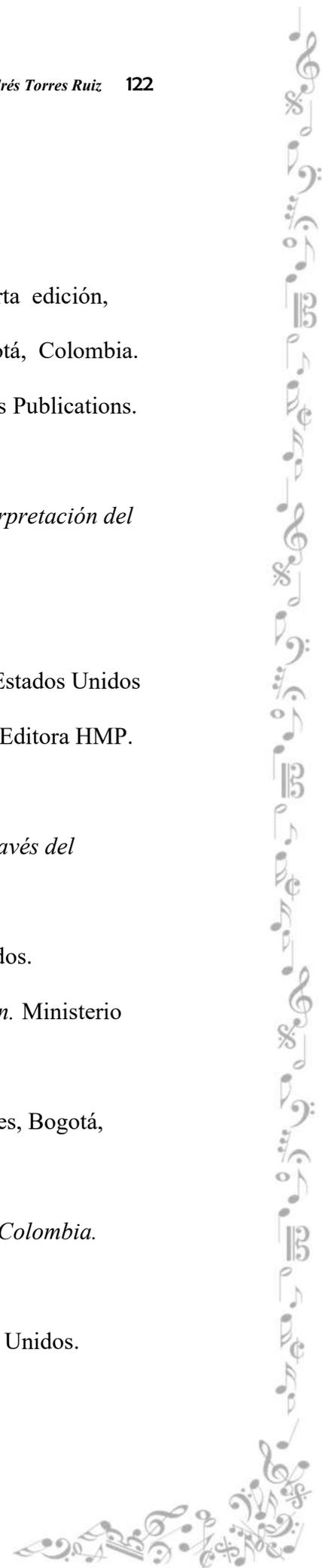
E.B.





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.

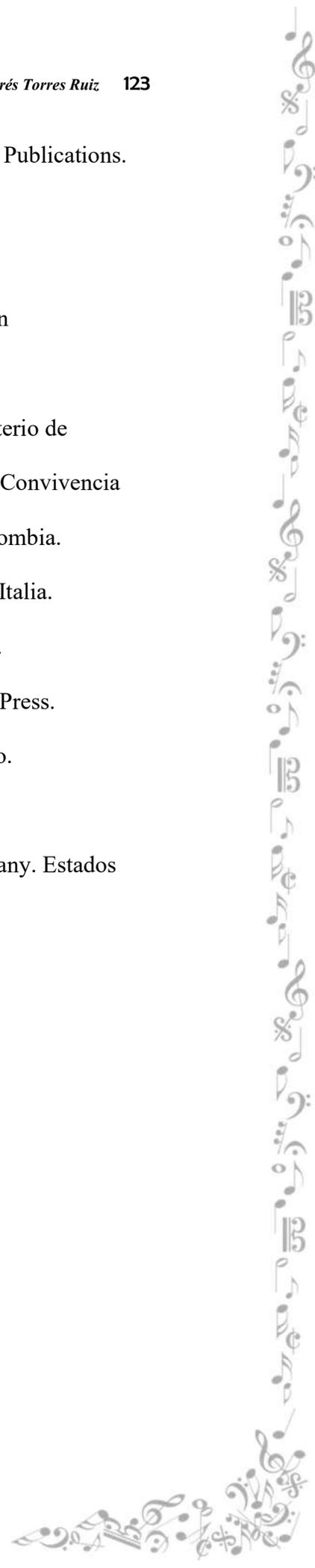
Stagnaro, O. (2004). *Afro-cuban slap bass lines*. Estados Unidos. Berklee Press.

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.

