

Arpa Maestro

El Manual
del Alumno

Aprenda a tocar Arpa India o Criolla por notación
numérica en Cuadricula con o sin maestro

RAFAEL E. BARAJAS G.
JOSEPH RUBIO RONDÓN

Dirección Nacional de Derecho de Autor

Libro Tomo Partido

10 – 111- 261

Fecha de registro

23 enero de 2.004

Radicación de entrada

1-2003-3021748

INDICE

INTRODUCCION	2
EL ARPA	3
CONSTRUCCION DE INSTRUMENTOS TRADICIONALES	11
INDUCCION	14
PARTES DEL ARPA CRIOLLA O INDIA	16
CROMATICA PARA AFINAR EL ARPA	17
CROMATICA PARA AFINAR EL ARPA	18
AFINACION DEL ARPA EN "C" DO MAYOR	19
AFINACION DEL ARPA EN "D" RE MAYOR	20
MODO O FORMA DE TOCAR O DIGITAR CON LAS MANOS	21
EJERCICIOS DE DIGITACION	22
TONICA DE RE "D" EN RE MAYOR	25
DIVISIONES DEL COMPAS	26
EJERCICIOS CON LOS BAJOS TONICA DE RE Mano Izquierda	27
EJERCICIOS CON LOS BAJOS SUB-DOMINANTE DE RE, SOL Mano Izquierda	28
EJERCICIOS CON LOS BAJOS DOMINANTES RE, LA	29
EJERCICIOS CON LA PRIMERA OCTAVA "Tonica de RE "D" Mayor	30
PRIMERA TERCERA	33
PRIMERA CUARTA	34
PRIMERA QUINTA	35
PRIMERA SEXTA	36
SEGUNDA OCTAVA	37
EJERCICIOS DE BORDONES EN "RE"	38
ESCALA DE TONOS MAYORES CON SUS RESPECTIVOS MENORES	39
AY SI, SI	42
CARMENTEA	45
CAMINITO VERDE	48
GUAYABO NEGRO	50
VOCABULARIO	52
BIBLIOGRAFÍA	54

AGRADECIMIENTOS

- Al Maestro Arpista Joseph Rubio Rondón, por su enorme paciencia y complacencia al permitir en unos de mis viajes a Santafe de Bogotá D.C. tomar nota minuciosa, casi que caprichosa de las notas musicales que dieron origen a este manual por notación numérica en cuadriculas, convirtiéndome así en el primer alumno por correspondencia y a distancia.
- A Alfredo Reyes García por el Diseño y Diagramación. <http://www.newgraphypoint@yahoo.com>.
- A mi esposa, hija, padres, hermanas, hermanos, familiares, amigas, amigos y muy especialmente, de todo corazón a Dios, que como dijo Luis Ariel Rey en unas de sus composiciones, “LA CIENCIA DIOS NOS LA HA DADO”

ARPA MAESTRO “Manual del Alumno”

RAFAEL E. BARAJAS GUERRA - JOSEPH RUBIO RONDON
Gráficas Barranquilla, Diciembre de 2003, Barranquilla, Atlántico, Colombia
Reservados todos los derechos

Diseño de cubierta, composición de textos e ilustraciones:
RAFAEL EDUARDO BARAJAS GUERRA

Música y Corrección:
JOSEPH RUBIO RONDON Y RAFAEL BARAJAS GUERRA

Distribuye:
**JOSEPH RUBIO RONDON Calle 27
C Sur No. 14A - 70 Apto. 505 C Tel.: 4073616 Beeper: 6363248 Cód. 10094
Santafe de Bogota D.C., Colombia**

**RAFAEL E. BARAJAS G
Cra. 38 No. 66 - 70 Tels.: 3560518 - 3588607 Cel.: 310-6027038 Beeper: 3684444
Cód. 3135 - 3136 Barranquilla, Colombia**

INTRODUCCIÓN

ARPA MAESTRO, EL MANUAL DEL ALUMNO, nace de una experiencia real; como un entusiasta amante del folclor llanero y el arpa, buscó la manera de plasmar gráficamente las lecciones prácticas, sin que esto implicara necesariamente abordar el campo de la teoría musical, y, con el fin de seguir recibiendo estas instrucciones a distancia; de esta manera se pudo comprobar su eficacia, lo que nos impulsó a presentar este método denominado Sistema Numérico en Cuadrículas; esta dedicado a todas las personas con deseos de incursionar en el aprendizaje de un instrumento maravilloso que con sus sonidos mágicos a prevalecido desde tiempos milenares.

EL ARPA

El folclor llanero se ejecuta con cuatro, arpa y maracas: ellos identifican el joropo. De los tres, únicamente las maracas son nativas, y otros como la sirrampla y el furruco pasaron a ser simples muestras de museo.

Egberto Bermúdez hace una clasificación de la organología llanera así: Melódico o mayor, acompañantes y tradicional.

Instrumento melódico o instrumento mayor; arpa, bandola, bandolín y guitarro

Instrumentos acompañantes: cuatro, capachos o maracas y bajo eléctrico o contrabajo acústico.

Instrumentos tradicionales poco usados: Sirrampla o arco musical, furruco, flauta y violín,

El avance de la técnica electrónica musical ha comenzado a invadir al instrumental llanero y es así como hoy existen modernas agrupaciones musicales, especialmente del lado venezolano, con sintetizadores que imitan o emiten sonido de cuerdas de arpa, cuatro y bajo.

Orlando “Cholo” Valderrama refiriéndose a los instrumentos básicos de la música llanera, canta a “Colombia” así:

del llano brota una copla tejida en prima y bordón
de un arpa que en su delirio retoza con el sabor
junto a un cuatro bullanguero y un capacho retozón

Y Aires Vigoth hace lo mismo en su “Acacias”:

arpa, cuatro y maraquero
también brindan su presencia
al compás de este pasaje
que va pidiendo nobleza

A la vez que David Montero Robayo expresa en su golpe “Vamos al parrando”.

Llegando a la fiesta
con alegría y entusiasmo
mírala gente contenta
la música está sonando
trina el bordoneo del arpa

con el muñequero del cuatro
y el chicheo de las maracas
un grupo bien apretao

Angel Contreras también expresa de los instrumentos llaneros en su Pasaje “San Martinera” con estos versos:

te daré una serenata
con arpa, cuatro y maraca
y una bandola sabrosa
y una canción bien bonita
con mi voz tan melodiosa

EL ARPA

Se representa como el instrumento melódico o instrumento mayor de la música de los llanos colombo-venezolanos. Para entender cómo es este instrumento y sus orígenes, es necesario que hagamos un poco de historia.

La Biblia la menciona en varios de sus versículos y señala al rey David como uno de sus mejores ejecutantes en Israel. Pero también en civilizaciones más antiguas como la mesopotámica o la del Nilo ya la contaban en su organología primitiva.

Parece ser que en Europa las primeras arpas se fabricaron en Francia. Luego llegaron a las colonias americanas y comenzaron a fabricarse en Chicago. Hoy en día existen dos fábricas en Chicago y tan sólo una en Italia. La URSS también fabricó arpas, y Alemania las produce por encargo a través de una compañía comercial productora de pianos.

La técnica del arpa de pedal fue desarrollada por un arpista alemán constructor en 1720. Desde entonces el arpista no tiene necesidad de ajustar cada una de las cuerdas antes de comenzar la ejecución; basta un leve movimiento del pie, aún incluso en plena ejecución, en todas o algunas cuerdas serán elevadas o disminuidas en las octavas correspondientes.

Hay 2007 posibles cambios existentes en el arpa. Es casi imposible recordarlos todos. Así que cada arpista debe resolver qué acorde es el más conveniente en determinado momento. Esos cambios los pueden dar los pedales del arpa en forma automática.

Hay en Holanda una fundación que organiza anualmente un concurso internacional de arpistas a donde se dan citas instrumentistas de todas partes del mundo. El arpa es el más bello instrumento del mundo.

Antes, el arpa presentaba una desventaja: las cuerdas estaban tan juntas entre sí, que los dedos tenían poco espacio para moverse. Por eso los constructores inspirándose en otros instrumentos calcularon espacios más cómodos para la digitación.

El arpa tirol tiene corchetes manuales que acortan las cuerdas para elevar el sonido a una semitono. El inconveniente radicaba en que los ajustes había que hacerlos en el mismo momento de la ejecución. Por eso Jacop Hope Brooker fue el primero en construir un arpa con un pedal para combinar las cuerdas. Baviera, Francia y Australia se empeñaron en seguir mejorando el instrumento.

En la familia real francesa, el arpa se constituyó en el instrumento más apreciado en París. Saber tocar arpa fue un deber para todos los miembros de la nobleza.

En París existían en esos años, 58 arpistas que enseñaban a tocarla. La música de arpa se convirtió así en el equivalente de los “Juegos de agua” de Versalles.

El arpa ingresa a las orquestas de los teatros de la Ópera de Milán Londres y París, con un sonido más alto para ser reconocido en la masa musical de los otros instrumentos. A veces se incluyen dos y hasta seis arpas. Muchos compositores acudieron al arpa para lograr efectos escénicos y dramatúrgicos. Así hizo Claude Monteverdi en “La fábula de Orfeo”, Gaetano Donizetti en su ópera “Lucía de Lamermoo”, Wagner en “Los maestros cantores de Nuremberg”, Tchaikovsky en “El lago de los cisnes” y “Cascanueces”, y otros.

Hoy quedan en el mundo pocos constructores de arpas. Uno de ellos fue Sebastián Errard, inventor del arpa de 14 pedales. Su nombre se lee aún en la entrada de su antiguo taller de París. Además de arpas, la empresa también construía pianos. Franz Liszt era un continuo visitante de la casa Errad. Muchas de sus composiciones tuvieron sus orígenes en esta casa. Liszt nunca empleó el arpa como instrumento solista, pero si le dio importancia en sus piezas.

Así pues el arpa de actualidad fue desarrollada por Errad en París a principios del siglo XIX y patentada en 1810 en Londres. Tiene siete pedales dobles con los cuales se pueden acortar dos veces las cuerdas. Se pueden ejecutar todas las notas, clases de tonos, sonidos cromáticos y el glisando. Todas las posibilidades de estos instrumentos fueron aprovechados por los músicos impresionistas de los siglos XIX y XX. Uno de los antecesores de los impresionistas es Gabriel Faure, creador de un lenguaje musical especial que muchas veces es calificado como típico francés. Escribió obras para arpa. Hay una “Sonata para viola, flauta y arpa” de Claude Debussy.

El arpa es construida fundamentalmente a mano. La mayor empresa constructora de arpas se halla en el lago Starnberg, en el sur de la antigua República Federal Alemana.

De aquí, la empresa Hornhagger exporta sus arpas a todas partes del mundo. Y desde todo el mundo importa las maderas más apreciadas como el jarce rayado, la caoba, etc.

Un trabajo muy sensible en la construcción, es la mecánica de cambios de totalidad, que debe funcionar silenciosamente y con la más alta precisión. Hornhagger demora hasta cinco años para entregar un arpa.

Desde que el arpa es un instrumento acompañante hasta llegar a ser instrumento solista, transcurrió un largo trayecto. Pero hasta la

actualidad siempre permaneció siendo un instrumento del pueblo, ante todo en los Alpes. En Suiza y en Austria la tradición de seguir tocando el arpa sigue siendo viva. Aquí se celebra un encuentro regional de arpistas. Las cuerdas del arpa son pulsadas por las yemas de los dedos o las uñas.

Según manuel J. Larroche, el arpa nunca será cromática, aunque tiene mecanismos para hacer semitonos y alteraciones.

El arpa llanera está entre el arpa paraguaya y el arpa pérsica. No es ni metálica ni muy aguda, como si lo es el arpa paraguaya. El arpa llanera es más pastosa, con sonido oscuro más que brillante o metálico.

Con el arpa diatónica no se pueden tocar obras con pasajes cromáticos aunque hay arpistas muy versátiles que poniendo los dedos donde se unen las cuerdas con la ménsula o la madera de la caja, le dan el semitono, pero cuando se descuida la mano izquierda se pierde la armonía y la evolución de la misma mano.

Con madera triplex, elaborando un proceso que tiene la tapa que es donde está el sonido, se le da igual o mejor sonido con arpas hechos en cedro, caoba o nogal.

La hechura de un arpa dura más o menos dos meses. Larroche ha reducido ese tiempo a 15 días para hacerla más comercial.

El arpa es un instrumento relativamente nuevo en la organología llanera. Introducida por las congregaciones dominicas y capuchinas en Venezuela. Por ser un instrumento demasiado grande no llegaba a las regiones apartadas de las orillas de los ríos. Se tocaban principalmente en la región central de Venezuela, en los valles del Tuy. Allí el arpa empezó a caminar y fue llegando hasta los llanos de apure en donde hoy es el símbolo. En Colombia entró a hacer parte en los años 50.

El arpa es un instrumento diatónico porque carece de pedales.

PARTES DEL ARPA:

1. Caja armónica o de resonancia
2. Clavijero (el cual tiene forma de ese alargada)
3. Agujero donde se meten las cuerdas , las cuales llevan un nudillo para que no se deslicen forzándolo con un pequeño taquete.
4. Columna, mango o mástil
5. Tapa (en la cual se aprecian 3 agujeros o simplemente 2)

El compositor venezolano Eduardo Serrano le compuso a este incomparable instrumento una canción llanera a la que precisamente tituló “Arpa”.

Arpa Arpa
La prieta más buenamoza
y alegre que hay en mi pueblo

Te quiero porque te quiero
porque naciste en el llano (Bis)
junto a la palma moriche
con tu bailar provinciano

Arpa ... Arpa...
El cascabel de tus tiples
siembra la risa en mi tierra

No hay noche como mi noche
ni luna como mi luna (bis)

cuento el arpegio del arpa
siembra gritos en lagunas

Arpa Arpa
la novia de las revueltas
y el corazón del yaguaro

No hay pueblo como mi pueblo
ni río como río (Bis)
ni un cantar que diga tanto
como el cantar del corró
No hay pueblo como mi pueblo
ni un cantar como el corró

Billo Frómeta, dominicano-venezolano dice en su “Canto a Caracas”
para cantarle a ti puse el arpa

todas las cuerdas de oro

El colombiano Alfonso Niño también expresa en su “concierto a mi llanura” un pasaje.

Hoy que todo es alegría
no hay tristeza ni dolor
hablan las cuerdas del arpa
desde la prima al bordón
es un concierto llanura
que te brinda tu folclor

Otro de los nuestros, Juan Farfán dice estos versos dice estos lindos versos en “Tu Simpatía”

También te daría una bella serenata
tocada con arpa que es la música más linda
te cantaría mis canciones preferidas
y comprenderás de mi amor que no te digo mentiras

Y de la influencia que ejerce el arpa sobre el llanero dice Rafael Despujol en su “Cabalgando en mi tristeza”:

El llanero entristecido
el que se inspira en su llano
sólo el arpa melodiosa
lo calma de vez en cuando
porque las coplas se hicieron
para el hombre enamorado

Hoy en día un gran entusiasmo por aprender la ejecución del arpa, y gentes de Colombia y Venezuela, sin ser llaneras, se matriculan en las academias o contratan maestros en forma particular para el delicado y melodioso instrumento.

Debemos mencionar a los grandes maestros del arpa tanto en la zona llanera colombiana y la venezolana.

Son arpistas colombianos: Jaime Castro, Dario Robayo, René Devia Dueñas Fernando Lizarazo Galiano, Ruffo Sánchez Puentes, Enrique Ramos, Mario Tinneo, Héctor Paúl Vanegas, David Parales Bello, Carlos Rojas “Cuco”, Quintín Gutiérrez, Nancy Sánchez,

Francisco Buitrago, Claudia Patricia Salcedo, Ramón Cedeño, Juancho González y Manuel Uribe Rojas.

Arpistas venezolanos son: Juan Vicente Torrealba, Ernesto Torrealba, Henry Rubio, Amado Lovera “Uña de oro”, Egberto Chirinos, Eladio Romero, Cándido Herrera, Ignacio “Indio” Figueredo, William Hernández, Manuel J. Larroche, Alfredo Tovar, Hugo Blanco, Prisco Oropeza, Juan Galea, Omar Moreno, José Rafael Galindo, Remigio García y Euddes Alvarez.

En Venezuela no abundan los documentos escritos sobre el origen y llegada del arpa, pero si se tienen noticias suficientes del siglo pasado para poder afirmar que este instrumento se tocaba tanto en los salones como en las casas campesinas y en las pulperías. El arpa de los salones era importada de Europa, junto con los músicos; el arpa rústica la fabricaban, en muchos pueblos llaneros, en Aragua y en la misma Caracas, los músicos populares.

La música tocada en el arpa era recordada de oído o copiada de la que tocaban en los salones.

Para su ejecución, el arpa debe descansar sobre el hombro derecho. Los brazos deben estar libres ligeramente separados de la caja armónica para permitir su libre movimiento. Las manos deben estar en la parte media del encordado dirigiendo los pulgares hacia arriba. Los cuatro dedos utilizados en cada mano son pulgar, índice, medio y anular. Las cuerdas deben pulsarse con suavidad.

En el siglo XIX se le hicieron al arpa mecanismos que permitieron diversos tonos y así se obtuvo la escala cromática.

En Europa, el instrumento nacional de Irlanda es el arpa. Es un arpa gótica, más pequeña. Esta llegó a la isla antillana de Montserrat. Al continente suramericano pudo haber entrado por Cartagena. En Mompox fue el arpa, el instrumento típico que era tocado por mompoxinas y samarias.

El arpa del Cuzco es muy barrigona, o sea que la caja de resonancia es bastante ancha y acostada.

Las cuerdas del arpa, como los bordones, se hacían con tendones de gabán, tripas de gato, etc. Tiene 32 órdenes.

El maestro venezolano Juan Vicente Torrealba popularizó en los años 50 un tipo de arpa diatónica, con clavijero automático. Pero el instrumento siguió siendo diatónico porque la dilatación de la madera en relación al arpa de concierto no permite una tapa más rígida.

Ello obligó al maestro Manuel J. Larroche, junto con Miguelito Molina en Villavicencio, a inventar unas palanquitas o “transporte mecánico” para así facilitar el cambio instantáneo de algunos tonos.

Para construir un arpa, Larroche escoge una madera que le llega de los bosques de Villavicencio. Introduce la madera en un tanque de agua durante dos o tres meses. Al sacarla se pone al sol para secarla más rápidamente. A los 15 días ya no se torcerá nunca, porque es

cedro macho.

El arpa llanera no tiene nada que ver con el arpa paraguaya porque la cabeza, o sea, el diapasón del arpa tiene unas medidas en las cuerdas. La primera cuerda que es el Do tiene una luz de aproximadamente 17 cm y se llega la máxima a 19, mientras que la paraguaya se asemeja más a un arpa de concierto.

Mientras que el piano es un instrumento cromático con sus teclas blancas, bemoles y sostenidos, el arpa sólo representa las teclas blancas del piano sin las teclas negras. Tiene la ventaja, a diferencia del acordeón vallenato, que con la llave se puede transportar a un tono más alto, más bajo, medio, cosa que no pasa con el acordeón.

CONSTRUCCIÓN DE INSTRUMENTOS TRADICIONALES.

EL ARPA EUROPEA German Ocaña

El arpa es probablemente el instrumento más antiguo que produce su sonido mediante el punteo digital de una cuerdas en tensión. Hay muestras históricas que prueban su existencia 3000 años A.C. en Mesopotamia y Egipto. Su uso popular alcanzó gran prestigio en la antigua Roma y Grecia.

El origen del arpa europea es todavía un misterio. Quizá fue fruto de la tristeza de carpinteros vikingos, irlandeses, holandeses o galeses, nadie sabe a ciencia cierta. Encontramos dibujos muy antiguos de arpás en Utrecht Psalter, un manuscrito Carolingio escrito hacia el 816 AC. Algunos de estos dibujos muestran parecidos a las actuales arpás celtas, otras encajan a la perfección con las formas del arpa minstrel, e incluso las hay que recuerdan a las antiguas en Egipto.

En cualquiera de los casos el arpa europea tuvo una aceptación extraordinaria en la edad media, antes de ser destronada en el siglo XV por el laúd. Resumiendo su historia (por no decir intuyéndola), quizás fuera importada por los fenicios desde el 1100 A.C., pero su uso no se hizo corriente hasta el siglo VIII o IX en los países celtas, y después en los nómadas; tuvo una especial aceptación en Irlanda, país que hizo de ella su emblema nacional. Un instrumento que acompañaba la medida de los poemas épicos y que más tarde llegó a ser solista en los ambientes cortesanos, viril y noble que no podía ser embargado por vía de la justicia, al igual que el libro y la espada. Únicamente el arpa irlandesa sobrevivió al esplendor del laúd adoptando parte de su repertorio. Los arpistas irlandeses que hasta el siglo XVI gozaron de una enorme consideración, fueron desapareciendo poco a poco como consecuencia de las persecuciones inglesas, hasta que el instrumento enmudeció por completo en el siglo XVIII para renacer a principios del siglo XX.

Como hemos podido comprobar en los anteriores textos, el arpa ha sufrido en sus propias carnes el roce del paso de la historia, por lo que su método de construcción ha sido siempre variado dependiendo del factor geográfico. En las arpás irlandesas era fabricada en un solo bloque de madera de picea, encina o sauce, la columna era muy curvada y tenía hasta 28 cuerdas metálicas. Para su práctica se sujetaba sobre la cadera y se apoyaba sobre el hombre izquierdo. Su delicada pulsación exigía que cada cuerda fuera apagada antes de excitar la siguiente, la mano izquierda tocaba los agudos y la derecha los graves, y siempre con las uñas, las cuales debían dejarse largas y fuertes. El instrumento fue famoso especialmente por la belleza de su timbre.

El arpa celta actual, de origen galés, dispone de 4 octavas 32 o 34 cuerdas de nylon que sustituyen por lo general a las de tripa, su afinación es diatónica pero pueden tener debajo de las clavijas unas paletas giratorias que suben un semitono estirando la cuerda. En la actualidad su aceptación es tan grande que ha provocado su fabricación casi industrial en lugares como Londres, París y Tokio. Arte sanamente hablando, las maderas comunes en su construcción varían dependiendo de los gustos del luthier, pero me aventuro a engalonar la importancia del arce, cerezo, caoba y sapelly para cuello y pilar, haya para la caja de sonido y coníferas de fibra rectas para tabla armónica (pino de Oregon, cedro canadiense etc).

Hasta a una tonelada de presión pueden verse sometidas estas partes por la tensión de las cuerdas, por lo que asume mucha importancia los refuerzos de hierro, latón y acero en las zonas más expuestas (al mismo tiempo que sirven para embellecer el instrumento). Por otra parte, como la naturaleza ha sufrido tristemente cambios negativos en su entorno, encontrar maderas en estado óptimo para la construcción de arpás cada vez es más difícil. El cuello o consola (donde incrustamos las clavijas de afinación) está sometido al riesgo de alabeo, por lo que muchos constructores preferimos

conseguir el grosor necesario mediante la unión de placas de madera con la fibra cruzada aumentando así su resistencia a deformarse. Es un método más típico en arpas grandes como la minstrel y el arpa de orquesta.

De momento ya podemos dividir el arpa europea en dos modelos:

Arpa medieval, de origen irlandés también conocida como arpa Bárda. No superior a los 75cm de lata y de afinación diatónica, cuerdas metálicas, ornamentalmente rica en tallas, dibujos e incrustaciones de metal. En la actualidad aun tenemos dos ejemplos claros, uno es el arpa de el rey Brian Boru (muerto en 1014) que podemos encontrar en el museo de Dublín, y otra es el arpa de la reina Mary de Escocia, en el museo nacional de Edimburgo.

Arpa celta (de origen galés). Puede tener hasta 105cm de altura, 34 cuerdas y con la posibilidad de incorpora sistemas de semitonos. Ambas tienen el pilar curvado y su caja de resonancia se ensancha en las cuerdas graves. Como consecuencia de cambiar el pilar curvado del arpa celta por uno recto surge el arpa Minstrel, cuyas formas inspiraron a los constructores de las arpas modernas de concierto. En esta última la colocación de sistemas de semitonos es ya habitual y sus dimensiones aumentan.

¿Cuándo aparece el arpa de orquesta?

El arpa medieval era diatónica, y el arpa moderna, por el contrario, nació con los primeros intentos de cromatismo que la evolución de la música occidental exigía. Los primeros intentos surgieron de los talleres de luthiers irlandeses en el siglo XVI, que proveyeron el arpa de una doble fila de cuerdas. En el siglo XVII se incorpora una tercera fila, la primera y la tercera fila eran diatónicas (29 cuerdas cada fila) mientras que la 2a. fila, con 20 cuerdas, estaba reservada para los semitonos.

A mediados del XVII unos constructores tiroleses inventaron el arpa de ganchos, con los cuales era posible estirar la cuerda y subirla un semitono. En esta época fueron muchos los mecanismos incorporados para subir el tono, pero todos accionados manualmente, y claro está debía de hacerse antes de empezar la interpretación. Pero a finales del XVII, un luthier bávaro, fabricó la primera arpa con pedales que, situado a ambos lados del soporte del instrumento, estaban unidos a los ganchos fijos de la consola mediante un sistema de transmisión. Eran 7 los pedales, correspondientes a los 7 grados de la escala musical, y para cuyo instrumento Mozart escribió su concierto para “flauta y arpa” en 1778. A raíz del descubrimiento se inspiraron numerosas ideas cada cual más estrañarias para ampliar las posibilidades del arpa (como fue la colocación de doble número de pedales y sordinas), pero el mayor éxito lo obtuvo S. Erard en 1811.

Erard presentó el modelo llamado de “doble acción”, que con ligeras modificaciones posteriores, es la que se usa normalmente en la actualidad. Los pedales se hallan unidos a unos listones de acero que se introducen en la columna, estos terminan en un mecanismo situado en la consola que a su vez está formada por varias capas de sicómoro y serbal. Dicho mecanismo, muy elaborado, lleva dos sistemas de horquillas, discos provistos de tornillos ajustables entre los cuales pasa la cuerda. Cuando un pedal -llamado de doble acción- se suelta (posición de reposo en la muesca superior), la cuerda pasa libre entre los tornillos (bemol); enganchado en la muesca intermedia, el pedal imprime a los discos una revolución parcial que produce el 1a. semitono (becuadro); enganchado en la muesca inferior, el pedal provoca la continuación del movimiento, lo cual da lugar al 2a. semitono (sostenido). Cada uno de los 7 pedales actúa sobre todas las octavas de una misma escala, pudiendo ser accionadas dos veces, subiendo sucesivamente un semitono en todas las notas de la misma tonalidad.

Ahora el número de cuerdas se eleva a 46 y son de clases diferentes. Hay 35 en el registro medio y agudo que son de tripa de carnero, en tanto que las 11 restantes son de alpaca o cobre (entorchadas en acero) para el registro grave. La extensión es de 6 octavas y media (de C bemol 1 a G# 6): esta es la extensión más amplia después del órgano y el piano.

Subrayo que el arpa moderna de orquesta incluye más de 1400 piezas, y que la presión que ejercen las cuerdas sobre el instrumento es alrededor de 2 toneladas y media (¡increíble verdad!). Averiguado esto es fácil comprender el elevado costo que supone su construcción, por lo que son pocos los luthiers que se aventuran a fabricarla. En este proceso se incluye la utilización de contrachapados de haya, arce o palisandro de fácil curvado al vapor para la caja de sonido, que a su vez está reforzada en su interior por una moldura triangular a veces metálica.

En fin, tanto las sencillas arpas medievales, pasando por las elegantes celtas y las muy estructuradas arpas de orquesta, invitan a su constructor a armarse de imaginación e ingenio para solventar las posibilidades, dificultades que puedan cruzársele en el maravilloso sueño que es la construcción de un arpa. Los mecanismos opcionales como los sistemas de semitonos, clavijas y puentes, se encuentran en el mercado a disposición del comprador, pero yo soy partidario de fabricármelos para así disfrutar como lo hacían los antiguos luthiers que, carentes de comodidades, aprendían a salir airoso de las dificultades.

Este viaje litúrgico de la historia y arquitectura del arpa hace diminuto honor a la importancia que se merece, pero puede ayudar a quien hasta ahora desconocía muchos datos de este bello instrumento. Puede que su industrialización mengüe su calidad, pero hace más fácil que la gente pueda adquirirla por un precio cómodo y asequible (sobre todo en las arpas celtas). Mientras tanto, los artesanos seguiremos disfrutando de la satisfacción que produce ver nacer un instrumento de nuestras propias manos, como el pinocho esculpido por Geppetto, dándole voz a través de sus cuerdas, cuerpo por los regalos que nos ofrece la naturaleza y el alma que le transmitirá el músico que ha optado por apadrinarla.

Germán Ocaña - febrero 2002

(Puedes ver las arpas que construye Germán en la dirección www.oceanartesanias.com)

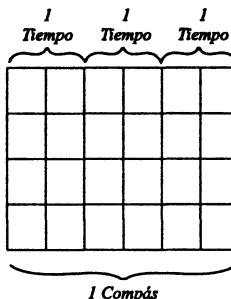
[INICIO](#) | [FORO](#) | [MERCADILLO](#) | [OTROS SITIOS](#) | [ACTIVIDADES](#) - [NOTICIAS](#) | [ALBUM](#) | [FOTOS](#) | [CONTACTAR](#)

INDUCCION

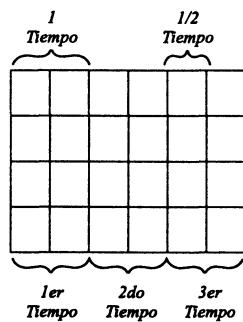
Antes de abordar la práctica de ejercicios básicos y montaje de temas, es preciso comprender la mecánica del método

EL TIEMPO:

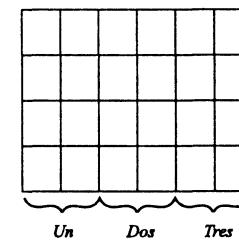
Las gráficas están separadas por barras divisorias que encierran un compás de tres tiempos, a su vez cada tiempo está dividido en dos medios tiempos.



Tengamos en cuenta que cada tiempo consta de dos medios tiempos y que la nota o el sonido puede ir en el primer medio tiempo o en el segundo, sin embargo cada tiempo comienza en el primer medio tiempo y es allí donde se deben contar.



Estos tiempos deben ser marcados de manera constante y exacta; una forma de hacerlo es contarlos vocalmente así:



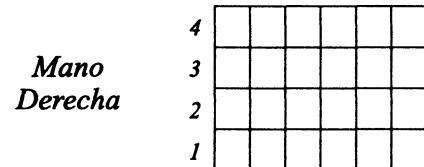
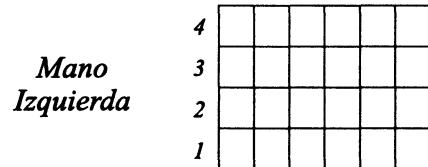
LAS NOTAS Y LA DIGITACION:

Como ya tenemos claro que las franjas o columnas verticales corresponden a el tiempo, veamos ahora como la gráfica da lugar a los dedos y a la cuerda ya numerad en las filas horizontales.

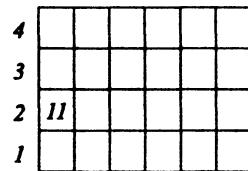
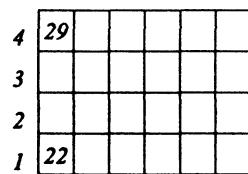


El diagrama está compuesto por una fila parte superior que corresponde a la mano izquierda y otra inferior que corresponde a la mano derecha.

Tanto en el superior como en el inferior las filas de arriba hacia abajo siempre comienzan por el dedo 4 y terminan en el dedo 1.



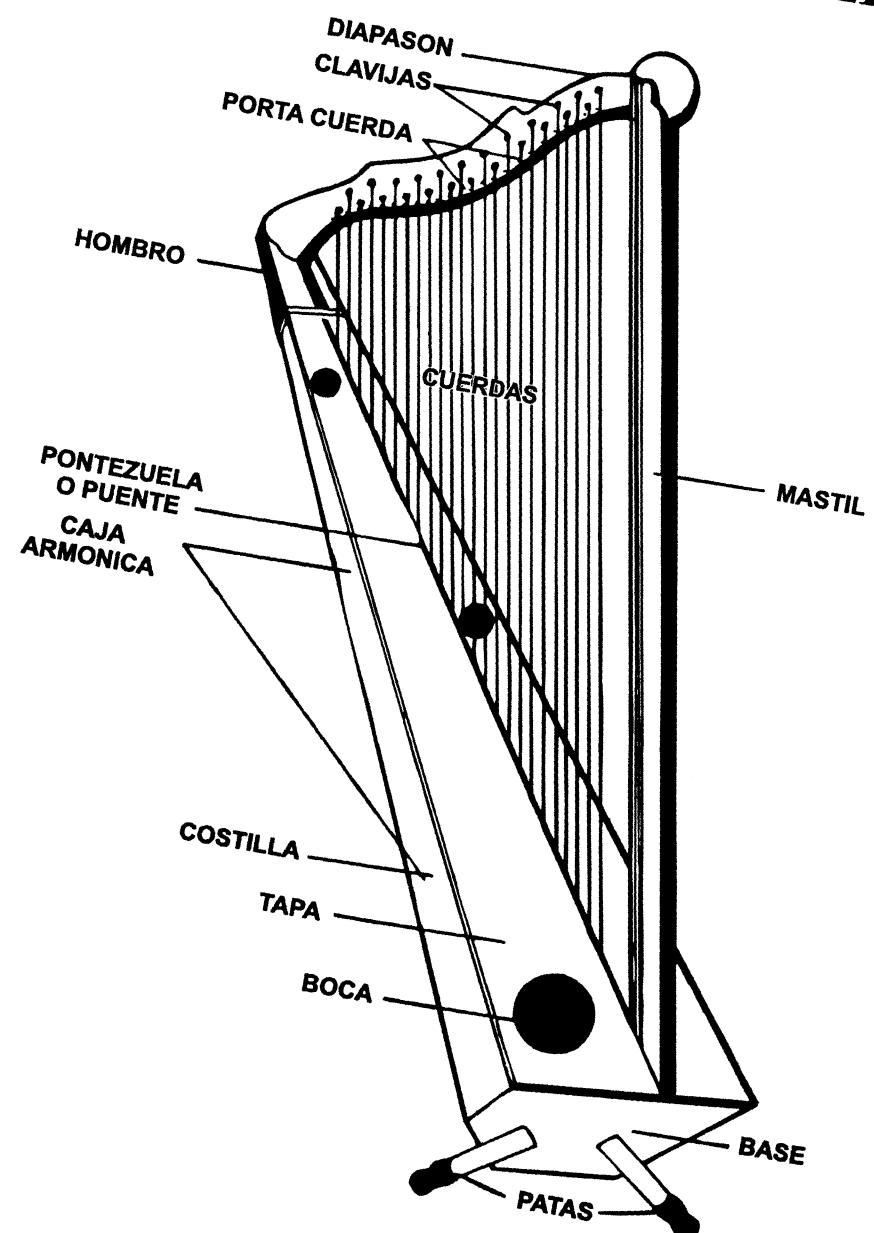
Ahora bien, ya sabemos que cada fila corresponde a un dedo y que su influencia es hasta el final de la obra, así que, los números que aparecen dentro de la gráfica corresponden a la cuerda que debemos pulsar, es decir que si nos encontramos con el siguiente compás:



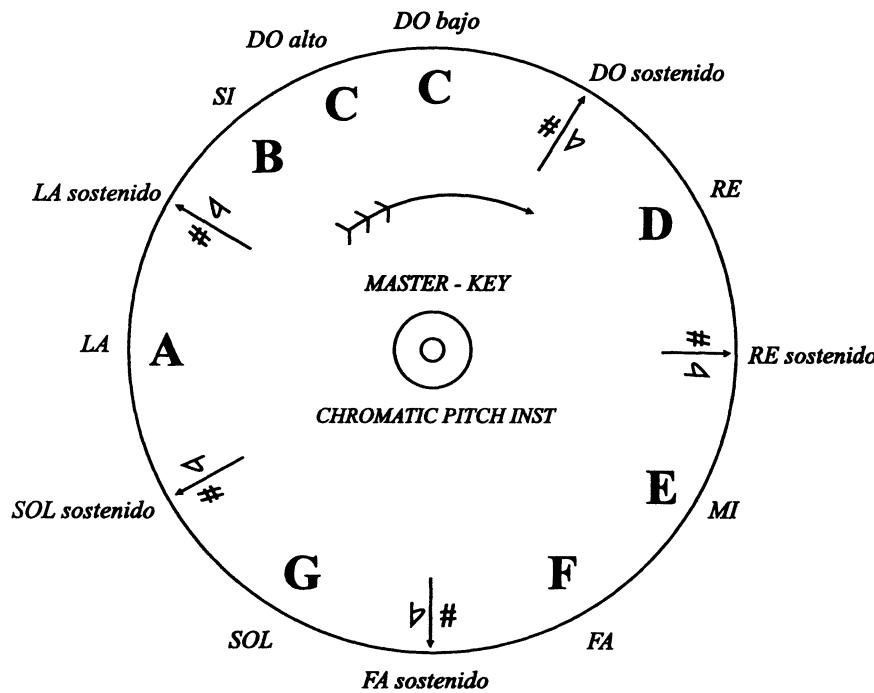
Debemos pulsar al tiempo las cuerdas 29 con el dedo cuatro y 22 con el dedo uno de la mano izquierda y la cuerda 11 con el dedo dos de la mano derecha, demás como ocupan la misma columna, el ejercicio ocurre al mismo tiempo en ambas manos.



PARTES DEL ARPA CRIOLLA O INDIA



CROMÁTICA PARA AFINAR EL ARPA



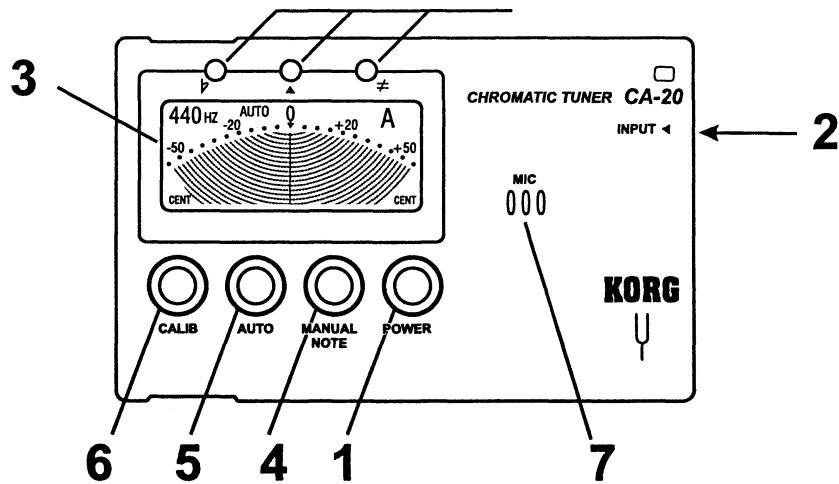
Siguiendo las manecillas del reloj observamos las letras C (Do), D (RE), E (MI) F (FA), G (SOL) A (LA) B (SI) y C (Do alto) entre tono y tono vemos los sostenidos y bemoles. Tengamos en cuenta que los E (MI) y B (SI) no tienen tono sostenido.

La cromática tiene unos orificios que coinciden con cada tono natural, sostenido y bemol, A través de estos orificios se sopla suavemente produciéndose un sonido correspondiente al tono deseado, que es el mismo sonido o tono de la cuerda a afinar.

El sonido de la cromática corresponde a la segunda octava del arpa (ver siguientes figuras de este manual) correspondiente a las cuerdas número 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, afinada esta octava procedemos a afirmar las demás cuerdas así:

La cuerda 16 debe sonar igual a la 9, la 15 igual a la 8 , la 14 igual a la 7, y así sucesivamente hasta la cuerda número 1 o RE. De igual forma procedemos a afinar la cuerda 10 igual con la 17, la 11 igual a la 18, la cuerda 12 a la 19 y así sucesivamente hasta la cuerda NR 32.

CROMÁTICA PARA AFINAR EL ARPA



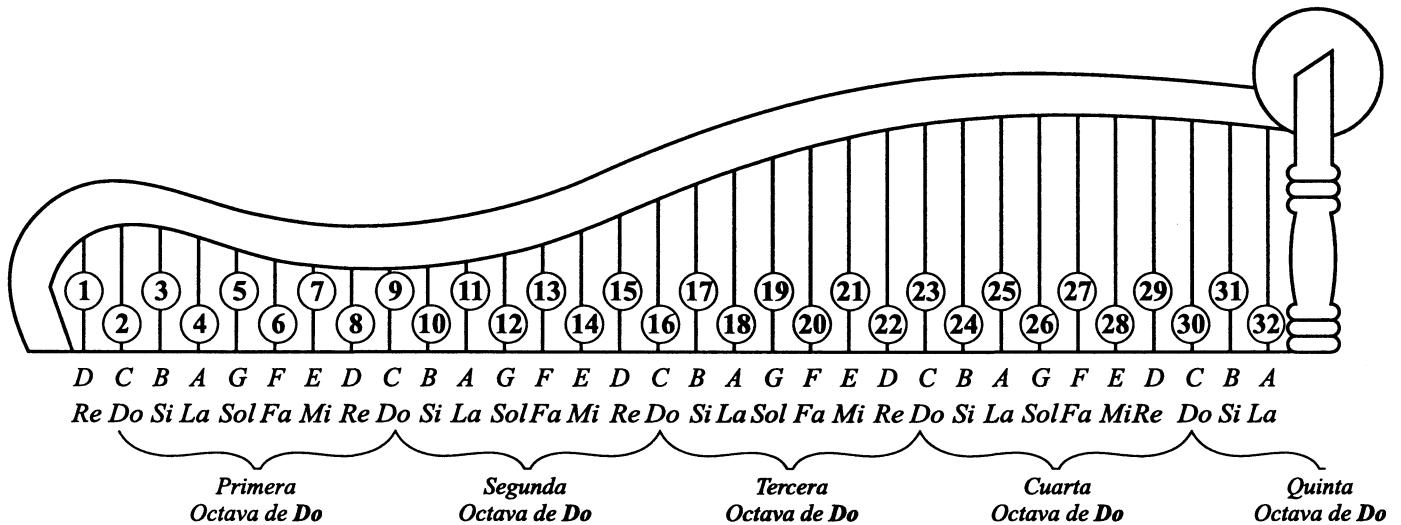
Chromatic Tuner CA -20 KORG: este calibrador tiene un rango de 430 Hz a 449Hz. Las notas al tocar una cuerda aparecen en pantalla automáticamente, si se quiere dar forma manual permite subir o bajar la cuerda hasta llegar al tono deseado.

Su manejo es muy fácil y está indicado en el manual de instrucciones que trae el afinador.

Hoy día existen en el mercado cantidades de afinadores cromáticos similares y que usted podrá adquirir en Almacenes Musicales.

AFINACIÓN DEL ARPA EN “C” DO MAYOR

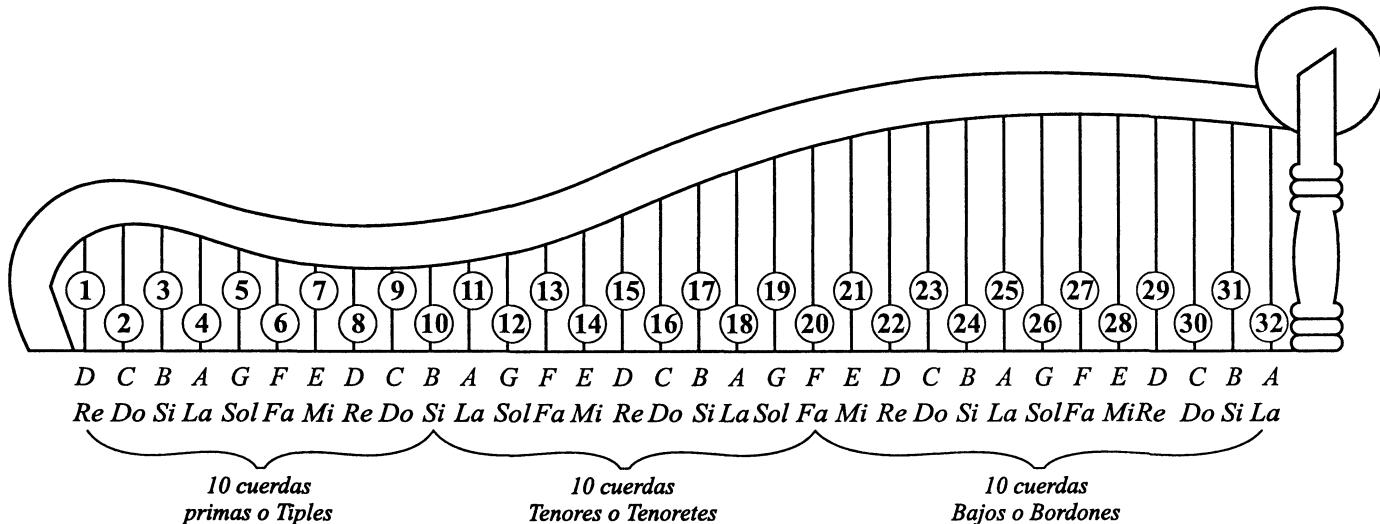
32	A	La
31	B	Si
30	C	Do
29	D	Re
28	E	Mi
27	F	Fa
26	G	Sol
25	A	La
24	B	Si
23	C	Do
22	D	Re
21	E	Mi
20	F	Fa
19	G	Sol
18	A	La
17	B	Si
16	C	Do
15	D	Re
14	E	Mi
13	F	Fa
12	G	Sol
11	A	La
10	B	Si
9	C	Do
8	D	Re
7	E	Mi
6	F	Fa
5	G	Sol
4	A	La
3	B	Si
2	C	Do
1	D	Re



- La primera columna numérica del 1 al 32 corresponde al orden de las cuerdas, empezando por la 1 que es la más aguda hasta la 32 que es la más grave.
- Como guía rápida marque en papel adhesivo los números que corresponden a las cuerdas del 1 al 32 y péguelas sobre el diapasón.
- La segunda columna alfabetica corresponde al solfeo en el sistema Ingles.
 - La tercera columna alfabetica corresponde al solfeo en el sistema Español.
 - En la figura se muestra la octava de Do (Do - Re - Mi - Fa - Sol - La - Si - Do) y así sucesivamente.
 - En la columna vertical se muestra la octava de Re (Re - Mi - Fa - Sol - La - Si - Re) y así sucesivamente.
 - La columna vertical como la horizontal se distinguen por las octavas, empezando desde Re hasta Re.

AFINACIÓN DEL ARPA EN “D” RE MAYOR”

32	A	La
31	B	Si
30	C	Do ≠
29	D	Re
28	E	Mi
27	F	Fa ≠
26	G	Sol
25	A	La
24	B	Si
23	C	Do ≠
22	D	Re
21	E	Mi
20	F	Fa ≠
19	G	Sol
18	A	La
17	B	Si
16	C	Do ≠
15	D	Re
14	E	Mi
13	F	Fa ≠
12	G	Sol
11	A	La
10	B	Si
9	C	Do ≠
8	D	Re
7	E	Mi
6	F	Fa ≠
5	G	Sol
4	A	La
3	B	Si
2	C	Do ≠
1	D	Re



- Tengamos en cuenta que para la afinación en **Do** todas las notas son naturales. Para la afinación en **Re mayor** se suben medio tono las notas **Do** y **Fa**. Por esta razón se agrega el sostenido quedando de la siguiente manera **DO#**, **Fa#**.
- Las cuerdas 2, 9, 16, 23 y 30 que corresponden al tono de **Do (C)** mayor se suben medio tono quedando todas en **Do# (C#)** sostenido mayor.
- Las cuerdas 6, 13, 20 y 27 que corresponden al tono de **Fa (F)** mayor se suben medio tono quedando todas en **Fa# (F#)**.

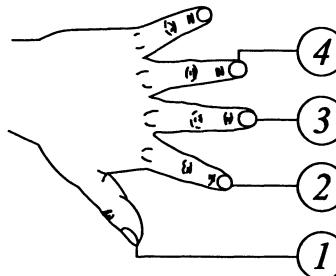
*Nota: más adelante seguiremos trabajando con este tono **Re mayor** por ser el más utilizado.*

MODO O FORMA DE TOCAR O DIGITAR CON LAS MANOS

<i>m</i>	=	<i>Tono menor</i>
#	=	<i>Sostenido</i>
♭	=	<i>Bemol</i>
~~~	=	<i>Arpegio</i>

## *Mano Izquierda*

*Tenores y bordones dedo Anular.....4*



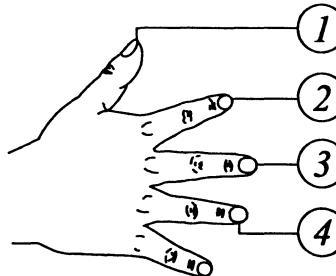
*Tenores y bordones dedo medio.....3*

*Tenores y bordones dedo indice.....2*

*Tenores y bordones dedo pulgar.....1*

## *Mano Derecha*

*Las primas o triples dedo Anular.....4*



*Las primas o triples dedo medio.....3*

*Las primas o triples dedo indice.....2*

*Las primas o triples dedo pulgar.....1*

- Este método nos indica con que dedo debemos tocar o digitar cada cuerda y el tiempo donde van respectivamente los bajos y los acordes (primas o triples).

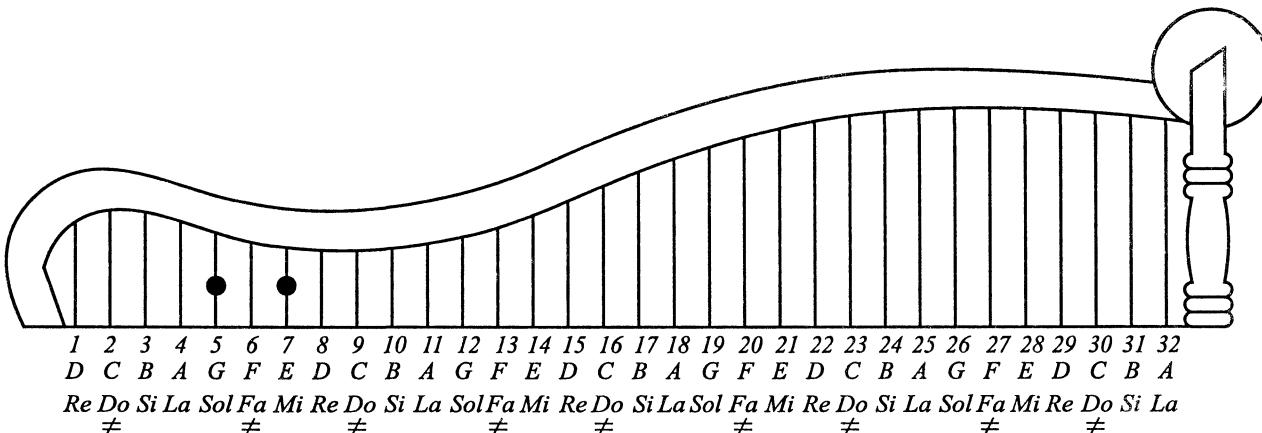
*Nota: los surdos harán respectiva conversión*

# EJERCICIOS DE DIGITACIÓN

32	A	La
31	B	Si
30	C	Do ≠
29	D	Re
28	E	Mi
27	F	Fa ≠
26	G	Sol
25	A	La
24	B	Si
23	C	Do ≠
22	D	Re
21	E	Mi
20	F	Fa ≠
19	G	Sol
18	A	La
17	B	Si
16	C	Do ≠
15	D	Re
14	E	Mi
13	F	Fa ≠
12	G	Sol
11	A	La
10	B	Si
9	C	Do ≠
8	D	Re
7	E	Mi
6	F	Fa ≠
5	G	Sol
4	A	La
3	B	Si
2	C	Do ≠
1	D	Re

## Mano Izquierda

Dedo anular	4	
Dedo medio	3	
Dedo indice	2	7
Dedo pulgar	1	5



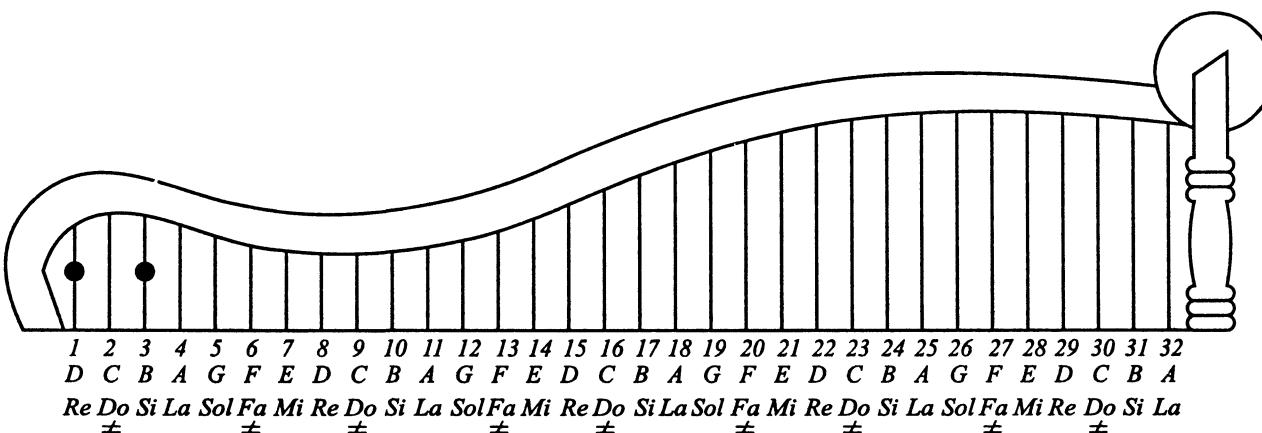
Los números del 1 al 4 nos indican el número de dedos de la mano izquierda. Los puntos en los números 7 y 5 ilustrados en la figura nos indican las cuerdas a digitar.

El dedo pulgar o dedo 1 de la mano izquierda se coloca en la cuerda 5 o G (Sol).

El dedo 2 de la mano izquierda se coloca en la cuerda 7 o E (Mi). Se tocan o digitán al mismo tiempo las dos cuerdas; conservando esta posición asciende y desciende hasta adquirir dominio, precisión y claridad en el sonido de las cuerdas.

## Mano Derecha

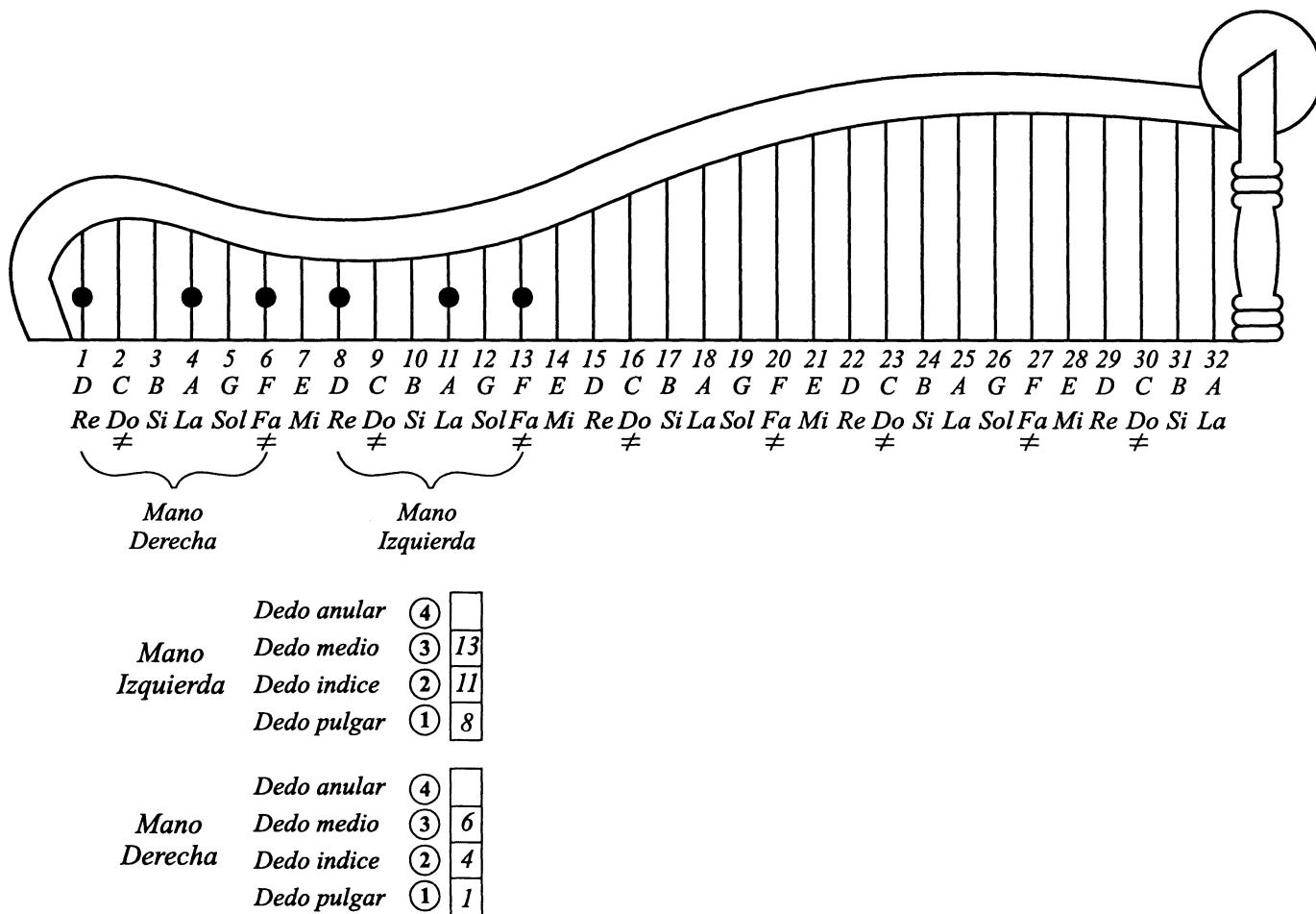
Dedo anular	4	
Dedo medio	3	
Dedo indice	2	3
Dedo pulgar	1	1



Al igual que en el ejercicio anterior, el dedo pulgar o dedo 1 de la mano derecha se coloca en la cuerda 1 D (Re).

El dedo 2 de la mano derecha se coloca en la cuerda 3 o B (Si), se digitán las dos cuerdas al tiempo, se asciende y desciende hasta adquirir dominio de las cuerdas.

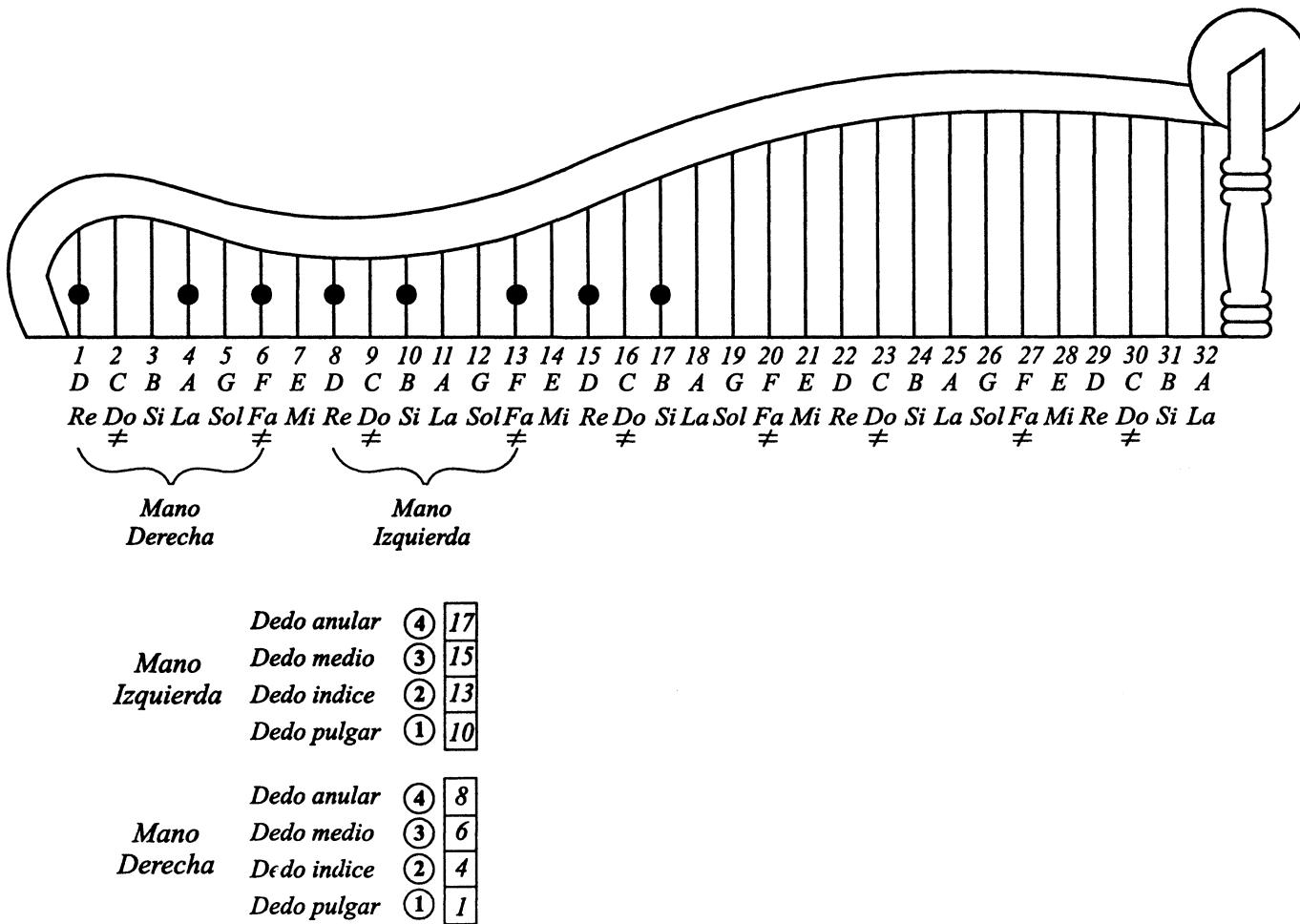
32	A
31	B
30	C ≠
29	D
28	E
27	F ≠
26	G
25	A
24	B
23	C ≠
22	D
21	E
20	F ≠
19	G
18	A
17	B
16	C ≠
15	D
14	E
13	F ≠
12	G
11	A
10	B
9	C ≠
8	D
7	E
6	F ≠
5	G
4	A
3	B
2	C ≠
1	D



- El dedo pulgar (1) de la mano derecha se coloca en la cuerda 1, el dedo indice (2) se coloca en la cuerda 4, el dedo medio (3) se coloca en la cuerda 6.
- El dedo pulgar (1) de la mano izquierda se coloca en la cuerda 8 el dedo indice (2) se coloca en la cuerda 11, el dedo medio (3) se coloca en la cuerda 13.
- Colocadas ambas manos en las respectivas cuerdas se halan o digitán al mismo tiempo. Se asciende y desciende hasta dominar esta posición.

## EJERCICIOS DE DIGITACIÓN

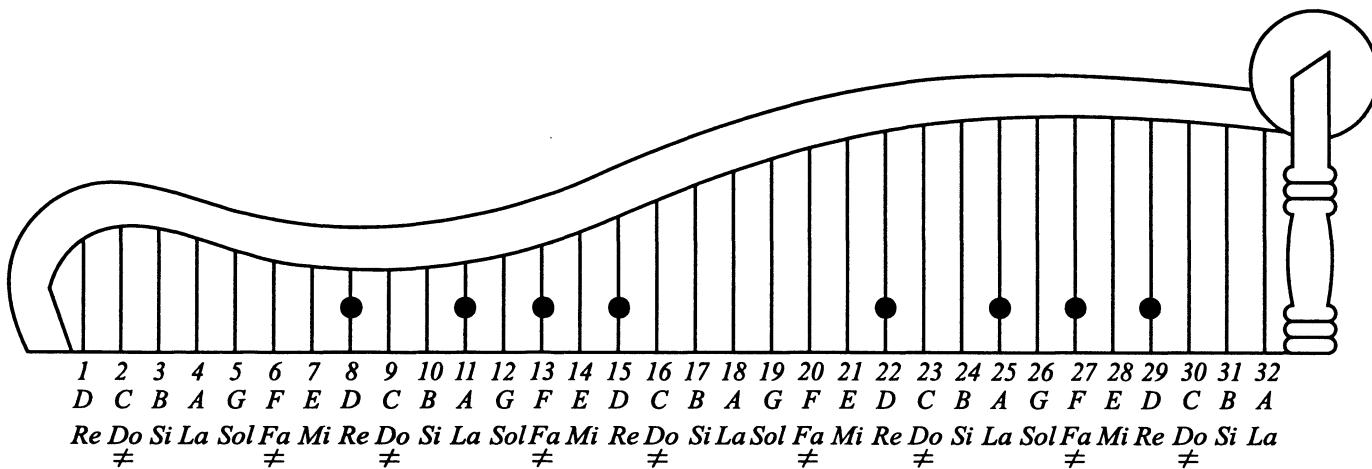
32	A	
31	B	
30	C	#
29	D	
28	E	
27	F	#
26	G	
25	A	
24	B	
23	C	#
22	D	
21	E	
20	F	#
19	G	
18	A	
17	B	
16	C	#
15	D	
14	E	
13	F	#
12	G	
11	A	
10	B	
9	C	#
8	D	
7	E	
6	F	#
5	G	
4	A	
3	B	
2	C	#
1	D	



- El dedo pulgar (1) de la mano derecha se coloca en la cuerda 1, el dedo indice (2) se coloca en la cuerda 4 (A), el dedo medio (3) se coloca en la cuerda 6 (F#), y el dedo anular (4) se coloca en la cuerda 8 (D).
- El dedo pulgar (1) de la mano izquierda se coloca en la cuerda 10 (B), el dedo indice (2) se coloca en la cuerda 13 (F#), el dedo medio (3) se coloca en la cuerda 15 (D), y el dedo anular se coloca en la cuerda 17 (B).
- Colocadas ambas manos en las respectivas cuerdas se halan o digitán al mismo tiempo o a intervalos. Se asciende y desciende hasta dominar esta posición.

# TONICA DE RE “D” EN RE MAYOR

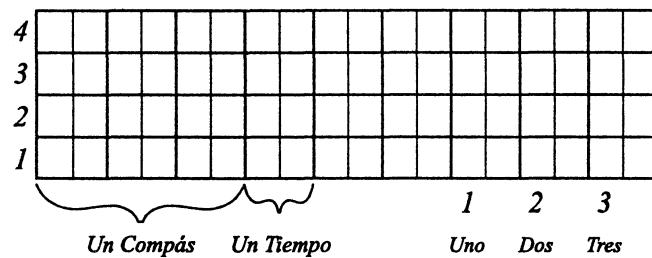
32	A	
31	B	
30	C ≠	
29	D	
28	E	
27	F ≠	
26	G	
25	A	
24	B	
23	C ≠	
22	D	
21	E	
20	F ≠	
19	G	
18	A	
17	B	
16	C ≠	
15	D	
14	E	
13	F ≠	
12	G	
11	A	
10	B	
9	C ≠	
8	D	
7	E	
6	F ≠	
5	G	
4	A	
3	B	
2	C ≠	
1	D	



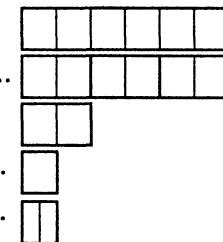
<b>Mano Izquierda</b>	Dedo anular	(4)	29
	Dedo medio	(3)	27
	Dedo indice	(2)	25
	Dedo pulgar	(1)	22
<b>Mano Derecha</b>	Dedo anular	(4)	15
	Dedo medio	(3)	13
	Dedo indice	(2)	11
	Dedo pulgar	(1)	8

- Colocadas ambas manos en las respectivas cuerdas se halan o digitán al mismo tiempo o a intervalos. Se asciende y desciende hasta dominar esta posición.

## **DIVISIONES DEL COMPAS**

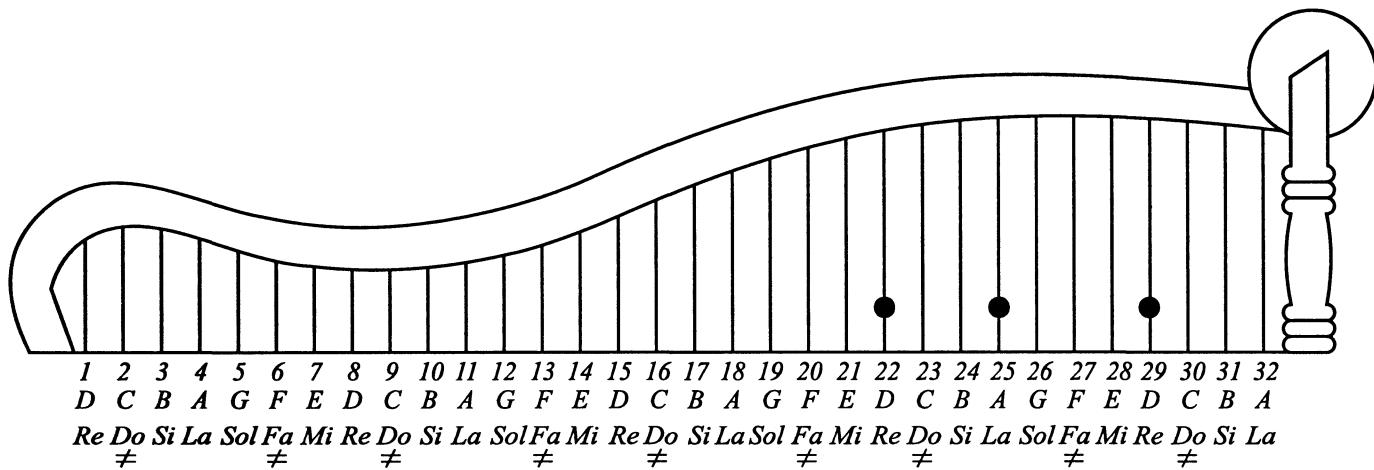


- Cada línea de división indica un compás, .....
- cada compás está compuesto de 3 tiempos (6 cuadros).....
- cada tiempo está compuesto de 2 medios tiempos (2 cuadros)...
- un cuadro equivale a medio tiempo.....
- medio tiempo equivale a un cuarto de tiempo (medio cuadro).....



# EJERCICIOS CON LOS BAJOS “Tónica de RE Mano Izquierda”

32	A
31	B
30	C ≠
29	D
28	E
27	F ≠
26	G
25	A
24	B
23	C ≠
22	D
21	E
20	F ≠
19	G
18	A
17	B
16	C ≠
15	D
14	E
13	F ≠
12	G
11	A
10	B
9	C ≠
8	D
7	E
6	F ≠
5	G
4	A
3	B
2	C ≠
1	D

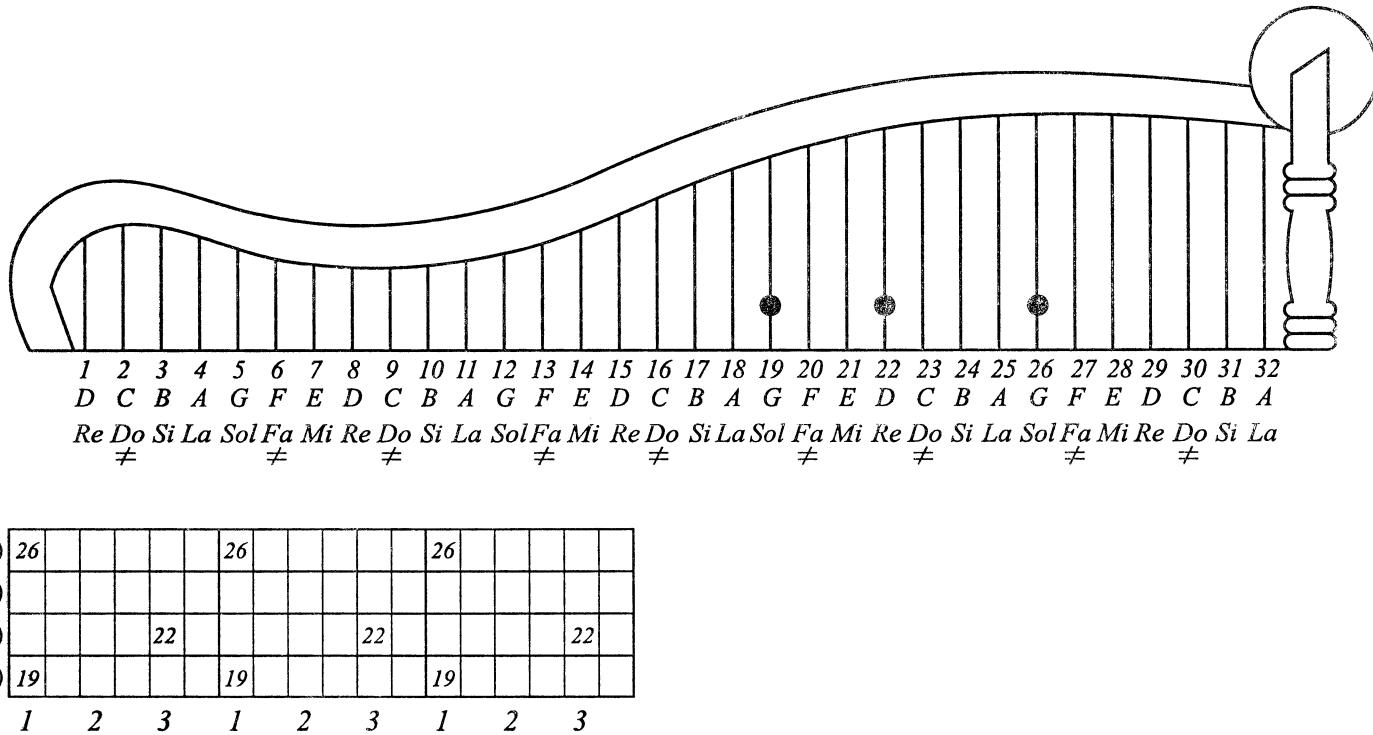


(4)	29			29			29		
(3)									
(2)			25			25			25
(1)	22			22			22		
	1	2	3	1	2	3	1	2	3

- Colocamos el dedo 1 en la cuerda 22, el dedo 4 en la cuerda 29, halamos al tiempo las dos cuerdas y con el dedo 2 colocado previamente en la cuerda 25 la halamos completando así un compás 1, 2, 3, 1, 2, 3. En este ejercicio hemos escrito tres compases, pero pueden tocarse uno o varios compases hasta adquirir el suficiente dominio.
- Los números colocados bajo los recuadros corresponden a los tiempos que pueden ser contados por el estudiante, para este caso corresponde al compás de tres tiempos 1, 2, 3, 1, 2, 3 que se deben tocar de una manera rítmica en tiempos iguales.

# EJERCICIOS CON LOS BAJOS SUB-DOMINANTE DE RE SOL Mano Izquierda

32	A	
31	B	
30	C ≠	
29	D	
28	E	
27	F ≠	
26	G	
25	A	
24	B	
23	C ≠	
22	D	
21	E	
20	F ≠	
19	G	
18	A	
17	B	
16	C ≠	
15	D	
14	E	
13	F ≠	
12	G	
11	A	
10	B	
9	C ≠	
8	D	
7	E	
6	F ≠	
5	G	
4	A	
3	B	
2	C ≠	
1	D	

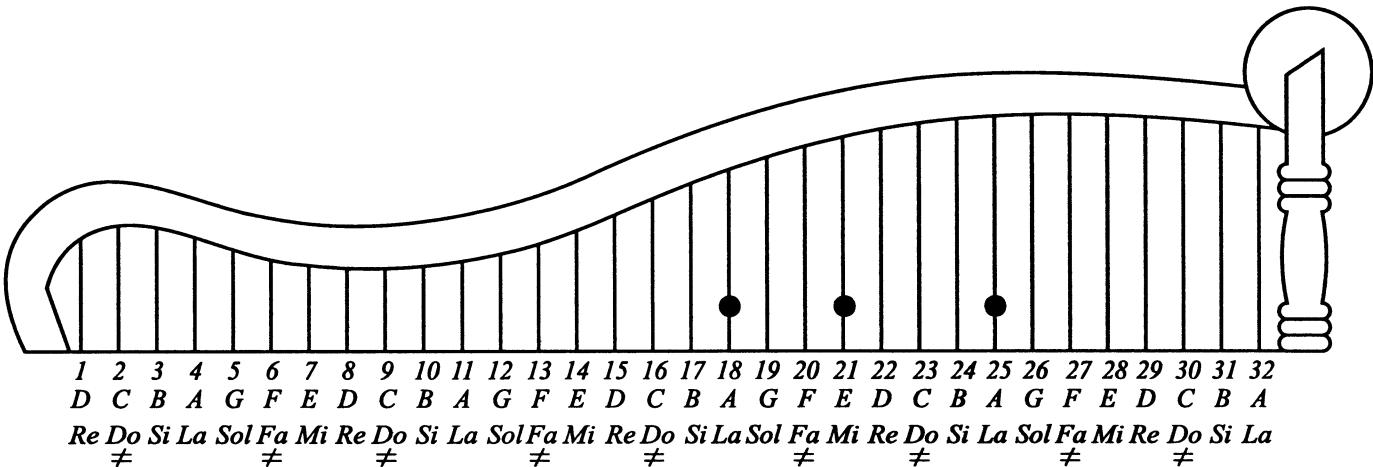


- Colocamos el dedo 1 en la cuerda 19, el dedo 4 en la cuerda 26, halamos al tiempo las dos cuerdas y con el dedo 2 colocado previamente en la cuerda 22 la halamos completando así un compás 1, 2, 3, 1, 2, 3. En este ejercicio hemos escrito tres compases, pero pueden tocarse uno o varios compases hasta adquirir el suficiente dominio.

# EJERCICIOS CON LOS BAJOS DOMINANTE DE RE

## LA Mano Izquierda

32	A	
31	B	
30	C	≠
29	D	
28	E	
27	F	≠
26	G	
25	A	
24	B	
23	C	≠
22	D	
21	E	
20	F	≠
19	G	
18	A	
17	B	
16	C	≠
15	D	
14	E	
13	F	≠
12	G	
11	A	
10	B	
9	C	≠
8	D	
7	E	
6	F	≠
5	G	
4	A	
3	B	
2	C	≠
1	D	



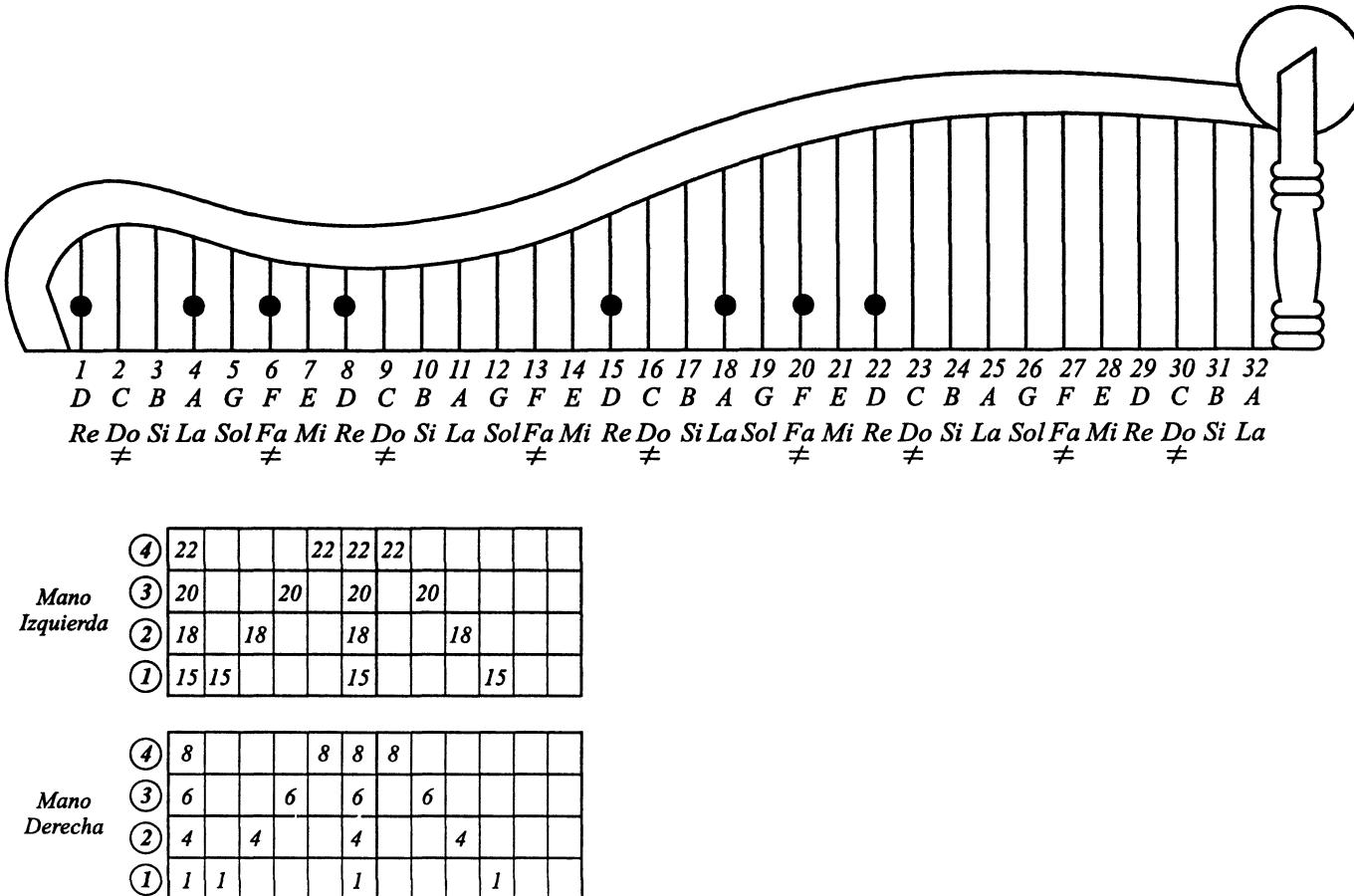
(4)	25			25			25	
(3)								
(2)			21			21		
(1)	18			18			18	

1    2    3    1    2    3    1    2    3

- Colocamos el dedo 1 en la cuerda 18, el dedo 4 en la cuerda 25, halamos al tiempo las dos cuerdas y con el dedo 2 colocado previamente en la cuerda 21 la halamos, como hay escritos 3 campases significa que se deben repetir 3 veces el ejercicio.
- La finalidad de los ejercicios es llegar al entendimiento rápido de la notación numérica que en este caso suplantará o reemplazará las notas sobre el pentagrama.
- Como pueden darse cuenta este método permite saber con exactitud numérica y por cuadricula el tiempo en que puede tocar los respectivos bajos con la mano izquierda; antes, después o al mismo con los acordes de la mano derecha.

# EJERCICIOS CON LA PRIMERA OCTAVA “Tónica de Re “D” Mayor”

32	A
31	B
30	C ≠
29	D
28	E
27	F ≠
26	G
25	A
24	B
23	C ≠
22	D
21	E
20	F ≠
19	G
18	A
17	B
16	C ≠
15	D
14	E
13	F ≠
12	G
11	A
10	B
9	C ≠
8	D
7	E
6	F ≠
5	G
4	A
3	B
2	C ≠
1	D



- a) Colocamos el dedo 1 de ambas manos en las cuerdas 1 y 15,
- colocamos el dedo 2 de ambas manos en las cuerdas 4 y 8,
  - colocamos el dedo 3 de ambas manos en las cuerdas 6 y 20,
  - colocamos el dedo 4 de ambas manos en las cuerdas 8 y 22.
- b) En la misma posición de la octava anterior variamos el ejercicio con un intervalo de medio tiempo así:

- Con el dedo 1 de ambas manos halamos o digitamos las cuerdas 1 y 15 al mismo tiempo, luego
  - con el dedo 2 de ambas manos halamos o digitamos las cuerdas 4 y 18 al mismo tiempo, luego
  - con el dedo 3 de ambas manos halamos o digitamos las cuerdas 6 y 20 al mismo tiempo, luego
  - con el dedo 4 de ambas manos halamos o digitamos las cuerdas 8 y 22 al mismo tiempo.
- c) Al igual que en el ejercicio anterior halamos o digitamos al mismo tiempo la octava, puesto que las notas están en los mismos cuadros verticales.
- d) En la misma posición de la octava de los ejercicios a), b), variamos el ejercicio con un intervalo de  $\frac{1}{2}$  tiempo pero esta vez a lo contrario del ejercicio del numeral b) así:
- Con el dedo 4 de ambas manos halamos o digitamos las cuerdas 8 y 22 al mismo tiempo, luego
  - con el dedo 3 de ambas manos halamos o digitamos las cuerdas 6 y 20 al mismo tiempo, luego
  - con el dedo 2 de ambas manos halamos o digitamos las cuerdas 4 y 18 al mismo tiempo, luego
  - con el dedo 1 de ambas manos halamos o digitamos las cuerdas 1 y 15 al mismo tiempo.

**Recomendación:** Cuando toquemos en forma repetitiva un ejercicio como la octava anterior, no retire los dedos de su posición original una vez halada la cuerda o cuerdas, el dedo o los dedos deben quedarse en la misma posición.

**EJERCICIOS CON LA PRIMERA OCTAVA “Tónica de Re “D” Mayor”**

- En la misma posición del ejercicio anterior procedemos a hacer el siguiente ejercicio.

(4)		8				9				10				11				12		
(3)		6				7				8				9				10		
(2)		4				5				6				7				8		
(1)		1				2				3				4				5		

(4)					16				17				18				19			20
(3)					14				15				16				17			18
(2)					12				13				14				15			16
(1)					19				10				11				12			13

- Con intervalo de medio tiempo la mano derecha toca las cuerdas 1, 4, 6 y 8, inmediatamente la mano izquierda toca las cuerdas 9, 12, 14 y 16.
- La mano derecha pasa al siguiente compás y toca las cuerdas 2, 5, 7 y 9, inmediatamente la mano izquierda toca las cuerdas 10, 13, 15 y 17, enseguida se avanza alternando con ambas manos y asciende hasta el último bajo regresando a su vez a los triples.

## PRIMERA TERCERA

<b>4</b>																			
<b>3</b>		10		11		12		13		14		15		16		17			
<b>2</b>	9		10		11		12		13		14		15		16				
<b>1</b>	8		9		10		11		12		13		14		15				

<b>4</b>																			
<b>3</b>		3		4		5		6		7		8		9		10			
<b>2</b>	2		3		4		5		6		7		8		9				
<b>1</b>	1		2		3		4		5		6		7		8				

<b>4</b>																			
<b>3</b>		8		9		10		11		12		13		14		15			
<b>2</b>	9		10		11		12		13		14		15		16				
<b>1</b>	10		11		12		13		14		15		16		16				

<b>4</b>																			
<b>3</b>		1		2		3		4		5		6		7		8		9	
<b>2</b>	2		3		4		5		6		7		8		9				
<b>1</b>	3		4		5		6		7		8		9		10				

<b>4</b>																			
<b>3</b>																			
<b>2</b>																			
<b>1</b>																			

<b>4</b>																			
<b>3</b>																			
<b>2</b>																			
<b>1</b>																			

Estos ejercicios se deben realizar en ambas direcciones, es decir, también de manera ascendente invirtiéndolos en el mismo orden, desde donde terminó hasta donde comenzó el ejercicio.

## ***PRIMERA CUARTA***

		4			5			6			7	
	3			4			5			6		
2			3			4			5			
1			2		3				4			
		11			12			13			14	
		10			11			12			13	
	9			10			11			12		
8			9			10			11			

		8			9			6			7	
		7			9			5			6	
6				7			4			5		
1				6			3			4		
		15			16			17			18	
		14			15			16			17	
	13			14			15			16		
12			13			14			15			

## PRIMERA QUINTA

<b>④</b>																			
<b>③</b>		12		13		14		15		16		17		18		19			
<b>②</b>		10		11		12		13		14		15		16		17			
<b>①</b>	8		9		10		11		12		13		14		15				

<b>④</b>																			
<b>③</b>		5		6		7		8		9		10		11		12			
<b>②</b>		3		4		5		6		7		8		9		10			
<b>①</b>	I		2		3		4		5		6		7		8				

<b>④</b>																			
<b>③</b>																			
<b>②</b>																			
<b>①</b>																			

<b>④</b>																			
<b>③</b>																			
<b>②</b>																			
<b>①</b>																			

<b>④</b>																			
<b>③</b>																			
<b>②</b>																			
<b>①</b>																			

<b>④</b>																			
<b>③</b>																			
<b>②</b>																			
<b>①</b>																			



## PRIMERA SEXTA

4			13		14		15		16		17		18		19		20
3			11		12		13		14		15		16		17		18
2			9		10		11		12		13		14		15		16
1			8		9		10		11		12		13		14		15

4			4		5		6		7		8		9		10		11
3			3		4		5		6		7		8		9		10
2			2		3		4		5		6		7		8		9
1			1		2		3		4		5		6		7		8

## PRIMERA SEPTIMA

4			14		15		16		17		18		19		20		21
3			12		13		14		15		16		17		18		19
2			10		11		12		13		14		15		16		17
1			8		9		10		11		12		13		14		15

4			7		8		9		10		11		12		13		14
3			5		6		7		8		9		10		11		12
2			3		4		5		6		7		8		9		10
1			1		2		3		4		5		6		7		8

## PRIMERA OCTAVA

4			22		23		24		25		26		27		28		29
3			20		21		22		23		24		25		26		27
2			18		19		20		21		22		23		24		25
1			15		16		17		18		19		20		21		22

4			8		9		10		11		12		13		14		15
3			6		7		8		9		10		11		12		13
2			4		5		6		7		8		9		10		11
1			1		2		3		4		5		6		7		8

## SEGUNDA OCTAVA

(4)			22		23		24		25		26		27		28		29
(3)		20		21		22		23		24		25		26		27	
(2)	17		18		19		20		21		22		23		24		
(1)	15		16		17		18		19		20		21		22		

(4)		8		9		10		11		12		13		14			15
(3)		6		7		8		9		10		11		12		13	
(2)	3		4		5		6		7		8		9		10		
(1)	1		2		3		4		5		6		7		8		

## TERCERA OCTAVA

(4)		22		23		24		25		26		27		28			29
(3)		19		20		21		22		23		24		25		26	
(2)	17		18		19		20		21		22		23		24		
(1)	15		16		17		18		19		20		21		22		

(4)		8		9		10		11		12		13		14			15
(3)		5		6		7		8		9		10		11		12	
(2)	3		4		5		6		7		8		9		10		
(1)	1		2		3		4		5		6		7		8		

# EJERCICIOS DE BORDONES EN “RE”

Para ser usados en el joropo recio: Corrio, Pajarillo, Gavan, Etc.

4								
3								
2								
1	18	18	18	18	20	20	19	19

4	25					29		
3		23					27	
2			21					25
1				18	19	20	21	
						22	21	20

*Se repite muchas veces*

4								
3		11		11	11	10		
2		14		14	13	12		
1		16		16	15	14		

4								
3								
2								
1								

*Los Movimientos deben adaptarse al tiempo de compás (3 x 4, 6 x 8) así como también a la armonía  
(Tónica RE, Cuarta SOL y dominante LA)*

4	25							
3		23						
2		21			21			
1			18	18				

4	25							
3		22						
2			20					
1				18	18	20		

4	26							
3		24						
2			22					
1				19	19	22		

*Se repite muchas veces*

4								
3								
2								
1			16					

4								
3								
2								
1				15				

4								
3								
2								
1					17			

Nota: El acento del dedo pulgar es muy importante.

* Arpa Criolla: Método práctico sin maestro.



# ESCALA DE TONOS MAYORES CON SUS RESPECTIVOS MENORES

	<i>DO mayor</i>	<i>LA menor</i>	<i>SOL mayor</i>	<i>MI menor</i>	<i>RE mayor</i>	<i>SI menor</i>	<i>LA mayor</i>	<i>FA menor</i>	<i>MI mayor</i>	<i>DO menor</i>	<i>SI mayor</i>	<i>SOL menor</i>
32	<i>La</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>
31	<i>Si</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>
30	<i>Do</i>	<i>C</i>	<i>C</i>	<i>C</i>	<i>C</i>	<i>C ≠</i>						
29	<i>Re</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D ≠</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D ≠</i>	<i>D ≠</i>	<i>D ≠</i>
28	<i>Mi</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>
27	<i>Fa</i>	<i>F</i>	<i>F</i>	<i>F ≠</i>	<i>F</i>							
26	<i>Sol</i>	<i>G</i>	<i>G ≠</i>	<i>G</i>	<i>G</i>	<i>G</i>	<i>G</i>	<i>G ≠</i>				
25	<i>La</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>
24	<i>Si</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>
23	<i>Do</i>	<i>C</i>	<i>C</i>	<i>C</i>	<i>C</i>	<i>C ≠</i>						
22	<i>Re</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D ≠</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D ≠</i>	<i>D ≠</i>	<i>D ≠</i>
21	<i>Mi</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>
20	<i>Fa</i>	<i>F</i>	<i>F</i>	<i>F ≠</i>	<i>F</i>							
19	<i>Sol</i>	<i>G</i>	<i>G ≠</i>	<i>G</i>	<i>G</i>	<i>G</i>	<i>G</i>	<i>G ≠</i>				
18	<i>La</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>
17	<i>Si</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>
16	<i>Do</i>	<i>C</i>	<i>C</i>	<i>C</i>	<i>C</i>	<i>C ≠</i>						
15	<i>Re</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D ≠</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D ≠</i>	<i>D ≠</i>	<i>D ≠</i>
14	<i>Mi</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>
13	<i>Fa</i>	<i>F</i>	<i>F</i>	<i>F ≠</i>	<i>F</i>							
12	<i>Sol</i>	<i>G</i>	<i>G ≠</i>	<i>G</i>	<i>G</i>	<i>G</i>	<i>G</i>	<i>G ≠</i>				
11	<i>La</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>
10	<i>Si</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>
9	<i>Do</i>	<i>C</i>	<i>C</i>	<i>C</i>	<i>C</i>	<i>C ≠</i>	<i>C ≠</i>	<i>C</i>	<i>C</i>	<i>C ≠</i>	<i>C ≠</i>	<i>C ≠</i>
8	<i>Re</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D ≠</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D ≠</i>	<i>D ≠</i>	<i>D ≠</i>
7	<i>Mi</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>
6	<i>Fa</i>	<i>F</i>	<i>F</i>	<i>F ≠</i>	<i>F</i>							
5	<i>Sol</i>	<i>G</i>	<i>G ≠</i>	<i>G</i>	<i>G</i>	<i>G</i>	<i>G</i>	<i>G ≠</i>				
4	<i>La</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>	<i>A</i>
3	<i>Si</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>	<i>B</i>
2	<i>Do</i>	<i>C</i>	<i>C</i>	<i>C</i>	<i>C</i>	<i>C ≠</i>						
1	<i>Re</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D ≠</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D ≠</i>	<i>D ≠</i>	<i>D ≠</i>

**ESCALA DE TONOS MAYORES CON SUS RESPECTIVOS MENORES**

	<i>FA mayor</i>	<i>RE menor</i>	<i>DO mayor</i>	<i>LA menor</i>	<i>FA mayor</i>	<i>RE menor</i>	<i>SI mayor</i>	<i>SOL menor</i>	<i>MI mayor</i>	<i>DO menor</i>	<i>LA mayor</i>	<i>FA menor</i>
32	<i>La</i>	A ≠	A ≠	A ≠	A	A	A	A	A	A	A	A
31	<i>Si</i>	B	B	B ≠	B ≠	B	B	B	B	B	B	B
30	<i>Do</i>	C ≠	C	C ≠	C ≠	C	C	C	C	C	C	C
29	<i>Re</i>	D ≠	D ≠	D ≠	D ≠	D	D	D	D	D	D	D
28	<i>Mi</i>	E ≠	E ≠	E ≠	E ≠	E	E	E	E	E	E	E
27	<i>Fa</i>	F ≠	F ≠	F ≠	F ≠	F	F	F	F	F	F	F
26	<i>Sol</i>	G ≠	G ≠	G ≠	G	G	G	G	G	G	G	G
25	<i>La</i>	A ≠	A ≠	A ≠	A ≠	A	A	A	A	A	A	A
24	<i>Si</i>	B	B	B ≠	B ≠	B	B	B	B	B	B	B
23	<i>Do</i>	C ≠	C	C ≠	C ≠	C	C	C	C	C	C	C
22	<i>Re</i>	D ≠	D ≠	D ≠	D ≠	D	D	D	D	D	D	D
21	<i>Mi</i>	E ≠	E ≠	E ≠	E ≠	E	E	E	E	E	E	E
20	<i>Fa</i>	F ≠	F ≠	F ≠	F ≠	F	F	F	F	F	F	F
19	<i>Sol</i>	G ≠	G ≠	G ≠	G	G	G	G	G	G	G	G
18	<i>La</i>	A ≠	A ≠	A ≠	A ≠	A	A	A	A	A	A	A
17	<i>Si</i>	B	B	B ≠	B ≠	B	B	B	B	B	B	B
16	<i>Do</i>	C ≠	C	C ≠	C ≠	C	C	C	C	C	C	C
15	<i>Re</i>	D ≠	D ≠	D ≠	D ≠	D	D	D	D	D	D	D
14	<i>Mi</i>	E ≠	E ≠	E ≠	E ≠	E	E	E	E	E	E	E
13	<i>Fa</i>	F ≠	F ≠	F ≠	F ≠	F	F	F	F	F	F	F
12	<i>Sol</i>	G ≠	G ≠	G ≠	G	G	G	G	G	G	G	G
11	<i>La</i>	A ≠	A ≠	A ≠	A ≠	A	A	A	A	A	A	A
10	<i>Si</i>	B	B	B ≠	B ≠	B	B	B	B	B	B	B
9	<i>Do</i>	C ≠	C	C ≠	C ≠	C	C	C	C	C	C	C
8	<i>Re</i>	D ≠	D ≠	D ≠	D ≠	D	D	D	D	D	D	D
7	<i>Mi</i>	E ≠	E ≠	E ≠	E ≠	E	E	E	E	E	E	E
6	<i>Fa</i>	F ≠	F ≠	F ≠	F ≠	F	F	F	F	F	F	F
5	<i>Sol</i>	G ≠	G ≠	G ≠	G	G	G	G	G	G	G	G
4	<i>La</i>	A ≠	A ≠	A ≠	A ≠	A	A	A	A	A	A	A
3	<i>Si</i>	B	B	B ≠	B ≠	B	B	B	B	B	B	B
2	<i>Do</i>	C ≠	C	C ≠	C ≠	C	C	C	C	C	C	C
1	<i>Re</i>	D ≠	D ≠	D ≠	D ≠	D	D	D	D	D	D	D

*ESCALA DE TONOS MAYORES CON SUS RESPECTIVOS MENORES*

		RE mayor	SI menor	SOL mayor	MI menor	DO mayor	LA menor
32	La	A	♩	A	A	A	A
31	Si	B	♩	B	B	B	B
30	Do	C		C	C	C	C
29	Re	D	♩	D	D	D	D
28	Mi	E	♩	E	E	E	E
27	Fa	F		F	F	F	F
26	Sol	G	♩	G	G	G	G
25	La	A	♩	A	A	A	A
24	Si	B	♩	B	B	B	B
23	Do	C		C	C	C	C
22	Re	D	♩	D	D	D	D
21	Mi	E	♩	E	E	E	E
20	Fa	F		F	F	F	F
19	Sol	G	♩	G	G	G	G
18	La	A	♩	A	A	A	A
17	Si	B	♩	B	B	B	B
16	Do	C		C	C	C	C
15	Re	D	♩	D	D	D	D
14	Mi	E	♩	E	E	E	E
13	Fa	F		F	F	F	F
12	Sol	G	♩	G	G	G	G
11	La	A	♩	A	A	A	A
10	Si	B	♩	B	B	B	B
9	Do	C		C	C	C	C
8	Re	D	♩	D	D	D	D
7	Mi	E	♩	E	E	E	E
6	Fa	F		F	F	F	F
5	Sol	G	♩	G	G	G	G
4	La	A	♩	A	A	A	A
3	Si	B	♩	B	B	B	B
2	Do	C		C	C	C	C
1	Re	D	♩	D	D	D	D

**EQUIVALENCIA DE LOS SOSTENIDOS Y BEMOLES**

**DO ≠ = RE ♩**  
**RE ≠ = MI ♩**  
**FA ≠ = SOL ♩**  
**SOL ≠ = LA ♩**  
**LA ≠ = SI ♩**

Teniendo en cuenta las escalas anteriores vemos que estando el Arpa en DO mayor podemos tocar en LA menor presionando la cuerda G con la uña del dedo pulgar, indice o medio junto portacuerda, portazuela o puente, logrando así subir medio G y así sucesivamente con los demás tonos.

# AY SI, SI

32	A	La
31	B	Si
30	C	Do ≠
29	D	Re
28	E	Mi
27	F	Fa ≠
26	G	Sol
25	A	La
24	B	Si
23	C	Do ≠
22	D	Re
21	E	Mi
20	F	Fa ≠
19	G	Sol
18	A	La
17	B	Si
16	C	Do ≠
15	D	Re
14	E	Mi
13	F	Fa ≠
12	G	Sol
11	A	La
10	B	Si
9	C	Do ≠
8	D	Re
7	E	Mi
6	F	Fa ≠
5	G	Sol
4	A	La
3	B	Si
2	C	Do ≠
1	D	Re

Ritmo: Pasaje

Autor: Luis Ariel Rey

Tonalidad: "D" Re Mayor

Referencia: 001-1

Joseph Rubio Rondon

Rafael Barajas Guerra

(4)		26		26		29		29		25		25		29	
(3)															
(2)				22		22			25		25		21		21
(1)			19		19		22		22		18		18		22

(4)	8	9	10	12	10	8	10	12	14	11	11	11	11	10	11	13	15	12	12	12	12	11	12	13	12	11
(3)																										
(2)																										
(1)	1	2	3	5	3	1	3	5	7	4	4	4	4	3	4	6	8	5	5	5	5	4	5	6	5	4


(4)	29		26		26		29		29		25		25		29										
(3)																									
(2)																									
(1)	22		19		19		22		22		25		25		21		21		21		22				

(4)	8	9	10	12	10	8	10	12	14	11	11	11	11	10	11	13	15	12	12	12	12	11	12	13	14	15
(3)																										
(2)																										
(1)	1	2	3	5	3	1	3	5	7	4	4	4	4	3	4	6	8	5	5	5	5	4	5	6	7	8


# AY SI, SI

Referencia: 001-2  
 Joseph Rubio Rondon  
 Rafael Barajas Guerra

32	A	La
31	B	Si
30	C	Do ≠
29	D	Re
28	E	Mi
27	F	Fa
26	G	Sol
25	A	La
24	B	Si
23	C	Do ≠
22	D	Re
21	E	Mi
20	F	Fa ≠
19	G	Sol
18	A	La
17	B	Si
16	C	Do ≠
15	D	Re
14	E	Mi
13	F	Fa ≠
12	G	Sol
11	A	La
10	B	Si
9	C	Do ≠
8	D	Re
7	E	Mi
6	F	Fa ≠
5	G	Sol
4	A	La
3	B	Si
2	C	Do ≠
1	D	Re

Ritmo: Pasaje

Autor: Luis Ariel Rey

Tonalidad: "D" Re Mayor

(4)	29			29			29			25			25			25			25			25			29
(3)																									
(2)				25			25			25			21			21			21			21			25
(1)	22			22			22			18			18			18			18			18			22

(4)		13	12	11	11	10	10	10	8	9						14	13	12	12	12	11	11	10	9	8	
(3)																	12									
(2)																	9									
(1)		6	5	4	4	4	3	3	3	1	2					7	6	5	5	5	4	4	3	2	1	


(4)	29			29			29			25			25			25			25			25			29	
(3)																										
(2)				25			25			25			21			21			21			21			25	
(1)	22			22			22			18			18			18			18			18			22	

(4)		13	12	11	11	10	10	10	8	9						14	13	12	12	12	11	11	10	9	8
(3)																	12								
(2)																	9								
(1)		6	5	4	4	4	3	3	3	1	2					7	6	5	5	5	4	4	3	2	1




# AY SI, SI

**Ritmo:** Pasaje

**Autor:** Luis Ariel Rey

**Tonalidad:** "D" Re Mayor

**Referencia:** 001-3

Joseph Rubio Rondon

Rafael Barajas Guerra

32 A La

31 B Si

≠

30 C Do

29 D Re

28 E Mi

27 F Fa

26 G Sol

25 A La

24 B Si

23 C Do

22 D Re

21 E Mi

20 F Fa

19 G Sol

18 A La

17 B Si

16 C Do

15 D Re

14 E Mi

13 F Fa

12 G Sol

11 A La

10 B Si

9 C Do

8 D Re

7 E Mi

6 F Fa

5 G Sol

4 A La

3 B Si

2 C Do

1 D Re

(4)	29				26			26				29			29			25			25			29	
(3)																									
(2)					25				22				22				25			25			21		
(1)						19				19				22				22			18			18	
																									22

(4)		8	9	10	12	10	8	10	12	14	11	11	11	11	10	11	13	15	12	12	12	12	11	12	13	14	15
(3)																											
(2)																											
(1)		1	2	3	5	3	1	3	5	7	4	4	4	4	3	4	6	8	5	5	5	5	4	5	6	7	8




# CARMENTEA

32	A	La
31	B	Si
30	C	Do ≠
29	D	Re
28	E	Mi
27	F	Fa ≠
26	G	Sol
25	A	La
24	B	Si
23	C	Do ≠
22	D	Re
21	E	Mi
20	F	Fa ≠
19	G	Sol
18	A	La
17	B	Si
16	C	Do ≠
15	D	Re
14	E	Mi
13	F	Fa ≠
12	G	Sol
11	A	La
10	B	Si
9	C	Do ≠
8	D	Re
7	E	Mi
6	F	Fa ≠
5	G	Sol
4	A	La
3	B	Si
2	C	Do ≠
1	D	Re

Ritmo: Joropo

Autor: Miguel Angel Martín

Tonalidad: "D" Re Mayor

Referencia: 002-1

Joseph Rubio Rondon

Rafael Barajas Guerra

(4)		29		29		26		26		25		25		29
(3)														
(2)			25		25		22		22		21		21	
(1)				22		22		19		19		18		22

(4)	15													
(3)		13		13		13		13		12		12		11
(2)			11		11		11		10		10		10	
(1)				8		8		8		8		7		9

(4)														
(3)														
(2)														
(1)														

(4)	29		29		29		26		26		25		25		29
(3)															
(2)			25		25		25		22		22		21		21
(1)	22			22		22		19		19		18		18	

(4)	15														
(3)		13		13		13		13		12		12		11	
(2)			11		11		11		10		10		10		11
(1)				8		8		8		8		7		9	

(4)															
(3)															
(2)															
(1)															



# CARMENTEA

32 A La  
31 B Si  
30 C Do ≠

**Ritmo:** Joropo  
**Autor:** Miguel Angel Martín  
**Tonalidad:** "D" Re Mayor

**Referencia:** 002-2  
**Joseph Rubio Rondon**  
**Rafael Barajas Guerra**

29 D Re  
28 E Mi

(4)	29			25			25			29			29			25			25			29			
(3)																									
(2)				25			21			21			25			25			21			21		25	
(1)					18			18			22			22			18			18			22		
24 B Si																									

23 C Do ≠  
22 D Re

(4)																								
(3)																								
(2)																								
(1)																								
19 G Sol	11	10	11	11		11	11	10	11	11		11	11	10	11	11	11	11	10	11	11	10	11	11

18 A La  
17 B Si


13 F Fa ≠  
12 G Sol

(4)	29			25			25			29			29			25			25			29		
(3)																								
(2)																								
(1)																								
8 D Re	22			18			18			22			22			18			18			22		

7 E Mi  
6 F Fa ≠

(4)																								
(3)																								
(2)																								
(1)																								
3 B Si	11	10	11	11		11	11	10	11	11		10	10		9	9	10	11	12	11	12	13		

2 C Do ≠  
1 D Re




# CARMENTEA

32	A	La
31	B	Si
30	C	Do
29	D	Re
28	E	Mi
27	F	Fa
26	G	Sol
25	A	La
24	B	Si
23	C	Do
22	D	Re
21	E	Mi
20	F	Fa
19	G	Sol
18	A	La
17	B	Si
16	C	Do
15	D	Re
14	E	Mi
13	F	Fa
12	G	Sol
11	A	La
10	B	Si
9	C	Do
8	D	Re
7	E	Mi
6	F	Fa
5	G	Sol
4	A	La
3	B	Si
2	C	Do
1	D	Re

Ritmo: Joropo

Autor: Miguel Angel Martín

Tonalidad: "D" Re Mayor

Referencia: 002-3

Joseph Rubio Rondon

Rafael Barajas Guerra

(4)	29				29		29			26			26			25		26		27		28		29	
(3)																									
(2)					25			25			25			22			22								
(1)	22				22			22			19			19			18		19		20		21		22

(4)	15															15	15		16	17	18		19	20
(3)		13				13			13			13				12	12		14	15	16		17	18
(2)			11			11			11			11				10	10		11	12	13		14	15
(1)				8		8			8			8				8	8		9	10	11		12	13




# CAMINITO VERDE

*Ritmo: Pasaje*

*Autor: German Fleitas B.*

*Tonalidad: "D" Re Mayor*

*Referencia: 003-1*

*Joseph Rubio Rondon*

*Rafael Barajas Guerra*

32	<i>A</i>	<i>La</i>
31	<i>B</i>	<i>Si</i>
30	<i>C</i>	<i>Do</i>
29	<i>D</i>	<i>Re</i>
28	<i>E</i>	<i>Mi</i>
27	<i>F</i>	<i>Fa</i>
26	<i>G</i>	<i>Sol</i>
25	<i>A</i>	<i>La</i>
24	<i>B</i>	<i>Si</i>
23	<i>C</i>	<i>Do</i>
22	<i>D</i>	<i>Re</i>
21	<i>E</i>	<i>Mi</i>
20	<i>F</i>	<i>Fa</i>
19	<i>G</i>	<i>Sol</i>
18	<i>A</i>	<i>La</i>
17	<i>B</i>	<i>Si</i>
16	<i>C</i>	<i>Do</i>
15	<i>D</i>	<i>Re</i>
14	<i>E</i>	<i>Mi</i>
13	<i>F</i>	<i>Fa</i>
12	<i>G</i>	<i>Sol</i>
11	<i>A</i>	<i>La</i>
10	<i>B</i>	<i>Si</i>
9	<i>C</i>	<i>Do</i>
8	<i>D</i>	<i>Re</i>
7	<i>E</i>	<i>Mi</i>
6	<i>F</i>	<i>Fa</i>
5	<i>G</i>	<i>Sol</i>
4	<i>A</i>	<i>La</i>
3	<i>B</i>	<i>Si</i>
2	<i>C</i>	<i>Do</i>
1	<i>D</i>	<i>Re</i>

(4)	29	28	27	26		26		29		29		25		25		25		25	
(3)																			
(2)					22			22		25		25		21		21		21	
(1)	22	21	20	19		19		22		22		18		18		18		18	

(4)	15	14	13	12	12	12	12	11	12	13	13	13	13	12	13	14	13	14
(3)	13	12	11	10	10		10	10	9	10	11	11	11	10	11	12	11	12
(2)	11	9	8	7	7		7	7	6	7	8	8	8	7	8	9	9	11
(1)	8	7	6	5	5		5	4	5	6	6	6	6	5	6	7	7	8


(4)	29			29			29			25			25			25		29	
(3)																			
(2)				25			25			25			21			21		21	
(1)	22			22			22			18			18			18		22	

(4)	11			11	10	10	10	9	10	11	12		11		11	11	11	13
(3)	8			8									9		9			11
(2)	6	6											7	7				8
(1)		4		3	3	3	2	3	4	5			5		4	4	4	6




# CAMINITO VERDE

32	A	La
31	B	Si
30	C	Do
=		
29	D	Re
28	E	Mi
=		
27	F	Fa
26	G	Sol
25	A	La
24	B	Si
=		
23	C	Do
22	D	Re
21	E	Mi
=		
20	F	Fa
19	G	Sol
18	A	La
17	B	Si
=		
16	C	Do
15	D	Re
14	E	Mi
=		
13	F	Fa
12	G	Sol
11	A	La
10	B	Si
=		
9	C	Do
8	D	Re
=		
7	E	Mi
=		
6	F	Fa
5	G	Sol
4	A	La
3	B	Si
=		
2	C	Do
1	D	Re

Ritmo: Pasaje

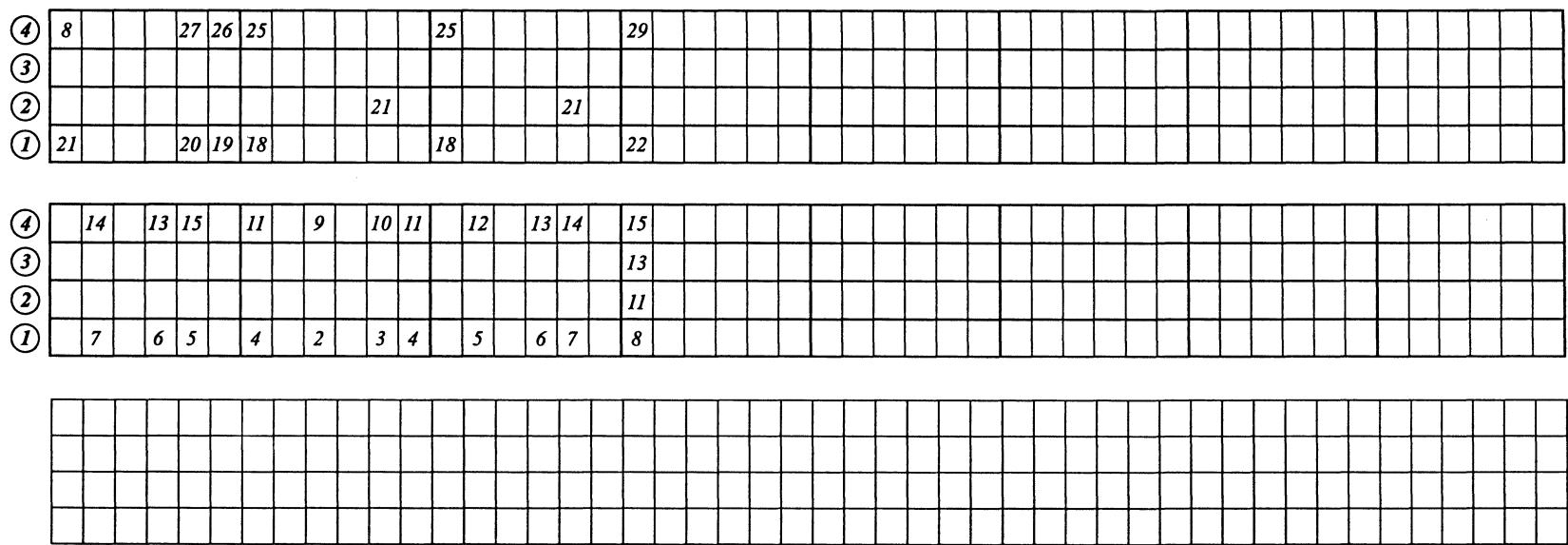
Autor: German Fleitas B.

Tonalidad: "D" Re Mayor

Referencia: 003-2

Joseph Rubio Rondon

Rafael Barajas Guerra



El orden para la interpretación del tema es:

$2a + 2b + 2a + 2b + 2a + 2c$

con el arpa afinada en "D" Re mayor.



# GUAYABO NEGRO

**Ritmo:** Pasaje Criollo

**Autor:** German Fleitas B.

**Tonalidad:** "Bm" Si menor

**Referencia:** 004-1

Joseph Rubio Rondon

Rafael Barajas Guerra

32 A La

31 B Si

30 C Do ≠

29 D Re

28 E Mi

27 F Fa ≠

26 G Sol

25 A La

24 B Si

23 C Do ≠

22 D Re

21 E Mi

20 F Fa ≠

19 G Sol

18 A La

17 B Si

16 C Do ≠

15 D Re

14 E Mi

13 F Fa ≠

12 G Sol

11 A La

10 B Si

9 C Do ≠

8 D Re

7 E Mi

6 F Fa ≠

5 G Sol

4 A La

3 B Si

2 C Do ≠

1 D Re

(4)	31	30	29	28			28			31		31			27			27			31			
(3)																								
(2)							24			24				27			27			23			23	
(1)	24	23	22	21			21			24			24			20			20			24		

(4)	17	16	15	14	14					13	15					14	16		16	15	15	16	17	
(3)	15	14	13	12	12					12	13					13								
(2)	13	11	10	9	9					9	10					10								
(1)	10	9	8	7	7	7	7	7		8	8	8	8			9	9	8	8	9	10			


(4)	31			31			31			27			27			27			27			31		
(3)																								
(2)				27			27			27			23			23			23			23		27
(1)	24			24			24			20			20			20			20			24		

(4)										14										13	13		15	15	16	17
(3)	13		13		13	13		13	13							13	13									
(2)																										
(1)		8		10	8			8							7		9		7	9	8	8	9	10		

(4)																									
(3)																									
(2)																									
(1)																									



## *GUAYABO NEGRO*

**Ritmo:** Pasaje Criollo  
**Autor:** German Fleitas B.  
**Tonalidad:** "Bm" Si menor

*Referencia: 004-2  
Joseph Rubio Rondon  
Rafael Barajas Guerra*

32	A	La
31	B	Si
30	C	Do
29	D	Re
28	E	Mi
27	F	Fa
26	G	Sol
25	A	La
24	B	Si
23	C	Do
22	D	Re
21	E	Mi
20	F	Fa
19	G	Sol
18	A	La
17	B	Si
16	C	Do
15	D	Re
14	E	Mi
13	F	Fa
12	G	Sol
11	A	La
10	B	Si
9	C	Do
8	D	Re
7	E	Mi
6	F	Fa
5	G	Sol
4	A	La
3	B	Si
2	C	Do
1	D	Re

*El orden para la interpretación del tema es:*

$$2a + 2b + 2a + 2b + 2a + c$$

*con el arpa afinada en "D" Re mayor.*



# VOCABULARIO

**Arpa:** Instrumento armónico.

**Arpegio:** Acorde en sucesión rápida.

**Arpista:** Persona que ejecuta el arpa.

**Ascender:** Subir.

**Bandola:** Instrumento musical auténticamente llanero, de cuatro cuerdas.

**Bemol:** 1/2 tono abajo.

**Bordón:** Cuerda gruesa del arpa.

**Bordoneo:** Ejecución del arpa de los bordones.

**Camoruca:** Se le dice al arpa llanera.

**Camoruco:** Árbol de madera blanda, de flor amarilla.

**Capacho:** Pequeño fruto de color negro, redondo y duro, usado en las maracas para que produzcan un peculiar ruido.

**Caracaro:** Árbol Maderable.

**Carrao:** Ave zancuda de pico largo y color café, que se tiene por agorera de los inviernos.

**Catira:** De piel blanca y pelo rubio.

**Cifrado:** Es la representación de los tonos por medio de símbolos; es decir por letras.

**Cirrampla:** Instrumento musical, con una sola cuerda que vibra.

**Clavijero:** Parte de un instrumento musical de cuerda de donde penden las cuerdas y se templan.

**Comején:** Insecto arquíptero que destruye madera.

**Crica:** Órgano genital femenino.

**Contrista:** El que ejecuta el cuatro.

**Cuatro:** Instrumento musical de cuatro cuerdas, típico del llano.

**Cueria 'o:** Golpe sordo producido por los bordones del arpa o la bandola.

**Charramanduca:** Expresión de el folclor. Apodo de militar araucano. (E.P.A.)

**Chimo:** Sustancia hecha de hojas de tabaco, cocinado y mermado hasta convertirlo en masa negra, la cual se usa como narcótico y como medicamento.

**Daparbe:** Abreviaturas del autor.

**Chipóla:** Golpe recio del llano.

**Descender:** Bajar.

**Diapasón:** Parte del arpa, o culebra donde va el clavijero.

**Encordado:** Las cuerdas que lleva un instrumento.

**Gaván:** Ave zancuda del llano.

**Golpe:** Joropo recio del llano.

**Guafaso:** Ritmo llanero de ejecución rápida.

**Guate:** Persona que no es llanera.

**Horconiarse:** Sostenerse fuerte sobre un madero.

**Joropiar:** Bailar joropo.

**Joropo:** Ritmo llanero:

**Kirpa:** Apellido de músico venezolano, modalidad recia de la música llanera.

**Lamuño:** Apellido de músico venezolano radicado en Arauca -pionero del arpa.

**Llanero:** Natural de los llanos.

**Marmoleño:** De color blanquesimo.

**Pajarillo:** Ave del llano. Golpe llanero.

**Palmarito:** Población llanera del estado del Apure de Venezuela.

**Palmito:** Parte blanca del cogollo de la palma el cual es comestible.

**Paloteo:** Danza, ritual araucana.

**Paralia 'o:** Golpe recio que identifica el bordoneo de David Parales Bello.

**Parrando:** Fiesta llanera, baile llaneo.

**Pate'guifaro:** Persona curpulenta y pie grande. (J.G.M.).

**Pija:** Exclareación órgano sexual masculino.

**Pijotero:** Muchacho.

**Píjita:** Niño.

**Registro:** Musicalmente - revisar afinación del arpa, cambios de tonalidad.

**Recio:** Fuerte.

**Sostenido:** 1/2 tono arriba.

**Templar:** Afinar un instrumento.

**Tenorete:** Cuerdas que van en la mitad del diapasón del arpa - cuerdas agudas.

**Toñeco:** Niño muy mimado.

**Tramolar:** Hacer girar en el aire la gaza del lazo para enlazar.

**Tonada:** Ritmo lento y sentido dentro de la música llanera.

**Velorio de Santos:** Ritual.

**Zamuro:** Ave, embarco del río Arauca.

**Zumba que zumba:** Golpe recio del llano.

## BIBLIOGRAFIA

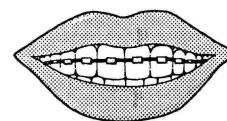
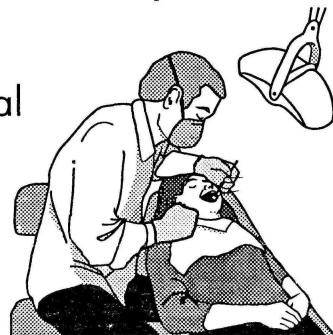
- DAVID PANALES BELLO, El Arpa Editores Escuela centro Folclórico del Llano Talleres Puntos Gráficos Ltda, Bogotá Colombia Abril/1991.
- OSWALDOABREN GARCIA, Arpa Criolla, Libra Apolo, Ningua, Edo Yarucuy 1993.
- ENRIQUE ZUBALETA, Primer Método elemental para aprender Arpa India, Ricordi Americana S.A.E.C. Centagallo 1956
- JORGE ARMANDO BENITEZ, cómo aprender a tocar Arpa Llanera.
- DANHAUSER, Teoría de la Música, Ricordi Gráficas MPS, Buenos Aires 1983
- Construcción de Instrumentos Tradicionales, German Ocaña <http://www.oceanart@scania.com> Febrero 2002
- Colombia y su Música Vol. 3 Pag. 204 - 211
- Banco de Imágenes Windows XP
- Hemera Photo-Objects 25,000 Premium Image Collection
- <http://www.masterfile.com>



## CENTRO ODONTOLOGICO INTEGRAL BARAJAS

Ortodoncia Ortopedia

- Rehabilitación Oral
- Endodoncia
- Periodoncia,
- Cirugía
- Odontopediatría
- Rayos X
- Odontología Integral



*Dra. Zulma Paola Barajas Ortiz*

ORTODONCISTA UNIV. SAN MARTIN

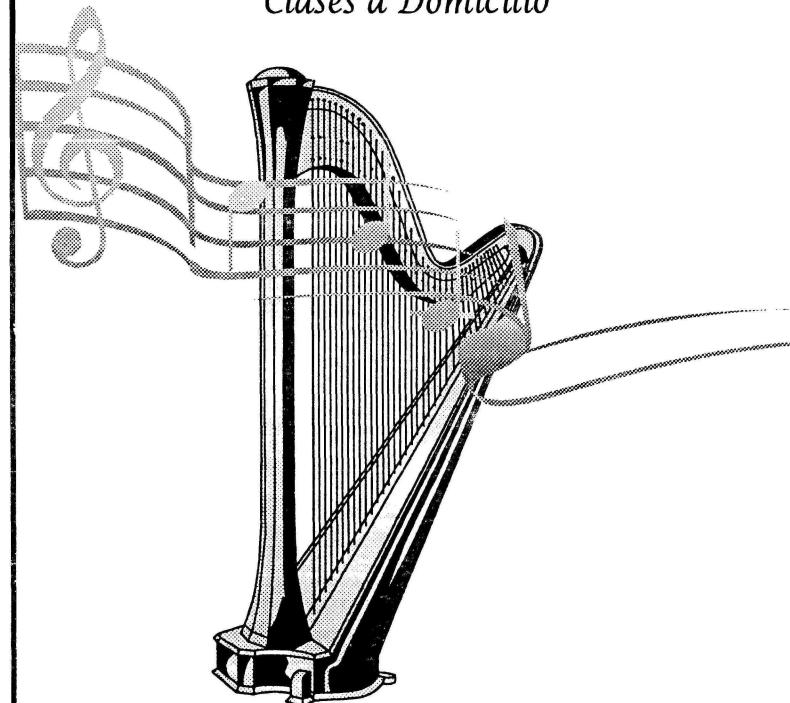
*Rafael Eduardo Barajas Guerra*  
ODONTOLOGO INTEGRAL UNIV. METROPOLITANA

Club de Leones Monarca • Cra. 38 N° 66 - 70 • Tel.: 3560518  
Edificio Los Profesionales • Cra. 43 N° 72 - 122 Local 5 • Tel.: 3691587  
Móviles: 300 817 0156 - 300 810 2415 - 300 837 1980  
Barranquilla - Colombia

*Joseph Rubio Rondón*

ARPISTA

Para la magia de sus Serenatas y Eventos  
Clases a Domicilio



2785988 - 3726186 - 312 453 0535  
Santa Fe de Bogotá, Colombia