

Método
para el
Aprendizaje
de la Bandola
Llanera

Sauvera

Método
para el
Aprendizaje
de la Bandola
Llanera

Sailvera

MÉTODO PARA EL APRENDIZAJE DE LA BANDOLA LLANERA

METODO PARA EL APRENDIZAJE

DE LA BANDOLA LLANERA

Saúl Vera

©Copyright 1982 Saúl Vera

Diseño Gráfico
y realización de Portada: Milagros Ibarra
Corrección: Eduardo Estévez
Composición
y paginación electrónica: Enedé
Reproducción de fotografías: Robert Schaper
Calígrafo Musical: Flor Angélica Martínez
Impresión: Anauco Ediciones C.A.
ISBN: 980-253-169-3
Fondo Editorial Fundarte, 1993

FUNDARTE / Alcaldía de Caracas
Dirección de Publicaciones
Edificio Tajamar, Pent House
Av. Lecuna, Parque Central
Caracas, Venezuela

Apartado Postal 17559
Caracas, 1015-A



Datos sobre el autor

Saúl Vera nace en Caracas en octubre de 1959 y comienza desde muy joven a incursionar en los instrumentos de cuerda vinculados a la música popular venezolana, en especial la Mandolina. En 1976 conoce la Bandola Llanera, dedicándose a estudiar no sólo su técnica de ejecución, sino el entorno sociocultural que la rodea.

Ha realizado estudios musicales en las escuelas José Lorenzo Llamozas y Juan Manuel Olivares en las cátedras de Teoría, Solfeo, Historia y estética musical, Armonía, Contrapunto y Fuga con destacados docentes como Modesta Bor y Beatriz Lockhard y realizó cursos de armonía e improvisación en Jazz con el maestro Gerry Weill, así como también cursos de composición musical con computadoras, y distintos cursos y clases magistrales con maestros de Venezuela y de otros países, en el área de música y de planificación cultural.

Ha desarrollado una labor docente desde 1981, en distintas instituciones de enseñanza musical y coordina en la actualidad los Talleres de Música de Fundarte.

Como instrumentista ha participado como solista y músico invitado en numerosos eventos nacionales e internacionales: Festivales de Nancy y Dijón, Francia; Folk Music Festival Kaustinen, Finlandia; Festival de Varadero, seis ciudades de Japón, Tenerife y Gran Canarias, Islas Canarias; Guatemala y Nicaragua.

Ha realizado conciertos, grabaciones y presentaciones con destacadas figuras nacionales: Soledad Bravo, Simón Díaz, Serenata Guayanesa, Cecilia Todd, María Teresa Chacín, Yordano Di Marzo, Evio Di Marzo, Sergio Pérez, Franco de Vita, entre otros.

En 1989, Saúl Vera y su Ensamble realizan una gira por todo el país con el programa "Música y Tradiciones 75 años de música popular venezolana" con obras de conocidos autores y del mismo Vera, programa que fue grabado en formato C. D. siendo el primer disco compacto elaborado en Venezuela.

Actualmente se encarga de la dirección y arreglos del grupo de música instrumental venezolana "Saúl Vera y su Ensamble" con el cual crea desde 1986 lo que se puede denominar una proposición innovadora en la interpretación de la música venezolana, y en la que combina la riqueza de los géneros tradicionales, con los colores tímbricos de un quinteto de vientos en un repertorio especialmente compuesto por Vera para esta agrupación. Con ella ha recorrido las salas más importantes del país, se ha presentado en La Habana, Guatemala y Nicaragua, y ha compartido escenario junto a importantes músicos como Chico Buarque, Zimbo Trío, Gilberto Gil, Ray Barreto, Paco de Lucía y Djavan.

"Saúl Vera es un virtuoso de la bandola en el que confluyen armoniosamente las corrientes folclórica y popular"

Crónica Semanal, Guatemala, 1992

"Saúl Vera sin prisa, pero sin pausa, ha venido abriendo nuevos derroteros a la música popular venezolana... Vera es la imagen misma del porvenir para nuestras expresiones"

Lil Rodríguez, El Diario de Caracas, Venezuela, 1991

"La bandola de Saúl Vera se daba la mano con la guitarra de Paco de Lucía, como dos seres que mil años después se encuentran y saben que nacieron de un mismo tronco. Fue ese el propio encuentro de Dos Mundos"

Chefi Borzacchini, Diario El Nacional, Venezuela, 1991

"Saúl Vera es al mismo tiempo una realidad y una promesa (...) Como ejecutante ha alcanzado ya un altísimo nivel de virtuosismo. Como creador, si bien puede exhibir logros que dejarían satisfecho a cualquiera, aún está por dar lo mejor de sí mismo: él está a la vanguardia, por así decirlo, de la corriente creadora en el campo de la música popular venezolana de raíz tradicional..."

Federico Ruiz, Premios Nacional y Municipal de Composición, Venezuela, 1989

"A Bandola Player for our times, Saúl Vera has taken the 400-years-old stringed instrument and refined its music for contemporary taste"

Madelyn Farr, The Daily Journal, Venezuela, 1988

Agradecimientos

La realización de este trabajo contó con el apoyo y la colaboración de muchas personas, para quienes tengo mi más elocuente gesto de gratitud, sobre todo para quienes, siendo mis alumnos, compartieron conmigo la experiencia de ir afinando detalles y determinando caminos, en la concepción y desarrollo de esta metodología. Para todos ellos, y en especial a **Marianella Saravia, Norella Catalá de Isasi, Alfredo Lavaud, Emilio Mendoza, Hau Chikón, Jesús Rondón, Hector López, Guido Vera, Alexander Paredes y Francisco Abenante.**

Muchas gracias.

**Método
para el
Aprendizaje
de la Bandola
Llanera**


Gracias a **Anselmo López** quien con su heredado saber nos permitió conocer, aprender y difundir la bandola llanera.

Más allá de la docencia, gracias a **Judy Schaper**, fluido fundamental de este trabajo.

Gracias a **Carmen Ramia, María Teresa Fernández y Alfredo Gosen** quienes con su apoyo hicieron posible esta edición.

Gracias a Roberto Lovera De-Sola y a todo su equipo de Publicaciones de FUNDARTE

Saúl Vera

I.	1. Introducción	11
I.1	Por qué y para quién un Método de Bandola	11
I.2	Desarrollo del curso	11

I

II.	II. Descripción General del Instrumento	12
II.1	Orígenes	12
II.2	La Bandola y sus partes	16
II.3	La Bandola: localización y música que con ella ejecuta	17
II.4	Afinaciones	18

II

III.	III. Técnicas para la ejecución	22
III.1	Forma de sujetar el instrumento	22
III.2	La mano derecha (empleo)	22
III.3	La mano izquierda (empleo)	22

III

IV.	IV. Notación Musical	24
IV.1	IV.1 La Tablatura	24
IV.1.1	IV.1.1 Parte Melódica	24
IV.1.2	IV.1.2 Parte Rítmica	26
A.	A. Notación de la duración	26
B.	B. El puntillo	27
C.	C. Los silencios	27
D.	D. El tresillo	28
E.	E. El compás	28
IV.3	IV.3 Nemotecnia para la lectura rítmica	32
IV.4	IV.4 Signos y símbolos de la tablatura	33
A.	A. Partes de la figura de nota: los corchitos	33
B.	B. De los acordes	33
C.	C. Signos de repetición	34

IV

V.	V. Ejercicios	35
V.1	V.1 Ejercicios técnicos para el dominio de la púa (mano derecha)	35
V.2	V.2 Ejercicios de la mano izquierda	48
V.3	V.3 Técnica del "Jalao" o saltado	56
V.4	V.4 Registros	62

V

VI.	VI. Características de la melodía del paraje llanero	65
-----	--	----

VI

Indice

VII

VII.	Pasajes en la tonalidad de Re	67
VII.1	Corrido de los Pájaros	68
VII.2	Las Guasimitas	69

VIII

VIII.	Características fundamentales del Golpe y sus diferencias con el Pasaje Imperio	72
VIII.1	Clasificación del Golpe por su forma general	74

IX

IX.	Golpes en la tonalidad de Re	77
IX.1	Zumba que zumba (golpe)	78
IX.2	Pajarillo (golpe)	82

X

X.	Piezas musicales en la tonalidad de Sol	88
X.1	Escalas de Sol Modos Mayor y menor	89
X.2	Chaparralito de Puerto Nutrias (pasaje)	93

XI

XI.	Piezas musicales en la tonalidad de La	96
XI.1	Escalas de La Modos Mayor y menor	96
XI.2	Mi camaguán (pasaje)	98

XII

XII.	Repertorio tradicional de Bandola (Golpes y Pasajes)	100
XII.1	Periquera (golpe)	101
XII.2	Guayabo Negro (pasaje)	103
XII.3	Quirpa (golpe)	107
XII.4	Seis por de echo (pasaje)	110

Introducción

I.1 Por qué y para quién un Método de Bandola Llanera

La idea de escribir este Método de Bandola Llanera surge apoyada en la intención de hacer más conocido este instrumento que ha estado a punto de extinguirse y el cual, a pesar del resurgimiento que ha tenido en los últimos años, es desconocido por un amplio sector de la población nacional.

Este método, es la cristalización de varios años de trabajo docente en distintas Cátedras de Bandola Llanera y talleres de enseñanza en distintos lugares de Venezuela, lo cual nos ha permitido depurar y organizar las ideas con la ayuda que genera la interacción con los alumnos y la compenetración entre colegas de la enseñanza musical.

Es nuestra intención, que este método sea un aporte a la tarea que vienen realizando muchos artistas y músicos venezolanos, de promover y difundir valores de la cultura venezolana.

Este trabajo va dirigido a todo aquel que desee aprender la ejecución de la Bandola Llanera, con un método que requiere solamente de la voluntad de aprender, y que suministra todos los datos para su completa comprensión. Va dirigido también a los músicos ya formados que deseen conocer la Bandola con sus características sonoras y organológicas, su tesisura, afinaciones, técnicas de ejecución e incluso los géneros y ritmos característicos que se ejecutan con este instrumento, a la espera de que aquellos compositores que deseen realizar obras para Bandola encuentren en este método un apoyo apreciable.

I.2 Desarrollo del Curso

El curso está dividido en doce secciones muy relacionadas entre sí, y dispuestas de manera tal que el alumno vaya avanzando en el aprendizaje de la Bandola mediante ejercicios que aumenten progresivamente su nivel de dificultad.

El alumno debe plantearse un trabajo constante, sin apresuramiento ni dispersiones. La mejor forma de obtener buenos resultados es cumplir paso a paso con cada una de las secciones y ejercicios del método, evitando adelantarse alguna de ellas sin que las anteriores estén completamente asimiladas y aprendidas.

La experiencia nos ha dicho que la constancia y el esfuerzo permitirán lograr un estupendo nivel de ejecución al utilizar este instrumento. Esperamos que este trabajo logre ser motivante, y les deseamos suerte.

Descripción General

.1 Orígenes

La cultura americana y más concretamente la venezolana, es una clara confluencia de tres culturas totalmente disímiles: la aborigen o amerindia, la africana y la hispánica. Estas tres culturas aportan en lo musical, elementos específicos a este gran collage.

La cultura aborigen aporta una gran variedad de instrumentos de percusión, que pueden ser de dos tipos: los **Idiófonos** "instrumentos que producen el sonido a consecuencia de la vibración de sus propios cuerpos"¹, entre los que encontramos tambores de madera (sin parche ni membranas), bastones de ritmo y sonajeros como la maraca; y los **Membranófonos**, instrumentos que "producen el sonido por la vibración de membranas o parches estirados rígidamente"², entre los que podemos señalar pequeños tamborcitos de tapara, cubiertos por piel de vejiga de toro, que son tocados apoyados sobre el cuerpo o la tierra.

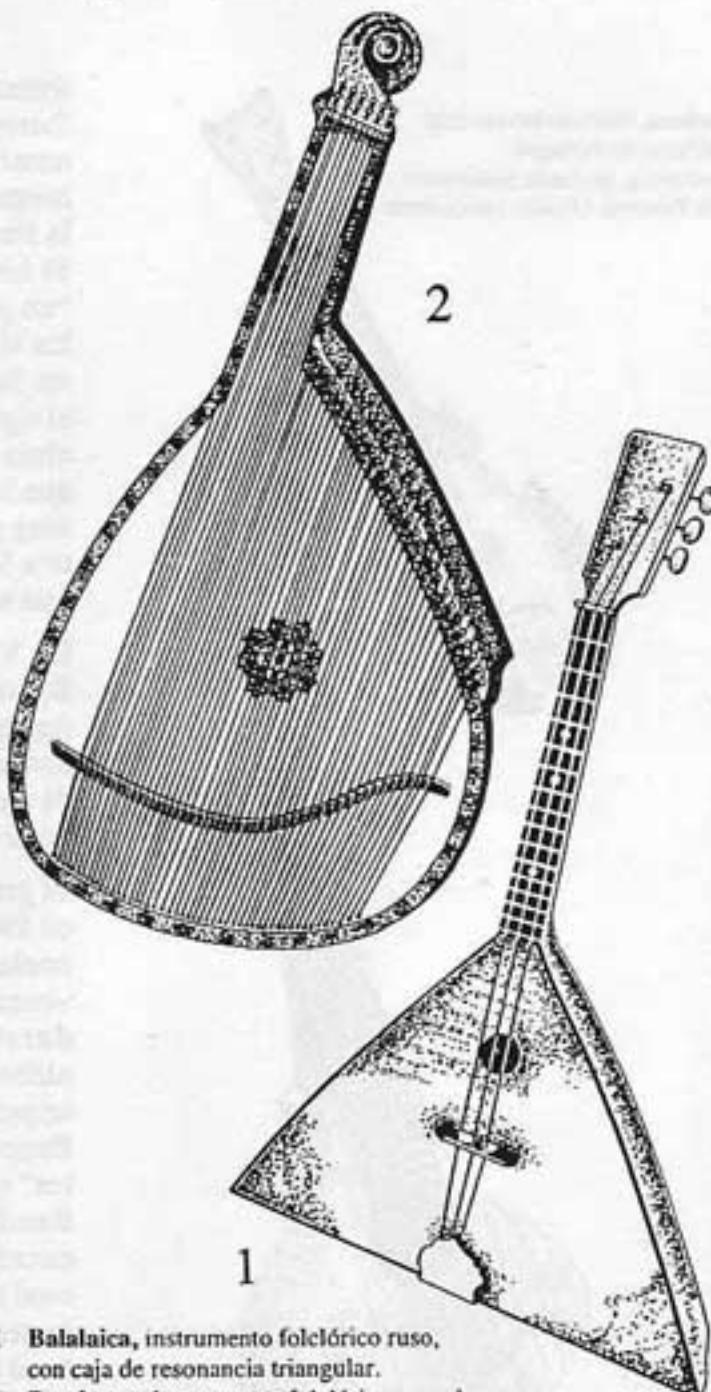
La cultura africana aporta gran variedad de tambores con parches distintos a los aborígenes, de uno o dos parches, de parches atados, clavados o sostenidos por un aro, de parches percutidos con palos o con la mano, y de los más variados tamaños y formas.

La cultura hispánica nos trae **Idiófonos**, **Membranófonos** de rotación como la Zambomba (cuya variante venezolana es el furruco), y una amplia variedad de instrumentos de cuerda clasificados como **Cordófonos** y cuyo sonido es producido por la vibración de una o varias cuerdas sujetas por los extremos. Este aporte en instrumentos de cuerdas es el más importante, musicalmente hablando, que hace la cultura hispánica.

La profesora Isabel Aretz, nos dice en su libro "INSTRUMENTOS MUSICALES DE VENEZUELA"³ que son los españoles quienes aportan todo nuestro acervo de instrumentos de cuerdas, ya que probablemente el único cordófono precolombino sea el **TALIRAI**, arco de boca que todavía usan los indígenas de la península de la Guajira en el Estado Zulia, según pudimos comprobar en fonogramas recopilados por el arquitecto Oswaldo Lares.

Entre esta gran variedad de cordófonos llegados con los españoles está la Bandola Llanera, la cual debe llegar a nuestro país en el siglo XVI, momento del gran repunte de penetración económica, política y cultural de los conquistadores españoles. La Bandola Llanera es, de hecho, una viva huella de los siglos XVI y XVII en nuestra música folklórica.

Su vez la Bandola y sus congéneres pertenecen a la familia de los Laúdes, instrumentos de origen árabe que ganan a España y permanecen en ella durante varios siglos de dominación mora en esa península. "El laúd en la



1 Balalaika, instrumento folclórico ruso, con caja de resonancia triangular.

2 Bandoura, instrumento folclórico ucraniano de gran tamaño que posee cuerdas pegadas a un clavijero al final del diapasón, y otras cuerdas que vibran por simpatía a lo ancho de la caja.

III de la Bandola Llanera

3 Machete, instrumento musical folclórico de Portugal

4 Bandurria, probable antecesora de la Bandola Llanera venezolana.

3



4



forma en que el renacimiento hizo famosa, fue introducida en Europa hacia el siglo XII. Lo introdujeron los moros con su nombre en árabe (al'ud), que se convirtió en laúd en España y luego el lut en Francia⁴. El exacto momento en el cual aparece la Bandola con esa denominación específica, no es muy claro. El historiador Roland de Candé se refiere a la Bandola como "un pequeño laúd de cuatro cuerdas, utilizado por juglares en los siglos XII y XIII"⁵, y la señala como uno de los instrumentos familia del laúd que junto a la Cítola tiene un origen, hacia el siglo XI. Sin embargo no hay referencias históricas muy precisas referentes a esta información. Lo que si es una certeza es que la Bandola era utilizada en España en el siglo XVI y que es muy probable que haya llegado a América y más concretamente a Venezuela con la misma forma y la misma afinación con que se la conoce en la actualidad.

En Venezuela encontramos en la actualidad varios tipos de Bandola, como son la Bandola Oriental, de cuatro órdenes pareados (cuatro cuerdas dobles), la Bandola tachirense de seis órdenes, algunos dobles y otros triples, y la Bandola Llanera de cuatro órdenes simples, instrumento éste distinto a los dos anteriores, y móvil de nuestro trabajo.

El gran maestro venezolano de la guitarra Alirio Díaz, realizó en 1973 una investigación sobre algunos cordófonos de Venezuela, en la cual nos decía: "Las afinaciones de la Bandola venezolana de cuatro órdenes simples, proceden de las Bandurrias y Mandorres que resonaban en los ambientes de la plebe del siglo XVI"⁶; también cita el maestro Díaz una descripción que hiciera de la bandurria el erudito español Juan de Bermudo, autor de la "Declaración de Instrumentos musicales" escrito en Osuna, España, en 1555, en la cual se habla de la Bandurria como un instrumento de seis o siete trastes, y de cuerdas simples, afinadas en intervalos de cuartas y quintas, lo cual nos da una idea de cuán cerca está la Bandola, nuestro instrumento nacional, de su más probable predecesor, y nos hace pensar que es una derivación de las Mandorres, Manduras, Pandores, y Bandurrias, tan en boga en la edad media.

Referencias más recientes nos mencionan el uso de la Bandola en el siglo XIX, como lo hace Miguel Acosta Saignes en su obra "Vida de los esclavos negros en Venezuela"⁷ donde nos

relata la publicación de un aviso de recompensa publicado en octubre en 1815, para aquel que informe de "(...) un negro llamado Román, de buena cara, muy retinto y muy fornido. (...) buen destilador de aguardiente, sabe hacer azúcar y papelones y es aficionado a tocar el tres y la Bandola, se ofrecen cien pesos de gratificación al que lo aprehendiera (sic) (...)" . También tenemos referencias del uso de este instrumento en el siglo XIX en el libro de Ramón Páez "Escenas rústicas en Sur América o la vida en los Llanos de Venezuela"⁸ donde nos dice que no tiene este instrumento ningún parecido con el que usan los negros de Estados Unidos, y nos señala: "(...) es una guitarra de grandes dimensiones en algo parecido al Laúd".

En cuanto a su dispersión por América, las referencias estudiadas indican que la Bandola y más concretamente la Bandola Llanera, tal como la conocemos, aparece sólo en Venezuela y en los llanos occidentales de Colombia, y sus homónimos extranjeros no tienen ninguna similitud con ella. No obstante vemos con curiosidad "instrumentos" como la Jarana de México y la Mejorana de Panamá, las cuales tienen mucha similitud, en cuanto a forma y sonido, con la Bandola Llanera venezolana. Hemos escuchado grabaciones de Música Jarocha (de México, estado de Veracruz) en las cuales encontramos un parecido sorprendente entre el sonido de la Jarana y el de la Bandola Llanera, no sólo en cuanto a sus timbres, sino también en cuanto a sus aires y sones, ritmos y armonías, que con este instrumento se interpretan.

En lo que respecta a la Mejorana y al Socavón panameños, llama la atención el parecido que ambos tienen con la Bandola Llanera, en cuanto a la forma, las afinaciones y el encordado.

En un trabajo del musicólogo panameño Manuel Zárate⁹, se describe de la siguiente forma a estos instrumentos istmeños: "(...) llevan un cuello corto que cabe casi todo en la mano, y en la parte superior de la caja o pecho, es más angosta que la inferior o barriga." Esta descripción de la Mejorana panameña podría coincidir con la que hiciésemos de la Bandola Llanera cualquiera de nosotros.

Estas similitudes sustentan nuestra hipótesis de que el instrumento que llegó con los españoles en el siglo XVI, era morfológicamente muy similar a la Bandola que conocemos en la actualidad. De no ser así, no se justificaría que dos instrumentos de nombres distintos, tuviesen similitudes tan grandes en cuanto a la forma y a la afinación. Esto nos permitiría afirmar que la Mejorana y la Bandola Llanera tienen un antecesor común en la cultura hispánica y que por ende son "primas hermanas" entre sí.

Como dato curioso, podemos citar que cuando el Bandolista venezolano Anselmo López viajó invitado a la fiesta de Cucalambé en Cuba, pudo ejecutar sin mayor dificultad la Mejorana de Juan Andrés Castillo, conocido mejoranero panameño.

Todos estos elementos nos dan como muy valedera la hipótesis del origen hispano de nuestra Bandola, y nos la presentan como un vestigio artístico de hace cuatro siglos que aún vive entre nosotros.

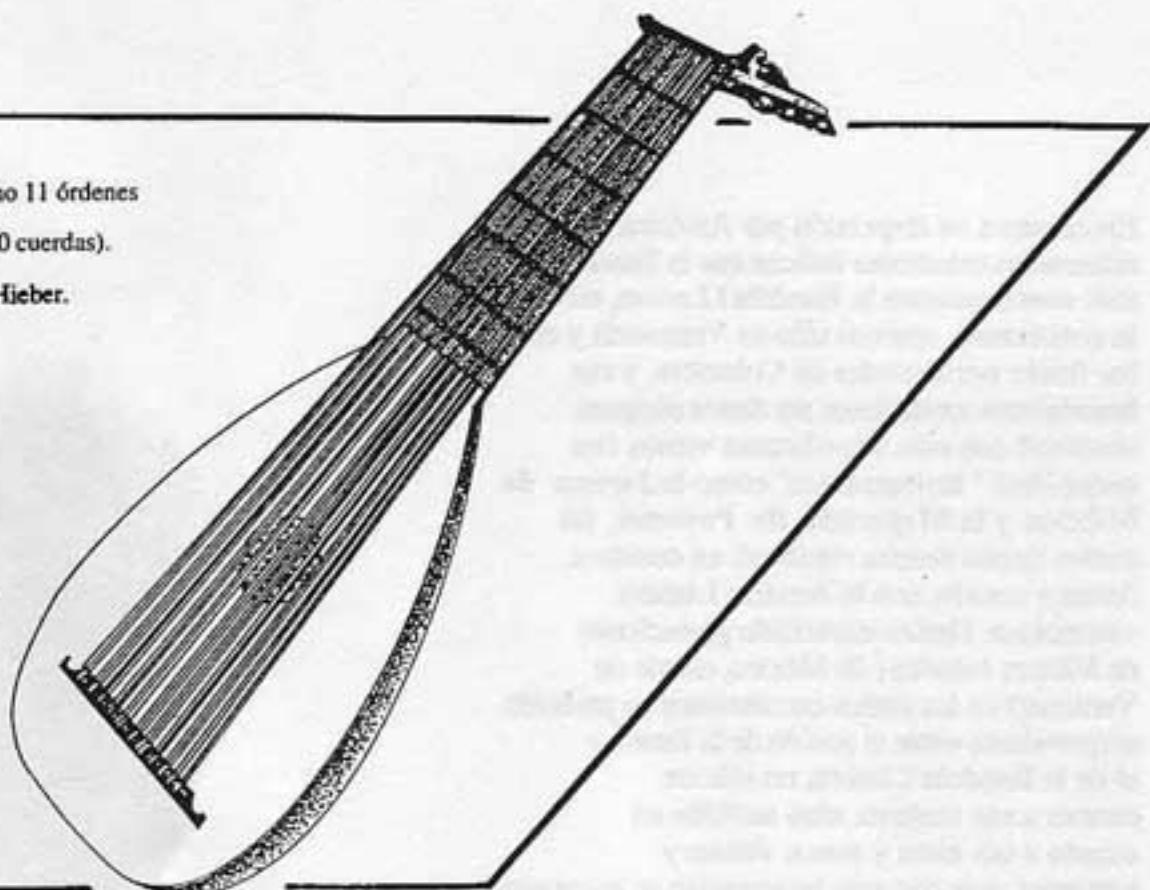


Laud de Caja plana
S. XVIII

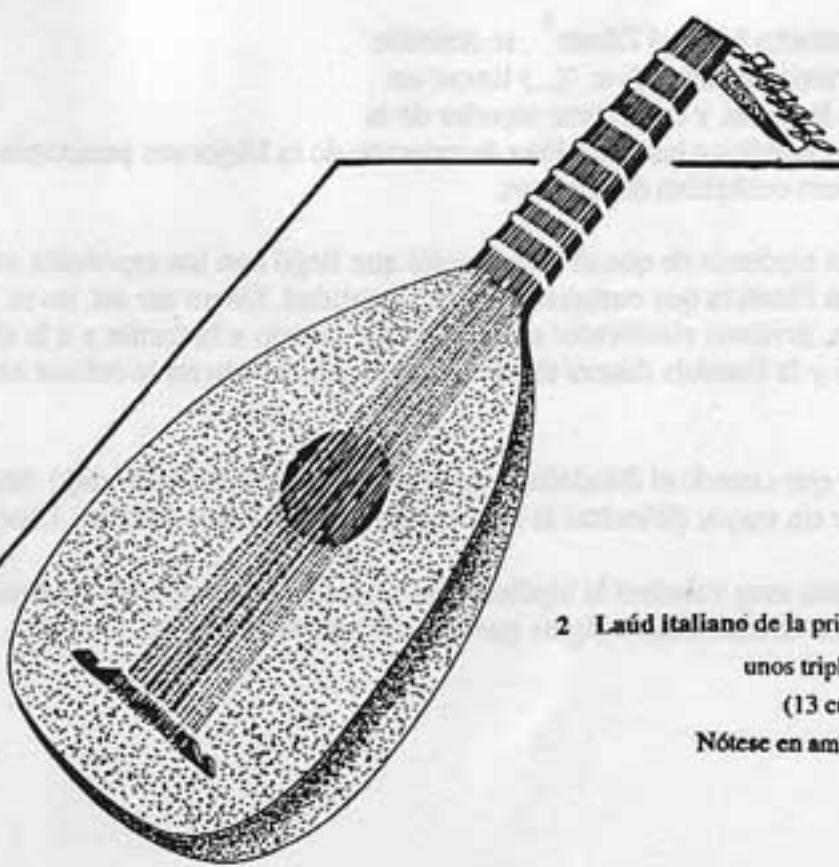
II Ilustración 2
Dos laúdes de caja de resonancia cóncava

1 Laúd italiano de diapasón ancho 11 órdenes
algunos triples y otros dobles (20 cuerdas).

Construido por Giovanni Hieber.



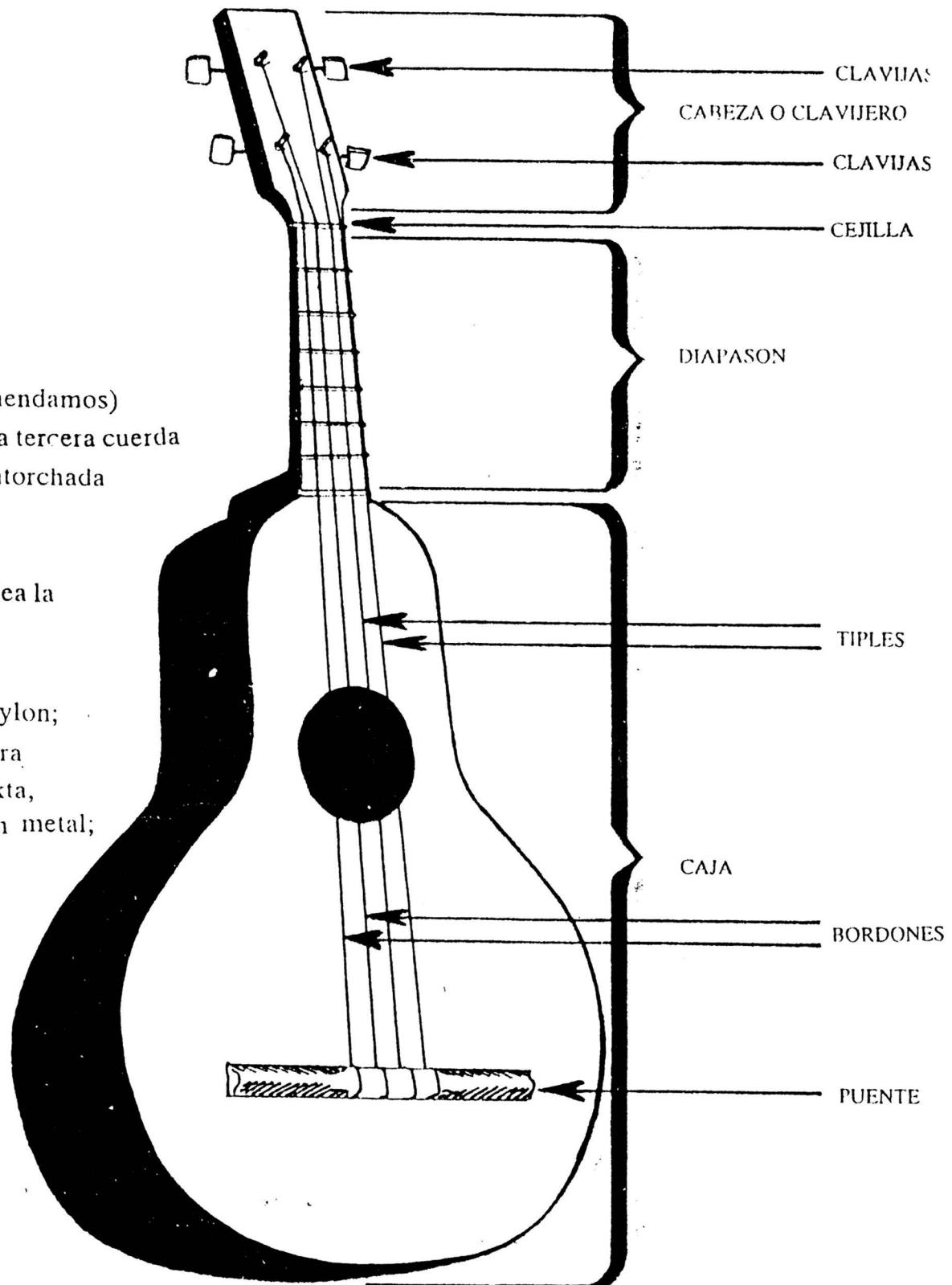
2 Laúd italiano de la primera parte del siglo XVII de seis órdenes
unos triples y otros dobles y el más grave sencillo
(13 cuerdas). Construido por Giovanni Hieber.
 Nótese en ambos la pala o clavijero batido hacia atrás.



La Bandola y sus partes

II.2

En cuanto a su estructura, la Bandola es un instrumento de cuatro cuerdas simples, las dos más agudas las llamaremos Tiples, y las dos más graves las llamaremos Bordones, suelen encordarse (y es la encordadura que recomendamos) con cuerdas de guitarra para la tercera cuerda (nylon para los tiples y seda entorchada en metal para los bordones) de la siguiente forma: para la primera cuerda se emplea la primera de guitarra, para la segunda cuerda la tercera de guitarra, ambas de nylon; se emplea una quinta de guitarra y para la cuarta cuerda, una sexta, estas dos de seda entorchada en metal; los empaques comerciales de cuerdas para guitarra llamada "clásica" o "de concierto" satisfacerán sus necesidades.



El Diapasón es corto, de sólo siete trastes, y la caja es plana y en forma de pera, todo esto puede observarse con claridad en el diagrama II.2.1.

II.3 La Bandola: Localización y música que con ella se ejecuta



Anselmo López
"El Rey de la Bandola"
El Poliedro, Caracas, 1976



Mizael Montoya
El más importante constructor de Bandolas
Llaneras. Barinas, 1986



El Maestro Juan Esteban García
El más importante cultor de la Bandola Central
o Guariqueña, Altamira de Orituco, 1970

La Bandola es un instrumento Cordófono, como ya lo mencionamos, tocado con plectro (púa, pajuela o uña, puede recibir todas estas denominaciones), que encontramos con mayor frecuencia en la zona de los Llanos Occidentales venezolanos (Apure, Barinas, Portuguesa, Cojedes), e incluso en Guárico y al Sur del Estado Anzoátegui.

Se utiliza para ejecutar géneros del Llano: Golpes, Pasajes, Corridos y Tonos de velorio, como instrumento solista o como acompañante de cantantes y copleros. Al igual que el arpa, es acompañada de cuatro y maracas, y es un instrumento propio para la música que se ejecuta en lo que el profesor Luis Felipe Ramón y Riviera llamaría el baile nacional de Venezuela: El Joropo¹⁰.

Afinaciones

II.4

La afinación básica de la Bandola es MI-LA-RE-LA de agudos a graves:



Se lee una octava abajo

Es la afinación más empleada y será con lá que trabajemos más a lo largo de este método. Se puede generalizar diciendo que la Bandola suele afinarse con un *intervalo* de quinta entre la primera y la segunda cuerda, otro intervalo de quinta entre la segunda y la tercera, y un intervalo de cuarta entre la tercera y la cuarta cuerda (de agudos a graves): es decir, se afina por dos quintas y una cuarta.

Esta afinación sin embargo, puede cambiarse de acuerdo a la *tonalidad* en que se ejecute la pieza, y de acuerdo a los efectos que deseé obtener el bandolista en algún fraseo específico.

En todos los casos se busca que el Bordón más grave esté afinado en la *Tónica* o primer grado o en la *Dominante* o quinto de la tonalidad en que se ejecuta la pieza, como es el caso de la afinación en RE:

Afinación en RE:

1ra.	MI	La más aguda	Es la afinación más usada
2da.	LA	La más aguda	y la cual emplearemos en
3ra.	RE	La más aguda	el presente método.
4ta.	LA	La más grave	

Para la tonalidad de RE mayor, cuya escala sería:

	1º	2º	3º	4º	5º	6º	7º
Grados:	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO RE
	Bordón				Bordón		
	—Grave				+Grave		

El Bordón más grave está afinado en el *Quinto Grado o Dominante* de la tonalidad, y el otro Bordón (3ra. Cuerda) está afinado en el *Primer Grado o Tónica* de la tonalidad de RE.

Las otras afinaciones que se emplean más comúnmente son las que siguen:

Afinación en SOL

1ra. MI La más aguda

2da. LA

3ra. RE

4ta. SOL La más grave



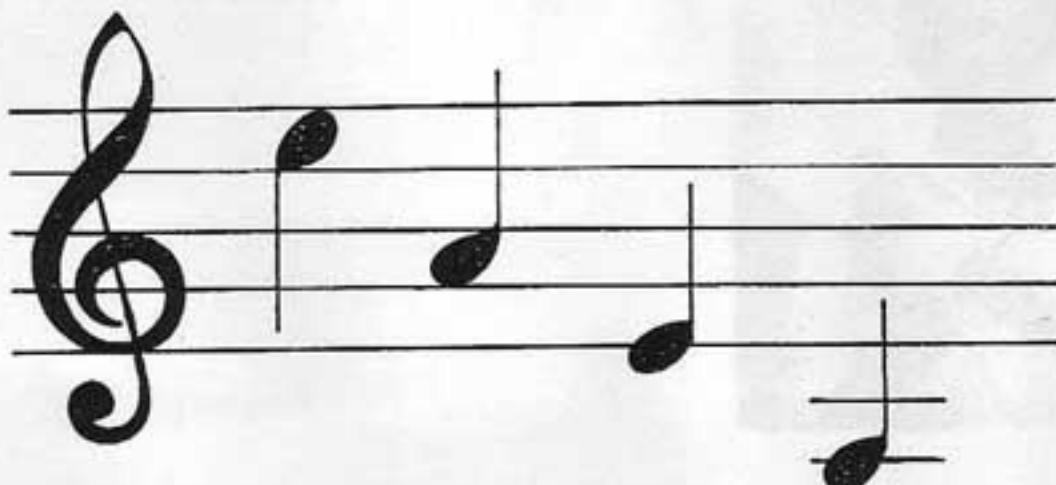
Acá el Bordón más grave está afinado en la tónica de la tonalidad de SOL, y el otro Bordón (3ra. Cuerda) está afinado en la dominante.

Afinación en LA

1ra. MI La más aguda 3ra. MI
2da. LA 4ta. LA La más grave

Acá el Bordón más grave está afinado en la tónica y el otro Bordón en la dominante de la tonalidad de LA.

Existen además de éstas, por lo menos seis distintas afinaciones de las cuales da fe la Dra. Isabel Aretz en su libro "Instrumentos Musicales de Venezuela" que citamos anteriormente. Todos estos "transportes"¹¹ o variaciones de la afinación, se buscan para satisfacer la idea fundamental de la ejecución de la Bandola, la cual consiste en acompañar al grupo de notas que describen la melodía con otras notas que van armonizando dicha melodía, y que suelen ser notas graves.



Notas

¹ARETZ, Isabel. "Instrumentos Musicales de Venezuela". Universidad de Oriente, 1967.

²Ibid.

³Ibid.

⁴CANDE, Roland de. "Historia Universal de la Música".

⁵Ibid.

⁶DIAZ, Alirio. "Vestigios artísticos de los siglos XVI y XVII, vivos en nuestra música folklórica". Cuba, Revista de la Música, Casa de las Américas, Boletín N° 42.

⁷ACOSTA SAIGNES, Miguel. "Vida de los esclavos negros en Venezuela". Caracas, Ediciones Hepérides, 1967.

⁸PAEZ, Ramón. "Escenas rústica en Sur de América o la vida en los Llanos de Venezuela". Caracas, 1980.

⁹ZARATE, Manuel. "La música de la mejorana" I. Cuba, Revista de la Música, Casa de las Américas, Boletín N° 46, 1974.

¹⁰RAMON Y RIVERA, Luis F. "El Joropo, Baile Nacional de Venezuela". ED. Ministerio de Educación, 1959.

¹¹El llanero llama "Transporte" a cada una de las diferentes afinaciones de la Bandola, cuando el intérprete va a cambiar de afinación, dice que "va a transportar la Bandola" (sic).

Fotografía I

Ramón Blanco, luthier de origen español residenciado en Venezuela, aparece mostrándonos su Bandola Llanera (izquierda de la foto) hecha con maderas europeas, de diez trastes, y especialmente construida para Saúl Vera. A la derecha de la fotografía, una reproducción que realizará en base a planos, de una guitarra renacentista, instrumento predecesor de nuestro Cuatro venezolano.



Fotografía II

El maestro Anselmo López (izquierda) y el autor (derecha) en 1989



Fotografía III

El autor en concierto



Técnicas para la Ejecución

III.1 Forma de sujetar el instrumento

La Bandola se coloca sobre la pierna izquierda, apoyando sobre ésta la parte más protuberante de la caja del instrumento, tal y como aparece en el diagrama III.1.1. El instrumento deberá estar sostenido por la pierna derecha y el brazo derecho, con el cual se ha de presionar en dirección a la pierna izquierda y al cuerpo.

La posición que tome el alumno para el aprendizaje de este instrumento deberá ser la indicada, de otro modo, las técnicas para la ejecución que describimos más adelante, serán inaplicables. (Ver Diag. III.1.1.)

III.2 La mano derecha

La mano derecha sostiene la Pajuela o Plectro con el que se ejecuta la Bandola, y ésta debe estar doblada con respecto al brazo, en una ángulo aproximado de 45°, no debe tener apoyo de ningún tipo y debe tener mucha libertad para el movimiento. La mayoría de los movimientos de esta mano serán independientes de los movimientos del brazo; es por esto que el movimiento predominante es el de la muñeca. (Ver Diag. III.2.1)

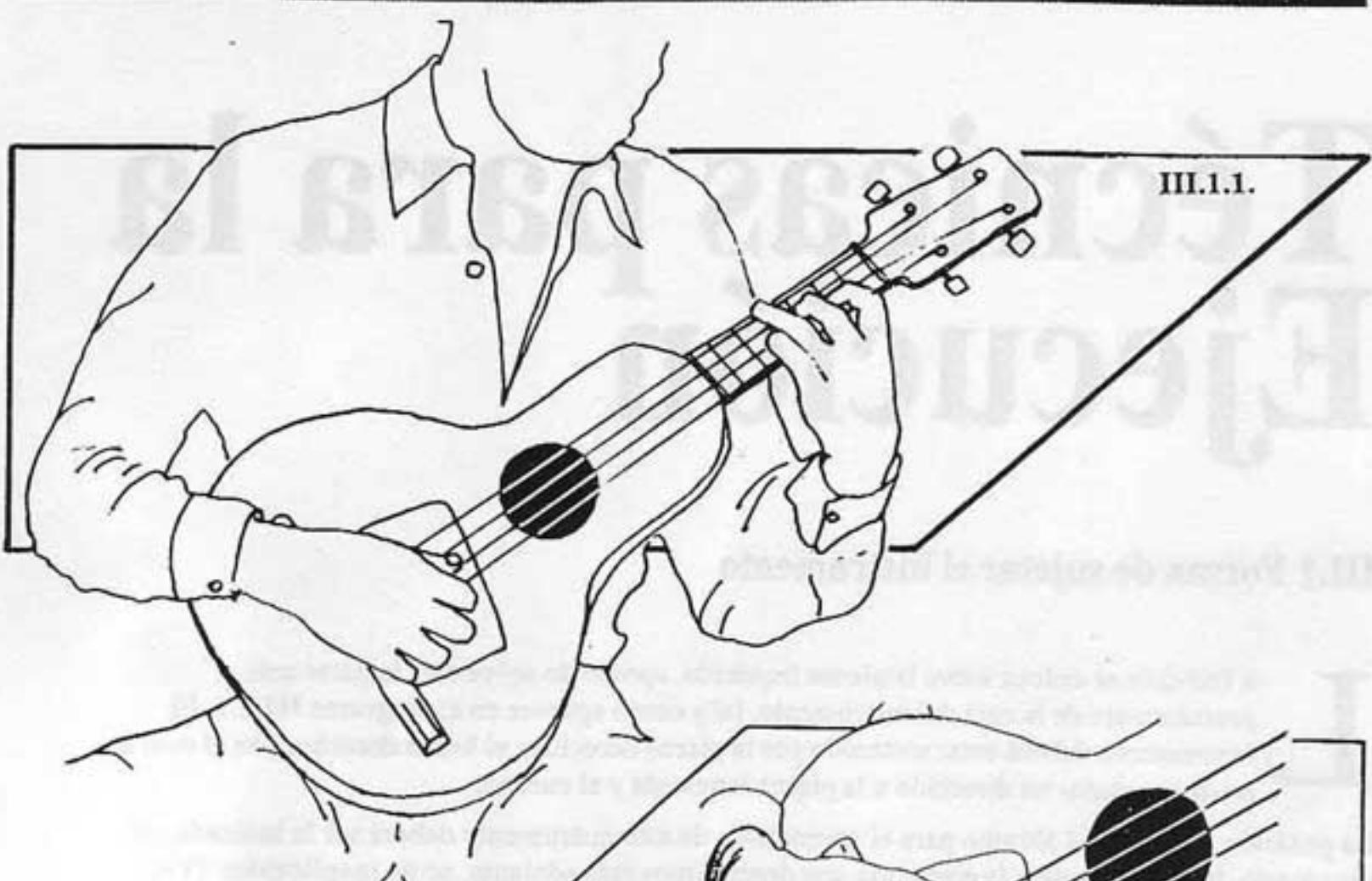
III.3 La mano izquierda

Se accionarán sus dedos para pisar las cuerdas, obteniendo así los diferentes sonidos que definirán la melodía de las piezas y ejercicios que se ejecutarán a lo largo del método.

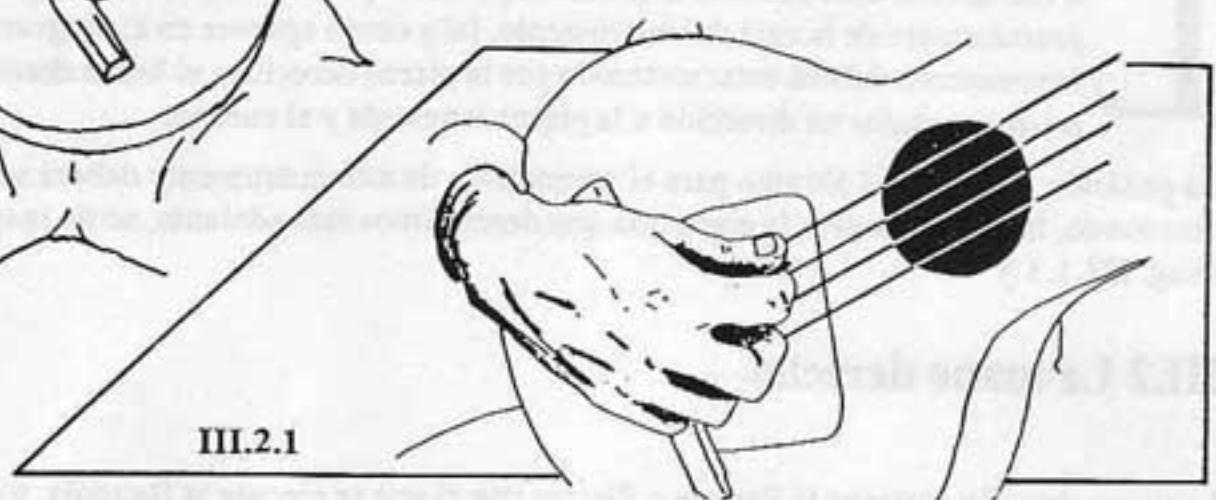
Es importante que la mano izquierda sirva sólo para pisar las cuerdas, y no se utilice en ejercer ninguna fuerza o tensión para sujetar el instrumento. Esta mano nunca debe estar apretada o tensa, ya que esto dificultaría la agilidad de los dedos, la claridad y velocidad de la ejecución.

La posición del pulgar de esta mano es muy importante. Este debe ser un punto de apoyo de la mano izquierda y debe estar colocado en la parte media y trasera del Diapasón. Es un error que el pulgar aparezca sobre el Diapasón, y esto debe evitarse en todo momento.

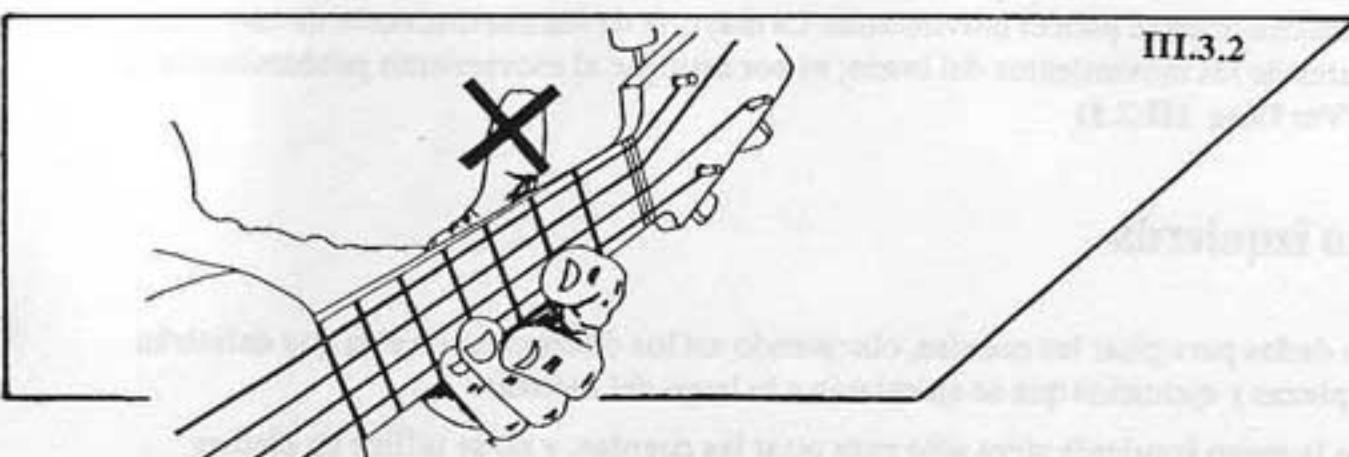
En los diagramas III.3.1 y III.3.2 aparecen las posiciones del pulgar, correcta e incorrecta respectivamente.



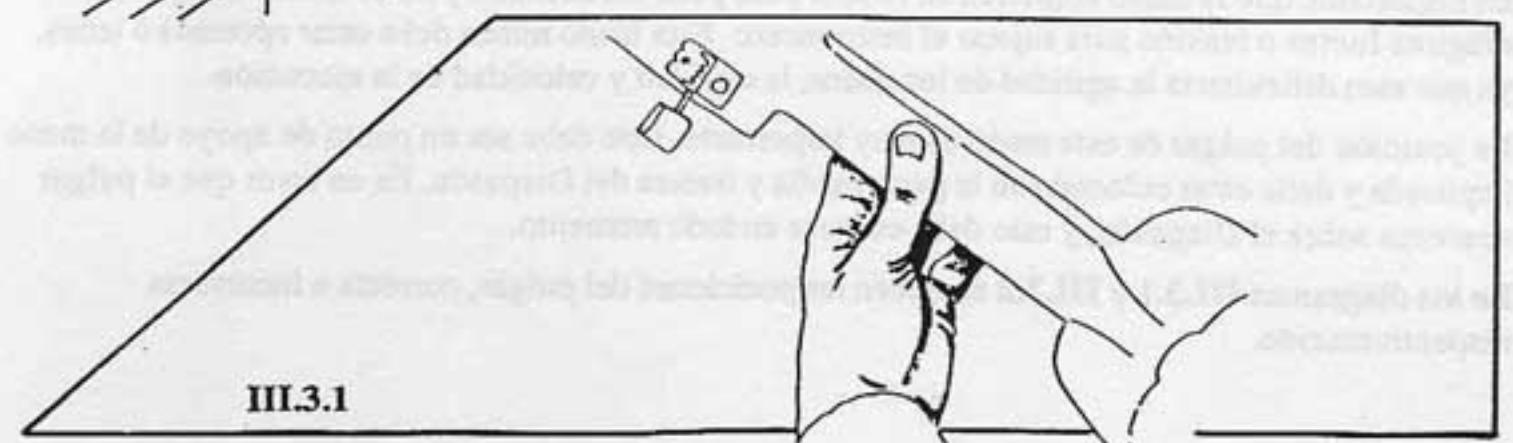
III.1.1.



III.2.1



III.3.2



III.3.1

IV Notación Musical

En este método se han escrito todos los ejercicios empleando dos sistemas de notación musical: el Pentagrama, que es el sistema de notación musical por excelencia de la Música Occidental, y la Tablatura, sistema de notación musical más sencillo que el Pentagrama Tradicional, y que se utilizó en el siglo XVI para escribir música para guitarra de cuatro órdenes¹. Sin embargo, está fuera del alcance del presente método el enseñar a leer el Pentagrama tradicional, siendo incluido éste para que sea utilizado por personas que manejen este tipo de notación.

IV.1 La Tablatura

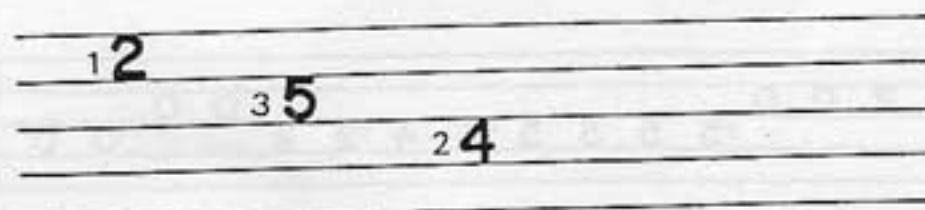
Enseñaremos en esta sección los elementos básicos para leer este sistema de notación, el cual se divide en dos partes:

La parte Melódica (altura de las notas)

La parte Rítmica (duración de las notas)

IV.1.1 Parte Melódica

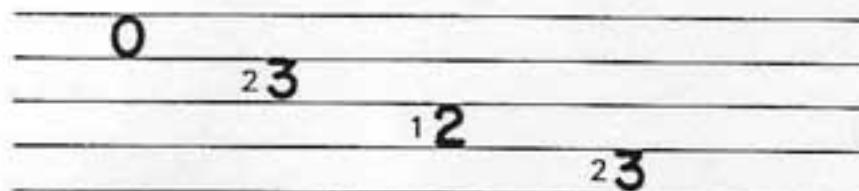
La tablatura es una pauta musical formada por cinco líneas horizontales paralelas y equidistantes entre sí. Los espacios entre las líneas representan cada una de las cuerdas de la Bandola.



Los números que aparecen en los espacios indican el traste que se debe pisar con los dedos de la mano izquierda, y el número pequeño a la izquierda corresponde al dedo que se debe emplear para pisar la cuerda indicada en el traste indicado.

El número cero es cuerda al aire. Esto indica que la primera cuerda debe pulsarse sin ser pisada por ningún dedo en ningún traste. El segundo espacio del pentagrama aparece ocupado por un tres (3) (número grande), y esto indica que la segunda cuerda debe pulsarse pisada en el traste tres (3). El número dos (2) que aparece más pequeño a la izquierda del tres (3) indica que esa cuerda debe pulsarse en el traste tres (3) con el dedo dos (2) de la mano izquierda. Siguiendo los ejemplos anteriores podemos afirmar que la tercera cuerda, representada por el tercer espacio, debe pulsarse pisada en el segundo traste con el dedo uno (1), y la cuarta cuerda, representada por el cuarto espacio, debe pulsarse pisada en el traste tres (3) con el dedo dos (2).

Ejemplo



¿Le gustaría probar cómo suena en su Bandola?

Intente hacer sonar en su Bandola los siguientes ejemplos:

IV.1.2 Parte Rítmica

La parte rítmica de la tablatura es la que señala la duración de los sonidos. Ya estudiamos en la parte melódica una característica propia de los sonidos como lo es la altura. Realizamos ejemplos donde pudimos obtener sonidos altos (agudos) y sonidos bajos (graves).

En esta parte estudiaremos la duración relativa de todos estos sonidos agudos o graves, que para tener sentido musical, deben estar asociados a duraciones relativas entre sí.

Como dice Jacques Chailley en su "Teoría completa de la música": ... no hay realmente música mientras los sonidos no estén ordenados entre sí, a fin de expresar una idea musical. Esta ordenación tiene como base las cuatro cualidades que definen un sonido: Altura, Duración, Intensidad y Timbre"². Por ahora trataremos fundamentalmente la calidad de la duración. La intensidad y timbre serán puntos tocados posteriormente. Quisiéramos que el alumno, para un mejor aprovechamiento de esta sección, acudiera a los distintos tratados de los cuales hacemos cita en nuestra bibliografía, con el fin de aclarar cualquier duda que se le presente, y de ampliar la sucinta información que acá ofrecemos y que puede tener sobreentendidos e ideas tácitas, surgidas de la intención de hacer de este trabajo un método de Bandola y no un trabajo de teoría musical.

A. Notación de la duración

Figura de las notas

Redonda Blanca Negra Corchea Semicorchea Fusa Semifusa



Valores relativos de las figuras de las notas

La Redonda •

La Blanca ⌈

La Negra ⌉

La Corchea ⌈ ⌉

La Semicorchea ⌈ ⌉ .

La Fusa ⌈ ⌉ ⌈ ⌉

La Semifusa ⌈ ⌉ ⌈ ⌉ ⌈ ⌉

– como la unidad

– 1/2 de la unidad

– 1/4 de la unidad

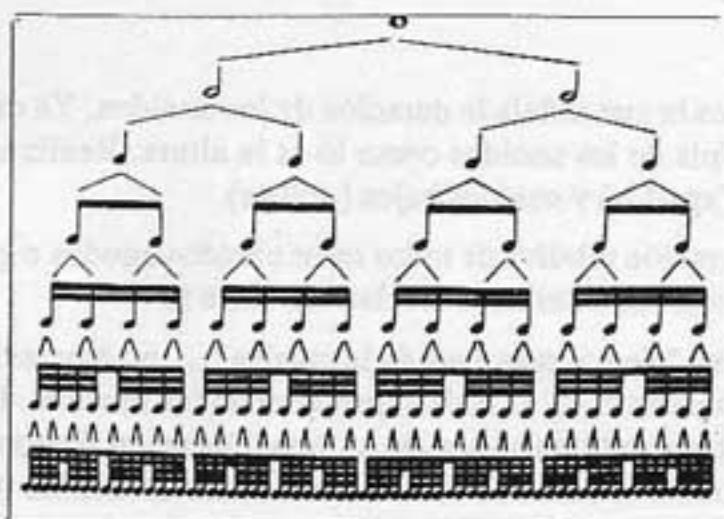
– 1/8 de la unidad

– 1/16 de la unidad

– 1/32 de la unidad

– 1/64 de la unidad

de lo que surge el siguiente árbol:



Es útil recordarle al alumno que en este curso no se utilizarán figuras de nota de duración menor a una semicorchea.

B. El puntillo

Es un signo que alarga en una mitad la duración de una nota. Se señala escribiendo un punto delante de la nota que se quiere alargar.

Ejemplo:



C. Los silencios

"... Son signos que indican la ausencia o interrupción del sonido" (H. Chailley). "...Es la exclusión de una intervención sonora" (Salvat de la música).

Trabajaremos en la tablatura con las siguientes figuras de silencio, que son equivalentes en duración con las figuras de notas de las que reciben su nombre. Por ejemplo:

Silencio de Redonda	-	Equivale a una Redonda
Silencio de Blanca	-	Equivale a una Blanca
Silencio de Negra	{	Equivale a una Negra
Silencio de Corchea	7	Equivale a una Corchea
Silencio de Semicorchea	7	Equivale a una Semicorchea

Las otras figuras de silencio que corresponden a fusa y semifusa no serán utilizadas en este método.

D. El tresillo

"Cuando se divide en tres un valor normalmente dividido en dos, se indica por un tres (3) colocado encima o por debajo del grupo obtenido de tres notas" (J. Chailley).

El tresillo puede definirse también como "la figura construida por la inclusión en un ritmo binario, de un grupo de tres (3) notas de igual valor (duración) que deben ejecutarse en un tiempo" (Salvat de la música).

Por esto es lógico suponer que "el tresillo es la división ternaria de una nota" (A. Danhauser. Teoría de la Música, y R. Cordero-Curso de Solfeo).

Tabla de Valores:

La Blanca		=	Tresillo de Negras	
La Negra		=	Tresillo de Corcheas	
La Corchea		=	Tresillo de Semicorcheas	

Estos tres serán los más utilizados a lo largo del curso.

E. El compás

Aportaremos algunas definiciones de compás:

"El compás es la división de un trozo de música en partes iguales. Esta división se indica por medio de unas líneas que atraviesan perpendicularmente el pentagrama, y se llaman líneas divisorias. El conjunto de valores, notas o silencios que estén comprendidos entre las dos líneas divisorias, forman un compás" (A. Danhauser - Teoría de la Música).

"El compás es un fraccionamiento que divide la música en compartimientos a fin de hacer más fácil su lectura y ejecución. Esta división se efectúa mediante barras que "cortan" el pentagrama y que se llaman *Barras de compás*. El espacio comprendido entre dos barras de compás se llama también *Compás*." (J. Chailley - Teoría de la Música).

Otra definición muy particular es la que nos dá Roland De Candé en su "Dictionnaire de Musique", que dice: "(el compás es) una manera de dividir el tiempo musical, oponiendo a la libertad del ritmo, un orden periódico. Cada orden está comprendido entre dos barras verticales... y vale un número de unidades determinadas, precisado al principio de la pieza por un número fraccionario característico".

División del compás en "tiempos":

Los compases se dividen en partes iguales que se le llaman tiempos. Pueden dividirse en dos tiempos, tres tiempos y cuatro tiempos:

Compases de 2 tiempos ó 2/4

Compases de 3 tiempos ó 3/4

Compases de 4 tiempos ó 4/4

Estos tiempos según la acentuación que reciben pueden ser fuertes o débiles:

- El compás de dos tiempos: El primero es el fuerte y el segundo es el débil.
- En el compás de tres tiempos: El primero es el fuerte y el segundo y el tercero débiles.
- En el compás de cuatro tiempos: El primero es el fuerte y el segundo es débil, el tercero es semifuerte (acento secundario) y el cuarto es débil.

Las figuras de las notas dentro del compás:

El compás y cada uno de sus tiempos ha de estar ocupado por figuras de notas o silencios. El número de notas y la duración de cada una de ellas, está fijado al principio de la pieza o el ejercicio en tablatura, mediante un número quebrado sin la barra que lo separa. Por ejemplo:

El compás de dos tiempos ó 2/4,

El numerador indica el número de notas que integran el compás - dos (2).

El denominador indica el valor o duración de cada una de esas notas de la manera siguiente:

1 Si es la redonda

2 Si es la blanca - es decir, 1/2 de la redonda

4 Si es la negra - es decir, 1/4 de la redonda

8 Si es la corchea - es decir, 1/8 de la redonda

Así encontramos compases como:

Acento o
tiempo fuerte
cada 2 Redondas



Acento
cada
2 Blancas



Acento
cada
2 Negras



Acento
cada
2 Corchea



El compás que más usaremos de los anteriormente descritos será el de 2/4 cuyo acento o fuerte aparece cada dos Negras.



El compás de tres tiempos ó $\frac{3}{4}$:

El numerador indica el número de notas que integran el compás: tres (3).

El denominador, tal como lo vimos en el ejemplo anterior, nos señala el valor o duración de cada una de esas notas, que en este caso específico serán negras:

4 indica que es la Negra, es decir 1/4 de redonda. Así, este compás será:



con acentos o tiempos fuertes cada 3 negras.

El compás de cuatro tiempos ó $\frac{4}{4}$

El numerador indica el número de notas que integran el compás: Cuatro (4).

El denominador tal y como lo vimos en el ejemplo anterior, nos señala el valor o duración de cada una de las notas que integran el compás, en este caso el denominador es 4, lo cual nos indica que cada nota será un cuarto de la unidad, es decir, la negra.

Un ejemplo de este compás puede ser:



Los compases anteriormente explicados corresponden a los que se conocen como COMPASES SIMPLES O BINARIOS, los cuales poseen tiempos divisibles entre dos (2), como por ejemplo el compás 3/4 que posee tres tiempos ocupados cada uno por una negra, figura de nota que es divisible entre dos:

Una Negra (♩) = dos corcheas (♪♪)

Los compases cuyo tiempos son divisibles por tres se llamarán COMPASES COMPUESTOS, donde la figura de nota que ocupa totalmente un tiempo, es divisible entre tres (3), un ejemplo de este compás es el compás de 6/8.

El compás de $\frac{6}{8}$: (dos Tiempos):



6: Indica que está integrado por seis notas.

8: Indica que cada una de las notas que integran el compás dura 1/8 de la unidad, es decir, son corcheas.

El compás de 6/8 es un compás de dos tiempos, cada uno de ellos ocupados por una negra con puntilló (♩.) un ejemplo sería:



IV.3 Nemotecnia para la Lectura Rítmica

El habla y la correcta pronunciación de las palabras tiene mucho que ver con el ritmo musical. Cada palabra que pronunciamos está compuesta por sílabas, y cada una de estas sílabas es un sonido con una duración determinada, estas sílabas pueden estar acentuadas o no, lo cual hace que unas sean más largas (las acentuadas) y otras más cortas (las no acentuadas). Aprovechando esta homología podemos utilizar palabras para asociarlas a figuras de notas, lo cual facilitaría la lectura rítmica. Esta técnica, que aprendimos del maestro Fredy Reyna, nos ha dado excelentes resultados.

Asociemos la palabra PAN (una sola sílaba, un solo sonido) a la figura de nota negra

() Sabiendo que La Negra () es igual a dos corcheas () podemos asociar a estas dos corcheas una palabra de dos sílabas (dos sonidos), cuya duración sea igual a la de la palabra PAN, como ejemplo ME SA. Así, a la tetrada de cuatro semicorcheas que tiene igual valor que dos corcheas, e igual valor a una negra, podemos asociarla con la palabra MA RI PO SA, de cuatro sílabas y que puede ser pronunciada en el mismo tiempo que la sílaba PAN, así tendremos la siguiente igualdad:



PAN



ME-SA



MA-RI-PO-SA

(Debemos cambiarle el acento prosódico de la sílaba PO a la sílaba MA, ya que la primera nota de este grupo de cuatro es la que ocupa la parte fuerte del tiempo).

Como la duración de las notas es una medida proporcional podemos aplicar esta misma nemotecnia a las relaciones de duración siguientes:



1 Blanca



2 Negras



4 Corcheas

Siempre y cuando los ritmos que deban ser leídos estén formados *sólo* por esta figura de nota blancas, negras y corcheas.

Así también podemos asociar a las frases rítmicas de negra y corchea seguidas, las sílabas TAN (para la negra) y TA (para la corchea).

También podemos asociar la palabra SALTO a las figuras con puntillo, por ejemplo:



Tan



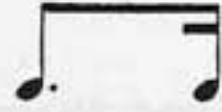
Tan



Tan



Tan



Sal to

IV.4 Signos y Símbolos de la Tablatura

En la tablatura para Bandola cambiaremos un poco por los símbolos tradicionales de la música, con el fin de señalar el sentido que debe tener la Pajuela o Plectro al pulsar las cuerdas. Cambiaremos entonces el *punto* de la nota por una flecha que indica el sentido del ataque con el Plectro a la cuerda.

	Ataque Hacia arriba	Ataque Hacia abajo
Redonda	△	▽
Blanca	↑	↓
Negra	↑	↓
Corchea	↑↓	↓↑
Semicorchea	↑↑	↓↓

A. Partes de la figura de Nota: Los Corchetes

Las partes de la figura de nota tradicional son:



Núcleo



Plica



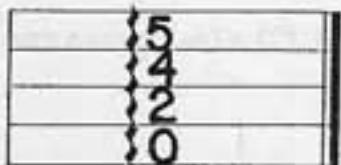
Corchete

Al escribir varias corcheas o semicorcheas, unas a continuación de las otras, reemplazaremos los corchetes por barras que los unan. Por ejemplo:



B. De los acordes:

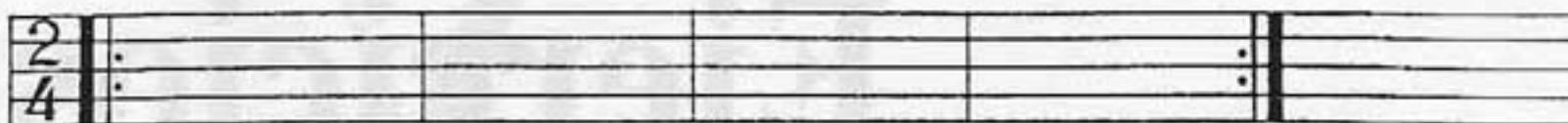
Para los acordes³ y rasgueos, utilizaremos en la tablatura los siguientes símbolos:



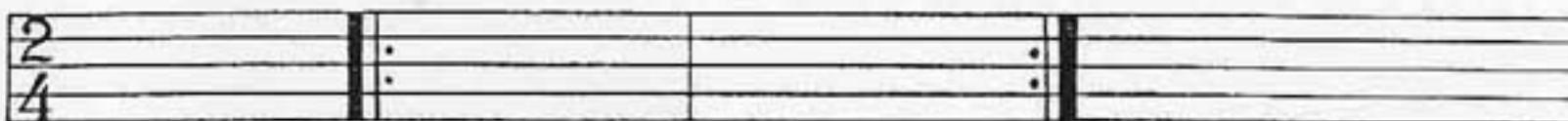
Este acorde será producido al rasguear con el plectro las 4 cuerdas, en sentido de graves a agudos.

La flecha al contrario indicará que el rasgueo se hará de agudos a graves.

C. Signos de repetición:

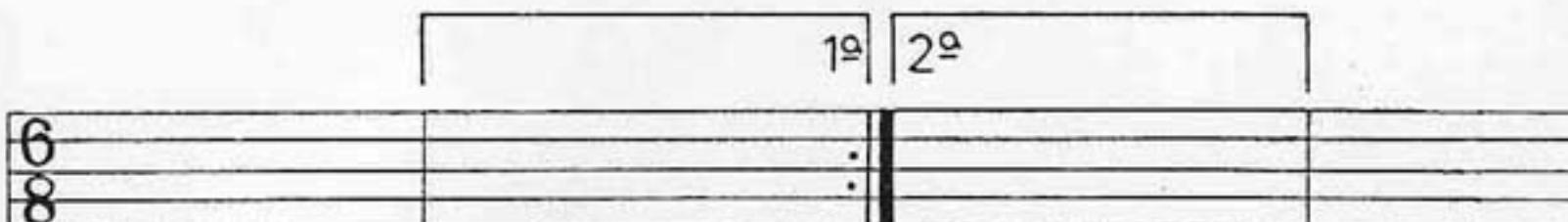


Parte a repetir



Parte a repetir

Cuando en una repetición unos compases van a ser sustituidos por otros, utilizaremos las casillas:



La primera casilla será reemplazada por la segunda, en la repetición.

Notas

¹ "La tablatura es un procedimiento de notación propio de instrumentos como el Laúd y el órgano, en el que se utiliza cierta peculiaridades técnicas. Para el órgano la tablatura actualmente conocida data de 1325..."

"...Para el Laúd el principio fundamental de su tablatura, aceptado en Francia, España, Italia, Alemania e Inglaterra, consiste en presentar las cuerdas por una especie de pauta de 6 6 5 líneas horizontales; los compases son separados como en la actualidad por barras verticales..." (Francia, Attaignant, 1529), Enciclopedia Salvat de la Música, Tomo 4.

² CHAILLEY, Jacques. "Teoría Completa de la Música". Alphonse Leduc Editions Musicales, 1982, París.

³ Acorde: conjunto de 3 ó más sonidos producidos simultáneamente.

V Ejercicios

V.1 Ejercicios técnicos para el dominio de la púa (mano derecha)

The image shows a musical score for a guitar exercise. The key signature is two sharps, and the time signature is common time (indicated by a '2'). The first measure consists of four eighth-note pairs (up-down strokes) on the 6th string. The second measure also has four eighth-note pairs on the 6th string. The third measure begins with a sixteenth-note pair (up-down strokes) on the 6th string, followed by a sixteenth-note pair (up-up strokes) on the 5th string, and then another sixteenth-note pair (up-down strokes) on the 6th string. The fourth measure contains four eighth-note pairs (up-down strokes) on the 6th string. Below the staff, there are stroke markings (downward arrows with 'V' or 'X' heads) corresponding to each note. Fret numbers are indicated below the strings: 0, 0, 0, 0, 2, 4, 1, 2, 3, 5, 0.

A musical score for guitar. The top staff shows a melodic line with quarter notes and eighth-note pairs, ending with a half note. The bottom staff shows a harmonic bass line with quarter notes and eighth-note pairs, indicated by downward arrows and small 'o' symbols. The score includes measure numbers 3, 5, 12, 24, and 30.

4

5

Sheet music for guitar, treble clef, key of G major (two sharps), common time (indicated by '4'). The music consists of four measures. The first measure has two eighth-note pairs. The second measure has two eighth-note pairs. The third measure has two eighth-note pairs. The fourth measure has two eighth-note pairs.

Below the staff, the tablature shows:
0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0
2 4 | 0 0 | 2 2 | 3 4 4 | 0 0

Sheet music for guitar, treble clef, key of G major (two sharps), common time. The music consists of four measures. The first measure has two eighth-note pairs. The second measure has two eighth-note pairs. The third measure has two eighth-note pairs. The fourth measure has two eighth-note pairs.

Below the staff, the tablature shows:
0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0
0 0 | 2 2 | 2 4 4 | 3 5 5 | 0 0

Sheet music for guitar, treble clef, key of G major (two sharps), common time. The music consists of four measures. The first measure has two eighth-note pairs. The second measure has two eighth-note pairs. The third measure has two eighth-note pairs. The fourth measure has two eighth-note pairs.

Below the staff, the tablature shows:
0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0
0 0 | 2 2 | 2 4 4 | 3 5 5 | 2 4 4

Sheet music for guitar, treble clef, key of G major (two sharps), common time. The music consists of four measures. The first measure has two eighth-note pairs. The second measure has two eighth-note pairs. The third measure has two eighth-note pairs. The fourth measure has two eighth-note pairs.

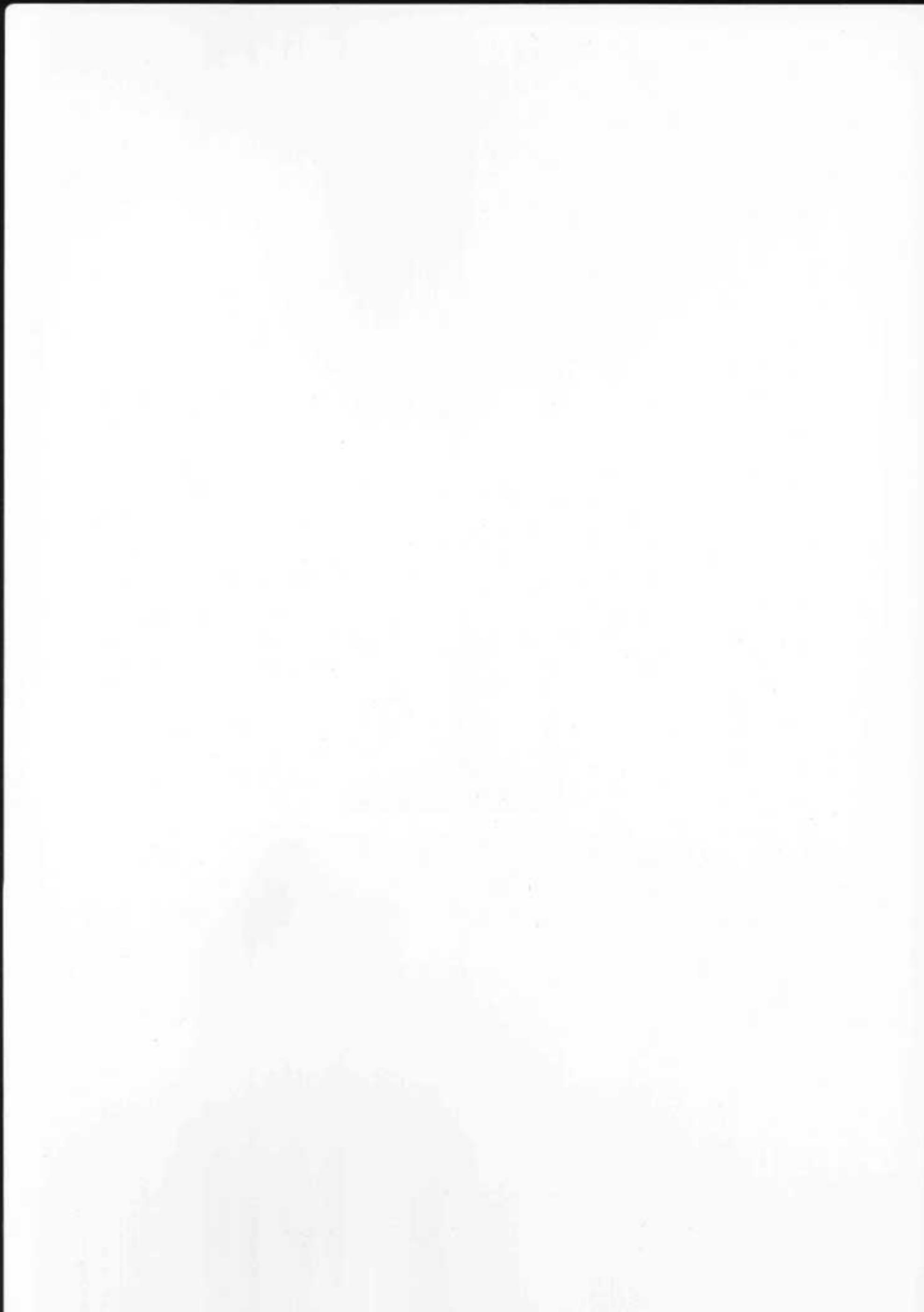
Below the staff, the tablature shows:
0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0
0 0 | 2 2 | 0 0 | 3 5 5 | 2 4 4

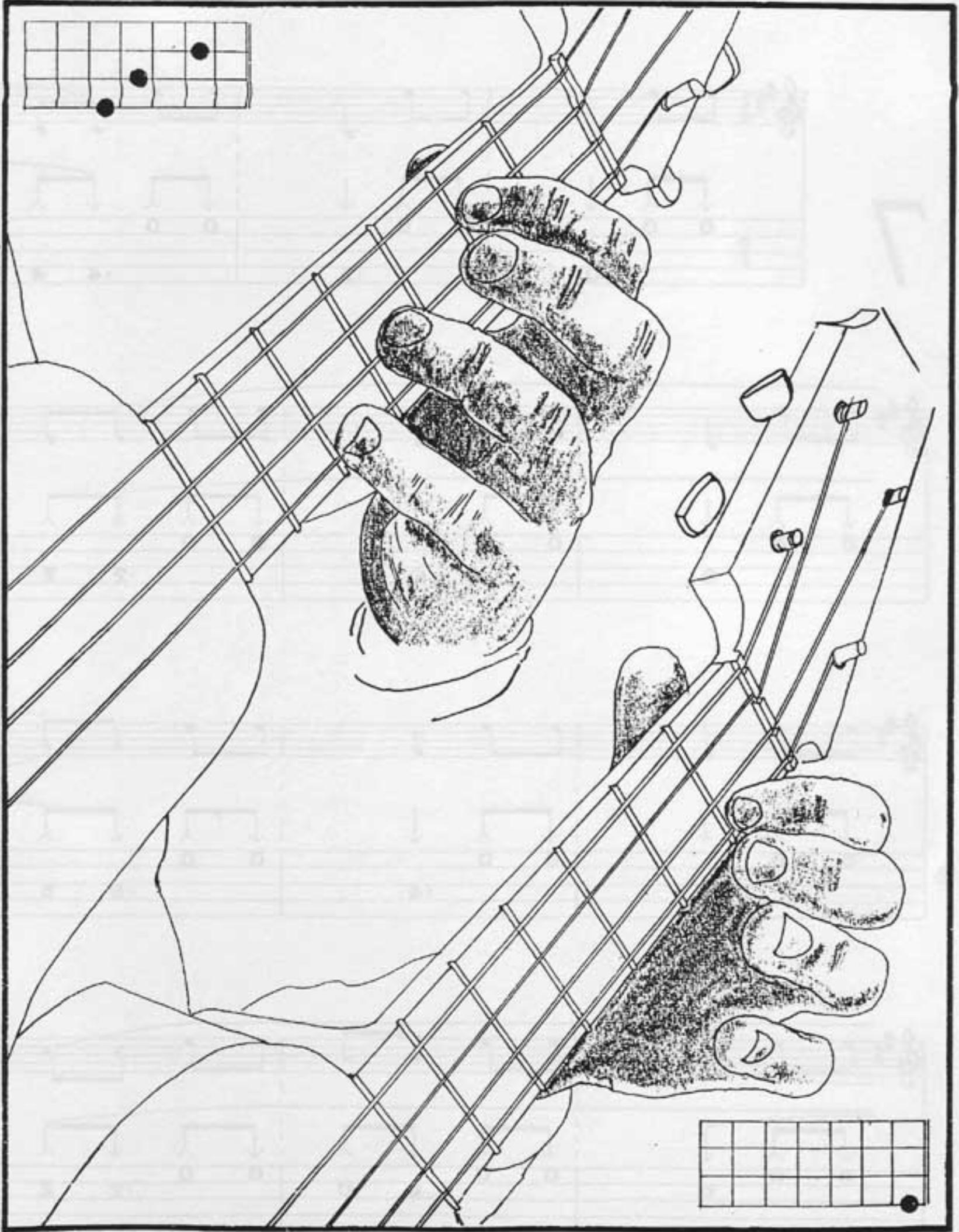
Sheet music for guitar, treble clef, key of G major (two sharps), common time. The music consists of five measures. The first four measures have two eighth-note pairs each. The fifth measure has one eighth note followed by a sixteenth note, then a quarter note, then a sixteenth note.

Below the staff, the tablature shows:
0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0
0 0 | 2 2 | 0 0 | 2 4 4 | 0 0 | 1 2 | 0 4 5 | 3 2 | 1 0

6







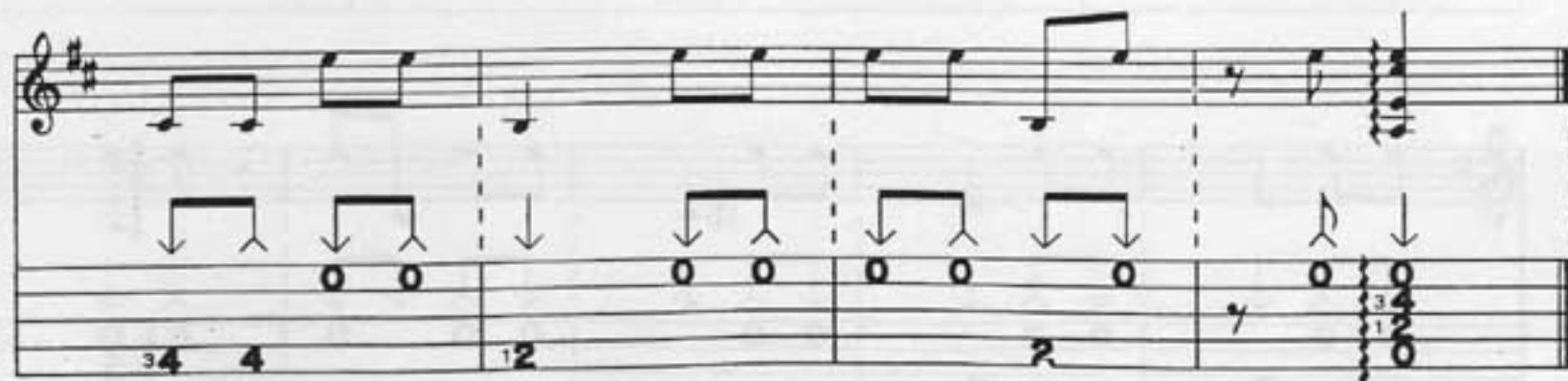
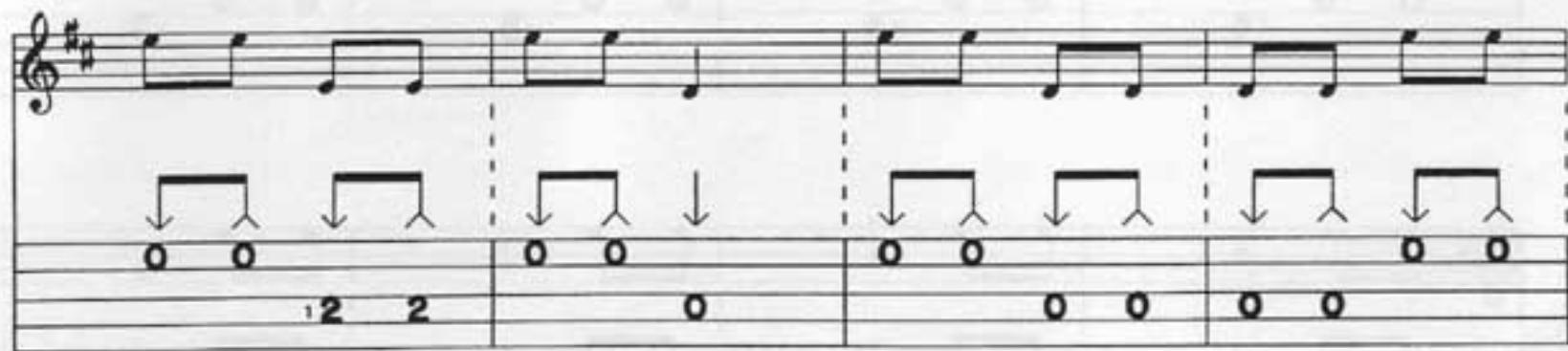
7

Musical staff 1 in G major (two sharps) and common time (4/4). The staff consists of three measures separated by vertical dashed bar lines. The first measure starts with a sixteenth-note grace note followed by a eighth-note. The second measure starts with a sixteenth-note grace note followed by a eighth-note. The third measure starts with a sixteenth-note grace note followed by a eighth-note. Below the staff are three sets of horizontal lines representing the strings. The first set of lines has two '0' notes. The second set has two '0' notes. The third set has two '0' notes. Below the first set of lines is a '2' above a '4'. Below the second set is a '1' above a '2'. Below the third set is a '3' above a '4'.

Musical staff 2 in G major (two sharps) and common time (4/4). The staff consists of three measures separated by vertical dashed bar lines. The first measure starts with a sixteenth-note grace note followed by a eighth-note. The second measure starts with a sixteenth-note grace note followed by a eighth-note. The third measure starts with a sixteenth-note grace note followed by a eighth-note. Below the staff are three sets of horizontal lines representing the strings. The first set of lines has two '0' notes. The second set has two '0' notes. The third set has two '0' notes. Below the first set of lines is a '0'. Below the second set is a '0'. Below the third set is a '1' above a '2'.

Musical staff 3 in G major (two sharps) and common time (4/4). The staff consists of three measures separated by vertical dashed bar lines. The first measure starts with a sixteenth-note grace note followed by a eighth-note. The second measure starts with a sixteenth-note grace note followed by a eighth-note. The third measure starts with a sixteenth-note grace note followed by a eighth-note. Below the staff are three sets of horizontal lines representing the strings. The first set of lines has two '0' notes. The second set has two '0' notes. The third set has two '0' notes. Below the first set of lines is a '2' above a '4'. Below the second set is a '2' above a '4'. Below the third set is a '3' above a '5'.

Musical staff 4 in G major (two sharps) and common time (4/4). The staff consists of three measures separated by vertical dashed bar lines. The first measure starts with a sixteenth-note grace note followed by a eighth-note. The second measure starts with a sixteenth-note grace note followed by a eighth-note. The third measure starts with a sixteenth-note grace note followed by a eighth-note. Below the staff are three sets of horizontal lines representing the strings. The first set of lines has two '0' notes. The second set has two '0' notes. The third set has two '0' notes. Below the first set of lines is a '0'. Below the second set is a '0'. Below the third set is a '1' above a '2'.



8

2 4

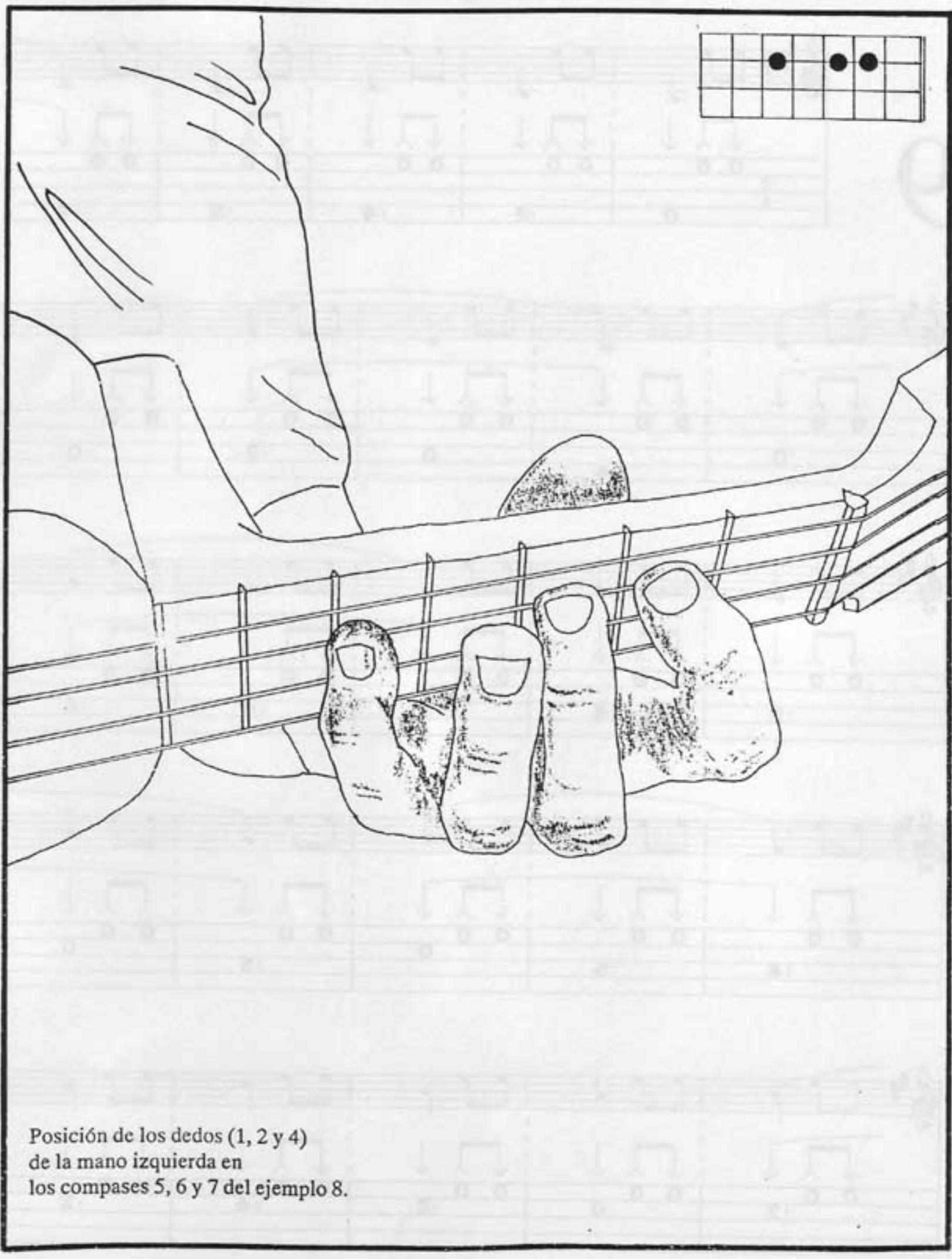
0 0 0 0

1 2 3 4 5 0

1 2 3 4 5 2 3

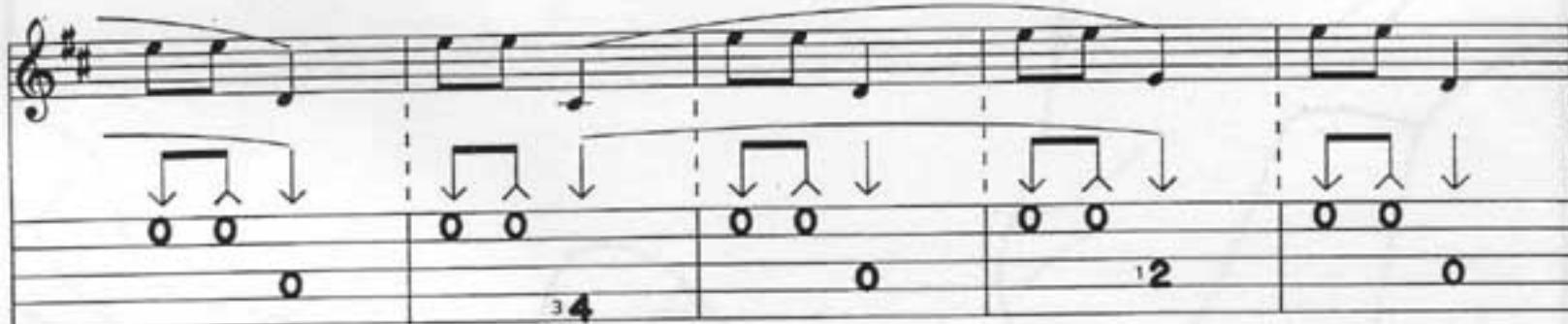
1 0 5 2 3

2 0 3 1 7 3 2 0



Posición de los dedos (1, 2 y 4)
de la mano izquierda en
los compases 5, 6 y 7 del ejemplo 8.

9



A handwritten musical score for a string instrument, likely cello or bass. The score consists of five measures. Each measure begins with a vertical bar line followed by a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The first measure contains two eighth-note pairs followed by a quarter note. The second measure contains two eighth-note pairs followed by a quarter note. The third measure contains two eighth-note pairs followed by a quarter note. The fourth measure contains two eighth-note pairs followed by a quarter note. The fifth measure contains two eighth-note pairs followed by a quarter note. Below each measure, there are two horizontal strokes indicating bow direction, and below those, two 'o' symbols representing open strings. Measure 1 has a '24' written below it. Measures 2 and 3 have a '2' written below them. Measures 4 and 5 have a '0' written below them.

A musical score for guitar. The top staff shows a melodic line with eighth-note pairs and quarter notes, primarily on the A string. The bottom staff shows a harmonic bass line with eighth-note pairs and quarter notes, primarily on the D string. The music is in common time, with a key signature of one sharp. Measures 1-5 show a repeating pattern of eighth-note pairs followed by a quarter note. Measures 6-7 show a similar pattern. Measures 8-9 show a variation where the bass line has two eighth-note pairs followed by a quarter note. Measures 10-11 show another variation. Measures 12-13 show a return to the original pattern. Measures 14-15 show a final variation. Measures 16-17 show a return to the original pattern. Measures 18-19 show a final variation. Measures 20-21 show a return to the original pattern.

A musical score for guitar. The top staff shows a melodic line with various note heads and stems. The bottom staff shows a harmonic bass line with open circles representing chords. The music is in common time (indicated by 'C') and G major (indicated by a G-sharp key signature). Measures 1-6 show a repeating pattern of eighth-note pairs followed by quarter notes. Measures 7-8 show a similar pattern. Measures 9-10 show a variation where the bass line has three notes per measure. Measures 11-12 show another variation. Measure 13 ends with a fermata over the bass line. Measure 14 begins with a bass note followed by a rest.

V.2 Ejercicios de la mano izquierda

Aunque en todos los ejercicios de este método se comprende la ejercitación de la mano izquierda, los siguientes tienen como objetivo principal desarrollar la agilidad de los dedos de la mano izquierda, además de la claridad en la ejecución.

10

Sheet music for Exercise 10. The top staff shows a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The bottom staff shows a six-string guitar neck with fingerings: 0 1 2 3 4, 0 1 2 3 4 5, 0 1 3 4 4 5, and 0 1 2 3 3 5. The strings are numbered 1 through 6 from left to right. A dashed vertical bar line divides the measures.

11

Sheet music for Exercise 11. The top staff shows a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The bottom staff shows a six-string guitar neck with fingerings: 4 6 6 3 5 2 3, 1 0 4 5 2 3, 1 0 4 5 2 3, 1 2 0 2 3 1 1, and 0. The strings are numbered 1 through 6 from left to right. A dashed vertical bar line divides the measures.

11

Sheet music for Exercise 11. The top staff shows a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The bottom staff shows a six-string guitar neck with fingerings: 0 1 2 3 4, 0 1 2 4 3 5, 0 1 2 4 3 5, and 0 1 2 3 3 5. The strings are numbered 1 through 6 from left to right. A dashed vertical bar line divides the measures.

11

Sheet music for Exercise 11. The top staff shows a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The bottom staff shows a six-string guitar neck with fingerings: 4 7 3 5 2 3 1 2, 0 3 5 2 4 1 2, 0 3 5 2 4 1 2, 0 2 4 1 2 2 4, and 0 3 5. The strings are numbered 1 through 6 from left to right. A dashed vertical bar line divides the measures.

12

mf

2 4 0 24 12 35 | 24 0 35 12 | 0 24 12 35

f

mf

f

2 4 0 35 12 | 0 23 12 35 | 23 47 7 3

mf

f

mf

35 12 23 0 | 12 35 0 24 | 35 12 24 0

f

mf

f

12 35 0 24 | 35 12 24 0 | 12 34 0 12 | 45 34 12 0

13

2 0 24 12 35 | 24 0 35 4 | 2 35 34 22 | 0 35 0 24

12 35 24 0 | 5 12 0 5 | 24 0 35 4 | 12 12 5 | 24 0 46 12

0 24 12 0 | 46 12 0 6 | 24 34 0 | 35 12 0 3 | 2 35 3 2

0 23 2 0 | 35 23 45 12 | 0 24 12 35 | 24 0 35 4 | 12 35 4 2

0 35 0 24 | 12 35 4 0 | 35 12 0 35 | 24 0 35 4 | 12 47 12 35

El ejercicio N° 13 tiene por objeto desarrollar el conocimiento de las distintas tonalidades a las cuales se puede modular, partiendo de RE mayor.

Permite conocer las tonalidades de RE mayor, MI menor, FA# menor, SOL mayor, LA mayor y SI menor.

Treble clef
 Key signature: one sharp
 Measures: 5

Fingerings (below staff):
 M1: 0 2 4 2 3 5 | 2 4 0 3 5 4 | 1 2 3 5 4 2 | 0 3 5 0 2 4 | 1 2 0 2 3
 M2: 1 2 3 5 2 3 2 | 0 3 3 2 0 | 3 5 2 3 | 2 4 0 6 2 | 0 2 4 2 0
 M3: 4 6 1 2 0 6 | 2 4 3 4 0 | 1 2 3 5 2 4 0 | 3 5 2 0 5 | 4 0 5 4
 M4: 0 2 5 | 0 2 4 3 2 5 | 4 0 5 4 | 2 5 4 2 | 0 3 5 0 2 4
 M5: 0 2 4 1 2 0 | 0 3 4 1 2 4 5 | 0 3 4 | 4 5 2 3 1 2 0 | 4 5 1 2 4 3 5

Treble clef
 Key signature: one sharp
 Measures: 5

Fingerings (below staff):
 M1: 0 2 4 2 3 5 | 2 4 0 3 5 4 | 1 2 3 5 4 2 | 0 3 5 0 2 4 | 1 2 0 2 3
 M2: 1 2 3 5 2 3 2 | 0 3 3 2 0 | 3 5 2 3 | 2 4 0 6 2 | 0 2 4 2 0
 M3: 4 6 1 2 0 6 | 2 4 3 4 0 | 1 2 3 5 2 4 0 | 3 5 2 0 5 | 4 0 5 4
 M4: 0 2 5 | 0 2 4 3 2 5 | 4 0 5 4 | 2 5 4 2 | 0 3 5 0 2 4
 M5: 0 2 4 1 2 0 | 0 3 4 1 2 4 5 | 0 3 4 | 4 5 2 3 1 2 0 | 4 5 1 2 4 3 5

Treble clef
 Key signature: one sharp
 Measures: 5

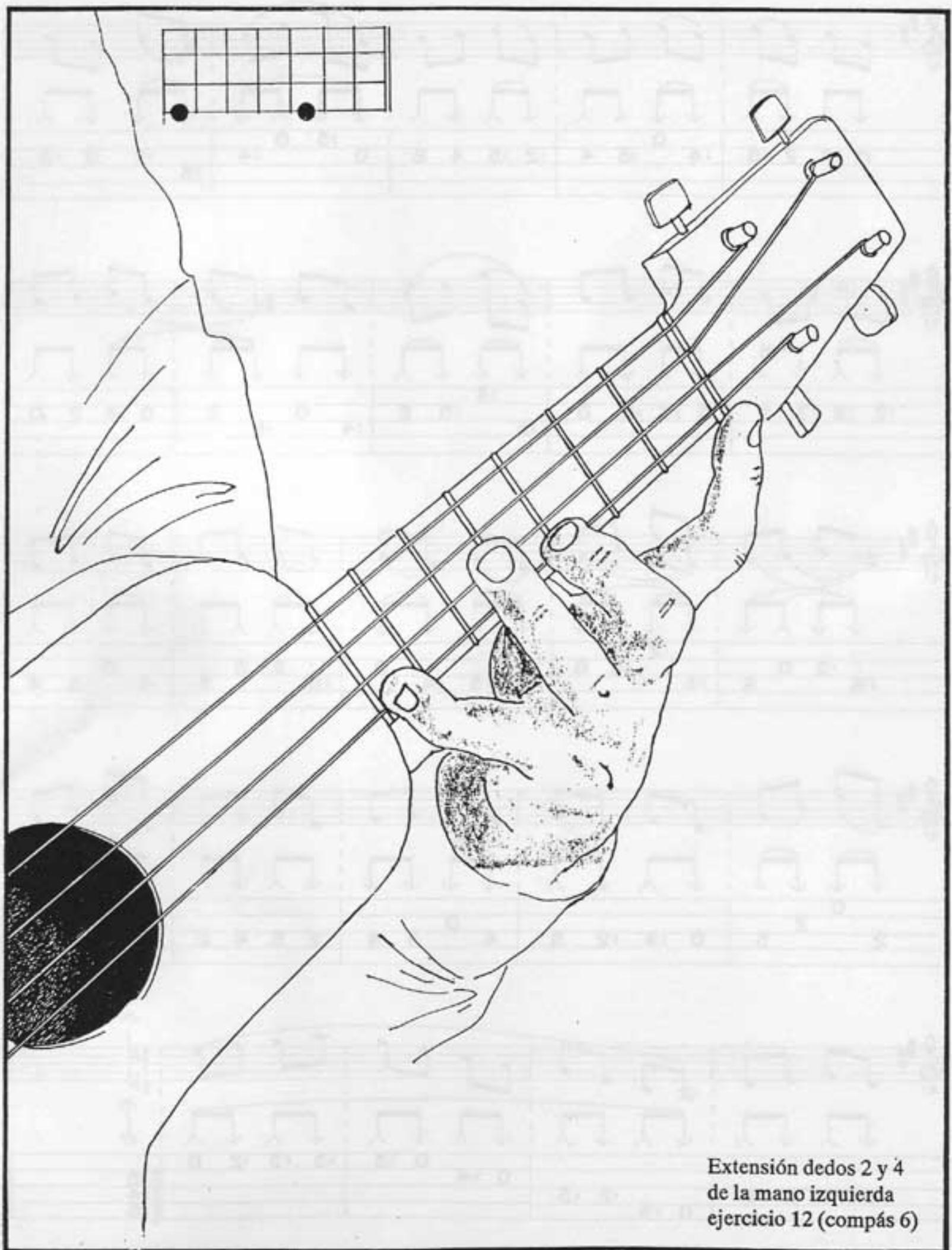
Fingerings (below staff):
 M1: 0 2 4 2 3 5 | 2 4 0 3 5 4 | 1 2 3 5 4 2 | 0 3 5 0 2 4 | 1 2 0 2 3
 M2: 1 2 3 5 2 3 2 | 0 3 3 2 0 | 3 5 2 3 | 2 4 0 6 2 | 0 2 4 2 0
 M3: 4 6 1 2 0 6 | 2 4 3 4 0 | 1 2 3 5 2 4 0 | 3 5 2 0 5 | 4 0 5 4
 M4: 0 2 5 | 0 2 4 3 2 5 | 4 0 5 4 | 2 5 4 2 | 0 3 5 0 2 4
 M5: 0 2 4 1 2 0 | 0 3 4 1 2 4 5 | 0 3 4 | 4 5 2 3 1 2 0 | 4 5 1 2 4 3 5

Treble clef
 Key signature: one sharp
 Measures: 5

Fingerings (below staff):
 M1: 0 2 4 2 3 5 | 2 4 0 3 5 4 | 1 2 3 5 4 2 | 0 3 5 0 2 4 | 1 2 0 2 3
 M2: 1 2 3 5 2 3 2 | 0 3 3 2 0 | 3 5 2 3 | 2 4 0 6 2 | 0 2 4 2 0
 M3: 4 6 1 2 0 6 | 2 4 3 4 0 | 1 2 3 5 2 4 0 | 3 5 2 0 5 | 4 0 5 4
 M4: 0 2 5 | 0 2 4 3 2 5 | 4 0 5 4 | 2 5 4 2 | 0 3 5 0 2 4
 M5: 0 2 4 1 2 0 | 0 3 4 1 2 4 5 | 0 3 4 | 4 5 2 3 1 2 0 | 4 5 1 2 4 3 5

Treble clef
 Key signature: one sharp
 Measures: 5

Fingerings (below staff):
 M1: 0 2 4 2 3 5 | 2 4 0 3 5 4 | 1 2 3 5 4 2 | 0 3 5 0 2 4 | 1 2 0 2 3
 M2: 1 2 3 5 2 3 2 | 0 3 3 2 0 | 3 5 2 3 | 2 4 0 6 2 | 0 2 4 2 0
 M3: 4 6 1 2 0 6 | 2 4 3 4 0 | 1 2 3 5 2 4 0 | 3 5 2 0 5 | 4 0 5 4
 M4: 0 2 5 | 0 2 4 3 2 5 | 4 0 5 4 | 2 5 4 2 | 0 3 5 0 2 4
 M5: 0 2 4 1 2 0 | 0 3 4 1 2 4 5 | 0 3 4 | 4 5 2 3 1 2 0 | 4 5 1 2 4 3 5



Extensión dedos 2 y 4
de la mano izquierda
ejercicio 12 (compás 6)

14



Musical staff 14a consists of three measures in common time (indicated by the '2' in the key signature). The notes are quarter notes with a sharp sign. The first measure starts with a bass note followed by two eighth-note pairs. The second measure starts with a bass note followed by two eighth-note pairs. The third measure starts with a bass note followed by two eighth-note pairs. Below the staff, a guitar neck diagram shows fingerings: 2, 1, 2, 3, 3, 4; 1, 1, 2, 3, 4; 1, 2, 3, 4.



Musical staff 14b consists of three measures in common time. The notes are quarter notes with a sharp sign. The first measure starts with a bass note followed by two eighth-note pairs. The second measure starts with a bass note followed by two eighth-note pairs. The third measure starts with a bass note followed by two eighth-note pairs. Below the staff, a guitar neck diagram shows fingerings: 1, 1, 2, 2, 3, 3, 4; 1, 1, 2, 3, 4; 1, 2, 3, 4.



Musical staff 14c consists of three measures in common time. The notes are quarter notes with a sharp sign. The first measure starts with a bass note followed by two eighth-note pairs. The second measure starts with a bass note followed by two eighth-note pairs. The third measure starts with a bass note followed by two eighth-note pairs. Below the staff, a guitar neck diagram shows fingerings: 1, 1, 2, 2, 3, 3, 5; 1, 1, 2, 3, 5; 1, 2, 3, 5.



Musical staff 14d consists of three measures in common time. The notes are quarter notes with a sharp sign. The first measure starts with a bass note followed by two eighth-note pairs. The second measure starts with a bass note followed by two eighth-note pairs. The third measure starts with a bass note followed by two eighth-note pairs. Below the staff, a guitar neck diagram shows fingerings: 1, 1, 2, 2, 3, 3, 5; 1, 1, 2, 3, 5; 1, 2, 3, 5.

Musical score for the first measure:

Top Staff (Melody):

Bottom Staff (Guitar Fretboard):

```

12 23 34 45 | 2 3 4 5 | 2 3 4 5 | 12 23 34 45

```

Musical score for the second measure:

Top Staff (Melody):

Bottom Staff (Guitar Fretboard):

```

2 3 4 5 | 2 3 4 5 | 2 3 4 5 | 2 3 4 6

```

Musical score for the third measure:

Top Staff (Melody):

Bottom Staff (Guitar Fretboard):

```

2 3 4 6 | 2 3 4 6 | 2 3 4 6 | 2 3 4 6

```

Musical score for the fourth measure:

Top Staff (Melody):

Bottom Staff (Guitar Fretboard):

```

12 23 34 45 | 2 3 4 5 | 2 3 4 5 | 2 3 4 5

```

15

The sheet music consists of five staves of musical notation for a guitar. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a '2' indicating 2/4 time. The first staff starts with a grace note followed by a sixteenth-note pattern: $\gamma \quad \text{F} \quad \text{E} \quad \text{D}$. The second staff continues with a sixteenth-note pattern: $\text{C} \quad \text{B} \quad \text{A} \quad \text{G}$. The third staff begins with a sixteenth-note pattern: $\text{F} \quad \text{E} \quad \text{D} \quad \text{C}$. The fourth staff begins with a sixteenth-note pattern: $\text{B} \quad \text{A} \quad \text{G} \quad \text{F}$. The fifth staff begins with a sixteenth-note pattern: $\text{E} \quad \text{D} \quad \text{C} \quad \text{B}$.

Below each staff is a corresponding sixteenth-note fingerings chart. The first staff shows: $\begin{matrix} 2 & \gamma \\ 4 & 7 \\ 3 & 5 \\ 2 & 3 \end{matrix}$. The second staff shows: $\begin{matrix} 1 & 2 \\ 2 & 3 \\ 3 & 5 \\ 2 & 1 \end{matrix}$. The third staff shows: $\begin{matrix} 0 & 1 \\ 2 & 3 \\ 3 & 1 \end{matrix}$. The fourth staff shows: $\begin{matrix} 0 & 1 \\ 3 & 5 \\ 2 & 0 \\ 1 & 5 \end{matrix}$. The fifth staff shows: $\begin{matrix} 0 & 1 \\ 2 & 4 \\ 3 & 5 \\ 2 & 1 \end{matrix}$.

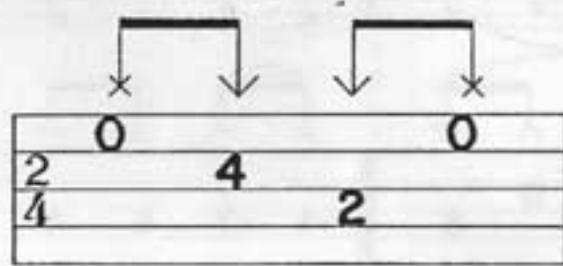
Arrows above the notes indicate the direction of the pick stroke for each note.

V.3 Técnica del “Jalao” o segundeo

El “Jalao” es la técnica mediante la cual podemos acompañar la melodía de la pieza que se ejecuta, con unas notas que obtendremos halando una cuerda con el dedo medio de la mano derecha.

- Las notas haladas van generalmente acompañando a la melodía y casi nunca la forman por sí mismas.
- Las notas haladas van generalmente a contratiempo y casi nunca al unísono con las notas de la melodía.
- Las notas haladas se usan para complementar la melodía llenando sus silencios, o en subdivisiones rítmicas de aquélla, como por ejemplo: una negra () que forma la melodía puede ser subdividida en dos corcheas: la primera será de la línea melódica y la segunda será una nota halada.
- Las notas haladas por lo general pertenecen a la escala de la tonalidad en que se ejecuta la pieza, a pesar de ser más importante para la ejecución el carácter rítmico que el carácter armónico de estas notas.

Las notas haladas serán denotadas con una X por ejemplo:

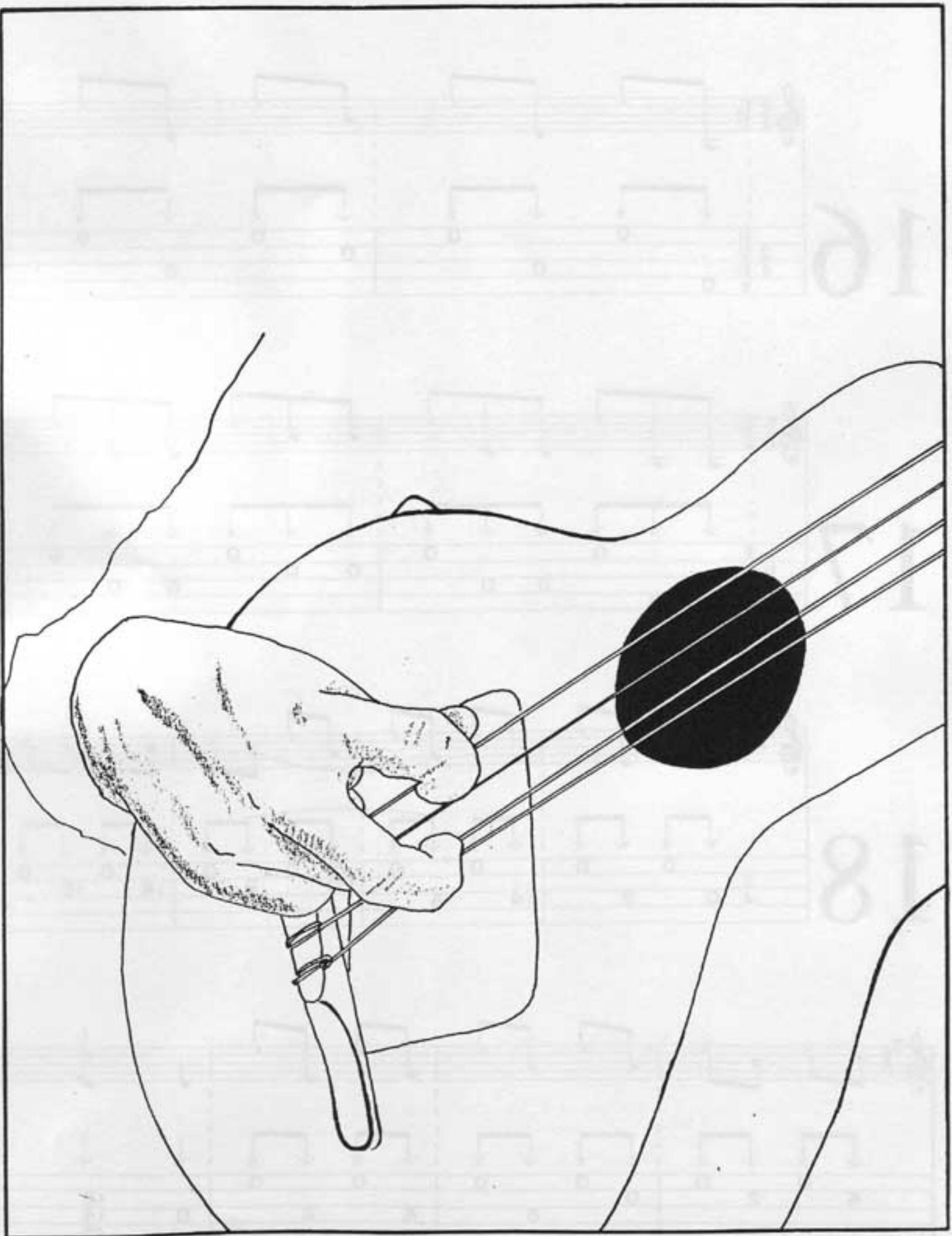


Tablatura



Partitura

Los ejercicios que van del 16 al 24 tienen por objeto desarrollar esta técnica del Jalao, fundamental en la ejecución de la bandola y a la cual se debe la riqueza rítmica de este instrumento. Encontraremos en estos ejercicios las formas más comunes como se presentan las notas haladas, en los compases de 6 x 8 y 3 x 4, característicos del joropo y del pasaje.



Técnica "Jalao"

16

Guitar tablature for exercise 16. The top staff shows a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one sharp. The bottom staff shows a standard six-string guitar neck with a 2/4 time signature. The tab includes vertical dashed lines and arrows indicating specific fingerings and picking directions.

2/4

16

17

Guitar tablature for exercise 17. The top staff shows a treble clef, a 6/8 time signature, and a key signature of one sharp. The bottom staff shows a standard six-string guitar neck with a 6/8 time signature. The tab includes vertical dashed lines and arrows indicating specific fingerings and picking directions.

6/8

17

18

Guitar tablature for exercise 18. The top staff shows a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of two sharps. The bottom staff shows a standard six-string guitar neck with a 2/4 time signature. The tab includes vertical dashed lines and arrows indicating specific fingerings and picking directions.

2/4

18

Guitar tablature for exercise 19. The top staff shows a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of two sharps. The bottom staff shows a standard six-string guitar neck with a 2/4 time signature. The tab includes vertical dashed lines and arrows indicating specific fingerings and picking directions.

2/4

19

6/8

0 0 2 2 4 4 5 5 0 0 0 2 2 0 4 4 0 5 5 0

20

6(3) 8(4)

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

21

6/8

5 0 5 0 5 0

6/8

5 0 5 0 5 0 5 0

22

Guitar tablature for measure 22, part 1. The top staff shows sixteenth-note patterns with slurs and grace notes. The bottom staff shows the corresponding fingerings: 2, 0, 0; 0, 0, 0; 34, 0, 2, 0; 0, 0, 24, 0.

Guitar tablature for measure 22, part 2. The top staff shows sixteenth-note patterns with slurs and grace notes. The bottom staff shows the corresponding fingerings: 12, 0, 35, 0; 24, 0, 0, 0; 35, 0, 12, 0; 0, 0, 24, 1.

Guitar tablature for measure 22, part 3. The top staff shows sixteenth-note patterns with slurs and grace notes. The bottom staff shows the corresponding fingerings: 12, 0, 35, 0; 24, 0, 47, 0; 2, 0, 5, 0; 0, 0, 4, 0.

Guitar tablature for measure 22, part 4. The top staff shows sixteenth-note patterns with slurs and grace notes. The bottom staff shows the corresponding fingerings: 35, 0, 12, 0; 4, 0, 0, 0; 12, 0, 0, 0; 34, 0, 24, 5.

23

2019-07-14

2 0 0 0 | 0 12 0 | 0 0 23 0

12 0 5 0 | 3 0 0 | 4 0 0 34

1 0 0 0 | 45 0 1 0 | 0 0 0 45 | 23 0 0 0

45 0 23 0 | 12 0 45 0 | 3 0 2 0 | 35 0 35

V.4 Registros

24

Musical score for V.4 Registro 24, page 1. Treble clef, 3/4 time, key signature one flat. Dynamics: *mf*. Fingerings: 3 4, 2 3, 4 6, 3 5, 1, 4 5, 3 4, 0, 2 3.

Musical score for V.4 Registro 24, page 1. Treble clef, 3/4 time, key signature one flat. Dynamics: *ff*. Fingerings: 0, 4 5, 1 1, 4 5, 2 3, 0, 4 5, 1 2, 0, 3 4.

Musical score for V.4 Registro 24, page 1. Treble clef, 3/4 time, key signature one flat. Fingerings: 0, 2 3, 0, 2 3, 1 2, 4 5, 1 1, 0, 2 3, 0, 3 4, 2.

Musical score for V.4 Registro 24, page 1. Treble clef, 3/4 time, key signature one flat. Dynamics: *ff*. Fingerings: 0, 0, 2, 0, 3, 0, 4 5, 0, 1, 5, 0, 0, 0, 0, 0, 0.



25

mf

cresc.

ff sub.

ritenuto

26

Musical score for measure 26, staff 1. The music is in common time (indicated by '4') and G major (indicated by a 'G' and two sharps). The melody consists of eighth and sixteenth notes. The tablature below shows the strings and frets for each note. The first four notes are open strings (3, 0, 24, 0). The next four notes are at frets 35, 12, 35, and 23. The last two notes are at frets 0 and 24.

3 0 24 0 35 | 35 12 35 23 | 0 24 0 23

Musical score for measure 26, staff 2. The music is in common time (indicated by '4') and G major (indicated by a 'G' and two sharps). The melody consists of eighth and sixteenth notes. The tablature below shows the strings and frets for each note. The first four notes are at frets 5, 2, 20, and 0. The next four notes are at frets 35, 12, 23, and 12. The last two notes are at frets 20 and 35.

5 2 20 0 35 12 23 | 12 20 35 24 35 3 30

Musical score for measure 26, staff 3. The music is in common time (indicated by '4') and G major (indicated by a 'G' and two sharps). The melody consists of eighth and sixteenth notes. The tablature below shows the strings and frets for each note. The first four notes are at frets 24, 0, 35, and 4. The next four notes are at frets 5, 3, 23, and 0. The last two notes are at frets 5 and 0.

24 0 35 4 5 3 23 | 2 0 5 0 3 0 4 0

Musical score for measure 26, staff 4. The music is in common time (indicated by '4') and G major (indicated by a 'G' and two sharps). The melody consists of eighth and sixteenth notes. The tablature below shows the strings and frets for each note. The first four notes are at frets 5, 4, 2, and 0. The next four notes are at frets 4, 0, 3, and 5. The last two notes are at frets 2, 5, 3, and 3.

5 4 2 0 4 0 3 5 | 2 5 3 3 30 0

VII Características de la melodía en el pasaje llanero

La corriente cultural que llega a suelo americano en el siglo XVI, trae no sólo cantos y bailes nuevos, sino inclusive dentro de ellos, una división importante: la música con texto narrativo y la música bailable".¹

No quiere decir lo anterior que no existen algunos tipos de danza con canto, ya que como sabemos, a lo largo de la historia de la música el instrumento primordial fue la voz y se comenzó a sustituir por instrumentos poco antes del siglo XVI en Europa.

En el Llano, contrariamente a los estados Centrales de Aragua y Miranda, el género PASAJE pertenece a la música con texto narrativo, que no es utilizada para el baile. Su letra se encarga fundamentalmente de la descripción del paisaje llanero, de lo histórico o anecdótico y de las letras galantes cantadas por lo general por copleros del mismo estilo.

El pasaje llanero se da con idénticas características en los estados Apure, Barinas, Portuguesa, Anzoátegui (sur) y Guárico, y pueden ser tocados con arpa o bandola, cuatro y maracas, que junto con la voz forman los conjuntos típicos que ejecutan el pasaje.

El pasaje tiene unas características melódicas que le son exclusivas. Pero primero aclararemos los siguientes conceptos:

"Melodía Amensural Independiente": Es la exposición de un motivo melódico cuya irregularidad métrica hace imposible en él la fijación de líneas divisorias, y el cual es a su vez, independiente con relación a su acompañamiento".²

"Melodía Mensural Independiente": (...) motivo melódico que puede medirse en un mayor o menor grado de regularidad, y que se presenta independientemente en relación con su acompañamiento".³

"Melodía Mensural Dependiente": o simplemente mensural, es la forma de melodía común moderna sujeta a acompañamiento".⁴

"Repercusión": (...) repetición de un pequeño motivo melódico o rítmico mediante varios compases".⁵

"Alternancia": En los cantos acompañados por el arpa (o la bandola), la línea melódica puede exponerse alterando entre este (os) instrumento (s) y la voz, y a esto llamamos alternancia".⁶

La melodía del pasaje es *mensural independiente*, aunque a veces esté muy cerca de la melodía amensural "(...) los giros son libres y en general parecen obedecer más al rigor del texto que a los imperativos de la melodía y el acompañamiento".⁷

Sin embargo, la moda caraqueña de mediados de la década del 50, cuando el joropo y la música del llano estuvieron muy en boga, y el poderío que iba ganando la industria del disco, vinieron a reducir a un mínimo la estructura y la libertad métrica del pasaje. A pesar de esto aún hoy en el llano podemos hallar ejemplos de melodía mensural independiente.

La melodía del pasaje y también la del joropo es silábica, es decir, que a cada sílaba del canto corresponde un sonido. La aparición de mordentes o glisados en el pasaje es frecuente, sin embargo priva la característica silábica.

Es propio del pasaje llanero, “(...) que la bandola o el arpa inicien las frases que son retomadas por la voz para ser llevadas a su desarrollo final”.⁸ A esta característica llamamos *alternancia*, y se logra entre un instrumento melódico que funge de acompañante y la voz. Notamos también que el músico acompañante logra desarrollar líneas melódicas que establecen un *contrapunto* con el cantante, característica ésta muy propia del pasaje.

La *variación* es otra característica de este género, y se produce cuando el instrumentista cambia la línea melódica de una de las partes del pasaje (Ramón y Rivera los llama períodos irregulares), aprovechando y respetando el esquema armónico del mismo. Esta capacidad de inventiva se pone de manifiesto cuando se produce el efecto de *contrapunto* descrito anteriormente.

Por último, debemos hacer mención a la *modulación* a tonalidades vecinas, característica que aunque puede encontrarse en algunos golpes o joropos, se produce mayormente en el pasaje llanero.

Bibliografía

¹ RAMON Y RIVERA, Luis Felipe. "El joropo, Baile Nacional de Venezuela", Op. cit. Caracas, Ediciones del Ministerio de Educación, 1959.

² Op. cit.

³ Op. cit.

⁴ Op. cit.

⁵ Op. cit.

⁶ Op. cit.

⁷ Op. cit.

⁸ Op. cit.

VIII Pasajes en la tonalidad de Re



VII.1 Corrido de los pájaros (Pasaje) Música: Folklore • Letra: Alberto Arvelo
Torrealba • Versión: Saúl Vera

Presto $\text{♩} = 185$

mf

rit. *ff*

D. C. al Fin *Fin*

VII.2 Las Guasimitas (Pasaje) Autor: Anselmo López • Versión: Saúl Vera

Allegro $\text{♩} = 150$

mf

6(3) | 0 0 0 0 | 5 1 0 0 | 5 1 1 5 | 3 0 0 0 |
8(4) | 0 2 3 0 | 5 1 0 0 | 5 1 1 5 | 3 0 0 0 |

23 0 0 3 | 23 45 0 | 4 2 0 5 2 0 | 0 0 0 3 0 |
23 0 0 3 | 23 45 0 | 4 2 0 5 2 0 | 0 0 0 3 0 |

19 | 1 1 1 1 0 | 0 5 0 0 3 0 | 5 0 0 1 45 0 | 34 4 0 0 45 0 |
0 0 0 0 0 | 0 5 0 0 3 0 | 5 0 0 1 45 0 | 34 4 0 0 45 0 |

D.C.

f

23 3 3 3 0 | 34 4 0 1 0 | 3 0 0 2 5 | 3 3 0 2 0 |
0 0 0 0 0 | 34 4 0 1 0 | 3 0 0 2 5 | 3 3 0 2 0 |

www.freemusicnotes.com

(1824) - Classical Solo GUITAR

[29]

f

1 1 1 0 0 5 0 0 3 0 45 0 0 1 1 45 0 34 4 4 , 0 4 0

0

f

23 3 3 0 34 4 0 1 0 23 0 0 12 45 0 3 0 0 45 1

γ

ff

45 5 5 5 1 45 5 0 0 3 0 45 0 0 1 1 45 0 34 4 0 0 45 0

γ

f p sub.

4 0 4 4 0 4 4 0 1 0 23 0 0 2 5 0 3 3 2 0 0

0

Treble clef, key signature of one flat. Measures 1-4. Dynamic: *f*. Strumming pattern: down, down, cross, down, down, cross. Fretting: 0, 0, 2, 3, 0; 5, 1, 0, 1, 1; 5, 1, 0, 0, 5; 3, 0, 0, 0, 0.

Treble clef, key signature of one flat. Measures 5-8. Dynamic: *f*. Strumming pattern: down, down, cross, down, down, cross. Fretting: 3, 0, 0, 5, 3; 2, 5, 0, 5, 5, 0; 3, 3, 2, 2; 0, 0, 3, 0.

Treble clef, key signature of one flat. Measures 9-12. Dynamic: *f*. Strumming pattern: down, cross, down, cross, down, cross. Fretting: 0, 0, 2, 3, 0; 3, 5, 5; 6, 6; 6, 6, 6; 2, 3, 7, 7, 3, 7.

Treble clef, key signature of one sharp. Measures 13-16. Dynamic: *f*. Strumming pattern: down, down, cross, down, down, cross. Fretting: 0, 2, 4, 0, 0, 4, 0; 3, 5, 5; 4, 6, 6; 5, 5, 2, 3, 1, 1, 0; 4, 5, 5.

Características Fundamentales del Golpe y sus Diferencias con el Pasaje Llanero

Joropo es el término genérico que define el ambiente y la música que se interpreta en las fiestas y celebraciones de nuestros llanos occidentales, valles de Aragua, llanos orientales y estados de la costa oriental venezolana, y de la parte oriental de los llanos colombianos, donde se interpretan ritmos de marcada alegría y de atinada síncopa, que se ejecutan con arpa, bandola, mandolina, acompañados de cuatro y maracas. Es música que incita al canto y a la danza. Aquí nos concretamos a aludir al joropo llanero y a la música que dentro de él se interpreta.

Enmarcado dentro del joropo llanero encontraremos dos principales manifestaciones musicales, las cuales reciben por nombre genérico El Golpe y El Pasaje. En cuanto al primero de estos géneros de la música del Joropo Llanero, L.F. Ramón y Rivera nos dice: "Esta es la especie más cercana a las melodías populares europeas, en cuanto a su estructura (...) Aquí entra de lleno un elemento estructural que no aparece en las demás especies (géneros musicales) estudiadas: LA CUADRATURA"¹. La Cuadratura es esa construcción estructural de una pieza la cual posee períodos melódicos, que guardan entre sí una estrecha relación numérica, rítmica y melódica. Podemos decir con certeza que el Golpe Llanero posee construcción que es de lo que no se ocupa la melodía libre del pasaje estudiado en nuestro Capítulo VI.

Para notar esta característica de la construcción, basta con observar las dos figuras o frases estudiadas por nosotros, del golpe llamado San Rafael, el cual acusa una estructura armónica de compases divididos en tres partes, tal y como nos lo señala el ejemplo reseñado al final de este capítulo.

Esta estructura armónica es un ejemplo típico de la cuadratura o "construcción" de un golpe llanero. El desarrollo melódico dentro de esta estructura armónica será lo que nos señale el resto de las características que, aunque vistas en el San Rafael, son propias de todos los golpes llaneros.

La melodía del golpe, contrariamente a la del pasaje, es *Mensural Dependiente* sujeta a acompañamiento, y basada mayormente en la escala diatónica mayor "y" en las escalas menores de los tipos Eólica y Armónica.

La *repetición motívica* es una característica específica del Golpe Llanero, como podemos ver en el ejemplo citado del San Rafael en el cual una frase musical completa y coherente es repetida usándola así para completar el período de la primera parte del golpe citado.

En el ejemplo del San Rafael, el período completo está formado por tres frases: la primera de 16 compases (8 compases que se repiten, claro ejemplo de repetición motívica), la segunda por 8 compases y la tercera por cuatro compases. El período completo entonces es de 28 compases y cada uno de ellos tiene igual duración, así como cada una de las frases que lo componen: a esta característica la llamaremos CUADRATURA, característica propia del golpe llanero.

La *Repercusión* es una característica propia del golpe llanero, la cual consiste en la repetición de pequeños motivos melódico-rítmicos durante varios compases. En el ejemplo anteriormente citado, no encontraremos un claro ejemplo de esta característica; sin embargo, en la mayoría de los golpes llaneros está presente, como lo podemos notar en el ejemplo del Pajarillo, golpe estudiado en este curso, y del cual citamos su figura N° 2 (ejemplo señalado al final de este capítulo).

Por último debemos agregar la cadencia sobre el quinto grado de líneas melódicas descendentes, característica muy típica de diversos golpes, como son el pajarillo y el carnaval.

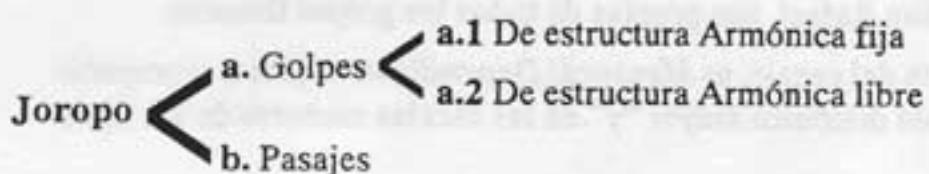
Después de señalar estas características melódicas del Golpe Llanero, podemos establecer cuáles son las diferencias entre el Golpe y el Pasaje:

PASAJE	GOLPE
Melodía mensural independiente	Melodía Dependiente
Repetición motívica	Repetición motívica
AUSENTE la cuadratura	PRESENTE la cuadratura
AUSENTE la repercusión	PRESENTE la repercusión
PRESENTE la variación	PRESENTE la variación
PRESENTE la alternancia	AUSENTE la alternancia
Contrapunto y Modulación	Presenta contrapunto y modulación
presente	(menos frecuente)

Debemos aclarar que estas coincidencias y diferencias entre el pasaje y el golpe son en cuanto a su melodía.

VIII.1 Clasificación del joropo por su forma musical general

Esta clasificación toma en cuenta la denominación **JOROPO** con la connotación con que la tratamos con anterioridad: El Joropo es una danza denominada por Ramón y Rivera La Danza Nacional.



a.1 Golpes de estructura Armónica fija³:

Hay dos tipos de Golpe con estructura armónica fija:

SEIS

Seis por derecho	Zumba que Zumba
Seis numeroao	Periquera
Pajarillo	Carnaval
Media Diana ^a	Quirpa
Estríbillo ^b	Nuevo Callao
Figureao ^b	Paloma

Otros golpes

San Rafael	Cunavichero
Catira	Privaresuéllo
Gabán	Quitapesares
Corrío	Llabajero ^c
Chipola	Guacharaca
Caracolas	Merecure
Yaguazo ^c	Gavilán
Golpe de Arpa ^c	

a.2 Golpes de estructura armónica libre³:

Golpe Central (Tuyero)

Golpe Oriental (“Golpe con estribillo” o “Golpe de arpa”)

Golpe Larense

Entreverao

b. Pasajes:

Género musical perteneciente a la clasificación del joropo y sin estructura armónica fija.

Podemos citar como ejemplo los que están como material didáctico de esta edición, sin embargo es una de las formas musicales más cultivadas por los compositores del país. Se dice que cerca del 60% de las composiciones venezolanas están enmarcadas bajo la denominación de Pasaje.

Ejemplos: Pasajes

Las Guasimitas – Autor: Anselmo López.

Mi Camaguán – Autor: Germán Fleitas Veroes.

^a Géneros pertenecientes al Joropo Oriental

^b Géneros pertenecientes al Joropo Larense.

^c Géneros pertenecientes al Joropo Mirandino y de la Cuenca del Río Tuy.

¹ RAMON Y RIVERA, Luis Felipe. “El joropo, Baile Nacional de Venezuela” Op. cit.

² ARETZ, Isabel: “Manual del Folklore”. Op. cit.

³ SALAZAR, Rafael. “Música y folklore de Venezuela”. Ed. Lisboa, Caracas 1982.

27

Primera Frase
16 Compases

6/8
16 Compases

mf

6/8 16 Compases

28

Segunda Frase
8 Compases

6/8
6/4

6/3
8/4

Fingerings and strumming directions:

- Measure 1: ↓↓x↓↓x
- Measure 2: ↓↓x↓↓x
- Measure 3: ↓↓x↓↓x
- Measure 4: ↓↓x↓↓x
- Measure 5: ↓↓x↓↓x
- Measure 6: ↓↓x↓↓x
- Measure 7: ↓↓x↓↓x
- Measure 8: ↓↓x↓↓x

Chord diagrams:

- Measure 1: 0 5 3 4 5 0
- Measure 2: 2 2 2 0
- Measure 3: γ 3 5 0 4 2 0
- Measure 4: 2 3 4 0 4 4 0

6/4

5 5 5 5 5

2

0

4 2 2 0

γ 3 5 0 2 2 0

2 3 4 0 4 4 0

29

Tercera Frase
4 Compases

6/8
6/4

5 1 0 1 1 0

3 0 0 0 0 0

-5 0 0 2 0

0 5 0 0 3 0

mf

Chord diagrams:

- Measure 1: 5 1 0 1 1 0
- Measure 2: 3 0 0 0 0 0
- Measure 3: -5 0 0 2 0
- Measure 4: 0 5 0 0 3 0

30

Frase con Repetición
Tomada del Pajarillo
Figura No. 1 versión Saúl Vera

6/8
6/4

0 0 0 0 0 0

-5 0 5 0 5 0

0 3 0 5 0 0

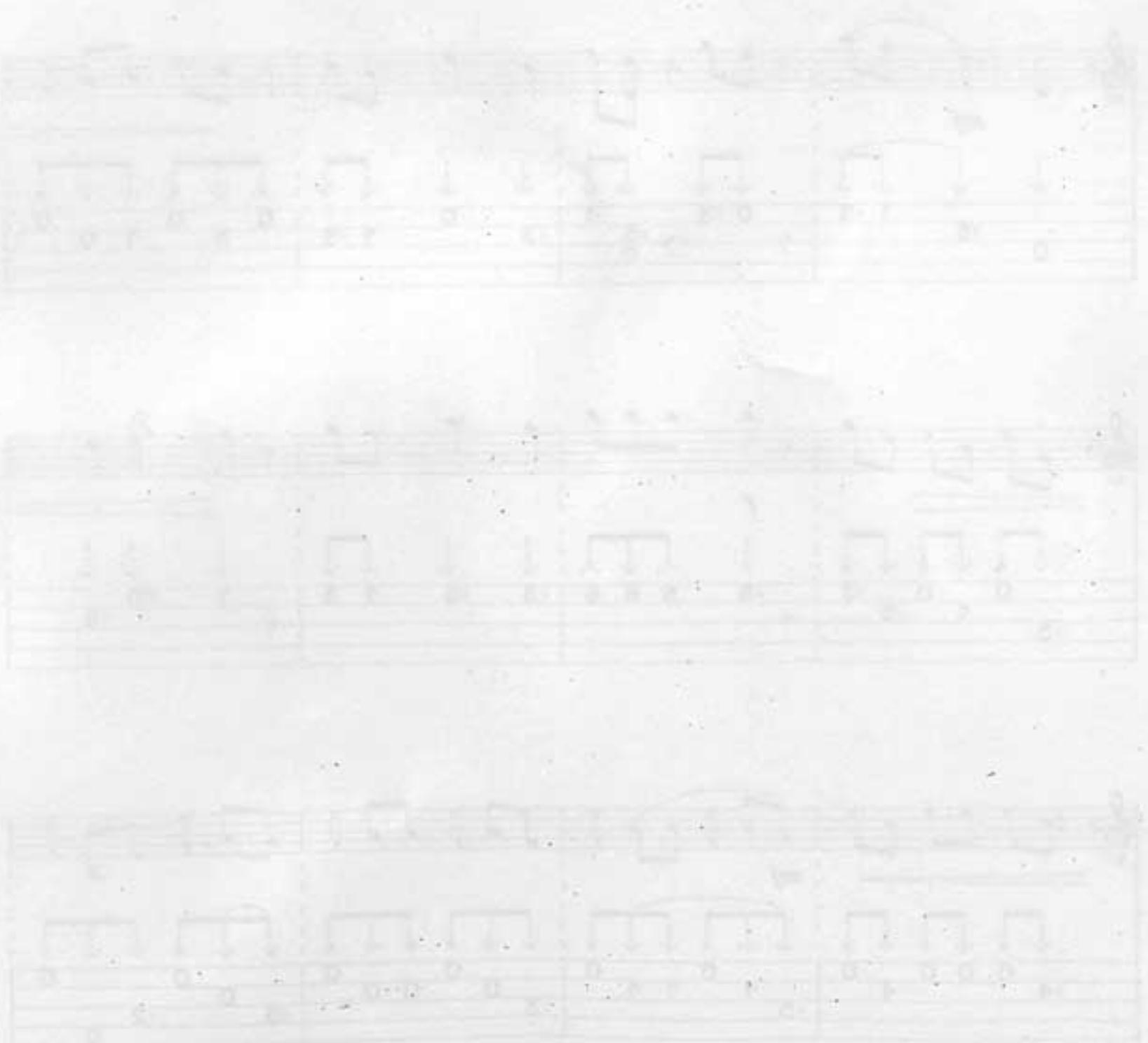
0 5 0 5 0 0

f

Chord diagrams:

- Measure 1: 0 0 0 0 0 0
- Measure 2: -5 0 5 0 5 0
- Measure 3: 0 3 0 5 0 0
- Measure 4: 0 5 0 5 0 0

Golpes en la tonalidad de Re



IX.1 Zumba que Zumba (Golpe) Música: Folklore • Versión: Saúl Vera

6(3) { 0 0 0 0 | 0 1 1 1 | 1 1 1 1 | 1 1 1 1 | 1 1 1 1 | 1 1 1 1 |

8(4) { 2 3 3 3 | 4 5 5 5 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 |

0 1 1 1 | 0 2 3 3 | 1 1 1 1 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 |

0 1 1 1 | 0 2 3 3 | 1 1 1 1 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 |

0 0 0 0 | 1 0 1 1 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 |

A handwritten musical score for guitar. The top part shows a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It consists of four measures of music with various note heads and stems. The bottom part is a tablature for a six-string guitar, showing the fingerings and string notes for each measure. Measure 1: Downward arrows under the first two strings, with '0' above the third string. Measure 2: Downward arrows under the first two strings, with '0' above the third string. Measure 3: Downward arrow under the first string, '1' above the second string, and two downward arrows under the third string. Measure 4: Downward arrows under the first two strings, with '0' above the third string. Measure 5: Downward arrow under the first string, '3' above the second string, and two downward arrows under the third string. Measure 6: Downward arrows under the first two strings, with '0' above the third string.

A musical score for guitar featuring a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The music consists of four measures separated by vertical bar lines. Measure 1 starts with a eighth note followed by a sixteenth note, then a eighth note tied to a sixteenth note, and ends with a eighth note tied to a sixteenth note. Measure 2 starts with a eighth note followed by a sixteenth note tied to a eighth note, then a eighth note tied to a sixteenth note. Measure 3 starts with a eighth note followed by a sixteenth note, then a eighth note tied to a sixteenth note. Measure 4 starts with a eighth note followed by a sixteenth note tied to a eighth note, then a eighth note tied to a sixteenth note. Below the staff is a tablature for a six-string guitar, showing the fingerings and string numbers for each note. The tablature is as follows: measure 1: 3 0 0 5 1; measure 2: 0 3 0 0 5; measure 3: 2 3 3 0 0; measure 4: 0 0 0 12 24. A dynamic marking 'mf' is placed above the second measure.

The image shows a musical score for a six-string guitar. The top half features a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The melody consists of eighth-note patterns. The bottom half shows a harmonic bass line with a dynamic marking 'f' and a sustained note. Below the staff is a tablature system where each horizontal line represents a string. The tablature includes vertical arrows indicating downward strokes and 'x' marks for muted notes. Numerical values below the strings indicate specific fret positions: 0, 0, 0, 1, 0; 4, 5, 5, 0, 1, 3, 5; 4, 5, 5, 0, 1, 3, 5; and 4, 5, 5, 0, 1, 3, 5. The tablature also includes a '3' above the first string and a '5' below the third string.

A musical score for guitar featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a time signature of common time. The score consists of five measures. Below the staff is a tablature for a six-string guitar, showing the frets and strings for each note. The tablature includes vertical stems and arrows indicating direction, and numerical values below the strings representing specific notes or fingerings.

f

{ 23 0 3 0 | 3 3 0 3 3 0 | 2 2 0 2 0 | 0 0 0 3 0 0
3/4

0 0 3 0 0 | 23 3 0 0 4 0 | 0 0 2 4 0 | 5 7 3 5 0 1 5

7 0 3 0 5 1 | 3 0 0 0 3 5 | 3 2 0 | 4 -

mf

25 6 6 | 45 1 35 0 | 0 0 0 | 0 5 0 0 3

Sheet music for guitar in common time, treble clef. Measures 1-4. Dynamics: *f*, *f*. Fingerings: 1, 1, 1; 5, 5, 5; 3, 2; 1, 1, 5, 0. Chords: A, D, G, C.

Sheet music for guitar in common time, treble clef. Measures 5-8. Dynamics: *f*. Fingerings: 4, 5, 5, 2, 3; 0, 1, 2, 4, 6, 3, 5; 3, 0, 1, 0, 0; 0, 1, 0, 3, 5. Chords: E, B, G, C.

Sheet music for guitar in common time, treble clef. Measures 9-12. Dynamics: *f*. Fingerings: 4, 6, 6, 6, 2, 3; 3, 5, 1, 1; 3, 0, 1, 4, 5; 3, 4, 4, 0, 3, 1, 0. Chords: A, D, G, C.

Sheet music for guitar in common time, treble clef. Measures 13-16. Dynamics: *mf*, *f*. Fingerings: 1, 1, 0; 1, 0; 4, 5, 3, 4; 5, 4. Chords: E, B, G, C.

Sheet music for guitar in common time, treble clef. Measures 17-20. Dynamics: *f*. Fingerings: 0, 0, 1, 0; 0, 2, 3, 5, 0, 2, 4, 0; 0, 0, 1, 2, 2, 4; 0, 3, 5. Chords: A, D, G, C.

IX. 2 Pajarillo (Golpe) Música: Folklore • Versión: Saúl Vera

The sheet music consists of five staves of musical notation for a guitar-like instrument. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The time signature varies between 6/8 and 2/4 throughout the piece.

- Staff 1:** Features a 6/8(3) measure followed by a 2/4 measure. Fingerings include downstrokes (dotted vertical lines) and upstrokes (x). Fret numbers below the strings are: 0 0 0 | 0 0 0 | 0 | 0 0 0.
- Staff 2:** A 2/4 measure followed by a 6/8(3) measure. Fingerings: down, down, down | down, down, down | down | down, down, down. Fret numbers: 0 1 1 | 0 0 0 | 0 | 3 3 3 | 3 3 3.
- Staff 3:** A 6/8(3) measure followed by a 2/4 measure. Fingerings: down, down, down | down, down, down | down | down, down, down. Fret numbers: 1 1 1 | 0 | 0 0 | 0 5 0 | 5 0 5 0.
- Staff 4:** A 2/4 measure followed by a 6/8(3) measure. Fingerings: down, down, down | down, down, down | down | down, down, down. Fret numbers: 2 3 0 | 5 0 5 0 | 2 0 5 0 | 5 0 5 0.
- Staff 5:** A 6/8(3) measure followed by a 2/4 measure. Fingerings: down, down, down | down, down, down | down | down, down, down. Fret numbers: 3 0 5 0 | 5 0 5 0 | 2 0 4 2 | 5 5 0 5 0.

Nota: El pajarillo al igual que el Seis por derecho, presentan una característica rítmica muy particular la cual consiste en un desplazamiento del acento del tiempo fuerte del compás, utilizando un compás amalgamado de 2 por 4 para la entrada y 2 por 8 para la salida. Este cambio rítmico, es denominado, tradicionalmente "el cambio a Catira" o "el cambio a Tres" o como lo escuché nombrar en Barinas "La sentada de la Danta". Esta variante aparece en las versiones que en este método hacemos tanto del pajarillo como del Seis por Derecho.

19

20

19 | 20

21

12

0 0 23 0 0 23 | 0 0 1 35 3 | 0 0 0 4 0 | 0 3 0 4 0 0 .

13

0 0 0 4 0 | 0 0 4 0 | 0 1 1 3 1 0 | 0 4 5 0 4 1 0 .

0 0 2 0 0 | 45 0 5 0 0 | 3 0 0 0 | 2 5 0 | 6 8 5 0 5 0 | 8 5 0 5 0 .

0 34 0 23 | 45 5 12 | 45 5 23 | 1 0 | 13 3 | 13 3 35 | 25 25 .

0 2 | 45 5 | 23 3 45 | 1 0 | 13 3 | 13 3 35 | 25 25 .

Musical score for guitar with tablature. The score consists of four measures. The first measure starts with a fermata over the first note. The second measure has a fermata over the first note. The third measure has a fermata over the first note. The fourth measure has a fermata over the first note.

Measure 1: **Top:** $\gamma \text{ f } \text{ f }$, $\text{ f } \text{ f }$. **Bottom:** $0 \downarrow$, $3 \downarrow 3$, $3 \downarrow$, $3 \downarrow$, $2 \downarrow$.

Measure 2: **Top:** $\text{ f } \text{ f }$, $\text{ f } \text{ f }$, $\text{ f } \text{ f }$. **Bottom:** $0 \downarrow$, $3 \downarrow 3$, $3 \downarrow$, $2 \downarrow$.

Measure 3: **Top:** $\text{ f } \text{ f }$, $\text{ f } \text{ f }$, $1 \downarrow$, $4 \downarrow 3$, $3 \downarrow$. **Bottom:** $0 \downarrow$, 0 .

Measure 4: **Top:** $\text{ f } \text{ f }$, $\text{ f } \text{ f }$, $4 \downarrow 3$, $3 \downarrow$, $3 \downarrow$. **Bottom:** $2 \downarrow$, $3 \downarrow$, $1 \downarrow$.

Musical score for guitar with tablature. The score consists of four measures. The first measure starts with a fermata over the first note. The second measure has a fermata over the first note. The third measure has a fermata over the first note. The fourth measure has a fermata over the first note.

Measure 5: **Top:** $\text{ f } \text{ f }$, $\text{ f } \text{ f }$, $\text{ f } \text{ f }$, $\text{ f } \text{ f }$. **Bottom:** $0 \downarrow$, $0 \downarrow$, $0 \downarrow$.

Measure 6: **Top:** $\text{ f } \text{ f }$, $\text{ f } \text{ f }$, $\text{ f } \text{ f }$, $\text{ f } \text{ f }$. **Bottom:** $0 \downarrow$, $0 \downarrow$, $0 \downarrow$, $2 \downarrow$.

Measure 7: **Top:** $\text{ f } \text{ f }$, $\text{ f } \text{ f }$, $0 \downarrow$, $0 \downarrow$. **Bottom:** $2 \downarrow 3$, 0 .

Measure 8: **Top:** $\text{ f } \text{ f }$, $\text{ f } \text{ f }$, $0 \downarrow$, $2 \downarrow$, $1 \downarrow$. **Bottom:** $3 \downarrow$, $2 \downarrow$, $1 \downarrow$.

Musical score for guitar with tablature. The score consists of four measures. The first measure starts with a fermata over the first note. The second measure has a fermata over the first note. The third measure has a fermata over the first note. The fourth measure has a fermata over the first note.

Measure 9: **Top:** $\text{ f } \text{ f }$, $\text{ f } \text{ f }$, $\text{ f } \text{ f }$, $\text{ f } \text{ f }$. **Bottom:** $x \downarrow \downarrow$, $x \downarrow \downarrow$, $0 \downarrow$.

Measure 10: **Top:** $\text{ f } \text{ f }$, $\text{ f } \text{ f }$, $\text{ f } \text{ f }$, $\text{ f } \text{ f }$. **Bottom:** $0 \downarrow$, $0 \downarrow$, $0 \downarrow$, $2 \downarrow$.

Measure 11: **Top:** $\text{ f } \text{ f }$, $\text{ f } \text{ f }$, $0 \downarrow$, $2 \downarrow$, $0 \downarrow$. **Bottom:** $2 \downarrow 3$, 0 .

Measure 12: **Top:** $\text{ f } \text{ f }$, $\text{ f } \text{ f }$, $1 \downarrow$, $0 \downarrow$, $1 \downarrow$. **Bottom:** $2 \downarrow 3$, 0 , 3 .

Musical score for guitar with tablature. The score consists of four measures. The first measure starts with a fermata over the first note. The second measure has a fermata over the first note. The third measure has a fermata over the first note. The fourth measure has a fermata over the first note.

Measure 13: **Top:** $\text{ f } \text{ f }$, $\text{ f } \text{ f }$, $\text{ f } \text{ f }$, $\text{ f } \text{ f }$. **Bottom:** $0 \downarrow$, $0 \downarrow$, $0 \downarrow$.

Measure 14: **Top:** $\text{ f } \text{ f }$, $\text{ f } \text{ f }$, $\text{ f } \text{ f }$, $\text{ f } \text{ f }$. **Bottom:** $5 \downarrow$, $3 \downarrow$, $5 \downarrow$, $3 \downarrow$.

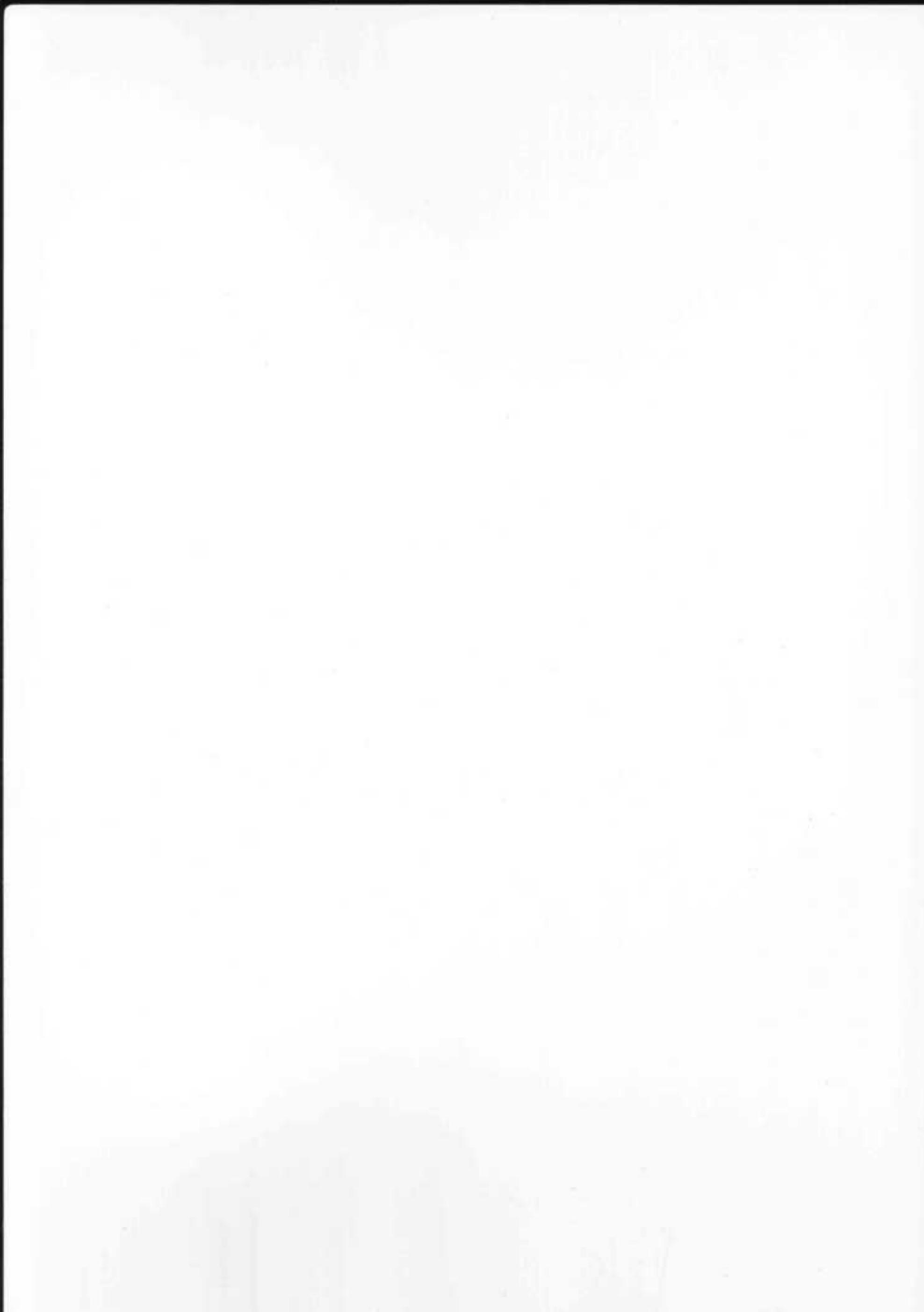
Measure 15: **Top:** $\text{ f } \text{ f }$, $\text{ f } \text{ f }$, $0 \downarrow$, $3 \downarrow$, $0 \downarrow$. **Bottom:** $3 \downarrow$, 0 .

Measure 16: **Top:** $\text{ f } \text{ f }$, $\text{ f } \text{ f }$, $0 \downarrow$, $3 \downarrow$, $0 \downarrow$. **Bottom:** $3 \downarrow$, $1 \downarrow$, $5 \downarrow$.

A handwritten musical score for a single melodic line. The top staff shows a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The bottom staff shows a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It includes a tablature system where each vertical column represents a string. The tablature uses numbers to indicate fingerings: 0, 2, 3, 3, 3, 2, 1, 0, 1, 1. Arrows below the tablature indicate the direction of plucking or strumming.

The image shows a musical score for guitar. The top staff is a treble clef staff with a key signature of one flat. It contains a melodic line with various note heads and stems. The bottom staff is a six-string guitar neck diagram. Below the strings are two rows of numbers representing fingerings: the first row shows fingers 0, 3, 0, and an empty space; the second row shows fingers 5, 1, 3, 0, 5, and 3. Vertical arrows point from the fingerings to specific frets on the guitar neck, indicating the correct position for each note.

A musical score for guitar featuring a treble clef staff and a six-string tablature below it. The score consists of two measures separated by a vertical bar line. The first measure begins with a quarter note followed by a eighth-note pair. The second measure begins with a eighth-note pair. The tablature shows the following fingerings: measure 1, 3, 0, 2, 5; measure 2, 0, 3, 0. The strings are numbered 1 through 6 from bottom to top. Below the tablature, a series of downward arrows indicates picking directions: 3, 0, 2, 5, 0, 3, 0, 0, 0, 3, 3, 1, 1, 6, 6, 1, 1, 6.



Piezas Musicales en la Tonalidad de Sol

Nota:
La afinación
para los ejercicios
a continuación debe ser
cambiada.

X.1 Escalas de Sol Modos Mayor y menor

31

2 0 12 24 35 | 0 2 23 35 | 0 12 23 35

32

2 0 12 3 45 | 0 1 34 45 | 0 12 23 35

33

46 5 3 1 | 46 5 3 1 | 0 45 23 10 | 45 23 2

34

33 10 | 23 12 | 0 3 0 5 | 1 35 23 46

33

Guitar tablature for measure 33, part 1. The music is in 6/8 time with a key signature of one sharp. The tab shows a six-string guitar with the following fingerings and strumming pattern:

6	0	0	0	24	35
8	0 2	24 35	0	24	35

The strumming pattern consists of two downstrokes followed by an upstroke, indicated by arrows pointing down and an 'x' pointing up.

Guitar tablature for measure 33, part 2. The music is in 6/8 time with a key signature of one sharp. The tab shows a six-string guitar with the following fingerings and strumming pattern:

0	0	0	0	0	0
2 4	5	0	0	2	0

| 4 | 5 | 0 | 0 | 2 | 0 |

The strumming pattern consists of two downstrokes followed by an upstroke, indicated by arrows pointing down and an 'x' pointing up.

Guitar tablature for measure 33, part 3. The music is in 6/8 time with a key signature of one sharp. The tab shows a six-string guitar with the following fingerings and strumming pattern:

0	0	0	23	0	0
5	0	0	2	3	0

| 0 | 2 | 0 | 4 | 5 | 0 |

The strumming pattern consists of two downstrokes followed by an upstroke, indicated by arrows pointing down and an 'x' pointing up.

Guitar tablature for measure 33, part 4. The music is in 6/8 time with a key signature of one sharp. The tab shows a six-string guitar with the following fingerings and strumming pattern:

0	0	0	23	0	0
12	4	0	5	0	0

| 12 | 23 | 0 | 35 | 47 | 0 |

The strumming pattern consists of two downstrokes followed by an upstroke, indicated by arrows pointing down and an 'x' pointing up.

A musical score for guitar featuring a treble clef, a key signature of one sharp, and a time signature of common time. The top staff shows a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is a tablature showing the frets and strings for each note. The first measure starts at the 4th fret of the 6th string. The second measure starts at the 5th fret of the 6th string. The third measure starts at the 3rd fret of the 5th string. The fourth measure starts at the 5th fret of the 5th string.

A musical score for guitar in treble clef and common time. The top staff shows two measures of music with various note heads and stems. The bottom staff is a tablature showing the fretboard with six strings. The tablature includes vertical arrows indicating downstrokes and horizontal strokes with 'x' marks indicating upstrokes. Below the tablature, numerical values indicate the fingerings for each note: 0, 0, 12, 23 in the first measure, and 0, 2, 0, 3, 5, 0, 0, 12, 23, 35 in the second measure. A 'y' symbol is placed under the third note of the second measure.

A handwritten musical score for guitar in G major (one sharp) and common time. The score consists of three measures. Measure 1 starts with a grace note (upstroke) followed by a downstroke on the 5th string. Measures 2 and 3 each begin with a downstroke on the 0 (nut) position. The tablature below the staff shows the corresponding fingerings: measure 1 uses a 7 and a 5; measure 2 uses a 3 and a 2; measure 3 uses a 0, a 3, a 2, and a 0. The tablature also includes 'x' marks for strings that are muted or otherwise inactive.

34

6

6

6 0 0
0 4 2 0
12 35 24 2
4 0 0 5 4

35 12 0 0 5
0 4 0 2 0 0
12 35 0 24 12 0
24 47 0 5 4 0

35 12 0 0 5
0 3 0 2 0 0
2, 5, 0, 3, 2, 0
23, 47, 0, 5, 3, 0

12, 35, 0, 3, 2, 0
0, 3, 0, 2, 0, 0
35, 12, 0, 0, 5
24, 5, 0, 0, 4

0, 7, 24, 0, 35
12, 2, 20
5, 7, 23, 0, 2, 0, 0
23, 0, 0, 2, 0

X.2 Chaparralito de Puerto Nutrias (Pasaje) Autor: Anselmo López •

Versión: Saúl Vera

Allegro $\text{♩} = 160$

The sheet music consists of four staves of musical notation for a six-string guitar. The top staff shows a rhythmic pattern of eighth notes. The second staff starts with a dynamic *mf* and includes fingerings (downward arrows) and string positions (e.g., 47, 35, 23, 2). The third staff features a melodic line with eighth-note patterns and fingerings like 222, 45, 23, 12220, 000, and 42. The fourth staff begins with a dynamic *f* and contains fingerings such as 233, 047, 35, 23, 0012, 047, and 2405. The bottom staff concludes the piece with a melodic line and fingerings like 03040, 3405203, 001, 35047, and 405203.

A musical score for guitar featuring a treble clef staff and a tablature staff below it. The music consists of two measures separated by a vertical bar line. Measure 1 starts with a eighth note followed by a sixteenth note, then a eighth note followed by a sixteenth note. Measure 2 starts with a eighth note followed by a sixteenth note, then a eighth note followed by a sixteenth note. The tablature shows the following fingerings: measure 1, 0, 3, 0; measure 2, 0, 2, 3, 3, 5. The tablature staff has six horizontal lines representing the strings, with downward arrows indicating the direction of the stroke.

A musical score page for piano. The top staff shows a melodic line with various note heads and stems. The bottom staff shows a harmonic bass line with sustained notes and vertical stems. Fingerings are indicated below the notes: 0, 12, 2, 3, 5, 7, 4, 7, 7, 7, 4, 5, 13, 12. Dynamics include a dynamic marking 'mp' (mezzo-forte) above the 7th measure. Measure numbers 1 through 14 are written below the staff.

A handwritten musical score for guitar. The top staff shows a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The music consists of two measures followed by a repeat sign with a 'D' above it. The first measure starts with a sixteenth-note rest, followed by a sixteenth note with an 'x', another sixteenth note with an 'x', a eighth note, a sixteenth note, a eighth note, a sixteenth note with an 'x', a eighth note, a sixteenth note with an 'x', a eighth note, a sixteenth note with an 'x', a eighth note, and a sixteenth note. The second measure starts with a eighth note, followed by a sixteenth note, a eighth note, a sixteenth note with an 'x', a eighth note, a sixteenth note with an 'x', a eighth note, a sixteenth note with an 'x', a eighth note, a sixteenth note with an 'x', a eighth note, and a sixteenth note. The bottom staff shows a bass clef, a common time signature, and a dynamic marking 'mf'. It contains a tablature with six strings and a sixteenth-note rhythm. The tablature includes note heads with 'x' marks and downward arrows indicating pitch and timing. Below the tablature are numerical values representing the notes: 0, 0, 12, 0, 0, 45, 0, 24, 2, 0, 0, 0, 4, 0, 45, 23, 2, 0. The first two measures have a bracket under them with the value '12' and '35' below it. The third measure has a bracket under it with the value '2' below it. The fourth measure has a bracket under it with the value '2' below it.

Sheet music for guitar in G major (one sharp). Measures 1-4. Fingerings: 0, 0, 24; 0, 23, 2, 0, 35; 12, 23, 0, 0, 35, 2. Dynamic: *mf*.

Sheet music for guitar in G major (one sharp). Measures 5-8. Fingerings: 12, 2, 0, 35, 3; 0, 2, 5, 0; 0, 1. Dynamic: *p*.

Sheet music for guitar in G major (one sharp). Measures 9-12. Fingerings: 0, 0, 2; 0, 5, 0, 3, 2, 0; 5, 0, 0, 0; 23, 2, 0, 5. Dynamic: *mf*.

Sheet music for guitar in G major (one sharp). Measures 13-16. Fingerings: 12, 23, 35, 2; 0, 2, 0, 5, 3; 2, 0, 5, 0, 2; 0, 3, 0, 5, 0, 0.

Sheet music for guitar in G major (one sharp). Measures 17-20. Fingerings: 0, 2, 0, 5; 12, 23, 0, 2, 0, 0; 0, 2, 0, 5, 0; 3, 2, 0. Dynamic: *f*. Measure 19: 12. Measure 20: Fin.

Piezas Musicales en la Tonalidad de La



XI.1 Escalas de La Modos Mayor y menor

35

2 4 0 12 34 0 12 24 46 0 | 12 24 35 0 12 24 35 47

36

0 12 23 0 12 23 46 0 | 12 23 35 0 1 24 35 47

37

35 23 11 0 45 23 12 0 | 45 23 12 0 23 12 0 5 3 2

XI.2 Mi Camaguán (Pasaje) Autor: Germán Fleitas Veroes • Versión: Saúl Vera

Allegro $\text{♩} = 150$

6/8
mf

6/8 0 2 3 0 0 3 0 | 4 5 5 5 | 7 1 2 3 3 5 | 2 3 0 1 2 3 0 |

8/4 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |

5 1 2 5 | 2 3 0 0 3 | 7 1 2 3 5 7 4 6 2 | 0 5 0 3 . |

0 2 3 0 0 3 0 | 4 5 5 5 | 7 1 2 3 3 5 0 | 2 3 0 1 2 3 0 |

0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |

4 5 1 2 5 | 2 3 0 0 3 | 7 1 2 3 5 0 | 2 3 0 1 2 3 0 |

0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |

f

mf

p *f*

D.C. *1^a* *2^a*

Fin.

XII Repertorio Tradicional de la Bandola (Golpes y Pasajes)

XII.1 Periquera (Golpe) Música: Folklore • Versión: Saúl Vera

Allegro $\text{♩} = \text{circa } 180$

6(3) | $\downarrow \downarrow \downarrow$ | $\downarrow \downarrow \downarrow$ | \downarrow | $\downarrow \downarrow \downarrow$
mf | $\downarrow \downarrow \downarrow$ | $\downarrow \downarrow \downarrow$ | \downarrow | $\downarrow \downarrow \downarrow$
6(3) { 24 0 0 35 | 0 4 0 5 0 | 0 8 | 2 2 2 2

$\downarrow \downarrow \downarrow$ | $\downarrow \downarrow \downarrow$ | $\downarrow \downarrow \downarrow$ | $\downarrow \downarrow \downarrow$
23 3 3 0 | 12 2 2 5 0 2 | 35 5 3 | 2 20 5
0 | 0 | 24 | 0

$\downarrow \downarrow \downarrow$ | $\downarrow \downarrow \downarrow$ | $\downarrow \downarrow \downarrow$ | $\downarrow \downarrow \downarrow$
23 0 2 0 0 | 35 0 0 0 12 | 5 7 5 4 | 3 7 5 3
34 | 0 | 24 | 0

$\downarrow \downarrow \downarrow$ | $\downarrow \downarrow \downarrow$ | $\downarrow \downarrow \downarrow$ | $\downarrow \downarrow \downarrow$
2 0 5 0 | 2 0 0 0 4 0 | 3 2 0 | 5 0 0 3
0 | 0 | 0 | 0

$\downarrow \downarrow \downarrow$ | $\downarrow \downarrow \downarrow$ | $\downarrow \downarrow \downarrow$ | $\downarrow \downarrow \downarrow$
0 4 0 0 | 35 12 5 0 0 | 5 5 5 5 | 0 5 0 5
0 | 0 | 0 | 0 24

102

Sheet music for guitar in G major (two sharps). The music consists of four measures. Measure 1: Down-up down-up. Measure 2: Down-down down-down. Measure 3: Down-down down-down. Measure 4: Down-down down-down. Fingerings: m1 5, m2 5, m3 5, m4 3. Dynamic: *mf*. Tablature below:

2 0	0 5	0 5	2 0
3 4			5

Sheet music for guitar in G major (two sharps). The music consists of four measures. Measure 5: Down-down down-down. Measure 6: Down-down down-down. Measure 7: Down-down down-down. Measure 8: Down-down down-down. Fingerings: m1 0, m2 2, m3 0, m4 0. Dynamic: *f*. Tablature below:

5 4	0 2	0 0	5 2
	0		5 0
			3 5

Sheet music for guitar in G major (two sharps). The music consists of four measures. Measure 9: Down-down down-down. Measure 10: Down-down down-down. Measure 11: Down-down down-down. Measure 12: Down-down down-down. Fingerings: m1 0, m2 12, m3 35, m4 47. Tablature below:

0 12	35 47	24 5	2 4
3 5	4 7	2 4	0 2
			3 5 4 7
			0

Sheet music for guitar in G major (two sharps). The music consists of four measures. Measure 13: Down-down down-down. Measure 14: Down-down down-down. Measure 15: Down-down down-down. Measure 16: Down-down down-down. Fingerings: m1 0, m2 23, m3 22, m4 0. Tablature below:

0 23	22 0	12	0
1 2		0	
		5	
		0 3	3
		0 0	0
		0 2 4	5

Fin.

XII.2 Guayabo Negro (Pasaje) Autor: Ignacio "INDIO" Figueredo • Versión: Saúl Vera

Allegro $\text{♩} = 150$

6(3)
8(4)

0 0 2 3 0 | :5 | 4 3 3 3 3 | 3 3 3 1 3 |

0 1 0 1 | 1 0 0 | 3 4 0 0 0 0 | 1 2 | 3 5 1 0 4 5 3 5 |

0 0 3 0 | 0 2 4 1 2 3 5 2 4 0 | 0 0 1 0 0 | 5 0 1 0 | 0

4 5 0 1 0 | 3 4 4 0 0 5 | 0 0 3 0 | 4 4 0 0 2 |

19 | 20

mp

mf

Musical score for guitar, page 104, measures 1-3.

Top Staff (Treble Clef):

Bottom Staff (Guitar Neck):

5	1	0	5	5
0	0	0	0	3
0	0	0	2	3

Musical score for guitar, page 104, measures 4-6.

Top Staff (Treble Clef):

Bottom Staff (Guitar Neck):

4	5	3	2	1
0	1	3	3	3
3	3	3	1	0
0	0	0	5	0

Musical score for guitar, page 104, measures 7-9.

Top Staff (Treble Clef):

Bottom Staff (Guitar Neck):

1	0
3	4
0	0
0	0
1	2
3	5
1	0
4	5
3	5

Musical score for guitar, page 104, measures 10-12.

Top Staff (Treble Clef):

Bottom Staff (Guitar Neck):

0	0
3	0
0	0
0	24
12	35
24	0
0	0
1	0
1	0

Sheet music for guitar with tablature. The music consists of four measures. The first measure has a single note followed by a sixteenth-note pattern. The second measure shows a sixteenth-note pattern with a 'y' symbol. The third measure has a sixteenth-note pattern with a 'y' symbol. The fourth measure has a sixteenth-note pattern with a 'y' symbol.

Tablature below:

```

    5 0 | y 1 1 1 1 0 | 4 4 , 0 4 0 |

```

Sheet music for guitar with tablature. The first measure starts with a half note followed by a sixteenth-note pattern. The second measure has a sixteenth-note pattern with a 'y' symbol. The third measure has a sixteenth-note pattern with a 'y' symbol. The fourth measure has a sixteenth-note pattern with a 'y' symbol.

Tablature below:

```

    y 3 0 | 4 y y 2 y | 5 0 1 5 |

```

mf

Sheet music for guitar with tablature. The first measure has a sixteenth-note pattern. The second measure has a sixteenth-note pattern with a 'y' symbol. The third measure has a sixteenth-note pattern with a 'y' symbol. The fourth measure has a sixteenth-note pattern with a 'y' symbol.

Tablature below:

```

    0 0 3 | 0 3 0 | 3 0 5 | 3 0 3 2 0 |

```

Sheet music for guitar with tablature. The first measure has a sixteenth-note pattern. The second measure has a sixteenth-note pattern with a 'y' symbol. The third measure has a sixteenth-note pattern with a 'y' symbol. The fourth measure has a sixteenth-note pattern with a 'y' symbol.

Tablature below:

```

    3 1 | 4 2 0 0 | 0 3 3 3 0 | 0 4 5 4 5 5 |

```

Sheet music for guitar in common time, key signature of one flat. The first measure consists of two eighth notes followed by a sixteenth note. The second measure has a sixteenth note followed by a eighth note. The third measure has a eighth note followed by a sixteenth note. The tablature below shows the strings being plucked downwards.

5	3	1	0	0	0
0	5	0	0	2	4

Sheet music for guitar in common time, key signature of one flat. The first measure has a eighth note followed by a sixteenth note. The second measure has a sixteenth note followed by a eighth note. The third measure has a eighth note followed by a sixteenth note. The fourth measure has a eighth note followed by a sixteenth note. The tablature below shows the strings being plucked downwards.

6	0	6	6	6	6
3	5	5	0	2	5

Sheet music for guitar in common time, key signature of one flat. The first measure has a eighth note followed by a sixteenth note. The second measure has a eighth note followed by a sixteenth note. The third measure has a eighth note followed by a sixteenth note. The fourth measure has a eighth note followed by a sixteenth note. The tablature below shows the strings being plucked downwards.

5	5	5	5	0	3	5	5
0	5	3	1	0	0	2	3

Sheet music for guitar in common time, key signature of one flat. The first measure has a eighth note followed by a sixteenth note. The second measure has a eighth note followed by a sixteenth note. The third measure has a eighth note followed by a sixteenth note. The fourth measure has a eighth note followed by a sixteenth note. The tablature below shows the strings being plucked downwards.

2	3	0	0	3	3	3	1	3
5	0	3	4	8	3	1	0	1

Sheet music for guitar in common time, key signature of one flat. The first measure has a eighth note followed by a sixteenth note. The second measure has a eighth note followed by a sixteenth note. The third measure has a eighth note followed by a sixteenth note. The fourth measure has a eighth note followed by a sixteenth note. The tablature below shows the strings being plucked downwards.

0	1	3	0	4	0	0	2	4
0	5	0	0	0	0	0	3	5

XII.3 Quirpa (Golpe) Música: Folklore • Versión: Saúl Vera

6(2) 8(4) | : γ | 6(3) 8(4)

mf

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

12 35 5 0 24 35 12 4 0 0 2 0 35 0

0 5 0 24 12 0 0 0 12 0 24 0 35 0 0 0 2 0 4 4 0 2 0 0

0 35 0 24 12 0 0 5 0 0 4 0 0 23 12 46 0 47 23 35

3 220 35 5 0 47 3 5 5 3 220 34 4 0 3 2 0

1

2

3

4

Sheet music for guitar in G major (two sharps). The first measure consists of two eighth-note pairs followed by a sixteenth note. The second measure has two eighth-note pairs followed by a sixteenth note. The third measure starts with a sixteenth note followed by two eighth notes. Tablature below shows strings 6, 5, and 4. Fingerings: 2, 0, 0 (at 23), 2, 0 (at 45), 2, 0, 0 (at 23), 8, 2 (at 2), 8, 35, 0 (at 35).

Sheet music for guitar in G major (two sharps). Measures 4-7 feature eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measure 4 includes a dynamic marking *mf*. Tablature shows strings 6, 5, and 4. Fingerings: 35, 2, 2, 2, 0 (at 35), 35, 2, 2, 0, 0, 3 (at 35), 2, 0, 2 (at 20), 4, 2, 2, 0, 5 (at 4).

Sheet music for guitar in G major (two sharps). Measures 8-11 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Tablature shows strings 6, 5, and 4. Fingerings: 5, 0, 4, 2, 0 (at 20), 4, 1, 1, 0, 4 (at 20), 4, 1 (at 20), 14, 2, 2, 2, 0 (at 24), 14, 24, 4, 6 (at 24).

Sheet music for guitar in G major (two sharps). Measures 12-15 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Tablature shows strings 6, 5, and 4. Fingerings: 2, 20, 4, 6 (at 20), 35, 12, 0, 12, 2, 0 (at 35), 35, 45, 0, 24, 12, 0 (at 35), 24, 12, 2, 0, 35, 12 (at 24).

Sheet music for guitar in G major (two sharps). Measures 16-17 show eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. The piece ends with a fermata over the last measure. Tablature shows strings 6, 5, and 4. Fingerings: 7, 7, 7 (at 20), 24, 6, 23, 2 (at 20), 7, 35, 24, 0 (at 35), 12, 14, 5 (at 12).

XII. 4 Seis por Derecho (Golpe) Música Folklore • Versión: Saúl Vera

Presto con brio $\text{♩} = \text{circa } 196$

6(8) 8(4) accellerando

6(3) 8(4)

24 0 12 0 0 | 5 0 4 0 2 0 | 35 0 0 0 2 0

0 34

24 0 12 0 0 | 5 0 4 0 2 0 | 0 0 34 0 0 23

0 2 0 0 0 | 5 0 0 { 0 0 0 12 0

0 34

0 2 0 0 0 | 5 0 0 5 0 | 0 2 0 0 0

4 0 0 0 | 5 0 0 5 0 | 2 0 0 0

0 34 0 2 0 0 | 4 0 0 4 0 2 0

110

f

0 0 0 | 5 0 5 0 | 0 0 4 0

3 4 0 | 5 0 5 0 | 2 4 0 4 0

0 0 0 | 0 0 5 0 | 0 0 5 0

3 5 0 5 0 | 2 0 5 0 | 5 0 5 0

0 0 0 | 0 0 0 | 6 5 0 0 2 0

4 0 4 0 | 4 0 0 | 8 5 0 2 0

5 0 2 0 | 4 0 0 0 | 2 4 0 5 0 0

0 - | 5 5 5 5 | 0 0 4 0 0 3

0 - | 12 | 0 0 4 0 0 3

The image displays five staves of musical notation for guitar, arranged vertically. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first four staves are in common time (indicated by a '4' below the staff), while the fifth staff is in 6/8 time (indicated by a '6/8' below the staff).

Staff 1: This staff shows a continuous sequence of eighth-note chords. Fingerings are indicated above the notes: 'x' for muted strings, '0' for open strings, and 'z' for muted strings. The string numbers below the staff are: 0, 12, 35, 0, 0, 24, 0, 0, 23, 35, 2, 20. The first measure ends with a fermata over the eighth note.

Staff 2: This staff continues the eighth-note chords. Fingerings include 'x' and 'z'. The string numbers below the staff are: 0, 0, 12, 23, 2, 20, 5, 4, 0, 5, 3, 20, 4, 0, 0, 5.

Staff 3: This staff shows a mix of eighth and sixteenth-note chords. Fingerings include 'x' and 'z'. The string numbers below the staff are: 4, 5, 5, 0, 23, 3, 0, 2, 0, 0, 5, 0, 3, 0, 4, 0, 0, 0, 5, 4, 2.

Staff 4: This staff features eighth-note chords. Fingerings include 'x' and 'z'. The string numbers below the staff are: 0, 0, 5, 4, 0, 5, 2, 5, 0, 6, 5, 0, 5, 0, 5, 2, 0.

Staff 5: This staff shows eighth-note chords. Fingerings include 'x' and 'z'. The string numbers below the staff are: 0, 0, 2, 0, 0, 4, 0, 0, 2, 4, 2, 2, 0, 0, 2, 2, 0.

Bibliografía

- ACOSTA SAIGNES, Miguel. "Vida de los esclavos negros en Venezuela". Caracas, Ediciones Hepérides, 1967.
- ARETZ, Isabel. "Instrumentos Musicales de Venezuela". Ediciones Universidad de Oriente, Cumaná, Venezuela, 1967.
- ARETZ, Isabel. "Manual del Folklore". Monte Avila Editores. Caracas, 1976.
- CANDE, Roland de. "Historia Universal de la Música". Madrid, 1981 Ediciones Aguilar, 1981.
- CORDERO, Roque. "Curso de Solfeo". Ed. Ricordi Americana, Buenos Aires Argentina, 1963.
- CHAILLEY, Jacques. "Teoría completa de la Música". Alphonse Leduc Ediciones Musicales, París, 1982. Traducción española: César Aymat.
- DANHAUSER, A. "Teoría de la Música". Ed. Ricordi Americana, Buenos Aires, Argentina, 1977.
- DIAZ, Alirio. "Vestigios artístico de los siglos XVI y XVII, vivos en nuestra música folklórica". Revista de Música Casa de las Américas, Boletín N° 42, La Habana, Cuba, 1973.
- PAEZ, Ramón. "Escenas rústicas en Sur América o la vida en los Llanos de Venezuela". Caracas, Ediciones Centauro, 1980.
- RAMON Y RIVERA, Luis Felipe. "El Joropo, baile nacional de Venezuela". Caracas, Ediciones del Ministerio de Educación, 1959.
- RAMON Y RIVERA, Luis Felipe. "La Música Folklórica de Venezuela". Monte Avila Editores. Caracas, 1977.
- REINOSO, Baudilio. "La Bandola Presencia y Arraigo: Apuntes". Ediciones Universidad Experimental Rómulo Gallegos, San Juan de los Morros, Venezuela, Edo. Guárico, 1982
- SALAZAR, Rafael. "Música y folklore de Venezuela". Ed. Lisboa, Caracas 1982.
- SALVAT EDITORES. Enciclopedia Salvat de la Música. España, 1972.
- THE DIAGRAM GROUP. "Musical instruments of the world". The diagram Group edition, New York, 1976.
- ZARATE, Manuel. "La música de la mejorana". Revista de Música Casa de las Américas, Boletín N° 46. La Habana, Cuba, 1974.