

Propuesta adaptación de temas tradicionales de juga y currulao a la guitarra eléctrica

Julio Alexander Bogotá Cuatin



Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

Zipaquirá Cundinamarca

2024

**Propuesta adaptación de temas tradicionales de juga
y currulao a la guitarra eléctrica**

Julio Alexander Bogotá Cuatin

Cód. 891216101



**Trabajo de grado sometido como requisito parcial en los requerimientos para el
grado de Maestro en Música**

Director

Adalberto Pardo Rodríguez

Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

Zipaquirá Cundinamarca

2024

Resumen

Este documento explora los géneros musicales Jaga y Currulao de la costa pacífica de Colombia, adaptándolos a la guitarra eléctrica solista. Se analizan sus características rítmicas y armónicas, para crear unos "Chord Melody". La metodología es cualitativa y se estructura en fases que describen los géneros, las técnicas y los arreglos musicales, con fin de crear material musical en formato partitura.

Palabras Clave

Currulao, Jaga, Guitarra Eléctrica, Joe Pass, Adaptación Musical, Arreglo Musical, Música del Pacífico, Colombia, Chord Melody, música tradicional

Abstract

This paper explores the Jaga and Currulao musical genres of the Pacific coast of Colombia, adapting them to the solo electric guitar. Their rhythmic and harmonic characteristics are analyzed, to create "Chord Melody's". The methodology is qualitative and is structured in phases that describe the genres, techniques and musical arrangements, in order to create sheet music.

Keywords

Currulao, Jaga, Electric Guitar, Joe Pass, Musical Adaptation, Musical Arrangement, Music of the Pacific, Colombia, Chord Melody, traditional music.

Tabla de contenido

Resumen	3
Palabras Clave.....	3
Abstract.....	3
Keywords	3
Glosario terminología ingles	7
Introducción	8
Planteamiento de la problemática.....	9
Objetivos.....	11
Objetivo General.....	11
Objetivos Específicos	11
Justificación	12
Marco Teórico	14
Antecedentes:.....	14
Contexto.....	17
Historia de Pacífico.....	18
Características	21
Origen de los géneros	21
Joe Pass como exponente.....	22
Marco conceptual	23
Currulao	23
Juga	24
Afinación	24
Aspectos melódicos	25
Rítmica.....	26
Formas	27
Chord Melody en guitarra y arreglos	27

Voicings	28
Marco Referencial	29
Marco Metodológico	31
Metodología de la Investigación.....	31
Fases de la investigación.....	31
Desarrollo de la Investigación	32
Fase 1	32
Fase 2	33
Chord Melody y armonía aplicada a la guitarra según Joe Pass	33
Acordes de embellecimiento o acordes extendidos.....	33
Sustituciones de acordes:	34
Acordes de paso:	34
Fase 3	35
Análisis de Obra José Antonio	35
Explicación arreglo José Antonio	36
Análisis de la obra los pastores y los reyes	39
Explicación arreglo Los pastores y los reyes	40
Conclusiones.....	42
Referencias Bibliográficas.....	44
Anexos	47

Tabla de Figuras

Figura 1 <i>Ritmica</i>	7
Figura 2 <i>Ejemplos</i>	29
Figura 3 <i>Bordón de inicio</i>	35
Figura 4 <i>Melodía de la marimba</i>	35

Figura 5 <i>Motivo principal voz</i>	35
Figura 6 <i>Pregunta respuesta por voz principal y respondedoras</i>	36
Figura 7 <i>Llamado de marimba (bordon)</i>	36
Figura 8 <i>Sustitución</i>	37
Figura 9 <i>Acorde séptima mayor</i>	37
Figura 10 <i>Bordon a lo largo de la melodía principal</i>	38
Figura 11 <i>Acorde con séptima menor</i>	38
Figura 12 <i>Motivos de pregunta y respuesta</i>	38
Figura 13 <i>Sustituye por relativa menor</i>	39
Figura 14 <i>Partitura original</i>	39
Figura 15 <i>Denotación del tempo</i>	40
Figura 16 <i>Armonía principal</i>	40
Figura 17 <i>Entra la melodía principal</i>	41
Figura 18 <i>Sección donde se arrullar la mano</i>	41

Glosario terminología ingles

Chord Melody

Es la forma de hacer o tocar una melodía con acordes.

Palm Mute

Técnica de guitarra en donde se posiciona la palma de la mano que sostiene el pick sobre las cuerdas, creando un sonido apagado.

Voicing

Se refiere al cambio del orden de las notas dentro de un acorde y en guitarra al cambio de cuerda en donde se tocan.

Fade out

Se refiere a reducir el volumen de un sonido gradualmente.

Introducción

En este documento se abordará y estudiará algunos ritmos tradicionales de la costa pacífica de la costa pacífica conocida como juga y currulao. Estos géneros musicales nos dan la oportunidad de nuevas posibilidades para la guitarra eléctrica, dado que este instrumento cuenta con un reducido repertorio de partituras relacionadas con la música tradicional colombiana, en el proceso describiremos sus características rítmicas, armónicas y culturales para poder adaptar de la mejor manera estos géneros a la guitarra eléctrica solista.

Mediante la investigación describiremos conceptos como “Chord Melody” en la guitarra eléctrica, y técnicas como son las sustituciones de acordes, acordes de paso, acordes extendidos, además de otras más comunes en el instrumento como el “Palm Muting” y la percusión con notas muertas. Con el fin de proponer arreglos para guitarra eléctrica solista.

Por medio de la metodología cualitativa de Sampieri (2014) y la metodología de investigación artística Artística (Cano y Cristóbal 2014) capturaremos los aspectos técnicos, interpretativos y creativos de la práctica musical. La estructura en esta investigación contiene varias fases, la primera enfocándose en la descripción de los géneros de la juga y el currulao, continuando con la descripción de técnicas utilizadas en la creación de “Chord Melody” y por último creando los arreglos musicales de cada género.

Con la creación de nuevas partituras a partir de la investigación se espera preservar y fomentar los géneros musicales juga y currulao y la cultura del Pacífico colombiano, también buscando con esto incentivar a la interpretación de música tradicional colombiana en la guitarra eléctrica.

Planteamiento de la problemática

En la actualidad existe un limitado repertorio de partituras de música tradicional colombiana dirigido a la guitarra eléctrica solista y por el momento inexistente de los géneros juga y currulao, que conlleva a que en el proceso de aprendizaje de guitarra eléctrica no sea posible enfocarse en la interpretación de música tradicional colombiana, en cambio, se tienda a enfocar más en la Interpretación de temas de jazz, que abarcan a una serie de ritmos en su mayoría estadounidenses descuidando los géneros nacionales.

La música del pacífico y en específico los géneros de Currulao y Juga son parte importante de la tradición musical colombiana, no solo por su desarrollo con pocas influencias europeas, ya que está basada en música africana (Nettl, 1996, p.246) sino también por su papel en la actualidad en el cual se ha venido integrando y combinado por medio de fusiones con diferentes géneros e instrumentos modernos para crear nuevas propuestas estéticas en el territorio nacional. La enseñanza de los géneros de Currulao y Juga que en su mayoría ha sido transmitidos por medio de la tradición oral, esto incluye la

enseñanza de instrumentos nativos como marimba de chonta, cununos, guasa y tambora, haciendo los materiales escritos que expliquen la forma de interpretación o adaptación de estos ritmos a la guitarra muy limitados y con poca exploración a nivel investigativo.

Con la intención de aportar a la solución de esta problemática es que se plantea esta propuesta, para generar algunos materiales escritos con los cuales se proponga una forma de interpretación de los géneros de juga y currulao por medio de arreglos dirigidos a la guitarra eléctrica solista añadiendo repertorios a un campo poco explorado, esperando en el proceso la conservación cultural de estos dos géneros y la opción de que sean interpretados en el futuro por guitarristas eléctricos que quieran abarcar otras sonoridades.

Guiándonos por la práctica musical conocida como “Chord Melody” utilizaremos arreglos con el fin de poder crear nuestro repertorio, abordando las técnicas del guitarrista eléctrico Joe Pass, uno de los mayores representantes enfocados en la interpretación solista de la guitarra eléctrica.

Entendiendo nuestra problemática queremos responder la pregunta ¿Cómo adaptar los géneros de Currulao y Juga del pacífico colombiano a la guitarra eléctrica solista?

Objetivos

Objetivo General

Proponer una forma de interpretación que mantenga la autenticidad del género y permita la utilización de la guitarra eléctrica solista por medio de la adaptación para el mismo.

Objetivos Específicos

1. Reunir información acerca de los géneros juga y currulao a nivel histórico y musical para entender su procedencia y características distintivas.
2. Seleccionar y analizar dos obras, una juga y un currulao para el desarrollo de los arreglos.
3. Analizar las técnicas de “Chord Melody” utilizadas por Joe Pass.
4. Crear un arreglo de currulao y un arreglo de Juga para guitarra eléctrica solista en donde se evidencien técnicas de “Chord Melody”

Justificación

Colombia es un país con una gran riqueza musical en cada una de sus regiones, dos de estos géneros del Pacífico Colombiano son el currulao y la juga. Estas expresiones culturales nacen de las condiciones de vida de sus autores, en las que fueron engendradas no solo sus raíces con costumbres de esclavos africanos, sino también su cambio y mestizaje con nativos colombianos, dando lugar a nuevas expresiones como lo son sus danzas, religión y por supuesto sus formatos musicales.

En la actualidad existen agrupaciones en donde se integran ritmos del litoral pacífico con formatos no tradicionales similares a los utilizados en el rock, el jazz y la orquesta tropical, algunos exponentes son Curupira, la Mojarra Eléctrica, Grupo Bahía y Afrotumbao. Estas agrupaciones son un ejemplo de la creación de música contemporánea con ritmos del pacífico, sin embargo están enfocadas en formato de agrupación dejando así un hueco para la exploración de la guitarra eléctrica en formato solista.

El repertorio para guitarra eléctrica solista es limitado y en su mayoría se enfoca en la música Jazz de Estados Unidos y aunque la guitarra eléctrica fue acogida en algunos formatos musicales colombianos han tomado a la guitarra como un instrumento acompañante en la mayoría de las composiciones, y aún no se ha creado música para la guitarra eléctrica en formato solista. “la adaptación, transformación y síntesis se convierten en conceptos creativos fundamentales dentro de esta industrialización de la música” (Arango, 2002).

Con el fin de cuidar estas tradiciones musicales del pacífico colombiano, analizaremos el lenguaje musical de estos géneros de tal manera que se pueda describirlo y recrearlo, contemplándose para nuevos instrumentos, como lo sería en esta investigación para la guitarra eléctrica.

Marco Teórico

Antecedentes:

“A Cuerda de Chonta”, Samuel Andrés Pineda Monroy. 2016

Este documento cuenta con una recopilación acerca del quehacer musical de pacífico sur centrándose en el género currulao y también de los ámbitos culturales que la rodean, posteriormente se cuenta con un proceso de transcripción de las bases rítmicas de los instrumentos acompañantes (Bombos, cununos, guasas) y de algunas partes de marimba, continua con una análisis de giros amónicos y acentos dentro de estos patrones ritmo-melódicos y nos propone una técnica de interpretación en donde el timbre de la guitarra eléctrica se asemeja al sonido de la marimba de chonta. En esta investigación se analiza el lenguaje interpretativo, las características, estilos y lenguaje más usados de la marimba de chonta, instrumento fundamental del género “Currulao”. Además, proporciona tres composiciones pensadas para la guitarra eléctrica a través de diferentes formas de interpretación y fusión entre la música tradicional y un nuevo formato.

“Propuesta didáctica para el aprendizaje del currulao en el bajo eléctrico”, Daniel Sánchez Lozano. 2018

Es una investigación centrada en tres pilares esenciales: en primera lugar, cuenta con información histórica, etimológica, social, dancística y musical del “Currulao”, en su mayoría el formato de marimba del pacífico sur; en segundo lugar, desarrolla un ejercicio

de análisis para identificar de qué manera se puede acoplar la interpretación del bajo a este género; en tercer lugar, se explican los ritmos de algunos de los instrumentos de percusión que son utilizados en el género y como se plantea la implementación del bajo eléctrico al género por medio de la creación de una guía didáctica, haciéndolo coincidir con ciertos golpes del bombo.

“La Guitarra Eléctrica solista en la interpretación del Pasillo y el Bambuco Andino Colombiano”. Giovanni Alonso Rodríguez Balceró. 2016

En esta investigación encontraremos información acerca de la implementación de la guitarra eléctrica a los géneros de “Pasillo” y “Bambuco” andinos colombianos. Dicha adaptación está basada en el estudio de la técnica de la guitarra y análisis de (Chord Melody) para crear arreglos con este concepto. Además, se da un contexto histórico en el papel que ha tenido la guitarra en la música colombiana del interior del país, abarcando representantes y distintos formatos. Por último, contiene una propuesta de rearmónización utilizando conceptos de jazz aplicados a obras tradicionales colombianas del interior del país en el concepto de *Chord Melody* que servirá de guía en el proceso de inclusión de la guitarra eléctrica en estos géneros.

“Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica”. Oscar Fabián Munar Molina. 2017

Es un trabajo en el que se adaptan patrones ritmo-melódicos del género de juga originarios de la marimba de chonta a la guitarra eléctrica, además de presentar 4 temas con

soporte de partituras y videos. También es relevante resaltar que cuenta con un trabajo de campo en donde el investigador viaja al municipio Guapi (Cauca) con el fin de aprender la interpretación de la marimba de chonta y hacer los arreglos y montaje de las obras basado en ello. Se concluye que las técnicas más recomendables para tocar este género son el *Hybrid picking*, *alternate picking*, *sweeppicking* y *palm mute*. Siendo el *palm mute* de especial importancia puesto que su utilización crea una sonoridad similar a la marimba.

“Propuesta de un material didáctico para la adaptación de la guitarra eléctrica al ritmo de porro chocono”. Juan Daniel Vargas Torres. 2018

En esta investigación se adaptó el género del “Porro chocono” a la guitarra eléctrica, se realizó un análisis de su contexto cultural e histórico además de un análisis musical de su estructura armónica, de su forma, de la melodía y el ritmo basándose en análisis musicales ya hechos. También cuenta con soportes de partituras con tablatura (específicos para guitarra) y audios que me permitirán analizar la interpretación realizada. Se concluye que para poder abordar y aprender un género tradicional es importante conocer el contexto en donde se origina, en este caso las frases que se tocan son causada por la forma en la que ellos hablan.

Contexto

La música tradicional litoral Pacífico se puede separar en dos grandes contextos el Arrullo y currulao abordando desde el sur de buenaventura hasta Tumaco en la zona norte del ecuador. Según Ochoa Co He. (2015) la diferencia entre estas dos manifestaciones culturales se da debido al contexto en donde se dan; En el arrullo la gente se reúne para adorar a los santos con música, se utilizan bombos, cununos, guasas, con cantantes femeninas y se tocan jugas y bundes de adoración. El currulao es una fiesta comúnmente después del arrullo, se conservan los instrumentos, pero se agrega a la marimba y las voces masculinas (necesarias para el currulao o bambuco viejo) se interpretan los géneros de bunde, juga, currulao, torbellino, juga grande y rumba. Otras manifestaciones musicales en la región se dan en velorios de niños (Alabao) o adultos (Bunde) y los cantos para mecer niños (cantos de cuna).

Según Ochoa Co He. (2015) Colombia se delimita en 5 regiones, andina, atlántica, llanos orientales, amazonia y pacífica. El pacífico abarca la zona entre el océano Pacífico vertiente occidental de la cordillera de los andes, delimita al norte con panamá y al sur con ecuador provincia esmeraldas. Es una región de clima cálido y es la parte más lluviosa de américa compuesta en su mayoría por un bosque tropical húmedo, debido a esto es importante tener en cuenta la marea puesto que puede subir de 4 a 5 metros cada 12 horas lo cual hace posible y en algunos casos necesario el uso del potrillo(canoa) en mareas altas. Es una región de difícil acceso desde el interior solo conectada por dos carreteras la Tumaco-pasto y la Cali-buenaventura por esto la principal forma de transporte es acuática,

su población consiste en su mayoría por gente de raza negra (90%) debido a la esclavitud en siglos XVII XVIII y mitad del XIX también influyeron las características geográficas y su historia como lugar de encuentro de esclavos lo cual ha creado una riqueza cultural característica a la del resto del país.

Se puede separar en norte y sur el pacífico norte incluye al Choco y parte de Antioquia, el pacífico sur comprende el sur valle del Cauca y Nariño. Esta división se da por diferencia culturales y en especial la música. En el norte las Chirimías conformada por bombardino, clarinete, redoblante, platillos y bombo mayormente influenciado por la música de Europa con un repertorio de polka, contradanza, jotas, Etc. Son la expresión musical predominante junto con las bandas playeras, en el sur predomina el conjunto de marimba.

Historia de Pacífico

La historia es escasa antes de los intentos de conquista de España por esto es necesario empezar desde la época de la conquista:

El intento de conquista en la región comenzó en 1525 pero no pudo concretarse debido a las dificultades con el terreno y a la oposición de los indígenas hasta el siglo XVII, en el choco hasta el 1668 en el sur 1630. Los españoles reconocen principalmente a los grupos Sindaguas, Barbacoas, Telembies e Iscuandes ellos los agrupan a todos como indios de la provincia de barbacoas, a pesar de habitar la misma región estos pequeños grupos tenían poco contacto entre sí. El pacífico representaba una parte importante en el plan

español de conquista debido a sus ríos y la facilidad que estos prestan en el transporte de materiales, se volvió una prioridad para la corona establecer minas para poder extraer oro. Las excursiones se realizaban desde Popayán que era el centro administrativo del nuevo reino de granada, empezando el siglo XVII se sometió a los indios de Barbacoa y se inició la extracción de oro en el río Telembi, Colmenares (1999) con trabajadores indígenas, pero estos pronto se vieron insuficientes para el trabajo debido a enfermedades y exceso de trabajo por esto se empezó a importar esclavos de África.

Después de que las minas dejaran de ser productivas alrededor de 1780 la venta de esclavos había prácticamente desaparecido de Popayán, (Colmenares, 1999) la industria estaba en descenso y algunos esclavos empezaron a comprar su libertad o a escapar, en 1821 debido a la ley manumisión de vientres que dictaba que el hijo de una esclava sería una persona libre y en 1851 se promulgo la ley de la abolición de la esclavitud pero según Almario (2003) tuvo poco efecto para la región puesto que para ese tiempo la mayoría de personas negras eran personas libres estimándose esta alrededor de 10% de personas todavía esclavas.

Del 1852 al 1914 los antiguos esclavos migraron hacia las costas de los ríos, en el pacífico sur por el río Patía, y ríos al norte del Tumaco. Las mayores poblaciones en el Charco, guapi y Tumaco y los ríos Mira, Rosario, Chagüí, bajo patria y Sanquianga hacia al norte hasta Buenaventura (Almario, 2003). Algunos de estos territorios eran ocupados por indígenas que cedieron terreno en las orillas de los ríos y se fueron a las colinas mientras que los negros se quedaron en las partes bajas, mestizaje entre estas poblaciones ha sido

muy escaso a pesar de tener un punto de encuentro en sus raíces de esclavos, en esta región después de la abolición de la esclavitud se ha evitado la mezcla racial.

Debido a que esta población perdió su valor para las personas en el poder la historia de estas poblaciones cuenta con una reducida documentación, puesto que los registros que eran llevados en la época de esclavitud como su precio, salud lugar de origen etc... Se dejan de llevar. Las poblaciones negras desaparecen de los registros hasta el siglo XX con la apertura del canal de Panamá y la nueva importancia de Buenaventura como puerto.

Según Ochoa Co He. (2015) en el periodo de 1852-1914 se empieza a consolidar la identidad cultural de la región como su música, religión, mitos, pero los orígenes y cambios de estos se ha perdido con el tiempo, poco se sabe de los misioneros de la iglesia católica que ahora tiene tanta influencia en la población.

En 1914 se abre el canal de Panamá y Buenaventura se vuelve el puerto más importante colombiano con la construcción del ferrocarril del Pacífico que la conectaba al centro del país y la carretera Cali Buenaventura con la constitución del 91 se reconoce a Colombia como una nación multicultural y reconoce a los negros como una etnia específica lo cual les trae unos beneficios por parte del estado como por ejemplo la capacidad de recibir las tierras en donde habían estado hasta ahora ocupando ilegalmente, con la ley 70 de 1993 la ley de comunidades negras .

Características

Según Ochoa Co He. (2015) en un principio parecería que hay una diversidad enorme en los géneros del pacífico debido a que gran cantidad de músicos tienden a dar un listado de géneros enorme como el patacoré, pango, bereju, currulao, corona, currulao caramba, bambuco viejo, juga, torbellino, agualarga, aguaabajo, bunde, caderona, juga grande y andarele pero algunos de estos debido a su estructura armónica y rítmica pueden ser unificados como por ejemplo el patacoré , pango y berejú que pueden ser acolados al género currulao, teniendo esto en cuenta podemos decir que los géneros más importantes de la música del pacífico sur son: currulao, juga, torbellino, bunde y rumba. Musicalmente la juga tiene un equivalente en la música de la región Esmeralda de Ecuador conocida como agua larga, mientras que la rumba es una invención más reciente claramente influenciada por la música salsa.

Origen de los géneros

Su origen se da a finales de la colonia XVIII en el gran cauca, y en un principio era el mismo bambuco según el historiador Miñana (1997) que lo ubico en Popayán, esta música era tocada por indios negros y criollos, pero al irse expandiendo a otras regiones del país este género tomo un sonido diferente en diferentes partes del país. Según Davidson (1970), hoy en día aun músicos de la región del Pacífico siguen refiriéndose a los currulaos cómo bambucos viejos. La mayoría de la música de arrullos y currulao 6/8 tiene relación al bambuco debido a su célula rítmica (papa con yuca con acento en la quinta corchea del compás) en la música del Pacífico este patrón se da en el bombo. La marimba de chonta

solo es indispensable para interpretar currulao o bambuco viejo, en otros géneros juga, bunde, torbellino, rumba no era necesaria, de un tiempo para acá se ha venido incentivando el uso de la marimba en distintos contextos y géneros como en el festival de música del pacífico Petronio Alvares o el proyecto La Ruta De La marimba del ministerio de cultura. La marimba se convirtió en un símbolo representante de las comunidades negras y de sus lasos con África de donde se presume que esta se originó (aunque también hay otras teorías de su origen). En la actualidad si se quiere dar mostrar la música del pacífico de una forma legítima la marimba es indispensable a pesar de no ser necesaria para todos los géneros excepto para el currulao y bambuco viejo.

Joe Pass como exponente

Uno de los pioneros en la interpretación de la guitarra eléctrica solista fue Joe Pass, un guitarrista de Jazz que nació en New Jersey en enero de 1929. Su proceso de aprendizaje estaba dirigido a la guitarra solista y el ensamble con el uso constante de melodías y lenguaje armónico, dentro de sus procesos musicales se destaca un método de improvisación que se enfocada en la armonía con el uso constante de Voicings y Chord Melody (Ohlschmidt, 2001)

Marco conceptual

Currulao

Este ritmo puede escribirse en compas de 6/8 pero debido al uso de ritmos derivados de compases binarios 2/4 se crea una sensación de ambigüedad al ser tocados de forma simultánea sobre los ritmos de compases ternarios, usualmente dando la sensación de anticipación o desplazamiento (Pineda 2016).

Armónicamente puede ser mayor V-I o menor v-i los cuales son demarcados por el bordón tocado en la marimba de chonta la cual es la característica más importante del género, mientras que la sección melódica que es usualmente improvisaría se llama requinta. Por lo general sus melodías se mantiene en arpeggios de triada y algunas notas diatónicas de la tonalidad como la sexta o novena y los comienzos de sus canciones son instrumentales con marimba seguidos de la entrada de la voz principal que se conoce como "glosa" cuando tienen una letra con sentido o "chureo" cuando se cantan silabas o melodías sin letra clara (Martínez 2005). Otra característica es el uso reiterado de esta célula rítmica en improvisaciones y melodías en especial en los llamados "bambucos viejos".

El Patacoré el Pango y Bereju no son vertientes del currulao, esta afirmación usualmente se da basada en la diferenciación de la velocidad en que se tocan ciertas canciones, el afirma que son nombres de canciones de currulao en donde en el coro se repiten estos nombres, basándose en la investigación de Martínez (2005) en donde se comparan distintas grabaciones de estas supuestas vertientes pero se concluye que no existe

una diferencia marcada en la velocidad en que se interpretan como para tratarlos como géneros diferentes.

Juga

Su ritmo es igual al currulao, pero la marimba no es obligatoria en su formato y las voces femeninas son las protagonistas, según Munar (2017) su particularidad más característica es la de su armonía que va en patrones de dos o más compases simétricos cambiando de V a I por ejemplo dos compases de I y luego dos compases de V o tres compases de I y luego tres compases de V. En el clímax de la canción se presenta una sección que los músicos llaman "arrullar la mano" en donde se cambia se corta la duración de los acordes por ejemplo si la canción tenía dos compases de V y dos de I ahora tendrá solo uno de V y uno de I.

Afinación

En la música currulao y Juga las voces utilizan una escala de 6 tonos con los grados 1^a 2^a 3^a 4^a 5^a y 7^a en su afinación los grados 3^a y 7^a pueden ser afinados cerca de una 3^a 7^a Mayor o también a una 3^a 7^a menor dependiendo del instrumento (en algunas ocasiones no es ninguna de estas y se encuentra en el medio) esto hace que esta música tome una sonoridad particular muy característica. La marimba tiene una afinación particular debido a que tradicionalmente no era afinada con la convención de la música occidental, esta sigue las convenciones de las voces con su escala de 6 sonidos pero su con 3^a y 7^a que tienden a

ser entre mayor o menor o en otras palabras micro tonal, lo cual crea la sensación de que todas las notas en las tablas de la marimba tienen una distancia interválica similar y logra que las melodías puedan ser transportadas a diferentes tonalidades de acuerdo a como lo necesite el cantante, a pesar de que el instrumento no es cromático sino diatónico (Ochoa Co He. 2015)

Otra característica de estos estilos se da con la tolerancia que hay entre lo que se consideraría estar afinado, debido a que a si la voz y la marimba están tocando notas similares, pero con pequeñas diferencias no es un gran problema siempre y cuando las voces cantadas antes afinadas entre sí. Estas prácticas probablemente se dan debido a la forma en que las marimbas son fabricadas, en su fabricación la afinación no se logra por métodos electrónicos si no que se deja a la sabiduría empírica del fabricante y de cómo el escucha la afinación, esto crea discrepancias entre cada marimba fabricada.

Aspectos melódicos

La música del Pacífico sigue unos patrones similares en cuanto a creación de acompañamientos y melodías. Como ya sabemos sin importar cual sea la tabla de marimba en la que se va a comenzar, esa tabla será la tabla 1 y los patrones solo serán transpuestos concordantemente. Estas músicas giran en torno a la cadencia de V a I que puede tener una sensación mayor o menor dependiendo de los cantadores y la afinación de la marimba, en su mayoría se utilizan arpeggios delineando estos movimientos, en el I grado se toca 1^a3^a5^a y el V se agrega el séptimo grado quedando 1^a3^a5^a7^a estos grados pueden ser asumidos como tónica y dominante para facilitar en análisis de estas músicas pero en realidad puede que

estos sonidos no tengan la sensación que nosotros esperamos de estas cadencias debido a los cambios de afinación explicados anteriormente, no obstante se escucha una sensación de tensión y reposo. Los arpeggios son la parte más importante de la marimba y usualmente los toques se basan en diferentes patrones rítmicos tocando estos arpeggios (Pineda 2016)

Rítmica

Se utiliza el compás de 6/8 para el currulao y la juga, la base rítmica es la misma en los bombos, guasa y cununos. La guasa 1 pareciera estar en 3/4, esto también sucede con el bombo en la quinta corchea dando la sensación de que fuera la tercera negra del compás 3/4.

Figura 1

Ritmica

The figure shows six staves of musical notation, each representing a different instrument in a 6/8 time signature. The instruments are:

- Cununo macho:** Rhythmic pattern: R (quarter), L (quarter), R (quarter), L (quarter).
- Cununo hembra:** Rhythmic pattern: LR (eighth), L (quarter), R (quarter), L (quarter), R (quarter).
- Bombo arrullador:** Rhythmic pattern: X (quarter), X (quarter), O (quarter), X (quarter), X (quarter), O (quarter).
- Bombo golpeador:** Rhythmic pattern: X (quarter), X (quarter), X (quarter), O (quarter).
- Guasá 1:** Rhythmic pattern: Down arrow (quarter), Right arrow (quarter), Down arrow (quarter), Right arrow (quarter).
- Guasá 2:** Rhythmic pattern: Right arrow (quarter), Right arrow (quarter), Right arrow (quarter).

Nota. Adaptado de *Arrullos y Currulaos: Material para abordar el estudio de la música tradicional del Pacífico sur colombiano*. Tomo I. (p. 92), por Ochoa, J.S., Convers L., Hernández, Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Esta figura rítmica es figura recurrente al inicio de compases, también se puede utilizar como Ostinato rítmico coloquialmente llamado dosillo debido a la separación binaria en el contexto ternario diatónico (Ochoa Co He. 2015)

Formas

En sus formas más comunes se inicia con canto por el solista seguido por el coro, en ocasiones esta sección esta precedida por una parte de la melodía que canta la solista muy similar a una estrofa seguida de la sección de coro alternándose las veces que sea necesario. El canto solista presenta la pregunta, respuesta y lo que va a repetir el coro lo cual le da la versatilidad de que la cantadora puede cantar la canción que quiera y el coro después se puede unir sin necesidad de haber acordado desde antes que se va a tocar o incluso si el coro no conoce la canción, y les da tiempo a los instrumentistas para descifrar el tipo de acompañamiento (Ochoa Co He. 2015). Para dar final a la canción se utiliza un marcado retardando por la vos principal. En las interoperaciones modernas se ha dado paso a una sección más en la mitad de la canción para un solo de marimba, popularizado en parte por concursos cómo el mejor intérprete de marimba en el festival de música del Pacífico Petronio Álvarez en donde se premia a las mejores interpretaciones y en gran parte a los solos improvisados. Este privilegio solo lo tiene la marimba.

Chord Melody en guitarra y arreglos

En la guitarra el Chord Melody es un tipo de arreglo de una canción que incluye la melodía y la armonía de forma simultánea, con frecuencia se utiliza en formatos en donde

la guitarra es el único instrumento armónico como por ejemplo en un ensamble con batería, guitarra, bajo o en uno con guitarra solista (Sound Guitar Lessons With Jared, 2021)

Además de esto la importancia de la creación de arreglos y transcripciones se da en la exploración rítmica y armónica que se necesita a la hora de adaptar obras y poder recrear estos estilos en diferentes contextos creando una oportunidad para rendir homenaje a estas tradiciones y estudiarlas.

Voicings

El voicing es una técnica importante en la formación para un músico solista, este es el proceso de cambiar el orden de las notas dentro de un acorde para cambiar su sonido.

(Musictheory.net, n.d.)

Marco Referencial

Tomaremos como ejemplo algunas piezas en donde se realiza el ejercicio de adaptación de piezas realizada para banda u orquesta a la guitarra eléctrica solista, con el fin de tener un análisis en donde se evidencia que este ejercicio es posible.

Figura 2

Ejemplos

<p>Julie Andrews - My Favorite Things</p> <p>Año 1965</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=bACiODIbf84</p> <p>En esta pieza musical del autor Richard Rodgers y Oscar Hammerstein II realizada para la comedia musical de Broadway The Sound of Music, podemos escuchar que la melodía principal la lleva la voz femenina, la instrumentación tiene formato de orquesta sinfónica que nos puede transmitir una letra positiva.</p>	<p>Jonathan Kreisberg - My Favorite Things</p> <p>Año 2024</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=JnGr884MTkE</p> <p>En esta pieza interpretada por Jonathan Kreisberg podemos escuchar que contiene una introducción original, la voz femenina es remplazada por la melodía y la orquesta por acordes lo que en conjunto llamamos Chord Melody, añade también una gran parte de improvisación en donde una sección contiene frases melódicas que son interrumpidas con acordes para demarcar la armonía original.</p>
--	--

<p>Porgy & Bess "Summertime" Año 1935</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=GVu7Ltv9Yd8</p> <p>La pieza creada originalmente para la Opera Porgy & Bess del año 1935 es interpretada usualmente por una cantante femenina que puede ser interpretada de manera solista o con acompañamiento de orquesta.</p>	<p>Joe Pass - Summertime</p> <p>Año 1992</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=3htyYmPe9Xc</p> <p>Inicia con una gran introducción de improvisación en donde se modifica continuamente el tiempo y se agregan frases sin importar la estructura métrica original, también podemos ver que entre la melodía original se agregan frases con ritmo rápido como lograr una unión armoniosa</p>
<p>Georgia on My Mind - Hoagy Carmichael</p> <p>Año 1930</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=7JjR0sW7MQ</p> <p>En esta pieza Podemos escuchar a un vocalista masculino, con un formato con banda de Jazz en donde se mantiene el swing y donde intervienen en sus solos improvisados varios instrumentos, podemos</p>	<p>Georgia On My Mind - Martin Taylor</p> <p>Año 2020</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=FdSf5sSeozE</p> <p>En esta adaptación el ritmo pasa de ser Swing a un notable Blues y nuevamente observamos una introducción original del interprete y se enfoca en hacer resaltar su armonía y siempre se escucha el</p>

destacar es una melodía corta y a diferencia de la forma en como se tocan los estándares actualmente no se repite la forma al final.	acompañamiento, además en esta interpretación se repiten las formas.
--	--

Marco Metodológico

Metodología de la Investigación

Este trabajo adopta un enfoque cualitativo. Según lo señalado por Hernández Sampieri (2014), este tipo de investigación, contiene aspectos como la formulación de hipótesis, el diseño metodológico, así como la selección, recolección y análisis de datos. Podemos enmarcarlo en la Investigación Artística (Cano y Cristóbal 2014) “en ella la práctica musical tiene un papel fundamental, ya sea a nivel técnico, interpretativo, creativo, escénico o artístico en general”.

Fases de la investigación

Fase 1: Recopilar y organizar los aspectos musicales importantes de los géneros Juga y Currulao para tener una base de cómo crear la adaptación musical.

Fase 2: Analizar más profundamente en las técnicas utilizadas por Joe Pass de *Chord Melody* para su uso en los arreglos.

Fase 3: Se realizará la creación de los arreglos musicales para la guitarra eléctrica teniendo de referencia las fases anteriores.

Desarrollo de la Investigación

Fase 1

El género de juga y currulao son muy similares entre ellos, cada uno se toca en su formato tradicional con Cununos (Hembra y macho), guasás, marimba, cantaoras y dos bombos (Golpeador y arrullador), tienen una métrica de 6/8 y una armonía que puede ser V-I mayor o v-i menor, su mayor diferencia radica en su forma.

Basándonos en el análisis de Pineda (2016) y las grabaciones de jugas de Ochoa Co He. (2015) la forma de estos géneros es muy similar entre sí y podría separarse en cuatro secciones, con la mayor diferencia encontrándose en la sección número tres. En la primera sección se comienza con un llamado por la marimba, seguida de la sección número dos en donde se introduce la percusión, voces y coro responsorial. En la sección número tres se tiene una parte contrastante, en el currulao usualmente se trata de un solo de marimba enfatizando en la intensidad del volumen con la que se toca. Por otra parte, en la sección tres de la juga hay una parte llamada “Arrullar la mano” en donde el patrón armónico cambia. Para terminar la sección cuatro en ambos géneros usualmente contiene algún tipo de fade out. ya sea instrumental o incluyendo a los cantantes.

Fase 2

Chord Melody y armonía aplicada a la guitarra según Joe Pass

En el libro "Joe Pass guitar style" (Pass y Thrasher 1987) se muestra una forma de cómo lograr una sonoridad parecida a la del artista Joe Pass utilizando los "embellecimiento" que él nos propone, además de esto también nos da unas guías de cómo podemos sustituir acordes para darle un sonido más personal a las obras que queremos tocar, este tipo de técnicas son comunes a la hora de crear adaptaciones o reducciones de música a un formato distinto, algo que es común en la producción musical de Joe Pass. A continuación, voy a describir el uso de estas técnicas:

Acordes de embellecimiento o acordes extendidos

En acordes mayores se pueden agregar la 6, la 7 mayor y 9. Por ejemplo con un acorde C se puede tocar C6, Cmaj7 o Cmaj9.

En acordes dominantes o X7 se pueden agregar la 9 o la 13. También nos sigue utilizar estas combinaciones una después de otra si se quiere utilizar X11 de X11 a X7, X11 a X9 o X11 a X13.

En acordes menores se puede agregar la 6, 7, 9 o la 11.

Con acordes alterados la 5 puede ser aumentada o disminuida en cualquier acorde, la 9 puede ser aumentada o disminuida en acordes 7.

Sustituciones de acordes:

Para acorde mayores se sustituye a la relativa menor (6 grado menor) o a la relativa menor secundaria (3 grado menor)

Para acordes menores se sustituye a la relativa mayor (3 grado mayor)

Para acordes 7 se sustituye a la dominante por el quinto grado menor, por ejemplo C7 a Gm7.

Para cualquier acorde como una especie de comodín se puede cambiar el acorde por uno en donde la tónica sea el 5 grado bemol del acorde original, para determinar que característica se debe usar dependerá del contexto de la armonía " (Pass y Thrasher 1987).

Acordes de paso:

Los acordes 7 y los acordes aumentados pueden ser utilizados para unir acordes separados por quintas. Por ejemplo, en una progresión de D a G se puede tocar D D7 G o D D+ G.

Los acordes disminuidos pueden conectar acordes utilizándolos de forma cromática medio tono por arriba o medio tono por abajo de la nota objetivo.

Los acordes menores conectan el acorde de subdominante a la tónica. por ejemplo, en una progresión G C G se puede agregar G C Cm G" (Pass y Thrasher 1987).

En la sección B la voz principal la expone la melodía que se repetirá en la sección C

Figura 12

Pregunta respuesta por voz principal y respondedoras



En la sección C se inicia el motivo de pregunta respuesta. Inicia la voz principal (arriba) y posteriormente responde el coro(abajo). Se utilizan mayoritariamente grados conjuntos.

Explicación arreglo José Antonio

Este es un arreglo del género currulao. Cuenta con 67 compases.

Figura 15

Llamado de marimba (bordon)



Se utilizaron elementos característicos en la parte rítmica como el llamado utilizado comúnmente en la marimba.

Figura 18

Sustitución



En el compás número cuatro el acorde original el F mayor y fue sustituido por un acorde con extensión F7#9 que resuelve a un acorde con extensión Bm6

Figura 21

Acorde séptima mayor



En el compás trece y quince sustituimos la tónica por su relativa mayor utilizando también una extensión, en este caso su séptima mayor Dmaj7.

Figura 27

Acorde con séptima menor



En el compás veinticinco agregamos la 7ma a la tónica creando Bm7.

Figura 24

Bordón a lo largo de la melodía principal



El bordón se mantiene a lo largo del arreglo mientras se toca la melodía dando la sensación de que suenan acordes y melodía al mismo tiempo.

Figura 30

Motivos de pregunta y respuesta



Se utiliza el rango de la guitarra para a dar la sensación de separación que nos darían varios instrumentos en este caso la marimba y las cantadoras. Los motivos de pregunta y respuesta se mantienen dentro de los acordes tocados.

Figura 33

Sustituye por relativa menor



El final del compás cuarenta idos agregamos un A7 para preparar en el compás cuarenta y tres la sustitución de la tónica por su relativa menor.

Análisis de la obra los pastores y los reyes

Figura 36

Partitura original

Nota. Adaptado de Arrullos y Currulaos: *Material para abordar el estudio de la música tradicional del Pacífico sur colombiano*. Tomo I. (p. 110), por Ochoa, J.S., Convers L., Hernández, Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

La obra está en la tonalidad de Fa mayor y cuenta con dos secciones. En la primera seccione se tiene una armonía de I por dos compases y V por dos compases. La solista presenta una melodía y un coro le da respuesta. Esta es la estructura que se repetirá a lo largo del tema hasta la sección de “arrullar la mano”. En la sección en donde se “arrulla la mano” armónicamente se mantienen los mismos acordes, pero se reduce la duración de cada uno a un solo compas.

Explicación arreglo Los pastores y los reyes

La obra está en la tonalidad de F mayor. Armónicamente cada dos compases se cambian entre el V y el I grado.

Figura 39

Denotación del tempo



El arreglo comienza con una sección denotando el tempo y con unas notas muertas para anticipar el palm muting.

Figura 42

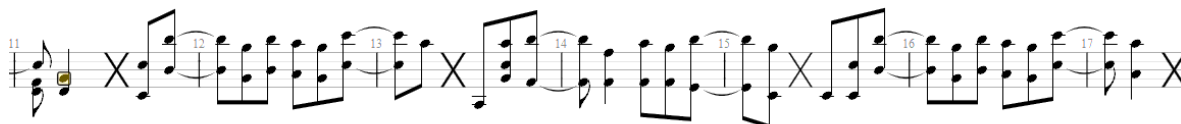
Armonía principal



Continúa con una presentación de la armonía con una sección de acompañamiento en donde se utiliza la técnica del palm muting que da una sonoridad similar a la de la marimba.

Figura 45

Entra la melodía principal



Luego se presenta la melodía de las cantadoras manteniendo la sección armónica de la marimba y agregando partes rítmicas con notas muertas para mantener algo de la sonoridad muteada con la que comenzamos.

Al inicio del compás once sustituimos la tónica por su sexta menor Dm y en el compás trece de nuevo sustituimos el acorde de tónica por su tercera menor con séptima Am7

Figura 48

Sección donde se arrullar la mano



Para denotar la sección en donde se acelera el ritmo armónico “arrullar la mano” se cambió la métrica a 2/4 lo cual también acelera el tempo y nos da la sensación de improvisación que es común del género.

Conclusiones

A través de la experiencia con los contextos de la música del pacífico en el campo musical y social se nos abre una puerta a las posibilidades que estos géneros tradicionales nos proponen; nuevas ideas y sonidos dentro de la ejecución de la guitarra eléctrica, nuevos problemas para resolver en el campo de las adaptaciones y nuevas oportunidades para mantener estos géneros vivos dentro del quehacer musical moderno.

Se puede describir aspectos importantes de la terminología propia del instrumento y utilizar técnicas que se acoplan a las necesidades de los géneros que hemos adaptado, utilizando como referentes las técnicas de Joe Pass para la interpretación de la guitarra eléctrica como instrumento solista cuando fueran pertinentes, puesto que note que algunos cambios pueden llegar a ser muy bruscos y llevar a la pérdida de la esencia de tema original.

Cuando se adapta géneros tradicionales es necesario conocer los contextos en donde se dan, puesto que nos ayuda a entender no solo como se toca el género sino la razón por la que este tiene ciertas particularidades, se enfatiza la importancia de otros instrumentos de los géneros de juga y currulao, como las voces y la marimba. La importancia de los instrumentos tradicionales, la forma en la que están afinados y la temática que tienen sus letras. El proceso creativo aplicar conceptos de forma, métrica, armonía y nos da la oportunidad de centrarnos en la exploración técnica más que en una adaptación rigurosa.

Con respecto a la autenticidad que pueda ser percibida hacia la música creada con este tipo de ejercicios, considero que puede haber una división entre los que reconozcan estas nuevas músicas como parte de la tradición sonora de la juga y el currulao puesto que en los materiales consultados el énfasis principal encontrado en estas músicas es la voz y sus temáticas líricas, sin embargo la investigación me ha ayudado a conocer nuevas formas de abordar la exploración y aprendizaje de nuevos estilos musicales, también dejando un referente para futuras exploraciones relacionadas a las músicas del Pacífico en guitarra eléctrica.

Referencias Bibliográficas

Almario, O (2003) “*Tradición oral e historia oficial en la formación de la identidad*” En 150 años de la abolición de la esclavitud en Colombia. Aguilar. Bogotá

Arango,A (2002) *Cantare: una canción que comienza en la selva y termina en California*. Departamento de antropología, Facultad de ciencias sociales, Universidad de los Andes. Barcelona

Colmenares, G (1999) *Historia económica y social de Colombia*. 5ta. edición. Tercer Mundo Editores

Davidson, H (1970) *Diccionario folklórico de Colombia: música, instrumentos y danzas*. Volumen 2. Banco de la República, Departamento de Tall

Hoagy Carmichael - Topic. (2023, February 20). *Georgia on My Mind*. YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=_7JjR0sW7MQ

Joe Pass - *Summertime* (1992). (n.d.). Www.youtube.com. Retrieved May 10, 2022, from

<https://www.youtube.com/watch?v=3htyYmPe9Xc>

Jonathan Kreisberg. (2024, May 1). *MY FAVORITE THINGS - JONATHAN KREISBERG TRANSCRIPTION*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=JnGr884MTkE>

- LegacyRecordingsVEVO. (2015). Julie Andrews - My Favorite Things (Audio). In
YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=bACiODIbf84>
- López Cano, R., & San Cristóbal, Ú. (2014). *Investigación artística en música*.
- Martin Taylor MBE. (2020, March 19). *Georgia On My Mind - Martin Taylor [S001]*.
YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=FdSf5sSeozE>
- Martinez, A (2005) *Currulao: aspectos generales, patrones de ejecución y análisis musical*. Facultad de Artes integradas, Universidad del Valle
- Miñana, C (1997)"Los caminos del bambuco en el siglo XIX". *A Contratiempo No. 9, Revista de Música en la Cultura*. Bogota: ministerio de cultura.
- Munar, O (2017) "*Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica*" Universidad de Cundinamarca
- musictheory.net*. (n.d.). *Www.musictheory.net*. <https://www.musictheory.net/lessons/51>
- Nettl, B. (1996) *Música Folklorica Y Tradicional De Los Continentes Occidentales*. Alianza Música
- Ochoa, J.S., Convers L., Hernández O. (2015). *Arrullos y Currulaos: Material para abordar el estudio de la música tradicional del Pacífico sur colombiano*. Tomo I. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Ohlschmidt(2001)"The genius of Joe Pass".Rounder

Pass y Thrasher (1987) *Joe Pass guitar style: Learn the sound of modern harmony and melody*. Alfred Music

Pineda, A (2016) “*A Cuerda de Chonta*” Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Rodríguez, G (2016) “*La Guitarra Eléctrica solista en la interpretación del Pasillo y el Bambuco Andino Colombiano*” Universidad de Cundinamarca

Sampieri, R (2014) “*Metodología de la investigación*” 6ta. edición. McGRAW-HILL

Sánchez, D (2018) “*Propuesta didáctica para el aprendizaje del currulao en el bajo eléctrico*” Universidad Pedagógica Nacional

Sir Simon Rattle - Topic. (2014, September 11). *Porgy and Bess, Act 1, Scene 1:*

“*Summertime*” (Clara, Chorus). YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=GVu7Ltv9Yd8>

Sound Guitar Lessons With Jared. (2021, April 13). *Chord Melodies - How to play chords and melody together* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=z-8fDDd9UJA>

Vargas, J (2018) “*Propuesta de un material didáctico para la adaptación de la guitarra eléctrica al ritmo de porro chocoano*” Universidad Pedagógica Nacional

Anexos

Audio arreglo “José Antonio” <https://youtu.be/J2KVFw3yDKI>

Audio arreglo “Los pastores y los reyes” <https://youtu.be/yw6PZOGasSU>

Jose Antonio

Arreglo: Julio Bogota Original: Desconocido

Currulao

$\text{♩} = 80$

Musical notation for measures 1-3. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 6/8 time signature. Measure numbers 1, 2, and 3 are indicated above the staff. The guitar tablature below shows fret numbers for each note.

TAB	2	2	2	2	5	4	2	2	2	2
-----	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

Musical notation for measures 4-6. Measure numbers 4, 5, and 6 are indicated above the staff. The guitar tablature below shows fret numbers for each note.

TAB	2	5	10	8	7	7	0	4	(4)	7	6	7	5
B			9	8	7	7	2	4	2	5	4	4	

Musical notation for measures 7-9. Measure numbers 7, 8, and 9 are indicated above the staff. The guitar tablature below shows fret numbers for each note. The text "Clean Strat" is written above the staff.

TAB	3	0	3	3	2	10	8	7	2	3	3
B	2	4	4	2	2	9	8	7	4	4	2

Musical notation for measures 10-12. Measure numbers 10, 11, and 12 are indicated above the staff. The guitar tablature below shows fret numbers for each note.

TAB	2	2	4	2	0	0	0	0	2	2	2	2	
B	2	5	4	2	2	0	4	0	2	4	4	2	4

Musical notation for measures 13-15. Measure numbers 13, 14, and 15 are indicated above the staff. The guitar tablature below shows fret numbers for each note.

TAB	0	6	6	0	2	2	2	0	6	6	0	
B	2	4	4	4	2	0	4	4	2	4	4	4

Musical notation for measures 16-18. Measure numbers 16, 17, and 18 are indicated above the staff. The guitar tablature below shows fret numbers for each note.

TAB	2	2	2	0	0	0	2	2	2	2	
B	2	0	4	4	2	4	0	2	4	4	4

Musical notation for measures 19-21. The system includes a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. Below the staff is a guitar tablature (TAB) with three lines. Measure 19 has notes on strings 2, 4, and 2. Measure 20 has notes on strings 2, 4, and 2. Measure 21 has notes on strings 3, 4, and 2.

Musical notation for measures 22-24. Measure 22 has notes on strings 2, 4, and 2. Measure 23 has notes on strings 3, 4, and 2. Measure 24 has notes on strings 2, 4, and 2.

Musical notation for measures 25-27. Measure 25 has notes on strings 3, 4, and 2. Measure 26 has notes on strings 2, 4, and 2. Measure 27 has notes on strings 0, 4, and 2.

Musical notation for measures 28-30. Measure 28 has notes on strings 2, 4, and 2. Measure 29 has notes on strings 0, 4, and 2. Measure 30 has notes on strings 2, 4, and 2.

Musical notation for measures 31-33. Measure 31 has notes on strings 0, 4, and 2. Measure 32 has notes on strings 0, 4, and 2. Measure 33 has notes on strings 0, 4, and 2.

Musical notation for measures 34-36. Measure 34 has notes on strings 0, 4, and 2. Measure 35 has notes on strings 0, 4, and 2. Measure 36 has notes on strings 0, 4, and 2.

Musical notation for measures 37-39. Measure 37 has notes on strings 0, 4, and 2. Measure 38 has notes on strings 2, 4, and 2. Measure 39 has notes on strings 0, 4, and 2.

Musical notation for measures 40-42. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Measure numbers 40, 41, and 42 are indicated above the staff.

TAB: 2 0 2 2 4 | 0 2 0 2 4 | 2 0 2 2 5

Musical notation for measures 43-45. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Measure numbers 43, 44, and 45 are indicated above the staff.

TAB: 6 3 3 0 | 2 2 2 6 | 6 3 3 0
4 1 0 4 | 2 2 2 5 | 4 1 0 4
5 2 2 4 | 2 0 4 2 | 5 2 2 4

Musical notation for measures 46-48. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Measure numbers 46, 47, and 48 are indicated above the staff. Measure 47 contains a repeat sign.

TAB: 2 2 2 2 | . | 3 3 3 2 | (2) 2
2 0 2 4 | . | 2 | 4 2 4 2

Musical notation for measures 49-51. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Measure numbers 49, 50, and 51 are indicated above the staff.

TAB: 0 0 3 2 | 4 2 4 2 | 0 3 2 2 2
0 | 0

Musical notation for measures 52-54. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Measure numbers 52, 53, and 54 are indicated above the staff. Measure 53 contains a repeat sign.

TAB: 4 2 4 2 | . | 2 4 2 4 | (4) 7 6 7 5
2 5 | 2 4 4 4

Musical notation for measures 55-57. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Measure numbers 55, 56, and 57 are indicated above the staff.

TAB: 3 0 3 3 | 2 2 2 0 | 3 2 3 3
2 4 2 | 2 5 4 4 2 | 2 4 4 2

Musical notation for measures 58-60. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Measure numbers 58, 59, and 60 are indicated above the staff.

TAB: 2 2 2 2 | 0 0 0 0 | 2 2 2 2
2 4 4 2 | 2 0 4 0 4 | 2 2 4 2 4
2 5 4 2 | 2 2 2 4 | 2 0 4 2 4

61 62 63

T 0 0 0 | 2 2 2 | 0 0 0

A 0 4 2 4 | 2 2 4 4 | 0 4 2 4

B 2 2 2 4 | 2 0 4 2 | 2 2 2 4

64 65 66

T 2 2 2 | 0 0 0 | 2 2 2

A 2 4 4 | 0 4 0 4 | 2 4 4

B 2 0 4 2 | 2 2 0 2 4 | 2 0 4 2

67 68

T 0 | 0

A 0 | 0

B 2 | 2

Los pastores y los reyes

Arreglo: Julio Bogota Original: Desconocido

Juga

Standard tuning

♩. = 60

1 2 3

1 2 3

4 P.M. 4th 5th

4 5 6

7 8 9

7 8 9

10 11 12

10 11 12

13 14 15

13 14 15

16 17 18

16 17 18

Musical notation for measures 19-21. Measure 19: Treble clef, key signature of one flat, guitar X. Bass clef: 8 10 8 10 8 10. Measure 20: Treble clef, notes G4, A4, Bb4. Bass clef: 9 10 7 8 6 8. Measure 21: Treble clef, guitar X. Bass clef: 8 9 7 7 8 8.

Musical notation for measures 22-24. Measure 22: Treble clef, notes G4, A4, Bb4. Bass clef: 8 10 8 10. Measure 23: Treble clef, guitar X. Bass clef: 8 10 8 10 7 8. Measure 24: Treble clef, notes G4, A4, Bb4. Bass clef: 8 10 8 10 6 8 6 8.

Musical notation for measures 25-27. Measure 25: Treble clef, guitar X. Bass clef: 8 9 7 6 8 5. Measure 26: Treble clef, notes G4, A4. Bass clef: 3 3 3 3. Measure 27: Treble clef, note G4. Bass clef: 3.

Musical notation for measures 28-30. Measure 28: Treble clef, guitar X. Bass clef: X. Measure 29: Treble clef, notes G4, A4, Bb4. Bass clef: 9 10 9 10 9 10 7 10 10. Measure 30: Treble clef, notes G4, A4, Bb4. Bass clef: (8) 10 8 9 9 (10).

Musical notation for measures 31-33. Measure 31: Treble clef, notes G4, A4, Bb4. Bass clef: (9) 7 9 9 7 7 (10). Measure 32: Treble clef, notes G4, A4, Bb4. Bass clef: (7) 7 9 10 12. Measure 33: Treble clef, notes G4, A4, Bb4. Bass clef: 11 11 11 11 11 10 12 12 12 12 10 10.

Musical notation for measures 34-36. Measure 34: Treble clef, notes G4, A4, Bb4. Bass clef: 12 14 12 14. Measure 35: Treble clef, notes G4, A4, Bb4. Bass clef: 13 13 13 11 13 11 12 12. Measure 36: Treble clef, notes G4, A4, Bb4. Bass clef: 11 12 10 7 8 5.

Musical notation for measures 37-39. Measure 37: Treble clef, guitar X. Bass clef: (5) 5 3 6 3. Measure 38: Treble clef, notes G4, A4, Bb4. Bass clef: (6) 8 6 5 8 8 (3) 5 3 2 5 5. Measure 39: Treble clef, notes G4, A4, Bb4. Bass clef: (8) 5 5 6 (5) 2 2 3 3 3.

Musical notation for measures 40-42. The treble clef staff shows a melodic line with a key signature of one flat (B-flat). Measure 40 starts with a slur over notes G4, A4, B4, and C5. Measure 41 has a slur over notes D5, C5, B4, and A4. Measure 42 has a slur over notes G4, F4, E4, and D4. The guitar tablature below shows fingerings for both hands (T and B) across three measures. Measure 40: T (6) 1 5 3 6, B (3) 3 3 3 7. Measure 41: T (6) 3, B (7) 3. Measure 42: T (6) 6 5 8 8, B (3) 8 3 2 8 5.

Musical notation for measures 43-45. Measure 43 has a slur over notes G4, A4, B4, and C5. Measure 44 has a slur over notes D5, C5, B4, and A4. Measure 45 has a slur over notes G4, F4, E4, and D4. The guitar tablature shows fingerings: Measure 43: T (8) 5, B (5) 2 2 3 2 3. Measure 44: T (1) 1 1 1 0, B (3) 3 3 3 2. Measure 45: T (0) 1 1 0 3, B (2) 3 3 2 0.

Musical notation for measures 46-48. Measure 46 has a slur over notes G4, A4, B4, and C5. Measure 47 has a slur over notes D5, C5, B4, and A4. Measure 48 has a slur over notes G4, F4, E4, and D4. The guitar tablature shows fingerings: Measure 46: T (3) 0 0, B (0) 2 2 1 3 0 3. Measure 47: T (3) 2 2 1, B (5) 3 3 2 3. Measure 48: T 1 1 1 1 0, B 3 3 3 3 2.

Musical notation for measures 49-51. Measure 49 has a slur over notes G4, A4, B4, and C5. Measure 50 has a slur over notes D5, C5, B4, and A4. Measure 51 has a slur over notes G4, F4, E4, and D4. The guitar tablature shows fingerings: Measure 49: T (0) 1 1 0 3, B (2) 3 3 2 0. Measure 50: T (3) 0 0, B (0) 2 2 1 3 0 3. Measure 51: T (3) 2, B (5) 3.