



# Acompañar creando: La guitarra de Eduardo Falú

Transcripciones, análisis, actividades y videos  
de Bernardo Bogliano



Fondo Nacional  
de las Artes



books2bits

# Acompañar creando: la guitarra de Eduardo Falú

Transcripciones, análisis,  
actividades y videos

**Bernardo Bogliano**

Realizado con el apoyo del



**Suena luego existo**  
[música y arte sonoro]

2023

Bogliano, Bernardo

Acompañar creando : la guitarra de Eduardo Falú : transcripciones, análisis, actividades y videos / Bernardo Bogliano. - 1a ed. - La Plata : Books2bits, 2023.

Libro digital, PDF - (Suenan luego existo: música y arte sonoro / Luis Federico Jaureguiberry ; 2)

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-631-90043-2-8

1. Instrumentos Musicales. 2. Música Instrumental. 3. Músicos. I. Título.

CDD 787.87092

2023, Books2bits

Calle 11 N.º 341 5º A – (1900) La Plata,

Buenos Aires, Argentina

<http://www.books2bits.com>

<https://www.facebook.com/cygnusmind>

<https://www.youtube.com/channel/UC-WmTLsmQELvqEkP2zEU0LQ>

[books2bits@cygnusmind.com](mailto:books2bits@cygnusmind.com)

2023, Bernardo Bogliano

<https://www.youtube.com/@bernardobogliano8022>

<https://www.facebook.com/Bernardo-Bogliano-1474662105951308/>

<https://www.instagram.com/berbogliano/>

Queda hecho el depósito que establece la Ley 11.723

Prólogo: Juan Falú

Revisión de partituras: Jorge Jewsbury

Corrección de estilo: Ramón Inama

Ilustración: Juan Ignacio Mosquera

Audio: Fermín Irigoyen y Bernardo Bogliano

Video: Regina Rafetto y Bernardo Bogliano

Diseño de tapa: Leandra Larrosa

Diseño en youtube (placas de audio y video): Juan Pablo Rodríguez

Maquetación papel y PDF: Juan Pablo Rodríguez y Federico Banzato

Maquetación digital: Víctor Pulido Zamora y Víctor Hugo Segundo Escobar

Gestión de contenidos: Lucía Correa

Dirección de la colección: Luis Federico Jaureguiberry

Dirección editorial: Guillermo Banzato

Este libro fue sometido a evaluación abierta, la editorial agradece a Juan Pablo Gascón y Juan Ignacio Izcurdia sus dictámenes y su compromiso con este trabajo.

Este libro fue realizado con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes (Argentina)

La responsabilidad por las opiniones expresadas en las publicaciones de Books2bits es exclusiva de los autores firmantes y no necesariamente refleja los puntos de vista de la editorial.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su almacenamiento en un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio electrónico, mecánico, fotocopia u otros métodos, sin el permiso previo y expreso del Editor.

Impreso en Argentina (Servicop), 28/07/2023

Printed in Argentina (Servicop), 28/07/2023





# Índice

<b>Prólogo .....</b>	<b>6</b>
<b>Introducción .....</b>	<b>7</b>
<b>Algunas consideraciones previas .....</b>	<b>8</b>
<b>Partituras.....</b>	<b>11</b>
Ilustración .....	12
Canción del Jangadero.....	13
La Atardecida .....	20
La Catamarqueña .....	25
La Nostalgiosa .....	31
La Tempranera.....	37
Las Golondrinas.....	41
Resolana.....	47
Tonada del viejo amor .....	52
Zamba de la angostura .....	57
Zamba de la Candelaria.....	62
Zamba de un triste .....	69
<b>Análisis .....</b>	<b>74</b>
<b>Actividades .....</b>	<b>96</b>
<b>Tablaturas .....</b>	<b>128</b>
<b>El autor .....</b>	<b>177</b>

# Prólogo

“La guitarra de Eduardo Falú” es un aporte indispensable para la pedagogía musical y, en particular, para contarnos con respeto y veracidad cómo se escribió una página gloriosa de la historia musical argentina.

No he conocido artista más inspirado y fecundo que Eduardo Falú, capaz de condensar en sí mismo la labor del creador e intérprete, del guitarrista y cantor. Todas esas cualidades se expresaron con una excelencia y virtuosismo que transformaban a este arquetipo del solista en una imponente figura que no necesitaba más compañía que su guitarra, su voz, su obra y su pulcritud de intérprete.

Hay mucha escuela generada por Eduardo Falú. De la guitarra, ya se sabe. De su obra instrumental y su cancionero, también.

Pero hay una escuela a veces inadvertida, que felizmente pone en valor Bernardo Bogliano: la del diálogo de un gran solista entre su canto y su propio instrumento.

Tal vez el auge de la interpretación grupal –lo que popularmente se identifica como “banda”– haya hecho perder de vista aquella presencia de solistas que constituían un completo universo estético en sus soledades.

Pienso que perder de vista esas presencias, es un descuido ante el cual debemos estar atentos. Y este trabajo debe ser bienvenido porque viene a proporcionar una herramienta de acercamiento, conocimiento y práctica de esta estética fundamental.

Recuerdo de adolescente, ir a escuchar a Eduardo Falú y comentar con mis amigos y amigas de la música, lo que era capaz de hacer Eduardo Falú con su guitarra mientras cantaba.

Sin saberlo, en esa admiración y percepción de tal abordaje sonoro, estábamos ya aprendiendo nociones básicas e imperecederas de la música.

Bernardo Bogliano, por su parte, reúne las condiciones casi ideales para llevar a buen puerto esta iniciativa, como cabalmente lo hizo. Gran intérprete, compositor y arreglador, conoce el lenguaje musical abordado y añade a sus virtudes musicales, el afán de quien investiga, recopila, versiona y sistematiza una obra de esta naturaleza.

Y ese bagaje se enriquece con un compromiso esencial, cual es el de amar y respetar las fuentes que alimentan nuestras memorias y destinos musicales.

**Juan Falú, noviembre de 2022.**

# Introducción

Distintas generaciones de guitarristas hemos escuchado e interpretado la música de Eduardo Falú, quien ha dejado una huella imborrable en la historia de la Música Argentina y de la guitarra de todos los tiempos. Como compositor, arreglador e intérprete, trazó nuevos caminos, marcó nuevos horizontes. Este trabajo está dedicado a su guitarra en las obras cantadas, donde la creatividad cruzó los límites del acompañamiento en la música folclórica de su época.

El libro comienza su recorrido con 11 transcripciones de obras seleccionadas de su repertorio, las cuales nos permitirán conocer sus arreglos en detalle. Sin embargo existe la posibilidad de aprender mucho más de su arte y que dicha experiencia resulte también un crecimiento en nuestra propia manera de hacer música. Es por ello que la propuesta cuenta con una instancia de análisis que nos ayudará a observar algunos de los ejes principales de su discurso musical, favoreciendo la apropiación de los conceptos que lo organizan y definen su identidad estética. En el capítulo final encontraremos una propuesta de actividades de entrenamiento para asistir la práctica del instrumento y estimular la búsqueda creativa.

**Acompañar creando** intenta alcanzar una mirada integral que profundice sobre la guitarra de uno de los máximos referentes en la música de nuestra historia. Para ayudar a conocer, a comprender y a continuar creando.

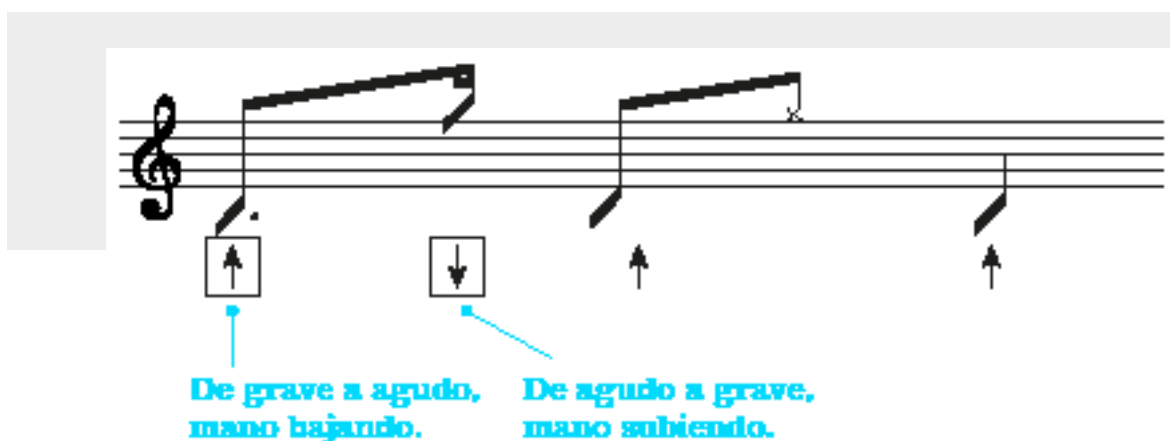
Acompañenme.

**Bernardo Bogliano**

# Algunas consideraciones previas

## Sobre las transcripciones:

- El modo de presentación de la parte de guitarra en dos pentagramas responde a distintas razones. En primer lugar, los arreglos suelen ser de una sola vuelta temática, presentando en la reexposición variantes de los esquemas ya utilizados o alternancia en el orden de aparición. Es conveniente entonces para comprender la idea central, describir el recorrido instrumental como “una vuelta con repetición” señalando las variantes, en lugar de expresarlo como un arreglo continuo que resulte tan extenso como el total de la obra. En segundo lugar, las dos vueltas presentadas en vertical favorecen el análisis comparativo de cada detalle.
- De la mayoría de las piezas elegidas existen distintas versiones grabadas por Falú. Uno de los criterios de selección fue evaluar la calidad del audio, sin embargo existen breves pasajes en casi todas las grabaciones que impiden una clara discriminación de las notas. En esos casos, basándonos en la propia experiencia sobre el estudio del repertorio del artista, tomamos la licencia de transcribir con un margen de “suposición”. Esto es: considerando semejanzas con pasajes similares en los que el audio no deja dudas o definiendo una idea que respete la estética.
- En cuanto a las partes de la voz, es importante invitar a la escucha atenta de cada interpretación y a incorporar las melodías “de oído”, dado que presentan una escritura rítmica compleja, poco didáctica para un primer acercamiento pero útil para observar de qué manera interactúa la voz con la guitarra, la notable claridad discursiva, el dominio del fraseo y la disociación de Falú. **No** es motivo de este trabajo el estudio sobre la melodía principal sino el tratamiento de la guitarra en interacción con la voz, buscando el equilibrio entre la fidelidad de la escritura y la practicidad de la lectura.
- La forma elegida para escribir los rasgueos también merece algunas observaciones. En primer lugar, la dirección de las flechas están pensadas en relación a la disposición de las alturas en el pentagrama y no a la mecánica de la mano derecha. La flecha hacia arriba se corresponde con un recorrido de la mano derecha desde las cuerdas graves hacia las agudas. Esto es:



Así también, para un mismo esquema rítmico encontraremos diferentes indicaciones en cuanto a la dirección de las flechas que señalan el recorrido de la mano, o en cuanto a la digitación, debido a la riqueza técnica con la que Falú variaba timbre, articulación, dinámica o registro.

- La nota en forma de “x” que puede observarse en varios rasgueos indica “chasquido”, sonido característico de la guitarra folclórica, que solo aparece expresado de esta manera cuando el tipo de ataque da como resultado un sonido percutido, sin alturas puntuales. Diferenciándose de otra variante muy empleada por Falú, en la cual deja sonar claramente el acorde en el registro agudo, sin tapar ni golpear las cuerdas. Los chasquidos no llevan indicación con flecha dado que el movimiento para lograr ese efecto implica siempre un recorrido de la mano derecha desde las cuerdas graves hacia las agudas.

### **Sobre las tablaturas:**

- Este sistema de escritura nos exige definir una ubicación determinada de las notas en el diapasón. Por tal motivo es necesario aclarar que en algunos pasajes de las obras transcritas, Eduardo Falú pudo haber optado por otras digitaciones, ya que en los casos donde no fue posible deducirlas a partir de la escucha, las decisiones dependieron del criterio personal y la propia experiencia.
- Al igual que en las partituras, la dirección de las flechas en los rasgueos van de grave a agudo si apuntan hacia arriba, y de agudo a grave si apuntan hacia abajo.
- En los rasgueos, la selección de cuerdas en grupos de tres no debe ser interpretada de manera estricta, sino como una orientación sobre el registro de cada ataque.
- Las “x” sobre las primeras cuerdas indican chasquido.

### **Sobre el análisis:**

- El análisis está centrado en las ideas musicales que la guitarra desarrolla en interacción con la voz, solo reparando en momentos instrumentales que puedan reforzar alguno de los conceptos mencionados.
- El tipo de presentación presupone en el lector conocimientos de Lenguaje Musical, y no cuenta con explicaciones sobre terminología, definiciones, ni categorías convencionales. Sin embargo los enlaces de video que acompañan cada ejemplo pueden resultar útiles para comprender la idea planteada a aquellos que no manejen dichos contenidos.

Glosario	
n.p	nota de paso
g.c	grado conjunto
Fund.	fundamental
Nro. entre paréntesis	número de compás
Nro. romano	Número de casillero
B	Barra o cejilla

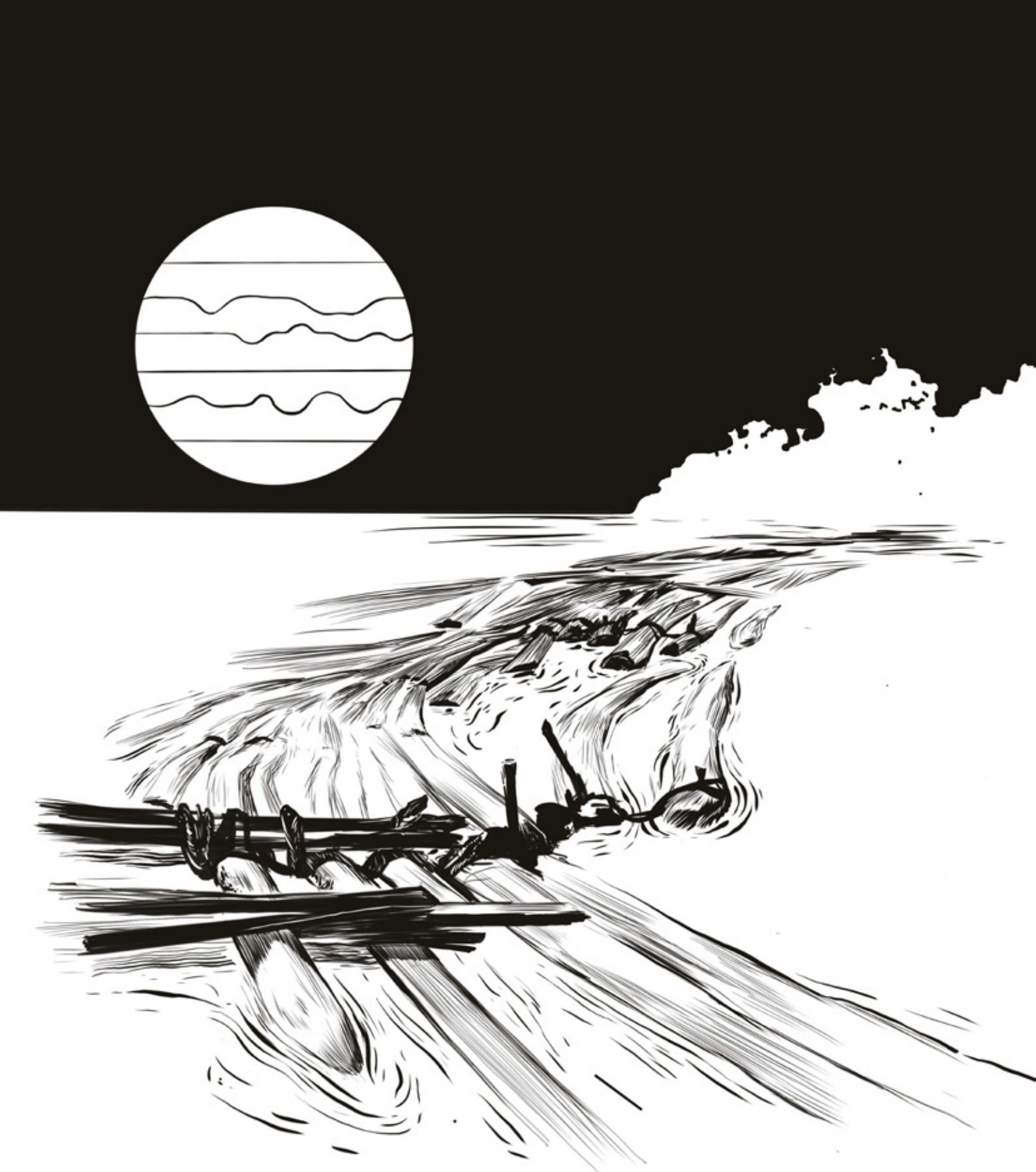
### Sobre los audios:

- Los ejemplos compartidos en la instancia de análisis presentan solo la parte de guitarra. Dichos fragmentos fueron grabados especialmente por el autor de este libro para alcanzar la mayor calidad de audio posible dados los fines didácticos, prescindiendo de la voz y evitando deficiencias de las grabaciones originales o diferencias de calidad entre las mismas. La guitarra del Maestro Eduardo Falú puede disfrutarse en los enlaces que acompañan cada transcripción.
- Los fragmentos correspondientes a obras con indicación de capotraste, fueron grabados de ese modo en la instancia de análisis, pero no es necesario contar con uno para abordar ese tramo del libro. El detalle da mayor semejanza al ejemplo compartido con la versión original, pero no es relevante ni tiene incidencia en ninguno de los planteos allí mencionados.
- Los audios de análisis referidos a la obra “Resolana” no fueron grabados con afinación en 432hz como la versión original. La decisión buscó darle dinamismo a la lectura de esos pasajes ya que no es un dato relevante para los temas planteados.

### Sobre las actividades:

- Este trabajo no debe ser entendido como un método. Cada propuesta reúne una serie de ejercicios y actividades sugeridas, pensadas como el inicio de una conversación abierta. **Acompañar creando** es una invitación a pensar la práctica desde el análisis. Los ejercicios pueden adaptarse a diferentes músicas y desafíos técnicos o creativos. Elaborar nuevas variantes de trabajo a partir de estas ideas es una instancia deseable y superadora.





**"Canción del Jangadero" por Juan Ignacio Mosquera.**  
Basada en la versión de Eduardo Falú de la obra de Jaime Dávalos.



# Canción del Jangadero

**Letra y música:** Jaime Dávalos.

**Arreglo:** Eduardo Falú.

**Transcripción:** Bernardo Bogliano.



**Introducción**

Tempo:  $\text{♩} = 116$   
Key: C

Guit.  $\text{6/8}$   $\text{8/4}$

Chords: C, Am, F, C/E

Guit.  $\text{6/8}$   $\text{8/4}$

Chords: F7(add9), G7, C/G

5

$p$   $p$   $p$

**Estrofa 1**

Voz

8

Rí - o a ba - jo voy lle - van - do la jan - ga -  
Pa - dre rí - o tus es - ca - mas de o ro vi -

Guit.  $\text{6/8}$   $\text{8/4}$

Chords: C, B3, Am

$a$   $m$   $i$   $p$   $p$

$a$   $m$   $i$   $p$   $p$

## Canción del Jangadero

12

Voz

da. vo, Rí-o a - ba - jo, por el al - to Pa - ra - son la fie - bre que me lle - va más a -

Guit.

F/A G7 G7(add13)

F/A G7(add13)

16

Voz

- ná. Es el pe - so de la som -  
- llá voy de - trás de tu ho - ri - zon -

Guit.

C/G *a m i p* A/C# Bb7

19

Voz

bra de-rrum-ba - da que bus - can - do el ho - ri -  
- te fu - gi - ti - vo y la vi - da con el

Guit.

A Dm/A G7(add13)

A Dm Dm6/A Dm

Dm/A *a m i* G7 F

# Canción del Jangadero

23

Voz

zon - te ba - ja - rá.      Rí - o a -  
a - gua se - me va.      Ban - da

Guit.

C/G

*a m i p*

Guit.

C/E      G7/B

Estrofa 2

27

Voz

ba - jo, rí - o a - ba - jo, rí - o a - ba - jo,  
ban - da, cie - lo y a - gua sol o a - llu - jo,  
via,

Guit.

C      Am      F/A

Guit.

C      F/A

30

Voz

A flor de a - gua voy san - gran - do mi can -  
es - pe - jís - mo que no a - ca - ba de pa -

Guit.

F/A      G7(add13)

Guit.

F      G7(add13)

## Canción del Jangadero

33

Voz

- ción. En el sue - ño de la  
- sar, piel de ba - rro fa - bu -

Guit.

C/G

*p* *p* *a* *m* *i* *p* *p* A/C# Bb<sup>07</sup>

36

Voz

vi - da y el tra - ba - jo, se me vuel-ve ca - ma -  
lo - sa lam - pa - la - gua, me de - vo - ra la pa -

Guit.

A Dm Dm/A G<sup>7</sup> F

G<sup>7</sup>(add13)

40

Voz

lo-te el co - ra - zón. Jan - ga -  
sión de na - ve - gar.

Guit.

C/E G<sup>7</sup>/B C C/G

Guit.

C/G

# Canción del Jangadero

44 **Estribillo**

Voz

de - - ro, jan - ga -

Guit.

48

Voz

de - ro, mi des - ti-no por el rí - o es de-ri-var

Guit.

A<sup>b</sup>7 B4 G7(add13) C/G

53

Voz

des-de el fon - do del o-bra - je ma - de-re - ro, con el

Guit.

A/C# B<sup>b</sup>07 A Dm Dm<sup>6</sup>/A

Guit.

A Dm Dm/A

## Canción del Jangadero

58

Voz

a - nhe-lo del a - gua que se va.

Guit.

G7(add13) C/G

Guit.

G7 F C/E G7/B

62

Voz

Des-de el fon - do del o-bra - je ma-de-re - ro, con el

Guit.

A/C# Bb°7 A Dm Dm6/A

67

Voz

a - nhe-lo del a - gua que se va, con el

Guit.

G7(add13) C/G

## Canción del Jangadero

71

Voz

a - nhe - lo del a - gua que se va.

Guit.

G<sup>7</sup>(add13)

G<sup>7</sup>(add13)

G<sup>7</sup>

C/G

G<sup>7</sup>

C/G

The musical score is written for voice and guitar. The voice part is on a single staff with a treble clef, starting at measure 71. The lyrics are 'a - nhe - lo del a - gua que se va.' The guitar part is on a single staff with a treble clef, featuring a variety of chords: G<sup>7</sup>(add13), G<sup>7</sup>(add13), G<sup>7</sup>, C/G, G<sup>7</sup>, and C/G. The guitar part includes a guitar icon and a fretboard diagram for the G<sup>7</sup>(add13) chord.



# La Atardecida

Letra: Manuel J. Castilla.

Música y Arreglo: Eduardo Falú.

Transcripción: Bernardo Bogliano.

⑥ = D  
♩ = 85

Introducción

Guitarra

Guitarra

Guit.

Guit.

Voz

Guit.

Guit.

Que le-  
So-li-

Continúa →



**La Atardecida**

**Estrofa 1**

10

Voz

ja - na que es tás o - tra vez. ¡Oh, tu voz! ¿dón de es  
ta - rio te vuel - vo a pen - sar, pu - ra luz de jaz-

Guit.

A/E Dm Dm/A *i m* A

Dm A/E Dm A7(b9sus4) A

13

Voz

tá? en el sue - ño de los  
mín. Cuan - do vie - ne la nos -

Guit.

Dm A A/E A A/C#

Dm

15

Voz

dí - as, pien - so a ve - ces que vas a vol -  
tal - gia, suel - ta el cie - lo tu som - bra o - to -

Guit.

Dm Bb(#4) E7

Dm Bb E7

## La Atardecida

17

Voz

ver.  
ñal.

An-do di-cie-do tu nom-bre me due-le la pe - na del a - tar - de-  
So-la-men-te por a-mar - te a ve-ces an-dan - do me da por can

Guit.

A<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>) A Dm Gm<sup>6</sup> Dm/A A<sup>7</sup>

Guit.

A<sup>7</sup> Dm/A A<sup>7</sup>

Estrofa 2

21

Voz

cer.  
tar.

El ca - mi - no me vuel - ve a lle - var. ¡Ay. la  
Yo sé tris - te que siem - pre te vas. ¡Ay. do-

Guit.

Dm Dm/A A<sup>7</sup> Dm

Guit.

Dm Dm A<sup>7</sup> Dm

24

Voz

flor  
lor

del a - mor!  
de es - pe - rar!

Ar - di - da so-bre mi  
Pe - na del e - na-mo

Guit.

A<sup>7</sup> Dm A A/E A A/C<sup>#</sup>

Guit.

Dm A A<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>sus<sup>4</sup>)

**La Atardecida**

27

Voz

pe - cho te re - cuer - da co - mo u - na can - ción  
ra - do que so - li - ta me vuel - ve a cre - cer.

Guit.

Dm Bb(♯4) E7 A7(b9)

Guit.

Dm *p*

30

Voz

que llo - ra so - bre los o - jos la tar - de que na - ce de tu co - ra zón. ¡Ay, a  
En mi bo - ca tu re - cuer - do de tan - to can - tar - lo se me vuel - ve miel.

Guit.

A Dm Gm<sup>6</sup> Dm/A A<sup>7</sup> Dm

Guit.

A A/C<sup>♯</sup> Dm/A A<sup>7</sup> Dm

Estribillo

34

Voz

rro - yo que sa - bes - ha - blar, — pa - lo -

Guit.

D<sup>7</sup> Gm B3

## La Atardecida

36

Voz

mi - ta que al ai - re te vas. Cuén - ta - lé, na - da

Guit.

C<sup>7</sup> F<sup>6</sup> Gm E<sup>ø7</sup>

39

Voz

más, que do - li - do la vuel - vo a lla - mar.

Guit.

Dm B<sup>b</sup> E<sup>7</sup> A<sup>7(b9)</sup>

42

Voz

Quie-ro can-tar en la no - che la zam-ba que un dí - a ten-drás que llo-

Guit.

A Dm Gm<sup>6</sup> Dm/A ① ② A<sup>7</sup>

45

Voz

1. rar 2. rar

Guit.

Dm A<sup>7</sup> Dm

# La Catamarqueña

**Letra:** Manuel J. Castilla.

**Música y Arreglo:** Eduardo Falú.

**Transcripción:** Bernardo Bogliano.



**Introducción**

♩=86

Guitarra

Guit.

Guit.

Am B5

Am Dm Am/C E

Am Dm6 Am/C E

**Estrofa 1**

Voz

Si me voy, vol-ve - ré he-cho  
Hom-bre que por an-dar lle - na

Guit.

Am rasg. 5fr

E7 E7(b9) E7

Am B5 Am(#5) Am

Am E

Am 5fr

## La Catamarqueña

12

Voz

som - bra y do - li - do o - tra vez. La tie - rra por den - tro, de tan - to can  
su al ma con la so - le - dad, sien - te a Ca - ta - mar - ca sus vie - jos ras

Guit.

E7 E7(b9) E7 Am > E7(omit3) E7/G#

Guit.

E7 E7(b9) E7 Am 5fr a m p p

15

Voz

tar - la, me que - ma y mi bo - ca quie - re flo - re - cer. La tie - rra por  
tro - jos la can - ta la nom - bra pa - ra no llo - rar. Sien - te a Ca - ta

Guit.

Am Dm Am/C E7 Am 5fr a m p p

Guit.

Am Dm Am/C E7(omit3) E7/G# Am

**La Catamarqueña**

18

Voz

den - tro, de tan - to can - tar - la, me que - ma y mi bo - ca quie - re flo - re -  
 mar - ca sus vie - jos ras - tro - jos la can - ta la nom - bra pa - ra no llo -

Guit.

E<sup>7</sup> Am B<sup>ø7</sup> Am

Guit.

E<sup>7</sup>(omit3) E<sup>7</sup>/G<sup>#</sup> Am Dm Am E<sup>7</sup>

## Estrofa 2

21

Voz

cer. Yo se que me ve - rán, hom - bre  
 rar. Mi Be - lén no hay a - díos, es el

Guit.

Am E<sup>7</sup> E<sup>7</sup>(b9) E<sup>7</sup> Am Am(<sup>#5</sup>) Am

Guit.

## La Catamarqueña

24

Voz

so - lo, sen - ti - do, llo - rar. Por-que Ca-ta-mar - ca me cre - ce en la  
 tiem - po de a zul ven - di-mial. Por don-de me va - ya me si - gue es - ta

Guit.

Am

E7 E7(b9) E7

5fr a m i p p a m i p

E7(omit3) E7/G# E7(omit3) E7/G#

Guit.

Am

5fr

E7(omit3) E7/G#

27

Voz

san-gre co-mo - cre-ce el vi - no des-de el a - re - nal. Por-que Ca-ta  
 zam-ba y en su pa - ñue - li - to flo - re - ce el no-gal. Por don-de me

Guit.

Am Dm6 Am/C E7(omit3) E7/G# Am

Guit.

Am Dm6 Am/C E 1 3 2 4 Am



# La Catamarqueña

30

Voz

mar - ca me cre - ce en la san - gre co - mo - cre - ce el vi - no des - de el a - re  
va - ya me si - gue es ta zam - ba y en su pa - ñue - li - to flo - re - ce el no

Guit.

E7(omit3) E7/G# Am Dm Am E7

Guit.

E7(omit3) E7/G# Am Dm<sup>6</sup> Am/C

## Estribillo

33

Voz

nal.  
gal. Te - je - do - ra be - le - nis - ta, te - lar en flor. Hi -

Guit.

Am C/G G7 C/G

Guit.

Am B7 B7/F# C/G

## La Catamarqueña

37

Voz

- la con hi - los de lu - na la pe - na con la can - ción. A-güi-ta de ol

Guit.

F C G<sup>7</sup> G C/G F<sup>7</sup>

Guit.

F C/E G<sup>7</sup> G<sup>7</sup>

41

Voz

vi-do be-bo de tus ma - nos ar-di-do en el fue-go de mi co - ra - zón. zón.

Guit.

E Am Dm<sup>6</sup> C/G E<sup>7</sup> Am Am

Guit.

C/G E<sup>7</sup>

# La Nostalgiosa

**Letra:** Jaime Dávalos.

**Música y Arreglo:** Eduardo Falú.

**Transcripción:** Bernardo Bogliano.



Capotraste en casillero II

**Introducción**

♩ = 90

Guitarra

Guitarra

Chords: F#7, B7, B7/D#, E

Techniques: x (mute), ↑ (downstroke), ↓ (upstroke)

Guit.

Guit.

Chords: C#, C#7/B, F#m/A, Am/C, E/B, B7

Techniques: 3 (triple), 2 (double), 4 (quadruple)

Voz

Guit.

Guit.

Chords: E, B7/F#, E

Techniques: a (accents), m (marcato), i (italics), p (piano)

Lyrics: Nos - tal - Don - de

## La Nostalgiosa

10 **1ra estrofa**

Voz

gio - sa lle - vo el al - ma por las ca - lles de la ciu -  
qui - ra que yo va - ya, la nos - tal - gia me se - gui -

Guit.

E 4fr

B7 B7/F# B7

13

Voz

dad gus-to a cam - po mi sil-bi-do lar - go sus-pi-ran-do  
rá. El pai - sa - je por mi san-gre cre - ce y en mi bo-ca he

Guit.

E *a m* C#/E# F# B2 A#°

Guit.

E *a m* C#/E# F# B2 A#°

16

Voz

zam - bas se me va. Gus-to a cam - po mi sil-bi-do  
ri - da can - ta - rá. El pai - sa - je por mi san-gre

Guit.

B7 B7/A E/G# B7/F# E *a m* p p E C#7 C#7/G#

Guit.

E

## La Nostalgiosa

19 2da estrofa

Voz

lar - go sus-pi-ran-do zam - bas se me va. El re  
cre - ce y en mi bo-ca he - ri - da can - ta - rá. Vol ve

Guit.

Guit.

22

Voz

cuer-do de mi tie - rra por la som - bra me su - bi -  
ré cuan-do el ve - ra - no se de-rra - ma por el sau -

Guit.

25

Voz

rá y mis o - jos por el cie lo le - jos con las go-lon  
zal. quie-ro hun - dir-me en e-sos rí-os tur-bios don-de el ba-rro

Guit.

Guit.

## La Nostalgiosa

28

Voz

dri - nas vol - ve - rán y mis o - jos por el cie-lo  
hue - le a tem - po - ral, Quie-ro hun - dir - me en e - sos rí - os

Guit.

B<sup>7</sup> B<sup>7</sup>/A E/G<sup>#</sup> B<sup>7</sup>/F<sup>#</sup> E C<sup>#</sup>7 C<sup>#</sup>/G<sup>#</sup>

31

Voz

le - jos con las go-lon dri - nas vol - ve - rán. La mon -  
tur - bios son-de el cam-po hue - le a tem - po - ral.

Guit.

F<sup>#</sup>7 B<sup>7</sup> B<sup>7</sup>/A E/G<sup>#</sup> B<sup>7</sup>/F<sup>#</sup> E

Guit.

34

Voz

ta - ña a - li - men - ta mi voz co - mo el

Guit.

G<sup>#</sup>7 C<sup>#</sup>m

Guit.

G<sup>#</sup>7 C<sup>#</sup>m

# La Nostalgiosa

36

Voz

rí - o que co - rre ha-cia el mar. Al - ma

Guit.

E<sup>7</sup> 1 2 3 E/G<sup>#</sup> A 1

38

Voz

mí - a fu - gi - ti - va go - lon -

Guit.

Am 5fr D<sup>#</sup>7 E

40

Voz

dri - na de mi co - ra - zón. Bus - co al

Guit.

F<sup>#</sup>9/E 1 2 3 B<sup>7</sup>(add11) E

Guit.

E a m i

## La Nostalgiosa

42

Voz

fon - do de la ca - lle un ce - rro pe - ro en -cuen-tro el

Guit.

E C#°/F 3fr F# 2fr

44

Voz

cie - lo y na - da más. 1. 2. más.

Guit.

B7 B7/A E/G# B7/F# E E B/F# E



# La Tempranera

**Letra:** León Benarós.

**Música:** Carlos Guastavino.

**Arreglo:** Eduardo Falú.

**Transcripción:** Bernardo Bogliano.



⑥ = Re

Afinación: 432hz

**Introducción**

♩ = 60

Guit.  $\frac{63}{84}$

Dm/F D°/F C°/E C°/E♭ B°/D B♭°/D♭ A°/C Gm/B♭ G°/B♭ A Dm/F A<sup>7</sup>/E

*rall.* *accel.*

Dm/F B♭maj7(omit3) B° A/C# A°/C G#°/B G° F#°/A D<sup>7</sup>/F# D°/F Em<sup>7</sup>

4 3 0 0

7 A<sup>7</sup> D<sup>7</sup>/F# G E<sup>ø7</sup> Dm/F Dm/C G#°/B Gm/B♭ Dm/A

4 4 3 4

⑤ --- ⑤ ---

10

E -  
E -

Dm rasg. *a m i* Dm/A A Dm *a m i*

## La Tempranera

13 **Estrofa 1**

- ras la tem - pra - ne - ra, ni-ña pri - me - ra, a - ma - ne -  
 - ras la pri - ma - ve - ra, la pre - go - ne - ra del de - li -

16

ci - da flor. Sua - ve ro - sa ga - la - na, la más bo - ni - ta tu - cu - ma -  
 ca - do a-mor. Llo - ro a - mar - ga - men - te, a-quel ro - man - ce a-do - les - cen

20

- na. Sua - ve ro - sa ga - la - na, la más bo - ni - ta tu - cu - ma -  
 - te. Llo - ro a - mar - ga - men - te, a-quel ro - man - ce a-do - les - cen

arm.XII

arm.XII

Bb°

**La Tempranera**

24

Estrofa 2

- na. Fren - te de a-do - les - cen - te, gen - til mi-la - gro de tu tri  
 - te. Du - ra tris-te-za os cu - ra, fra - gil a-mor que no - su-pe

Dm Dm A7 D7

*a m i*

28

gue - ña piel, ne - gros o - jos sin - ce - ros, pa-lo - ma  
 re - te - ner. O - ye, pa - lo - ma mí - a, es - ta tri-

Gm

*a m i*

Gm Gm/F E<sup>ø7</sup> Dm Dm/C G/B

Gm Gm/B<sup>b</sup> Gm<sup>6</sup>/B<sup>b</sup> Dm/A

31

ti - bia de Mon-te - ros. Ne-gros o - jos sin - ce - ros, pa-lo - ma  
 tí - si-ma e-le - gía - a. O - ye, pa - lo - ma mí - a, es - ta - tris

E<sup>7</sup>

*a m i*

A7 Gm A/E Dm/A ④ ②

## La Tempranera

35 Estribillo

ti - bia de Mon - te - ros. Al bai - lar es - ta zam -  
 tí - si - ma e - le - gí - a.

A<sup>7</sup> Dm D<sup>7</sup> D/C D/A

38

ba fue que ren - di - do te a - mé.

Gm Am B<sup>b</sup> B C C<sup>7</sup> F A

41

E - ras mi tem - pra-ne - ra, de mis a - rres - tos pri-sio - ne - ra.

D<sup>7</sup> Gm<sup>6</sup> Dm Gm/A D<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>)

45

Mí - a, ya te sa - bí - a, cuan-do por fin te co-ro né.\_\_\_\_

Gm Gm/F E<sup>ø7</sup> Dm/A E<sup>7</sup> A/E Dm Dm

arm.XII

# Las Golondrinas

**Letra:** Jaime Dávalos.

**Música y Arreglo:** Eduardo Falú.

**Transcripción:** Bernardo Bogliano.



**Introducción**

♩ = 84

E<sup>7</sup>(sus4) E<sup>7</sup> C# F#m/C#

Guitarra (capo I)

Guit.

5 A E<sup>7</sup> A 5fr a m<sub>i</sub> p a m<sub>i</sub> p a m<sub>i</sub> p a m<sub>i</sub> p

Guit.

E<sup>7</sup> ⑤

**Estrofa 1**

Voz

¿A dón - de te i-rás vo-lan - do por e-sos cie - los?\_\_\_ Bra  
Un cie - lo de ba-rrile - tes tie-ne la tar - de,\_\_\_ el

Guit.

E<sup>7</sup> E<sup>7</sup>/G# A A

Guit.

E<sup>7</sup> A

## Las Golondrinas

14

Voz

si - ta ne - gra que lus - tra la os - cu - ri - dad  
vien - to en las ar - bo - le - das can - tan - do va,

Guit.

Guit.

17

Voz

De - trás de tu vue - lo e - rran - te mis o - jos  
y des - an - dan - do los dí - as mi pen - sa -

Guit.

Guit.

20

Voz

go - zan la in - men - si - dad,  
mien - to tam - bién se va. la in - men - si -  
tam - bién se

Guit.

## Las Golondrinas

Estrofa 2

24

Voz

dad.  
va.

Guit.

A A/C# D A<sup>6</sup> *a m i* *p* *a m i* *p* Ve-  
Cuan

Guit.

A D/A A D/A A/E

28

Voz

le - ros de la tor-men - ta se van las nu - bes, en  
do se a - cor-ten los dí - as jun-to a mi som - bra, y en

Guit.

A E<sup>7</sup> E<sup>7</sup>/G# A

Guit.

A/E E<sup>7</sup>

32

Voz

sur - cos de luz do-ra - da se po-ne el sol, y  
mi al - ma cai-ga san-gran - do el a - tar - de - cer, yo

Guit.

D/F# *a m i* *p* *a m i* *p* B<sup>ø7</sup> A

Guit.

B<sup>ø7</sup>/F *a m i* *p* *a m i* *p* A

## Las Golondrinas

36

Voz

co - mo sí - la - bas ne - gras, las go - lon - dri - nas di - cen a -  
le - ven - ta - ré los o - jos pi - dien - do al cie - lo vol - ver - te a

Guit.

C G/B C F A/E D

40

Voz

dios, di - cen a - dios.  
ver, vol - ver - te a ver.

Guit.

A B7/D# G#7/D C#7

43

Guit.

D#7/F# B7/F A/E B7(add9) E(sus4) E7

Guit.

D/A B7/F A B7 E7

A6

a m i a m i a m i p p

48

Voz

**Estribillo**  
Vue - la, vue - la, vue - la go - lon - dri - na.

Guit.

E7 E7(add9)/G# A

Guit.

E7(sus4) E7

5fr



**Las Golondrinas**

52

Voz

Vuel - ve del más a - llá.

Guit.

F#m F E7 A

Guit.

F#m A

55

Voz

Vuel - ve des-de el fon - do de la

Guit.

E7 E7 C#7/G#

58

Voz

vi - da. So - bre la - luz,

Guit.

F#m D/F# A

61

Voz

cru-zan - do el mar, cru-zan - do el mar.

Guit.

B7/D# G°/D# A

Guit.

D/A A B7/D# G°/D A D/A

## Las Golondrinas

65

Guit.

A/C#

D

1 3

A/C#

D/A

1. A

Guit.

A

D/A

A

rall.

2. A

A(sus4)

2

E7

A

68

Guit.

# Resolana

**Letra:** Jaime Dávalos.

**Música y Arreglo:** Eduardo Falú.

**Transcripción:** Bernardo Bogliano.



Afinación: 432hz

♩ = 72

Introducción

Guitarra

63/84

D<sup>♯</sup>°/F<sup>♯</sup> B<sup>7</sup>/D<sup>♯</sup> E(sus<sub>4</sub>) E C<sup>♯</sup>7/E<sup>♯</sup> F<sup>♯</sup>13(sus4) F<sup>♯</sup>m

Guit.

5

G<sup>♯</sup>7 A<sup>°</sup>7 C<sup>♯</sup>m/E A G<sup>♯</sup>

Guit.

9

D<sup>♯</sup>°/C C<sup>♯</sup>m<sup>9</sup>(sus4) A G<sup>♯</sup>m<sup>7</sup> B<sup>4</sup> G<sup>7</sup> B<sup>3</sup> F<sup>♯</sup>7(sus4) B<sup>2</sup> F<sup>♯</sup>m<sup>7</sup>

Guit.

13

B B<sup>4</sup> B/A E/G<sup>♯</sup> C/G E B<sup>4</sup> B<sup>13</sup> B<sup>7</sup> E<sup>6</sup>

## Resolana

Canto

17

Voz

Per - dón, te di - go a-diós si per-do-nas po-drás ol - vi  
Se ha ro - to en-tre los dos la a-le-grí-a del sue - ño de a

Guit.

E/G# G#/F# C#m/E B4 B4

Guit.

E/G# G#/F# C#m/E B4 G# B4

21

Voz

dar. No qui - ro que el a -  
mar. Nos que - da la i - lu -

Guit.

C#m B4 E/B C7

23

Voz

mor se - a tri-go sem-bra-do en el mar. Só-lo quie - ro que se - as fe  
sión y es po - si-ble vol-ver a em-pe - zar. Na-die pue-de in-ven-tar el a

Guit.

E/B B7(add13) E a m i p G# B4 G#/F#

arm. VII

Guit.

E B7(add13) 2/3B7 G# G#/F#

**Resolana**

27

Voz

liz que te li - bres de mi y re-co-bres la fe. Que te que-de de mí la ter  
mor, no me guar-des ren - cor, des-pe-dir se es tan-cruel - Que te que-de de mí la ter

Guit.

E<sup>6</sup> B<sup>7</sup> E/G<sup>#</sup> B

E<sup>6</sup> G<sup>#7</sup>

C<sup>#m</sup>/E B<sup>7</sup> E/G<sup>#</sup> B

31

Voz

nu - ra co - mo re - so - la - na de-ba - jo la piel.  
nu - ra co - mo re - so - la - na de-ba - jo la piel.

Guit.

C<sup>#m</sup> B<sup>4</sup> A B<sup>5</sup> G<sup>#m7</sup> B<sup>4</sup> G<sup>7</sup> B<sup>3</sup> F<sup>#7</sup>(sus4) B<sup>2</sup> F<sup>#m</sup>

Interludio

34

Guit.

B B<sup>4</sup> B/A E/G<sup>#</sup> C/G

B B<sup>4</sup> B/A E

## Resolana

1. E B4 B7(add13) B7 E E6

36 Guit.

2. B/A B7 B/F# B/D# E/G# C#m B4 F# B2 B/D# B

39 Guit.

Canto

43 Voz

Y cuan-do el a-mor re-na - ce vuel-ve a can- tar la

Guit.

46 Voz

vi - da vuel - ve la fe per - di - da to-do

Guit.

57



## Tonada del viejo amor

Letra: Jaime Dávalos.

Música y Arreglo: Eduardo Falú.

Transcripción: Bernardo Bogliano.

**Guitarra**  $\text{♩} = 40$

A A/G D/F# F7 A/E E7(sus4)

**Voz**  $\text{♩} = 54$

4

Y nun - ca te he de ol - vi - dar, en la a - re - na me es - cri - bi  
Qui - sie - ra vol - ver - te a ver, son - re - ir jun - to a la es - pu

**Guit.** E7 A A Bm7/F# B2 E7 G#

**Guit.** A E G#

8

**Voz**

as. El vien - to lo fue bo rran - do y es - toy más  
ma. Tu pe - lo suel - to en el vien - to co - mo un to -

**Guit.** A A A/G D/F# F7 A/E

**Guit.** A A/G



## Tonada del viejo amor

11

Voz

so - lo mi-ran - do el mar. Que lin-do cuan-do u - na vez, ba-jo el  
 rren - te de tri - go y luz. Yo se que no vuel - ve más el ve

E7 A Bm(add9) B7

Guit.

15

Voz

sol del me-dio-dí - a, se a - brió tu bo - ca en el  
 ra-no en que me a ma - bas. Que es an - cho y ne - gro el ol -

G#m7 E7 A A A/G

Guit.

18

Voz

be - so co-mo un da-mas - co lle - no de  
 vi - do y en-tra el o - to - ño en el co - ra -

D/F# B2 F7 A E7

Guit.

## Tonada del viejo amor

20

Voz

miel. zón. Se a - brió tu bo - - ca en el -  
Que es an - - cho y ne - - gro el ol -

Guit.

Guit.

22

Voz

- be - so co-mo un da - mas - co lle - no de  
- vi - do y en-tra el o - to - ño en el co - ra -

Guit.

Guit.

24

Voz

miel. zón. He - ri - da la de tu bo - ca

Guit.

Guit.

**Tonada del viejo amor**

27

Voz

que las - ti - ma sin - do - lor, no

Guit.

B<sup>7</sup> B<sup>7</sup>/D<sup>♯</sup> 4fr E B<sub>4</sub>

2 3

29

Voz

ten-go mie-do al in-vier no con tu re cuer - do lle - no de sol.

Guit.

E/D A/C<sup>♯</sup> C E<sup>7</sup> A

33

Voz

No ten - go mie - do al in - vier - no con tu re - cuer - do lle - no de

Guit.

A A/G D/F<sup>♯</sup> F<sup>7</sup> E<sup>7</sup>(sus4) E<sup>7</sup>

2 3 4 5 6 7 8 9 10

## Tonada del viejo amor

1.

36

Voz

sol.

Guit.

A 5fr

E7(omit3)

A

39

E7

*p i p p i p*

A

E7(omit3)

A

43

E7

A

E7

46

A 5fr

A<sup>6</sup> 5fr

A 5fr

2. **rall.**

A

A 5fr

# Zamba de la angostura

**Letra:** Manuel J. Castilla.

**Música y Arreglo:** Eduardo Falú.

**Transcripción:** Bernardo Bogliano.



Capotraste en cas. II

Introducción

♩ = 92

Guit

4

7

10

Guit

Guit

## Zamba de la angostura

Estrofa 1

13

Voz

De - ja que me va - ya ni - ña  
En la no - che soy un gri - to

Guit

A A/E E<sup>7</sup> E<sup>7</sup>/G<sup>#</sup> A *a m* *p* *p*

15

Voz

en el mon-te es-ta la lu - na a - sí me voy sil - ban  
per - di - do de huai-co en huai - co llo-ra con el ro - cí -

Guit

D/F<sup>#</sup> D<sup>#</sup>° A C<sup>3</sup> D

18

Voz

- do so - li - to zam - bi - ta de la An - gos - tu -  
- o el al - ba mi co - ra - zón des - ve - la -

Guit

C F<sup>7</sup> E<sup>7</sup> ④ F<sup>#</sup>m G<sup>#</sup>°

**Zamba de la angostura**

20

Voz

- ra a - sí me voy sil - ban - do so - li - to  
- do llo-ra con el ro - cí - o el al - ba

Guit

Guit

23

Voz

zam - bi - ta de la An - gos - tu - ra.  
mi co - ra - zón des - ve - la - do.

Guit

Guit

25 **Estrofa 2**

Voz

Le - jos me lla-man los to - ros  
Me voy pa - ra No - ga - li - to

Guit

Guit

## Zamba de la angostura

27

Voz

a - zu-len - cos de be - ju - cos y el ve-ra-no ca - lien -  
 en mi ca - ba-llo es-tre - lle - ro ma-du-ra-da se - mi -

Guit

D/F# D#° A *a m i* *a m i* *p* C D

30

Voz

- te to-ri - to se des-bo-ca en el río tur - bio  
 - lla al ai - re mi co-pla vuel-ve al si - len - cio

Guit

C F7 E7 ④ F#m G#° A

33

Voz

y el ve-ra-no ca - lien - te to-ri - to se des-bo-ca en el río tur -  
 ma-du-ra-da se - mi - lla al ai - re mi co-pla vuel-ve al si - len -

Guit

C D C F7 E7 F#m G#°

Guit

C D



# Zamba de la angostura

36

Voz

bio.  
- cio.

Yo can-to en La Cal de - ra y en cam-po a-le - gre

Guit

A <sup>str</sup> rasg.

F

C F C

*pp* < *mf*

Guit

A F

40

Voz

don - de can - ta el Cha - cho Ro - yo su co - pla

Guit

D F C

2 3 3

42

Voz

has-ta las pie-dras flo - re - cen don - de can - ta el Cha-cho

Guit

E7 A

*p p p p*

F

45

Voz

Ro - yo su co - pla has-ta la pie-dra flo - re - ce

Guit

C F7 E7

④

E/G# A

A



## Zamba de la Candelaria

Letra: Jaime Dávalos.

Música y Arreglo: Eduardo Falú.

Transcripción: Bernardo Bogliano.

Introducción

♩=96

Guitarra

Chords: Gm, G7, Cm, D7

Measures: 1-11

Chords: Gm, G7, Cm, D7, G

Chords: Gm, Gm(b6)

Chords: Gm, Gm(b6), Gm

Dynamic: p

Accents: a

Arpeggio: m

Directional arrows: ↑, ↓

**Zamba de la Candelaria**

13 **Estrofa 1**

Na - ció\_es - ta zam - ba\_en la tar - de

15

ce - rrán - do ya la\_o - ra - ción  
hue - ca de vo - ces que van

cuán-do la lu - na llo -  
sa - can - do a flor de la

18

ra - ba as - ti - llas de pla - ta la muer - te del  
tie - rra re - cuer - dos que ri - dos que no vol - ve -

## Zamba de la Candelaria

20

sol  
rán

cuan - do la lu - na llo -  
sa - can - do a flor de la

Gm 0 1 3 1 2 2 3 1 3 Cm *a m i* *p*

22

ra - ba as - ti - llas de pla - ta la muer - te del sol.  
tie - rra re-cuer - dos que - ri dos que no vol - ve - rán.

Gm *a m i* *p* Gm<sup>6</sup> *a m i* *p* Gm/D D(b9) Gm

Gm *a m i* *p* *a m i* *p* *a m i* *p*

25 Estrofa 2

La a - cu - na - ron e - sos ri - os  
Zam - ba de la Can - de - la - ria

que mur - mu - ran al pa -  
que cuan - do a - ma - nez - ca i -

Gm D7/F# Gm Eb B3 A7

④

**Zamba de la Candelaria**

28

sar  
rá

y\_el vien - to de los in -  
re - jun - tan - do es tre - llas

30

vier - nos le dio la tris - te - za que la ha - ce llo -  
al - tas los o - jos que me ha - cen a mi tras - no -

32

rar  
char

y\_el vien - to de los in -  
re - jun - tan - do es tre - llas

Gm

Cm

④

## Zamba de la Candelaria

34

vier - nos le dio la tris - te - za que la\_ha - ce llo -  
al - tas los o - jos que me ha - cen a mi tras - no -

Gm *a* *m* *p* *p*

Gm/D D7/F#

Gm

Estribillo

36

rar. char. Cuan-do ma-du - re la no - che su - mo de mi so-le

Gm F Bb/D B3 A7 B5

3 1 0 0 4 0 3 2 1

5

40

dad se\_ha de\_a - le-grar el ca - mi - no zam-bi - ta no-

D/F# Cm Gm

*a* *m* *p* *p* *a* *m* *p*

**Zamba de la Candelaria**

43

che - ra la Can - de - la - ria

G/D D7/F# Gm

45

se\_ha de\_a - le - grar el ca - mi - no zam - bi - ta no -

Cm Gm

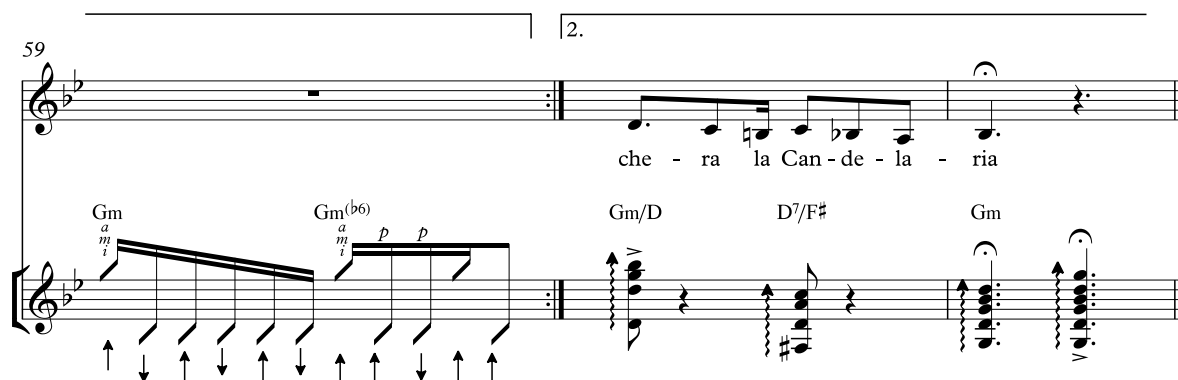
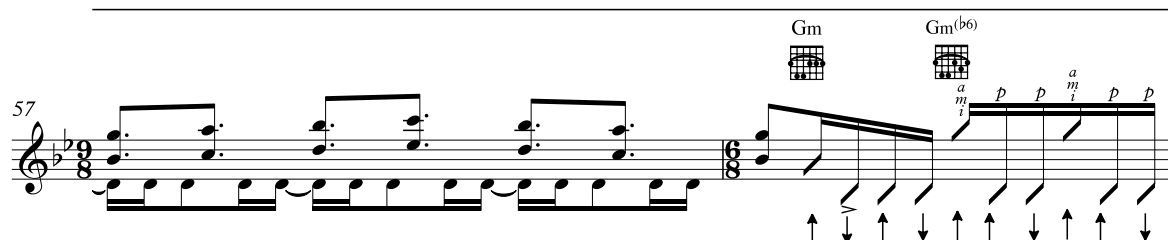
47

1.

che - ra la Can - de - la - ria

Gm/D D7/F# Gm

## Zamba de la Candelaria





# Zamba de un triste

**Letra:** Jaime Dávalos.

**Música y Arreglo:** Eduardo Falú.

**Transcripción:** Bernardo Bogliano.



♩ = 90      **Introducción**

Guitarra

Guit.

Guit.

Voz

Guit.

Al can  
Vol - ve-

A rasg. a m l p p

The musical score is for a Zamba in 3/4 time, key of D major (two sharps). The tempo is marked as quarter note = 90. The score is divided into three systems. The first system is the 'Introducción' (Introduction), featuring guitar parts with chords E7, A, D/F#, A/E, and D. The second system continues the guitar parts with chords A, G#o, A, E7, A, D/F#, A/E, and D. The third system includes a vocal line starting at measure 7 with the lyrics 'Al can Vol - ve-' and a guitar part with chords A/E, G#o7, A, E7(sus4), and E7. The guitar part ends with a 'rasg.' (rassano) technique marked with 'a', 'm', and 'l' (arpeggio, middle, low) and dynamics 'p' (piano).

## Zamba de un triste

**Estrofa 1**

10

Voz

- tar del cres - pín, en la tar-de ar - di-da co-bri-za y a-zul, llo-ra  
 - ré, som-bras ya, a be-sar el dulce ca-lor de tu piel. Flo ra

Guit.

Guit.

14

Voz

ra la zam - ba, li - bran-do en el ai - re pa -  
 ción vir - gi - nal, car - ne de jaz - mi - nes lu -

Guit.

Guit.

16

Voz

lo - mas - de sue - ño y de luz. Llo - ra - rá la zam  
 na res del a - ma ne - cer. Flo - ra - ción vir - gi -

Guit.

Guit.

# Zamba de un triste

19

Voz

- ba, li-bran-do en el ai - re - pa - lo - mas de sue - ño y de  
- nal car - ne de jaz - mi - nes lu - na - res del a - ma - ne -

Guit.

A D A/C# E7 E/G#

Guit.

21

Voz

luz. Y mi voz sur gi -  
cer. So - le - dad de que -

Guit.

A A/G

Estrofa 2

23

Voz

rá vi - va en la ma - de - ra - de mi gui - ta - rra. Ca - de - ra de mu  
rer lo que me des - ve - la la san - gre de a - mor y par tir con el

Guit.

D/F# D D#° A/E C#7 F#m E7

Guit.

D/F# D D#° A/E C#7/G# F#m E/G#

## Zamba de un triste

27

Voz

jer to-can-do el he-ri-do des-tie-rro de mi so-le-  
sol som-bra de la tie-rra des-nu-da noc-tur-na y fi-

Guit.

Guit.

29

Voz

- dad. Ca-de-ra de mu-jer to-can-do el he-ri-do des-  
- nal. Y par-tir con el sol, som-bra de la tie-rra-des-

Guit.

Guit.

32

Voz

tie-rro de mi so-le-dad. Mue-ro al a-ma-ne  
nu-da noc-tur-na y fi-nal.

Guit.

Guit.

Estribillo

# Zamba de un triste

35

Voz

cer, so - - lo. Tris - te-

Guit.

E Dm B7/D# E7

38

Voz

- za del cres - pín, sil - ban - do ba - gua - las a -

Guit.

A D A D

40

Voz

den - tro del mon - te me voy... Tris - te - za del cres -

Guit.

A E7 A C#m F#m E/G#

43

Voz

pín, sil-ban-do ba-gua - las a - den - tro del mon - te me voy.

Guit.

A D A/C# E7 E/G# A

Guit.

A D A ④ E7 A



De todos los recursos que pone en juego Eduardo Falú en cada uno de sus arreglos, centraremos nuestra atención en dos ejes principales:

1. **Conducción del bajo.**
2. **Variación de los esquemas rítmicos.**

Por supuesto, estos no son los únicos puntos de interés dentro de las obras elegidas, sin embargo podemos considerarlos aspectos centrales del planteo estético y de la construcción del discurso musical.

## Conducción del bajo

En cada una de las obras recorridas existe un planteo melódico sobre la línea del bajo. Esto, no solo brinda variantes a la hora de armonizar (acordes en inversión, pedales) sino también diferentes ideas contrapuntísticas, ya que se van conformando otras líneas melódicas en simultaneidad al tema principal o a modo de respuesta.

Para generar este tipo de discurso, es de suma importancia conocer las diferentes inversiones de acordes, las posiciones en la guitarra y poder agregar notas ornamentales (bordaduras, notas de paso, apoyaturas, escapatorias, anticipaciones, etc.) manteniendo como idea guía evitar los saltos permanentes del bajo en los enlaces armónicos.

Veamos diferentes ejemplos:

### Movimiento del bajo por grado conjunto



#### Ejemplo 1: Movimiento descendente.



**Canción del Jangadero** (introducción)

Guitarra

(1) C Am F C/E 1era inversión

n.p. n.p.

Descenso por grado conjunto



#### Destacamos solo la voz inferior:



Guit.

C B A G F F E

En un recorrido por la partitura completa, se puede observar que no aparecen enlaces armónicos consecutivos con saltos en la línea del bajo.



## Ejemplo 2: Movimiento descendente.

### Resolana

(18)

Acordes en inversión

Guit.

3era 7ma 3era

Descenso por grado conjunto



## Ejemplo 3: Movimiento ascendente (2da Vuelta).

### Resolana (2da vuelta)

(28)

Guit.

fund. n.p. 3era

Ascenso por grado conjunto



## Ejemplo 4: Movimiento descendente.

### La atardecida (introducción)

(2)

(1era inv.)

Guit.

3era fund. 5ta 7ma n.p. 5ta

Descenso por grado conjunto



## Ejemplo 5: Sobre la escala menor melódica.

### La atardecida

(18)

Guit.

5ta fund. n.p. 3era

Ascenso por g.c. (Dm melódica).

Resolución 8va abajo





### Ejemplo 6: Combinando diferentes direccionalidades y escalas.



#### Canción del jangadero

(34)

Guit.

C

1era inv. A/C# Bb<sup>07</sup> A Dm

n.p. 3era

Descenso por grado conjunto (escala de Dm armónica)

n.p. 3era

Ascenso por grado conjunto (escala de Dm melódica)

Continuamos el recorrido por otros recursos y tipos de diseño dentro de las obras vistas:

### Movimiento Cromático



### Ejemplo 7: Movimiento ascendente.



#### Zamba de un triste

(36)

Guit.

Dm

1era inv. B<sup>7</sup>/D#

E<sup>7</sup>

fund. 3era fund.

Ascenso cromático



### Ejemplo 8: Movimiento descendente.



#### Zamba de un triste

(10)

Guit.

A

Acordes en inversión A/G D/F#

fund. n.p. 7ma 3era

Descenso cromático



### Ejemplo 9: Movimiento ascendente.

#### Zamba de la Candelaria

(16) Acordes en inversión

Guit.  $D^7/F^\#$   $D^7/A$  Cm

3era 5ta 3era 5ta fund.

Ascenso cromático



### Ejemplo 10: Movimiento descendente.

#### Tonada del viejo amor

(6) 2da inv.  $Bm^7/F^\#$  E  $G^\#/D^\#$

Guit. 5ta n.p. fund.

Descenso cromático



### Ejemplo 11: Movimiento descendente.

#### Las golondrinas (interludio)

Capo. en casillero 1

(42)  $C^\#^\circ$   $D/F^\#$   $B^\circ/F$   $A/E$   $B^7(\text{add}9)$

Guit. 5ta (2da inv.) 3era (1era inv.) 5ta (2da inv.) 5ta (2da inv.)

Descenso cromático



### Ejemplo 12: Movimiento descendente.

#### Las golondrinas

Capo. en casillero 1

(22) A  $B^7/D^\#$   $G^\#^\circ/D$  A  $D^{\text{maj}7}$

Guit. 6ta 5ta 3era (1era inv.) 5ta (2da inv.) 3era (1era inv.)

Descenso cromático



### Ejemplo 13: Movimiento descendente.



#### Tonada del viejo amor

(28)

Guit. Descenso cromático

### Combinando movimientos diatónicos y cromáticos



### Ejemplo 14: Movimiento ascendente.



#### Zamba de un triste

(12)

Guit. Ascenso cromático Ascenso por grado conjunto



### Ejemplo 15: Movimiento descendente.



#### La tempranera

(17)

Guit. Descenso por grado conjunto Descenso cromático



### Ejemplo 16: Combinando movimiento ascendente y descendente.



#### La nostálgica

Capo. en casillero 2

(14)

Guit. Ascenso cromático Descenso por grado conjunto



### Ejemplo 17: Motivos combinados.

#### La tempranera (6ta en D)

Guit. (37) D<sup>7</sup> D/C D/A G<sup>m</sup> A<sup>m</sup> B<sup>b</sup> B C C<sup>7</sup>

fund. 7ma de paso 7ma n.p. 5ta fund. fund. fund. fund.

Descenso cromático y diatónico Ascenso diatónico y cromático



### Ejemplo 18.

#### Resolana

Guit. (21) C<sup>#m</sup> 2da inv. E/B C<sup>7</sup> 2da inv. E/B

fund. n.p. 3era 5ta fund. 5ta

Ascenso por g.c. Descenso por g.c. Ascenso cromático Descenso cromático



### Ejemplo 19.

#### Tonada del viejo amor

Guit. (9) A 3era inv. A/G 1era inv. D/F<sup>#</sup> F<sup>7</sup> 2da inv. A/E E<sup>7</sup> A

fund. 7ma 3era fund. 5ta fund.

Descenso por grado conjunto Descenso cromático Pedal V

#### Pedal

En estas versiones, observamos que la utilización más frecuente del Pedal es iniciándose en la 5ta del acorde de Tónica (2da inversión) y resolviéndose en la Fundamental del acorde Dominante (pedal V), sin extenderse durante más de dos acordes, ni más de tres compases.



### Ejemplo 20.

#### La atardecida

Guit. (5) B<sup>b</sup> 2da inv. D<sup>m</sup>/A A(sus<sup>4</sup>) A<sup>7</sup>

g.c. 5ta fund.

Pedal V



## Ejemplo 21.

**La tempranera**

(11) Dm/A A

Guit.

5ta fund. Pedal V



## Ejemplo 22.

**Zamba de la Candelaria**

(18) Gm rasguido Gm/D D(b9)

Guit.

5ta fund. Pedal V



## Ejemplo 23: Combinando movimiento cromático y pedal. Variante 8va. arriba.

**Tonada del viejo amor**

(21) A 3era inv. A/G 1era inv. D/F# F7 2da inv. A/E E7

Guit.

fund. n.p. 7ma 3era fund. 5ta fund. Descenso cromático Pedal V

Otros Pedales menos usuales:



## Ejemplo 24: Pedal en el II grado.

**La tempranera (6ta en D)**

(47) E7 A/E Dm

Guit.

fund. 5ta fund. Pedal II



### Ejemplo 25: Pedal en el VI grado.

#### Canción del jangadero

Guit. (11) Am 1era inv. F/A

fund. 3era Pedal



### Ejemplo 26: Combinando movimiento por grado conjunto y pedal.

#### Canción del jangadero

Guit. (17) C 1era inv. A/C# Bb°7 A 2da inv. Dm/A Dm6/A Dm

3era n.p. 3era fund. 5ta Pedal VI

## Arpeggios

Eduardo Falú suele presentar este recurso evitando modificar el resto de las voces del acorde y resolviendo de una manera práctica la digitación de la mano izquierda. En los ejemplos compartidos, el movimiento melódico durante los arpeggios se produce únicamente en la línea del bajo.

A continuación, además de los arpeggios, también aparecen señalados otros conceptos compartidos anteriormente, como una forma de integrarlos al análisis.



### Ejemplo 27: Combinando arpeggios y movimiento por grado conjunto.

#### La atardecida

Guit. (13) Dm A A/E A A/C#

fund. 5ta fund. 5ta 3era Arpeggio Descenso por g.c. Arpeggio



### Ejemplo 28: Combinando arpeggio y movimiento por grado conjunto.

#### La nostalgia

Capo. en casillero 2

(18) E C#7 C#7/G# F#7 B7 B/A E/G# B7/F# E

Guit.

fund. 5ta fund. 5ta 3era Descenso por grado conjunto

Arpeggio



### Ejemplo 29: Ascendiendo.

#### Las golondrinas

Capo. en casillero 1

(14) D 2da inversión D/A A

Guit.

fund. 3era 5ta 5ta fund. 3era 5ta

Arpeggio ascendente Arpeggio ascendente



### Ejemplo 30: Movimiento descendente.

#### Resolana

Acordes en inversión

(39) B/A B/F# B/D# E/G# C#m

Guit.

7ma 5ta 3era g.c. 3era

Arpeggio descendente



### Ejemplo 31: Otros diseños.

#### Resolana

Acordes en inversión

(41) F# F#/E B/D# B B/A B

Guit.

fund. 7ma 5ta g.c. 3era fund. 7ma 3era

Arpergio Arpergio

## Variación de los esquemas rítmicos

Para poder compartir una misma mirada sobre este eje del análisis, es necesario comenzar señalando algunas características:

- El análisis está dividido en **Variación de los rasguídos** y **Esquemas de acompañamiento alternativos al rasguido** (arpeggios, acordes plaqué, etc.). Esta división no responde solo a una cuestión técnica de la mano derecha sino que, como veremos más adelante, las diferencias rítmicas que aparecen entre estas dos formas merecen ser abordadas en instancias separadas.
- Con el propósito de mantener un hilo conductor y trazar con claridad un estudio comparativo de los recursos, en esta parte del libro trabajaremos únicamente sobre las Zambas (las cuales priman en el repertorio seleccionado), evitando la digresión de tratar de abordar los rasgos específicos de cada especie. Una vez asimilado, el criterio de análisis es aplicable al resto de las obras.

### Esquemas de acompañamiento alternativos al rasguido:

Uno de los sellos distintivos e innovadores en los arreglos de Eduardo Falú fue el tratamiento rítmico, prescindiendo de los rasguídos tradicionales como forma de acompañamiento permanente. Lejos de lo que se puede presuponer, los esquemas empleados en sus arpeggios y combinaciones del tipo “bajo – acorde” no intentan imitar la célula del rasgueo. En la mayoría de los casos, se vinculan con las diversas posibilidades que brinda la birritmia (3/4 – 6/8) y el diálogo entre los diferentes niveles métricos (pulso, división, subdivisión).

La variación y combinación de los esquemas rítmicos resultan esenciales dentro de esta estética en la que ningún patrón permanece inalterable durante pasajes extensos a modo de “ostinato”. En cada variante puede haber predominio de diferentes niveles métricos y tipo de compás. Intervenir un esquema omitiendo o agregando ataques, cambiando el registro, la textura o la acentuación, funciona como mecanismo para generar variantes y combinaciones que permiten la renovación constante del discurso rítmico.

Veamos ejemplos:

### Predominio de la división

#### Ejemplo 32: Combinando bajo-acorde.



**La atardecida**

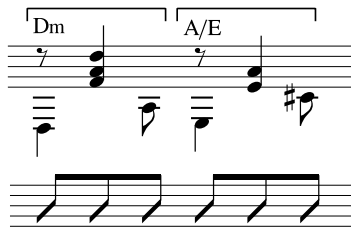
(10) por tiempo

Guit.

La alternancia “bajo-acorde-bajo” define un tipo de esquema “por tiempo” de negra con puntillo, en 6/8. A su vez el movimiento en la línea del bajo aporta interés melódico. Observamos las articulaciones sobre toda la división del compás:



## Un ataque en cada unidad de la división:



El cambio de registro y texturas (reemplazo de una nota por un acorde o viceversa) forma nuevos esquemas y maneras de agruparlos.

## Ejemplo 33:

Variante bajo-acorde.



## Ejemplo 34:

Por compás.



## La atardecida (2da vuelta)

(11) cambio de registro del último ataque



## La atardecida

cambio de registro en el 4to ataque



La prolongación de sonidos u omisión de cualquiera de los ataques, genera nuevas variantes.

## Ejemplo 35.



## Ejemplo 36:

Invirtiendo el orden de los esquemas.



## La atardecida

(19) Prolongación del bajo (omisión del último ataque).



## La atardecida

(18) Prolongación del 1er bajo, omisión del 3er ataque (2da vuelta):



## Ejemplo 37:

Esquema por tiempo.



## Ejemplo 38:

Combinando esquemas.



## La atardecida (2da vuelta).

(10) Bajo-acorde



## La tempranera (2da vuelta)

(23) Omisión del 2do ataque Bajo-acorde



### Ejemplo 39:

Agrupando por tiempo en 3/4.



### Ejemplo 40:

Combinando esquemas por tiempo.



#### Zamba de la angostura

Capo. en casillero 2

Guit. (19) 1 2 3

#### Zamba de la Candelaria

Guit. (15) División Sumando 1 ataque sobre la subdivisión

### Predominio de la subdivisión

#### Ejemplo 41: Toda la subdivisión.



La atardecida (introducción, 2da vuelta).

Guit. (7) Esquema por tiempo.

#### Ejemplo 42: Arpeggios sobre la subdivisión, esquema por tiempo, en 6/8.



#### Resolana

Guit. (11) G#m7 G7 F#7(sus4) F#m7

Diseños similares, repitiendo arpeggio de mano derecha (pedal en Si).

#### Ejemplo 43: Otros diseños posibles sobre la subdivisión, por tiempo.



#### Resolana

Guit. (12) F#7(sus4) F#m B B/A E/G# C/G

Cambio de dirección del último ataque Cambio de registro del último ataque



### Ejemplo 44: Nueva variante.



#### Resolana

Guit. (15) E B<sup>13</sup>

### Variantes rítmicas:

#### Ejemplo 45:

Arpeggios sobre la subdivisión.



#### Ejemplo 46:

Omitiendo el 2do. ataque.



#### La atardecida

(22) Por tiempo en 6/8

Guit. (22) Dm/A A<sup>7</sup>

#### La atardecida (2da vuelta)

Guit. (22) Dm A<sup>7</sup>



### Ejemplo 47: Prolongando el penúltimo ataque.



#### La nostálgica (2da vuelta)

Capo. en casillero 2

(14)

Guit. (14) E C<sup>#</sup>/E<sup>#</sup>

#### Ejemplo 48:

Combinando esquemas



#### Ejemplo 49.



#### La nostálgica

Capo en casillero 2

Guit. (15) G<sup>#</sup> G<sup>#</sup>/B<sup>#</sup>

#### La tempranera

(40) Cambiando el registro

Guit. (40) F A

## Ejemplo 50.



## Ejemplo 51:

Cambiando registro y textura.



**Resolana**  
(18)

Prolongación      Omisión

E/G#      G#/F#

Guit.

**Resolana**  
(39)

B/A      B/F#      B/D#

Guit.

El siguiente esquema tomado de “La catamarqueña” es un sello distintivo de la estética de Eduardo Falú y fue utilizado en todas las zambas transcritas en este libro. Se trata de arpeggios sobre la subdivisión agrupados de a tres semicorcheas. El efecto rítmico es muy interesante ya que cada arpeggio dura exactamente **medio tiempo de negra con puntillo**. De este modo, el bajo (en corcheas con puntillo) genera el efecto “dosillo”, esto es: dividir en dos partes iguales un tiempo ternario.



## Ejemplo 52: Agrupando de a tres semicorcheas.

**La catamarqueña**  
(14)

Arpeggio 1      Arpeggio 2      Arpeggio 3      Arpeggio 4

Guit.

El próximo ejemplo también presenta un efecto rítmico a destacar, ya que la prolongación del segundo ataque provoca una síncopa sobre la división, mostrando una nueva forma de crear variantes. A su vez, el último ataque sobre la nota Mi agrega una anticipación en el ritmo armónico.



## Ejemplo 53: Otros motivos por tiempo.

**Zamba de un triste**  
(36)

síncopa      anticipación del ritmo armónico

Dm      B7/D#      E7

Guit.

## Predominio del pulso

La birritmia, característica en una gran parte de la Música Argentina y de la Zamba en particular, nos permite hablar de la convivencia de dos tipos de compás: 3/4 y 6/8. El primero generalmente vinculado a la base rítmica y el segundo a la melodía, pero ambos presentes en los dos planos, más aún, en una interpretación con tanta riqueza rítmica desde el instrumento y el fraseo de la voz. Es por esto que podemos tomar dos figuras diferentes para representar el pulso (negra o negra con puntillo).

En los próximos ejemplos la guitarra articula un acorde diferente en cada ataque sobre el pulso, mostrando las dos posibilidades.

### Ejemplo 54:

Sobre el pulso, en 3/4.



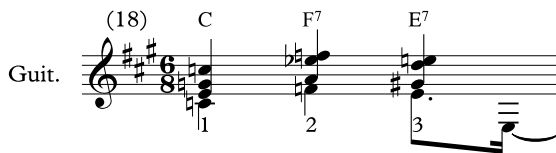
### Ejemplo 55:

Sobre el pulso, en 6/8.



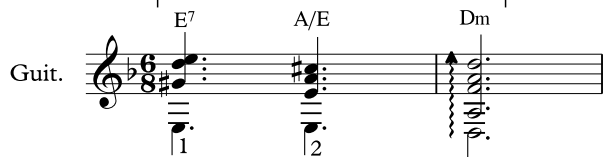
#### Zamba de la angostura

Capo. en casillero 2



#### La tempranera (6ta en D).

(47) Cadencia final

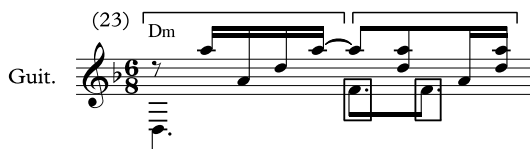


## Combinando esquemas por tiempo

### Ejemplo 56: Combinando esquemas.



#### La atardecida

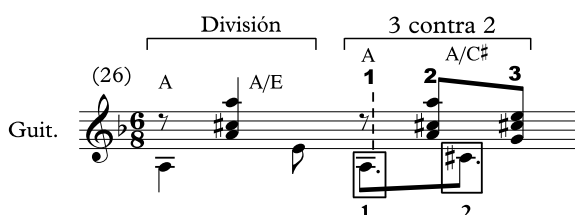


En el ejemplo 57, mientras el resto del acorde articula sobre la división, las corcheas con puntillo en el bajo generan el efecto "3 contra 2", o sea la superposición de divisiones binaria y ternaria.

### Ejemplo 57: Combinando esquemas.



#### La atardecida



Otras combinaciones:

### Ejemplo 58.



#### Zamba de la Candelaria

(25) Bajo-acorde agrupando de a 3 semicorcheas

Guit.

### Ejemplo 59.



#### Zamba de un triste

(16) Subdivisión, omisión del 2do ataque Subdivisión, agrupando de a 3.

Guit.

### Ejemplo 60.



#### La nostálgica (2da vuelta)

Capo. en casillero 2

(19) Agrupando de a 3 semicorcheas Bajo-acorde

Guit.

### Ejemplo 61:

Sumando un ataque.



#### La nostálgica

Capo. en casillero 2

(19) un bajo más

Guit.

### Ejemplo 62: Desplazando el 3er. esquema.



#### Zamba de la Candelaria

(31) esquema prolongación acento de la Zamba

Guit.

### Imitando variantes del rasguído

### Ejemplo 63:

Variando comienzo y final.



#### La tempranera

(29) Gm Gm/F Eø7

Guit.

variante ritmo de Zamba variante

### Ejemplo 64:

Agregando un ataque.



#### La tempranera (2da vuelta).

(30) Dm/A

Guit.

Variante

## Variación de los rasguidos

Las variantes rítmicas empleadas al rasguear se desprenden del esquema principal de acompañamiento o “rasguido básico”. A partir de la omisión de ataques, desplazamientos o aumentación de la densidad métrica, Falú renueva el discurso rítmico de manera permanente. Es notable observar que no utiliza el rasguido durante varios compases consecutivos, menos aún, de manera invariable. La frecuente aparición de este recurso cuando la melodía descansa, y no como sostén rítmico de la voz, parece invertir la forma más previsible de plantear un acompañamiento, a la vez que le da mayor jerarquía.

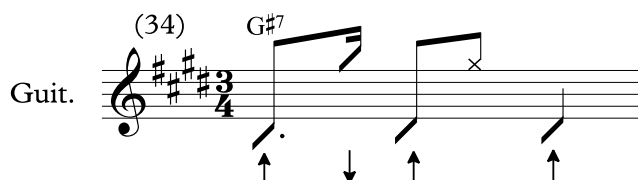
Es importante aclarar que el análisis se refiere sólo a las variantes rítmicas, y no a las variantes técnicas de la mano derecha, con las que también enriquece sus interpretaciones. Sobre este último punto ampliaremos la información en el material audiovisual que se encuentra al final de este capítulo.

### Rasguido básico:



#### La nostálgica

Capo. en casillero 2



#### Variantes:

##### Ejemplo 65:

Omitiendo el 1er. ataque.



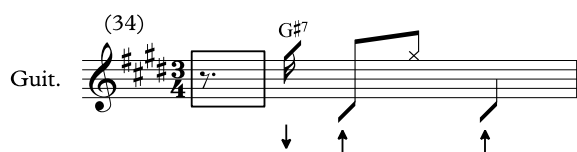
##### Ejemplo 66:

Omitiendo los ataques 1 y 4.

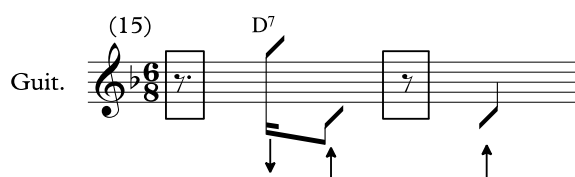


#### La nostálgica (2da vuelta)

Capo. en casillero 2



#### La tempranera



##### Ejemplo 67:

Sumando un ataque al final.



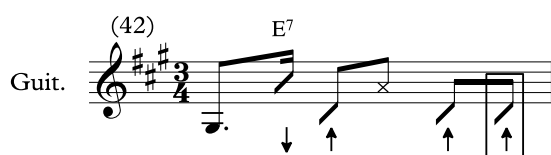
##### Ejemplo 68:

Variante tímbrica.



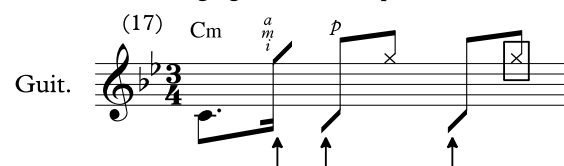
#### Zamba de la angostura

Capo. en casillero 2



#### Zamba de la Candelaria

Agregando un chasquido al final



### Ejemplo 69:

Omisión del 1er. ataque.



### Ejemplo 70:

Sumando un ataque en el 2do. tiempo.



#### Zamba de la Candelaria (2da vuelta)

Guit. (16) D/F# G7

#### Zamba de la angostura

Capo. en casillero 2

Guit. (37) F

### Ejemplo 71\*: Combinando ejemplos 69 y 70.



#### Zamba de la Candelaria (2da vuelta)

Guit. (18) Gm a m i p p

\* En la partitura, esta variante aparece expresada en 6/8 para favorecer la lectura. El cambio en la agrupación de las figuras (3/4) busca facilitar el análisis comparativo.

### Ejemplo 72:

Combinando variantes del 67 y 70.



### Ejemplo 73:

Combinando 68 y 70.



#### Zamba de la angostura

Capo. en casillero 2

Guit. (36) A ej. 70 ej. 67

#### Zamba de la angostura (2da vuelta)

Capo. en casillero 2

Guit. (36) A ej. 70 ej. 68

Cada modificación genera una variante y la posibilidad de combinarla con las anteriores.

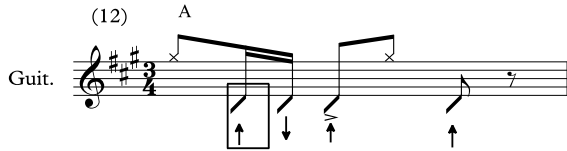


**Ejemplo 74:**

Atacando en el 1er. contratiempo.

**Zamba de la angostura** (2da vuelta)

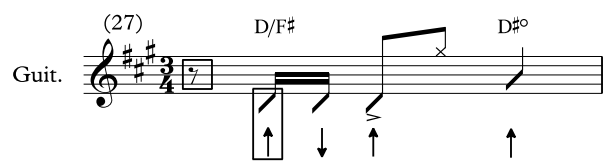
Capo. en casillero 2

**Ejemplo 75:**

Sumando omisión del 1er. ataque.

**Zamba de la angostura**

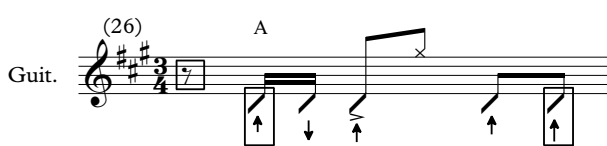
Capo. en casillero 2

**Ejemplo 76:**

Sumando un ataque final.

**Zamba de la angostura**

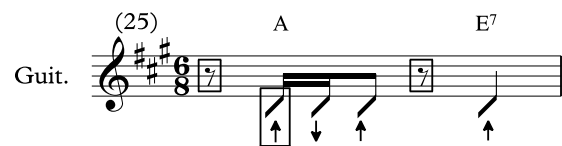
Capo. en casillero 2

**Ejemplo 77:**

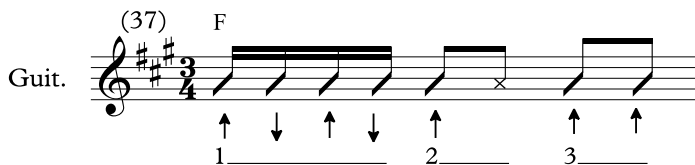
Silencios sobre el pulso en 6/8.

**Zamba de la angostura**

Capo. en casillero 2

**Ejemplo 78:** Subdividiendo el 1er tiempo en 3/4.**Zamba de la angostura** (2da vuelta)

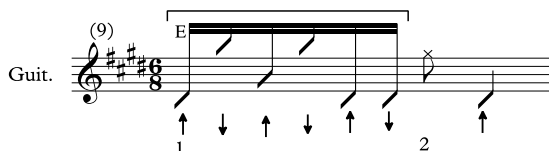
Capo. en casillero 2

**Ejemplo 79:**

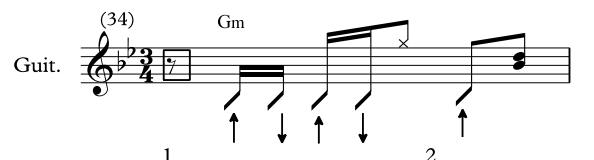
Subdividiendo el 1r. tiempo en 6/8.

**La nostálgica** (2da vuelta)

Capo. en casillero 2

**Ejemplo 80:**

Omitiendo ataques 1 y 2.

**Zamba de la Candelaria** (2da vuelta)



### Ejemplo 81: Subdivisión sobre el 3er. tiempo en 3/4.

#### La nostálgica

Capotraste en casillero 2

(8)

Guit.



### Ejemplo 82: Agrupando de a 3 semicorcheas.

#### Zamba de la Candelaria

(10)

Guit.



### Ejemplo 83: Combinando esquemas por tiempo (6/8).

#### Zamba de la Candelaria

(11)

Guit.



### Ejemplo 84: Agrupando de a 3 semicorcheas. Variante con omisión de los ataques 1 y 2.

#### Zamba de la angostura

Capotraste en casillero 2

(43)

Guit.

### Ejemplo 85: Manteniendo el chasquido y acentuación en el 1er. tiempo. combinando motivos.



#### Zamba de la Candelaria

Guit. (12) Gm

"repique" sobre la subdivisión

final del ritmo de Zamba

*p*



### Ejemplo 86: Agregando un chasquido al final.

#### Zamba de la Candelaria

Guit. (46) Gm

"repique" sobre la subdivisión

Variante del final del rasguido

*p*

### Ejemplo 87: Utilización de la birritmia. Esquema más lejano al ritmo de Zamba.



#### La nostálgica

Capo. en casillero 2

Guit. (26) 1 acorde por tiempo

E C#m F#m A#m



Información ampliada sobre las variantes técnicas de la mano derecha utilizadas en los rasguídos.





La idea principal de este recorrido por la guitarra del maestro Eduardo Falú es aprender de su arte, estudiando y compartiendo su obra. Es por eso que elegimos finalizar este trabajo sugiriendo algunas actividades a modo de entrenamiento para colaborar con la apropiación y el control de los contenidos desarrollados en la instancia de análisis.

## Conducción del bajo

**Propuesta 1:** Trabajo sobre acordes en inversión, arpeggios y nota de paso.

Para realizar los ejercicios que presentamos a continuación, tomamos un fragmento de la armonía de una Zamba del repertorio tradicional del folclore, preferentemente con un ritmo armónico de un acorde por compás.

Ejemplo:



La pobrecita (Atahualpa Yupanqui), 8 compases.

## Ejercicios:

a) Ubicamos la 1era inversión de cada acorde en la segunda mitad del compás.



Acordes en posición fundamental y 1era inversión. Cambiando por tiempo, en 6/8.

**Nota:** Es posible utilizar otras posiciones en lugar de las sugeridas. El acorde de E7 previo al E7/G#, está presentado con la 3era omitida (sin G#), esto responde a la intención de copiar una manera característica de combinar dichos acordes en la estética de Falú, y a la vez, permite mantener la posición de los dedos 1, 2 y 3 al realizar el cambio.



b) Cambiando el orden.

1era inversión y posición fundamental.

1 Am/C Am Dm/F Dm G/B G C/E C

5 Am/C Am E7/G# E7 E7/G# E7 Am/C Am



c) Repetimos el procedimiento con la 2da inversión.

Acordes en posición fundamental y 2da inversión. Cambiando por tiempo, en 6/8.

1 Am Am/E Dm Dm/A G G/D C C/G

5 Am Am/E E7 E7/B E7 E7/B Am Am/E



d) Cambiando el orden.

2da inversión y posición fundamental.

1 Am/E Am Dm/A Dm G/D G C/G C etc.

5 Am/E Am E7/B E7 E7/B E7 Am/E Am



### e) Combinando las inversiones.

1era y 2da inversión.

1 Am/C Am/E Dm/F Dm/A G/B G/D C/E C/G etc.



### f) Cambiando el orden.

2da y 1era inversión.

1 Am/E Am/C Dm/A Dm/F G/D G/B C/G C/E etc.



### g) Completando los arpeggios.

Cambiando los bajos por tiempo, en 3/4.

1 Am Am/E Dm Dm/A G G/D C C/G

5 Am Am/E E<sup>7</sup> E<sup>7</sup>/B E<sup>7</sup> E<sup>7</sup>/B Am Am/E



### h) Cambiando los esquemas rítmicos.

Esquema imitando el ritmo del rasguído de Zamba:

1 Am Dm G C etc.



i) Otras opciones.

En 6/8:

1 Am Dm G C etc.



j) Cambiando el diseño melódico y el ritmo.

Agrupando de a 3 semicrcheas.

1 Am Dm G etc.



k) Movimiento por grado conjunto.

Sumando nota de paso.

1 Am Am/C Dm Dm/F G G/B C C/E

5 Am Am/C E7 E7/G# E7 E7/G# Am Am/C

El E7 en 1era posición, incluyendo la 3era (G#) puede facilitar el movimiento de la mano izquierda al incluir la nota de paso.





### l) Cambiando el orden.



Para conectar E7/G# con E7 es aconsejable utilizar como nota de paso F natural.



### m) Combinando las inversiones.



La posición del Dm/F con el bajo una octava más grave, nos permite conservar la direccionalidad del diseño melódico.

### n) Nota de paso y enlace descendente por grado conjunto.

En este caso, la última nota puede ser o no parte del acorde como veremos a continuación, lo importante es mantener el movimiento por grado conjunto hacia la nota de llegada.

Llegando desde una nota real:

Llegando desde una nota ajena:



Toda la secuencia, motivo melódico de 4 notas:

1 Am Am/C Dm Dm/F G G/B C C/E

f np 3 5 f np 3 5

5 Am Am/C E7 E7/G# E7 E7/G# Am Am/C

f np 3 f np 3

ñ) Continuamos con distintas combinaciones siguiendo los criterios de los ejercicios anteriores.



1era inversión y posición fundamental. Motivos de 4 notas, descendiendo.

1 Am/C Am Dm/F Dm G/B G C/E C

3 np f 7 3 np f 7

5 Am/C Am E7/G# E7 E7/G# E7 Am/C Am

ascendiendo

## ACTIVIDADES

- Crear una propuesta de acompañamiento sobre la misma armonía de los ejercicios, utilizando los recursos vistos, generando alternancia en el movimiento del bajo y los esquemas rítmicos, intentando no repetir las ideas durante más de dos compases consecutivos.
- Repetir la consigna sobre otra obra, en otra tonalidad.

## Propuesta 2: Movimiento por grado conjunto. Conectores.

Para los próximos ejercicios tomamos como modelo los compases iniciales de “Canción del jangadero”, generando diferentes movimientos melódicos ascendentes y descendentes por grado conjunto.

Canción del jangadero (introducción):

### Ejercicios:

a) Comenzando en 1ra inversión.



Movimiento descendente.



b) Comenzando en 2da inversión.



Movimiento descendente.



c) Comenzando en posición fundamental.



Movimiento ascendente.



#### d) Comenzando en 1era inversión.

Movimiento ascendente.



#### e) Comenzando en 2da inversión.

Movimiento ascendente.

Variar las posiciones de acordes responde a una toma de decisiones a la hora de realizar cada enlace, y a su vez invita a explorar la guitarra probando diferentes sonoridades. Lo realmente significativo en este trabajo es respetar la posición, el registro y la direccionalidad del bajo durante toda la idea.

### Propuesta 3: Grado conjunto y movimiento cromático.

A continuación tomaremos como modelo los compases iniciales de la Zamba "La tristecita", en Am.

La tristecita (Ariel Ramirez/ María Elena Espiro)

## Ejercicios:



#### a) Movimiento del bajo por grado conjunto.

Movimiento ascendente., comenzando en posición fundamental.

Las nuevas posiciones sugeridas en algunos acordes evitan la repetición de notas en las voces extremas y promueven la melodización de la voz superior (nota más aguda).



### b) Desde la 1era inversión.

Movimiento descendente, agregando 3era inversión (bajo en la 7ma).



### c) Agregando cromatismos.

Cromatismos y variantes rítmicas.

Una vez comprendidos los ejercicios y pudiendo tocarlos con fluidez, es aconsejable probar variantes rítmicas, especialmente en la línea del bajo, que es nuestro principal punto de interés.



### d) Desde la 2da inversión.

Movimiento descendente por grado conjunto o saltando hacia la nota más cercana.



### e) Agregando cromatismos.

Cromatismos y variantes rítmicas.

1



### f) Grado conjunto, agregando notas de paso.

Movimiento ascendente, desde la 2da inversión.

1



### g) Nota de paso, enlaces por grado conjunto ascendentes y descendentes.

Enlace por grado conjunto.

1



### h) Agregando cromatismos.

Cromatismos ascendentes y descendentes.

1

## ACTIVIDADES

- Crear una propuesta de acompañamiento sobre la misma armonía de los ejercicios, combinando movimiento por grado conjunto y cromatismo en la línea de bajo, intentando no repetir motivos melódicos.
- Repetir la consigna sobre otra obra, en otra tonalidad.

### Propuesta 4: Pedales.

Para realizar los siguientes ejercicios volveremos a trabajar sobre “Canción del Jangadero”, tomando los compases iniciales de la estrofa 1. Vale aclarar, que siguiendo la manera de Falú observada en el análisis, la nota del Pedal deberá ser también nota real en cada acorde afectado.

### Cifrado:

#### Pedal en A

// C / Am / F/A / F/A /

#### Pedal en G

G7 / G7(13) / C/G / C/G //

En los ejercicios propuestos a continuación buscamos nuevas formas de generar pedales utilizando una misma secuencia de acordes. Para ello es necesario tener en cuenta las notas que componen cada uno de ellos:

Acorde	C	Am	F	G7
Fundamental	C	A	F	G
3era	E	C	A	B
5ta	G	E	C	D
7ma				F

### Ejercicios:

- a) Utilizando posición fundamental, 1era y 2da inversión.

#### Pedal en C

// C / Am/C / F/C / F/C /

b) Utilizando 1era y 2da inversión.

**Pedal en E**

// C/E / Am/E / F / F /... etc.

c) 3era inversión.

**Pedal en F**

C / Am / F / F / G/F / G/F (13) /... etc.

## ACTIVIDADES

- Crear al menos dos propuestas de acompañamiento sobre la armonía de una estrofa entera, combinando pedales y movimiento del bajo por grado conjunto.

// C / Am / F / F /  
G7 / G7 / C / C /  
A7 Bb°7 / A7 / Dm / Dm /  
G7 / G7 / C / C //

- Repetir la consigna sobre otra obra, en otra tonalidad.

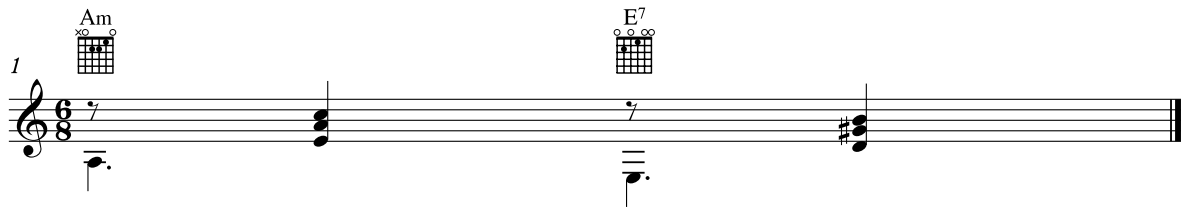
### Propuesta 5: Bordoneos.

El título de esta propuesta hace mención a un aspecto no abordado en el análisis, aunque forma parte de la estética que estudiamos. Es un recurso utilizado mayormente en los momentos de descanso de la melodía, a modo de conector. El nombre deriva justamente, de las cuerdas graves de la guitarra (bordonas) que son las que utilizamos para su ejecución. La finalidad de este trabajo es alcanzar mayor fluidez a la hora de elaborar conectores en la línea de bajo y cada ejercicio puede encontrar más de una variante para su resolución.

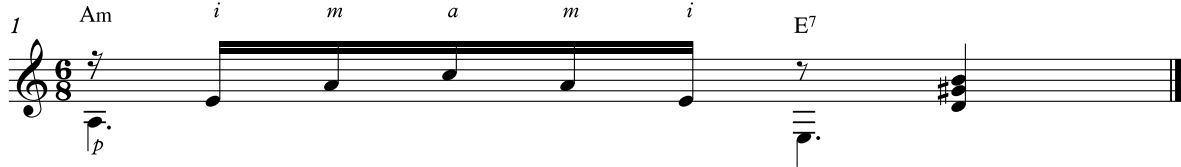
Para realizar los ejercicios elegimos dos acordes en 1era posición, que permitan la utilización de cuerdas al aire.



Ejercicios de bordoneo:

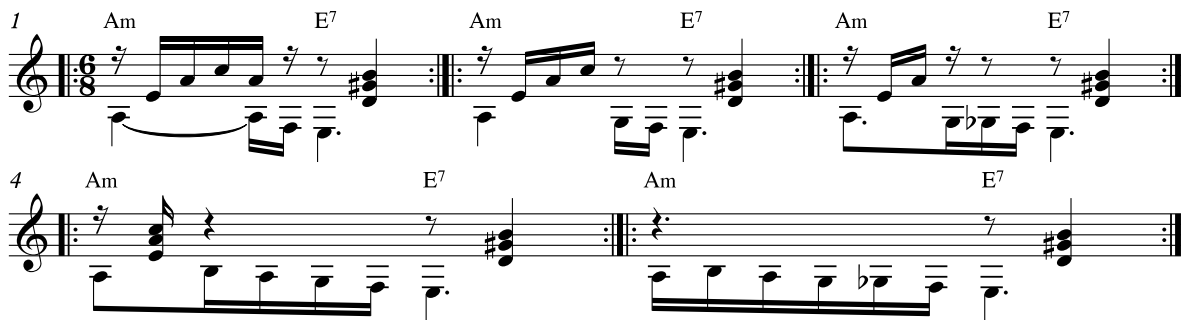


Completamos la subdivisión sobre el primer acorde con un arpeggio:

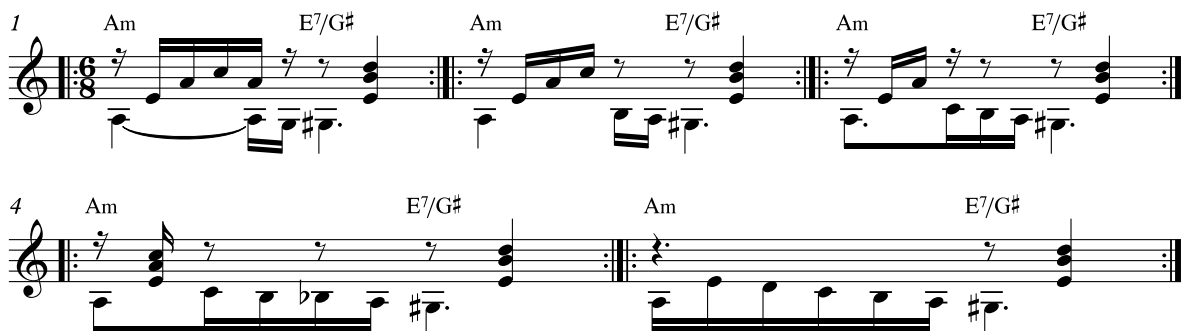


## Ejercicios:

- a) A partir de este esquema dado, vamos quitando la última nota y ubicamos en su lugar un bajo como conector hacia el próximo acorde. Cada compás debe practicarse como un ejercicio por separado antes de tocar los cinco compases de corrido.



- b) Trabajamos sobre un enlace con menor recorrido entre los bajos, un intervalo de menor distancia.



En cada compás pueden crearse versiones diferentes. La propuesta invita a continuar explorando y generando nuevas variantes. Es de suma importancia pensar en la direccionalidad de la frase y no solo en la cantidad de articulaciones. Lo más relevante para diseñar un bordoneo es la nota de destino del acorde al cual nos dirigimos.



### c) Una variante más.

## ACTIVIDADES

- Buscar nuevas variantes a los diseños presentados, guiándonos con un criterio determinado, o probando de manera intuitiva ("de oído"), respetando la cantidad de notas pautadas en cada caso. Ejemplos:

- Repetir el trabajo utilizando otros acordes.
  - Crear variantes rítmicas respetando la cantidad de notas de cada bordoneo.
- Ejemplos:





- Aplicar sobre un compás binario. Ejemplo:



Un acorde por compás (Milonga).

1 Am E7

3 Am E7

5 Am E7

7 Am E7

9 Am E7

11 Am E7

13 Am E7

15 Am E7

## Variación de los esquemas rítmicos

### Propuesta 6: Variantes por Omisión.

Para este primer ejercicio tomamos como ejemplo un esquema extraído de la transcripción de "Las golondrinas". A diferencia de E. Falú, repetimos el arpeggio de mano derecha en el acorde siguiente, para simplificar la práctica.

Cada consigna puede realizarse reemplazando el arpeggio sugerido por otro de diferente diseño, respetando siempre la cantidad de notas y el ritmo.

Arpeggio

- a) El primer trabajo consiste en variar el esquema omitiendo una nota por vez, conservando la ubicación y digitación de los sonidos restantes, hasta completar las seis posibilidades.

Antes de tocar el ejercicio de manera continua es aconsejable poder controlar cada fórmula, de a dos compases, trabajándolas como ejercicios independientes.



Esquema básico

Generando una omisión

5

9

- b) Manteniendo el bajo en el primer tiempo para estar siempre ubicados rítmicamente, generamos una Omisión en la segunda nota del esquema. Luego generamos otra Omisión en la tercera nota, habiendo restado así dos ataques al esquema principal. Repetimos el procedimiento hasta dejar solo las notas 1 y 6. Luego recorremos cada variante invirtiendo el orden, recuperando las notas de a una hasta completar toda la división.

Marcar el pulso con el pie y controlar cada fórmula de a dos compases antes de tocar el ejercicio de manera continua.



#### Sumando omisiones

Three staves of musical notation in 6/8 time, showing rhythmic exercises with notes and rests, labeled with 'A' and 'D/A' above the notes. The exercises are designed to demonstrate the addition of omissions to a rhythmic pattern.

**Staff 1:** Shows a sequence of notes and rests. Above the notes are labels: A, D/A, A, D/A, A, D/A. The notes are: *i* m a m i, *i* m a m i, m a m i, m a m i, a m i, a m i. The rests are marked with *p* and a fermata.

**Staff 2:** Shows a sequence of notes and rests. Above the notes are labels: A, D/A, A, D/A, A. The notes are: m i, m i, i, i, m i. The rests are marked with *p* and a fermata.

**Staff 3:** Shows a sequence of notes and rests. Above the notes are labels: D/A, A, D/A, A, D/A. The notes are: m i, a m i, a m i, m a m i, m a m i. The rests are marked with *p* and a fermata.

## Propuesta 7: Cambio de registro.

Mantenemos todos los ataques del esquema reemplazando cada una de las notas por un bajo (una por vez), provocando cambios de altura, registro y acentuación.

Marcar el pulso con el pie y controlar cada fórmula de a dos compases antes de tocar el ejercicio de manera continua.



Esquema básico		Cambio de registro	
<p>A                      D/A</p> <p><i>i m a m i      i m a m i</i></p>	<p>A                      D/A</p> <p><i>m a m i      m a m i</i></p>		
<p>A                      D/A</p> <p><i>i a m i      i a m i</i></p>	<p>A                      D/A</p> <p><i>i m m i      i m m i</i></p>		
<p>A                      D/A</p> <p><i>i m a i      i m a i</i></p>	<p>A                      D/A</p> <p><i>i m a m      i m a m</i></p>		

Podemos observar que más allá de las alturas puntuales, el registro es identitario de cualquier esquema rítmico.

**Experiencia:** invertir el orden de aparición entre los toques graves y agudos sobre el ritmo de Zamba respetando la célula rítmica.

	Ritmo de Zamba			Cambiando el registro		
	1	2	3	1	2	3
Guitarra						

## Propuesta 8: Desplazamientos.

- a) En el siguiente ejercicio desplazamos el comienzo del arpeggio una figura hacia adelante, sumando un silencio al comienzo del compás que irá prolongándose gradualmente. El esquema se interrumpe al comenzar el compás siguiente, repitiéndolo en el próximo acorde. Al quedarnos con solo dos notas comenzamos el recorrido en sentido inverso hasta completar toda la división. Marcar el pulso con el pie y controlar cada fórmula, de a dos compases, antes de tocar el ejercicio de manera continua.



Esquema básico

A D/A

Comenzando más tarde

The musical notation is written on four staves in G major (one sharp). The first two staves are labeled 'Esquema básico' and the last two 'Comenzando más tarde'. The notation shows arpeggios (i, m, a, m, i) and chords (A, D/A) with various rests and dynamics (p). The first staff shows a sequence of arpeggios starting on the first beat of the measure. The second staff shows a sequence of arpeggios starting on the second beat. The third staff shows a sequence of arpeggios starting on the third beat. The fourth staff shows a sequence of arpeggios starting on the fourth beat. The notation includes various rests and dynamics (p) to indicate the timing and volume of the exercise.

- b) Desplazamos todo el esquema de mano derecha respetando las alturas en relación al ritmo armónico (cambio de acordes). El desafío rítmico es grande, por lo cual es conveniente abordar cada pentagrama por separado. Tocar los cuatro compases lentamente, marcando el pulso con el pie, respetando las alturas y la digitación. Luego repetir los compases 3 y 4 de cada pentagrama hasta tocar con fluidez.

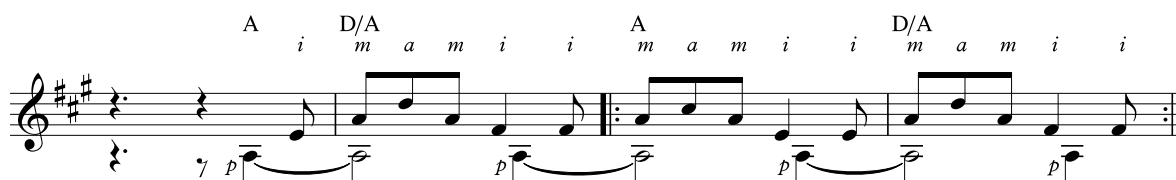
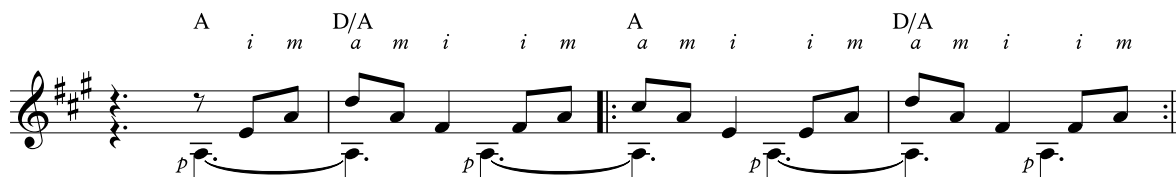
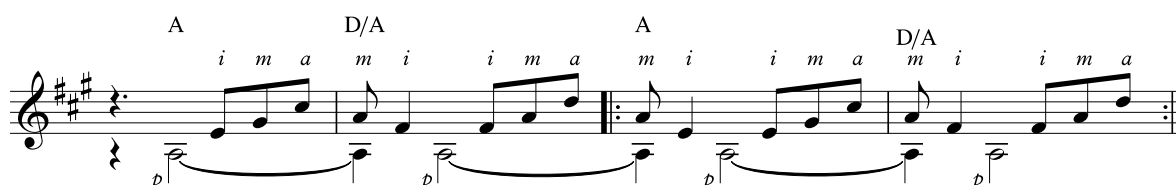
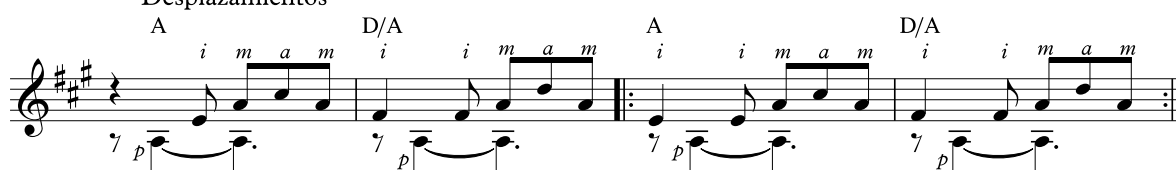


Desplazando el esquema de mano derecha

Esquema básico

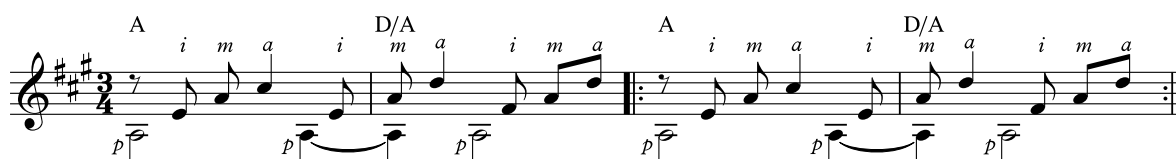


Desplazamientos



- c) Otra variante de desplazamiento:

Arpeggio de 4 notas (blancas subdivididas).





**Propuesta 9:** Sumando un ataque.

Agregamos una nota al esquema básico sin modificar la ubicación y digitación de las notas originales. Cada variante propone una ubicación diferente sobre el nivel de la subdivisión.



Esquema básico		Sumando un ataque	
<p>A <i>i m a m i</i> D/A <i>i m a m i</i></p>	<p>A <i>m i m a m i</i> D/A <i>m i m a m i</i></p>		
<p>A <i>i a m a m i</i> D/A <i>i a m a m i</i></p>	<p>A <i>i m i a m i</i> D/A <i>i m i a m i</i></p>		
<p>A <i>i m a i m i</i> D/A <i>i m a i m i</i></p>	<p>A <i>i m a m a i</i> D/A <i>i m a m a i</i></p>		
<p>A <i>i m a m i m</i> D/A <i>i m a m i m</i></p>	<p>A <i>i m a m i m</i> D/A <i>i m a m i m</i></p>		

## ACTIVIDADES

- Elegir una canción sobre la cual adecuar el esquema tomado de “Las golondrinas”.
- Trabajar las diferentes propuestas sobre la armonía de una estrofa.
- Elaborar el acompañamiento de una estrofa, a modo de arreglo, combinando las diferentes variantes.

### Ejemplo:



#### Oración del remanso (Jorge Fandermole)

Guit. *p i m a m i* *p i m a m i*

Guit. *p i m a m* *p i p a m i* *p m i m a m i*

Guit. *p i m a m p* *p i a m i* *p i m m i* *p i m m i*

Guit. *p i m a m* *i m a m i* *p i m a m i p*

- Tocar el arreglo y cantar simultáneamente.
- Repetir el proceso sobre otro género musical.

## Variación de los rasguidos

Para realizar las siguientes propuestas, trabajamos sobre el rasguído de Zamba con el propósito de lograr la mayor cohesión posible con la instancia de análisis, invitando a los lectores a aplicar los mismos criterios sobre distintos géneros, en diferentes tipos de compás.

Si bien existen variadas técnicas de rasqueo, y las interpretaciones de Eduardo Falú que estamos estudiando se caracterizan por su riqueza en este aspecto, la propuesta está centrada solo en la variación rítmica. Para comenzar a avanzar en este sentido es necesario afianzar la idea de movimiento constante de la mano derecha "abajo-arriba", sobre la subdivisión, atacando las cuerdas o evitándolas según corresponda. Esto nos permitirá poder abordar cada variante con mayor fluidez en relación al movimiento de la mano derecha y el tipo de ataque.

**Recordamos que las flechas indicadoras de movimiento apuntan en el sentido del pentagrama, esto es:**

↑ = mano hacia abajo, de grave a agudo. ↓ = mano hacia arriba, de agudo a grave.

Movimiento constante de la mano derecha "abajo-arriba":

Guit.

### Propuesta 10: Variantes sobre el primer tiempo.

Observamos el rasguído básico de Zamba y tres maneras de generar variantes agregando ataques:



Variantes del rasguído básico completando la subdivisión sobre el 1er tiempo:

Rasguído básico      Agregando un ataque      Cambiando la ubicación      Toda la subdivisión



a) Practicamos cada variante en alternancia con el rasguído básico, sobre un solo acorde.

1

Rasguído básico      Variante

Em

Guit.



2

Rasguido básico Variante

Em

Guit.



3

Rasguido básico Variante

Em

Guit.



b) Repetimos los tres ejercicios agregando un cambio de acorde. Ejemplo:

Rasguido básico Variante

B<sup>7</sup> Em

Guit.



c) Elegimos una obra del repertorio popular con ritmo armónico de un acorde por compás y aplicamos las variantes de manera sucesiva sobre una estrofa. Ejemplo:

Aplicamos sobre la armonía de una tema con ritmo armónico por compás:

"Luna tucumana" (A. Yupanqui), en Em.

- d) Sumamos el canto (o recitamos respetando el ritmo de la melodía) para trabajar la disociación con el propósito de lograr un mayor control.

Yo no le canto a la luna  
porque alumbra y nada más,  
**le canto porque ella sabe (bis)**  
**de mi largo caminar.**



- e) Aplicamos sobre la armonía de otra obra con mayor cantidad de cambios de acorde.

Aplicamos sobre la armonía de otra obra aumentando el ritmo armónico:

"Esquina el campo" (J.C. Chazarreta), en E.

The musical notation for "Esquina el campo" is presented in two staves. The key signature is E major (three sharps) and the time signature is 3/4. The first staff contains the following chords: E, B7, E, E, G°, B7. The second staff contains: A, E, A, E, B7, E, (E7). Rhythmic patterns are indicated by arrows below the notes: upstrokes are marked with upward arrows, and downstrokes with downward arrows. Some notes are marked with an 'x' to indicate specific articulation or emphasis.

- f) Sumamos el canto (o recitamos respetando el ritmo de la melodía).

Si por la Jujuy y la Plata  
de noche empiezo a silbar  
**esquina de mi Santiago (bis)**  
**la zamba más zamba me vendrá a buscar.**

- g) Cantamos y tocamos combinando los esquemas libremente (improvisando).

### Propuesta 11: Variantes sobre el segundo tiempo.

Observamos el rasguído básico de Zamba y tres maneras de generar variantes **agregando ataques**:



Variantes del rasguído básico completando la subdivisión sobre el 2do tiempo

Rasguído básico      Agregando un ataque      Cambiando la ubicación      Toda la subdivisión

- Practicamos cada variante en alternancia con el rasguído básico, sobre un solo acorde.
- Repetimos los tres ejercicios agregando un cambio de acorde.
- Elegimos una obra del repertorio popular con ritmo armónico por compás y aplicamos las variantes de manera sucesiva sobre una estrofa.
- Sumamos el canto (o recitamos respetando el ritmo de la melodía).
- Aplicamos sobre la armonía de otra obra con mayor cantidad de cambios de acorde.
- Sumamos el canto (o recitamos respetando el ritmo de la melodía).
- Cantamos y tocamos combinando los esquemas libremente.

## Propuesta 12: Variantes sobre el tercer tiempo.

Observamos el rasguido básico de Zamba y siete maneras de generar variantes **agregando ataques**:



Variantes del rasguido básico completando la subdivisión sobre el 3er tiempo:

Rasguido básico      Agregando un ataque      Cambiando la ubicación

Agregando dos ataques      Cambiando la ubicación      Toda la subdivisión

- Practicamos cada variante en alternancia con el rasguido básico, sobre un solo acorde.
- Repetimos los ejercicios agregando un cambio de acorde.
- Elegimos una obra del repertorio popular con ritmo armónico por compás y aplicamos las variantes de manera sucesiva sobre una estrofa.
- Sumamos el canto (o recitamos respetando el ritmo de la melodía).
- Aplicamos sobre la armonía de otra obra con mayor cantidad de cambios de acorde.
- Sumamos el canto (o recitamos respetando el ritmo de la melodía).
- Cantamos y tocamos combinando los esquemas libremente.

## Propuesta 13: Variantes en 6/8.

Observamos dos nuevas variantes siguiendo la misma lógica, por tiempo de negra con puntillo:



Completando toda la subdivisión, por tiempo, en 6/8.

Sobre el 1er tiempo      Sobre el 2do tiempo

- a) Practicamos cada variante alternando con el rasguido básico, sobre un solo acorde.
- b) Repetimos los ejercicios agregando un cambio de acorde.
- c) Tocamos la estrofa de una Zamba a elección y aplicamos las variantes sobre los compases 4, 8 y 12, sobre el final de cada frase de la melodía, a modo de respuesta.

## ACTIVIDADES

- Sobre una estrofa de una Zamba a elección, pautar un orden de aparición de las variantes en alternancia con el rasguido básico, intentando que aparezcan esquemas trabajados en cada una de las propuestas.
- Volver a tocar la misma estrofa improvisando la alternancia de los esquemas.

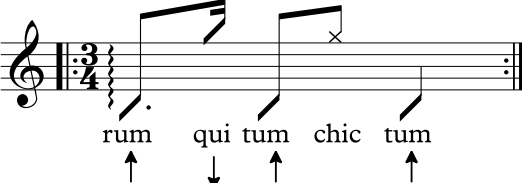
### Propuesta 14: Silencios.

El ejercicio presentado a continuación busca favorecer el control sobre cada ataque del rasguido básico, tanto en su ubicación como en las características del sonido para poder ingresar a la célula rítmica de manera precisa en cualquier momento del compás.

- a) Cantamos el ritmo de Zamba utilizando fonemas que nos permitan diferenciar el timbre de cada ataque y su registro mientras marcamos el pulso con un pie. Ejemplo:

Ritmo cantado

Pulso: 1                      2                      3

Guit. 

rum      qui tum      chic      tum



- b) Cantamos el ritmo de Zamba de manera constante, marcando el pulso con un pie, mientras seguimos la lectura con la guitarra procurando que cada ataque coincida con el fonema correspondiente:



Ejercicio sobre el rasguido básico de Zamba

Guit.  $E_m$

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3

rum qui tum chic tum qui tum chic tum tum chic tum chic tum tum

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3

chic tum tum chic tum qui tum chic tum rum

Propuesta 15: Polirritmia.

La propuesta rescata una mirada diferente sobre un esquema muy utilizado por Eduardo Falú. De esta manera finalizamos nuestro recorrido con una experiencia rítmica pensada como invitación a continuar explorando.

Retomamos un esquema presente en todas las Zambas de este libro:

Agrupando de a 3 semicorcheas.

1 2 3 4

[1] [2]

Es necesario recordar que hemos analizado este esquema aplicado en la guitarra como único instrumento de acompañamiento. De esta forma se percibe claramente sobre el pulso en 6/8.

Veamos ahora el mismo esquema en convivencia con el ritmo básico de Zamba cuya acentuación marcada por los golpes graves se apoya sobre el pulso en 3/4:

Desplazamiento sobre el pulso en 3/4.

Guit.

Podemos notar el desplazamiento del arpeggio en relación al pulso, como así también la relación “4 contra 3” representada con mayor claridad entre el pulso del ritmo de Zamba y el ritmo del bajo del esquema de la guitarra. Esto es: 4 ataques equidistantes en igual período a 3 ataques también equidistantes.

4 contra 3:

Guit.

Bajos: 1 2 3 4

## ACTIVIDADES

### 1

- Tocar el esquema de la guitarra marcando con un pie el pulso en 3/4.
- Grabar el ritmo de Zamba con guitarra rasgueada o percutiendo y tocar el esquema sobre la grabación, escuchando atentamente la interacción rítmica.



### Ejemplo 1:

Guit.

E7 E7/G# Am Am/C

- Componer o improvisar una línea melódica simple utilizando únicamente el ritmo del bajo y tocar sobre la base grabada.



### Ejemplo 2:



Guit.

Es importante señalar los puntos de coincidencia para favorecer la comprensión y el control de la ejecución:

- Cantar la melodía tocando la base de manera simultánea.

### 2

- Grabar el esquema agrupado de a tres semicorcheas sobre una armonía simple.
- Percutir el pulso en 3/4 sobre la grabación.
- Componer o improvisar una melodía en negras y cantar sobre la grabación.



### Ejemplo:



Guit.

- Cantar y tocar de manera simultánea.



# Canción del Jangadero

**Letra y música:** Jaime Dávalos.

**Arreglo:** Eduardo Falú.

**Transcripción:** Bernardo Bogliano.



**Introducción**

♩=116

**Guitarra**

**Guitarra**

**Guit.**

**Estrofa 1**

**Guit.**

**Guit.**

Chords: C, Am, F, C/E, F7(add9), G7, C/G, Am, F/A, B3, F/A.

Techniques: *a*, *m*, *i*, *p*, *fr*, *7fr*, *8fr*, *5fr*.

Accents: ↑

## Canción del Jangadero

14

Guit.

**G<sup>7</sup>** **G<sup>7</sup>(add13)** **C/G** **A/C<sup>#</sup>** **B<sup>b</sup>°**

19

Guit.

**A** **Dm/A** **Dm<sup>6</sup>/A** **Dm** **G<sup>7</sup>(add13)**

Guit.

**A** **Dm** **Dm/A** **G<sup>7</sup>** **F** **C/E** **G<sup>7</sup>/D**

24

Guit.

**C/G** **a m i p**

## Canción del Jangadero

**Estrofa 2**

27

Guit. C Am F/A G7(add13)

Guit. C F/A F G7(add13)

33 C/G *p* *p* *a m i* *p* *p* A/C# Bb°

Guit. 36 A Dm Dm/A *p* *p* G7 F

Guit. A Dm Dm6 G7(add13)

The image displays a guitar score for the song 'Canción del Jangadero' by Bernardo Bogliano. It consists of two systems of guitar staves. The first system starts at measure 27 and includes chords C, Am, F/A, and G7(add13). The second system starts at measure 33 and includes chords C/G, A/C#, Bb°, and continues with A, Dm, Dm/A, Dm6, and G7(add13). The score includes various musical notations such as fingerings, dynamics (p), and articulation marks (accents, slurs). The guitar is tuned in standard E-A-B-E-G-B.

## Canción del Jangadero

40

Guit.

C/E G<sup>7</sup>/B C *a m i* C/G *a m i*

Guit.

### Estribillo

43

Guit.

47

Guit.

A<sup>b</sup>7 *4fr* G<sup>7</sup>(add13)

51

Guit.

C/G *a m i* A/C<sup>#</sup> B<sup>b</sup>°

Guit.



## Canción del Jangadero

55 A Dm Dm<sup>6</sup>/A G<sup>7</sup>(add13)

Guit.

56 A Dm Dm<sup>6</sup>/A G<sup>7</sup> F C/E G<sup>7</sup>/B

Guit.

60 C/G

Guit.

62 1. A/C<sup>♯</sup> B<sup>♭</sup>° A Dm

Guit.

66 Dm<sup>6</sup>/A G<sup>7</sup>(add13)

Guit.

69 C/G G<sup>7</sup>(add13) G<sup>7</sup> C/G G<sup>7</sup> C/G

Guit.



**Letra:** Manuel J. Castilla.

**Música y Arreglo:** Eduardo Falú.

⑥ =D

♩ = 85

## Introducción

Two guitar staves showing the fretboard for the first two measures of the song. The top staff is for the first measure, and the bottom staff is for the second measure. Both staves show the fretboard with fingerings and chord diagrams for Bb, Dm/A, A(sus4), and A7.

## Estrofa 1

8

Guit.

Dm A/E Dm Dm/A

Guit.

Dm Dm A/E Dm

**La Atardecida**

12

Guit. A Dm A A/E A A/C# Dm

Guit. A 7(b9sus4) A Dm

16

Guit. Bb(#4) E7 A 7(b9) A Dm Gm6 Dm/A A7

Guit. Bb E7 A Dm/A A7 Dm a m i p a m i p

Estrofa 2

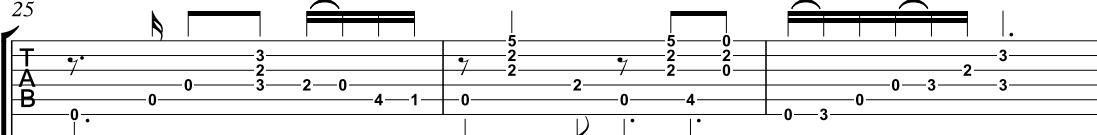
22

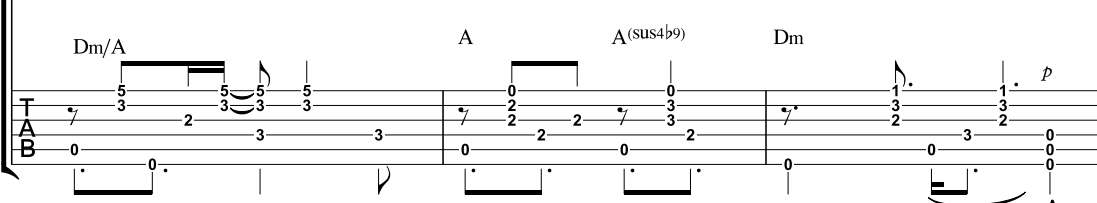
Guit. Dm/A A7 Dm A7



Guit. Dm A7 Dm Dm/A

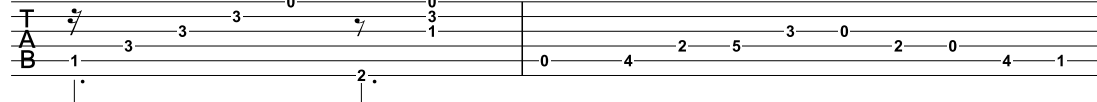
## La Atardecida







25 


Guit. 

Guit. 

28   




Guit. 

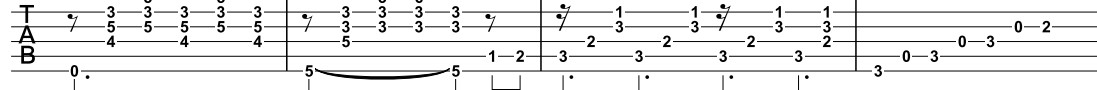
30      

Guit. 

Guit. 

**Estribillo**

34    

Guit. 

# La Atardecida

38 Gm E $\emptyset$ 7 Dm B $\flat$  E7 A7(b9)

Guit.

42 A Dm Gm<sup>6</sup> Dm/A A7 1. Dm 2. A7 Dm

Guit.

Guit.

# La Catamarqueña

**Letra:** Manuel J. Castilla.

**Música y Arreglo:** Eduardo Falú.

**Transcripción:** Bernardo Bogliano.



## Introducción

♩ = 86

Guitarra

Guit.

Guit.

Guit.

Guit.

### Estrofa 1

1 de 4

Continúa →

**La Catamarqueña**

12  $E^7$   $E^7(b9)$   $E^7$   $A^m$   $E^7(omit3)$   $E^7/G^\sharp$   $A^m$   $D^m$

Guit.  $\begin{array}{c} T \\ A \\ B \end{array}$   $\begin{array}{c} 5 \\ 7 \\ 6 \end{array}$   $\begin{array}{c} 6 \\ 7 \\ 6 \end{array}$   $\begin{array}{c} 5 \\ 7 \\ 6 \end{array}$   $\begin{array}{c} 0 \\ 2 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 3 \\ 4 \\ 2 \end{array}$   $\begin{array}{c} 3 \\ 4 \\ 2 \end{array}$   $\begin{array}{c} 3 \\ 4 \\ 2 \end{array}$   $\begin{array}{c} 2 \\ 3 \\ 5 \end{array}$

$E^7$   $E^7(b9)$   $E^7$   $A^m$   $D^m$

Guit.  $\begin{array}{c} T \\ A \\ B \end{array}$   $\begin{array}{c} 5 \\ 7 \\ 6 \end{array}$   $\begin{array}{c} 6 \\ 7 \\ 6 \end{array}$   $\begin{array}{c} 5 \\ 7 \\ 6 \end{array}$   $\begin{array}{c} 0 \\ 2 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 5 \\ 7 \\ 6 \end{array}$   $\begin{array}{c} 5 \\ 7 \\ 6 \end{array}$   $\begin{array}{c} 5 \\ 7 \\ 6 \end{array}$   $\begin{array}{c} 5 \\ 7 \\ 6 \end{array}$

16  $A^m/C$   $E^7$   $A^m$   $E^7$   $A^m$   $B^{\flat 7}$

Guit.  $\begin{array}{c} T \\ A \\ B \end{array}$   $\begin{array}{c} 5 \\ 5 \\ 3 \end{array}$   $\begin{array}{c} 5 \\ 5 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 4 \\ 3 \\ 2 \end{array}$   $\begin{array}{c} 4 \\ 3 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 5 \\ 7 \\ 5 \end{array}$   $\begin{array}{c} 5 \\ 7 \\ 5 \end{array}$   $\begin{array}{c} 4 \\ 3 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 4 \\ 3 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 10 \\ 9 \\ 9 \end{array}$   $\begin{array}{c} 10 \\ 9 \\ 9 \end{array}$   $\begin{array}{c} 8 \\ 10 \\ 9 \end{array}$   $\begin{array}{c} 10 \\ 10 \\ 10 \end{array}$

$A^m/C$   $E^7(omit3)$   $E^7/G^\sharp$   $A^m$   $E^7(omit3)$   $E^7/G^\sharp$   $A^m$   $D^m$

Guit.  $\begin{array}{c} T \\ A \\ B \end{array}$   $\begin{array}{c} 1 \\ 2 \\ 3 \end{array}$   $\begin{array}{c} 1 \\ 2 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 3 \\ 4 \\ 4 \end{array}$   $\begin{array}{c} 2 \\ 2 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 1 \\ 2 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 1 \\ 2 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 3 \\ 4 \\ 2 \end{array}$   $\begin{array}{c} 3 \\ 4 \\ 2 \end{array}$   $\begin{array}{c} 3 \\ 4 \\ 2 \end{array}$   $\begin{array}{c} 1 \\ 2 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 10 \\ 10 \\ 10 \end{array}$

20  $A^m$   $E^7$   $A^m$   $E^7$   $A^m$   $A^m(\sharp 5)$   $A^m$   $E^7$   $E^7(b9)$   $E^7$

Guit.  $\begin{array}{c} T \\ A \\ B \end{array}$   $\begin{array}{c} 8 \\ 10 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 8 \\ 10 \\ 7 \end{array}$   $\begin{array}{c} 7 \\ 9 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 5 \\ 7 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 5 \\ 7 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 5 \\ 7 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 5 \\ 7 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 5 \\ 7 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 5 \\ 7 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 5 \\ 7 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 5 \\ 7 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 5 \\ 7 \\ 0 \end{array}$

$A^m$   $E^7$   $A^m$   $E^7$   $A^m$   $E^7$   $E^7(b9)$   $E^7$

Guit.  $\begin{array}{c} T \\ A \\ B \end{array}$   $\begin{array}{c} 8 \\ 10 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 8 \\ 10 \\ 9 \end{array}$   $\begin{array}{c} 7 \\ 9 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 5 \\ 7 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 5 \\ 7 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 5 \\ 7 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 5 \\ 7 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 5 \\ 7 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 5 \\ 7 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 5 \\ 7 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 5 \\ 7 \\ 0 \end{array}$   $\begin{array}{c} 5 \\ 7 \\ 0 \end{array}$

## La Catamarqueña

Am *a m i* *p p* *a m i* *p*

25

Guit.

Am *a m i* *p p* *a m i* *p*

E7(omit3) E7/G# E7(omit3) E7/G# Am Dm<sup>6</sup> Am/C E7(omit3) E7/G#

Guit.

Am *a m i* *p p* *a m i* *p*

E7(omit3) E7/G# Am Dm<sup>6</sup>(add9) Am/C E

29

Guit.

Am *a m i* *p p* *a m i* *p*

E7(omit3) E7/G# Am Dm Am E7

Guit.

Am *a m i* *p p* *a m i* *p*

E7(omit3) E7/G# Am Dm<sup>6</sup>(add9) Am/C

33

Am *a m i* *p p* *a m i* *p*

**Estribillo**

B<sup>7</sup> C/G G<sup>7</sup> C/G F

Guit.

Am *a m i* *p p* *a m i* *p*

B<sup>7</sup> B<sup>7</sup>/F# C/G *a m i* *p p* F

Guit.

Am *a m i* *p p* *a m i* *p*

B<sup>7</sup> B<sup>7</sup>/F# C/G *a m i* *p p* F



# La Catamarqueña

38 C G<sup>7</sup> G C/G F<sup>7</sup> E

Guit.

C/E G<sup>7</sup> G<sup>7</sup>

42 Am Dm<sup>6</sup> C/G E<sup>7</sup> 1. Am 2. Am

Guit.

C/G E<sup>7</sup>

# La Nostalgiosa

**Letra:** Jaime Dávalos.

**Música y Arreglo:** Eduardo Falú.

**Transcripción:** Bernardo Bogliano.



Capotraste en casillero 2

The musical score for 'Introcción' is presented for guitar and bass. The guitar part begins with a tempo of 90 and a 6/8 time signature. It features a series of chords: F#7, B7, B7/D#, and E. The guitar part includes a 'rasg.' (rhythm) section and a '6/8' time signature. The bass part is in 6/8 time and includes a '6/8' time signature. The score is written for two guitars, with the top guitar part including a '6/8' time signature and the bottom guitar part including a '6/8' time signature.

5

Guit.

C# C#m/B F#m/A Am/C E/B B7 B2

Guit.

F#m/A Am/C

## La Nostalgiosa

## Estrofa 1

10 E B<sup>7</sup> B<sup>7</sup>/F<sup>♯</sup> B<sup>7</sup>

Guit. T A B

13 E C<sup>♯</sup>/E<sup>♯</sup> F<sup>♯</sup> A<sup>♯</sup> B<sup>7</sup> B<sup>7</sup>/A E/G<sup>♯</sup> B<sup>7</sup>/F<sup>♯</sup>

Guit. T A B

17 E C<sup>♯</sup> C<sup>♯</sup>/G<sup>♯</sup> F<sup>♯</sup> A<sup>♯</sup> B<sup>7</sup> B<sup>7</sup>/A E/G<sup>♯</sup> B<sup>7</sup>/F<sup>♯</sup>

Guit. T A B

21 E B<sup>7</sup>/F<sup>♯</sup> B<sup>7</sup>/A B<sup>7</sup> B<sup>7</sup>/F<sup>♯</sup>

Guit. T A B

3 de 4

**La Nostalgiosa**

36 E<sup>7</sup> E/G<sup>#</sup> A Am D<sup>#</sup>o<sup>7</sup> E

Guit.

40 F<sup>#</sup>/E B<sup>7</sup>(add11) E C<sup>#</sup>/E<sup>#</sup> F<sup>#</sup>

Guit.

Guit.

44 B<sup>7</sup> B<sup>7</sup>/A E/G<sup>#</sup> B<sup>7</sup>/F<sup>#</sup> 1. E 2. E B/F<sup>#</sup> E

# La Tempranera

**Letra:** León Benarós.

**Música:** Carlos Guastavino.

**Arreglo:** Eduardo Falú.

**Transcripción:** Bernardo Bogliano.



⑥ = Re

Afinación: 432hz

**Introducción**

♩ = 75

Guitarra

Chords: Dm/F, D°/F, C°/E, C°/E♭, B°/D, B♭°/D♭, A°/C, Gm/B♭, G°/B♭, A, Dm/F, A°/E

Guit.

Chords: Dm/F, B♭maj7(omit3), B°, A/C#, A°/C, G#°/B, G°, F#°/A, D7/F#, D°/F, Em7, A7, D7/F#, G, E#7

Guit.

Chords: Dm/F, Dm/C, G#°/B, Gm/B♭, Dm/A, A, Dm, rasg., Dm/A, A

**Estrofa 1**


Guit.

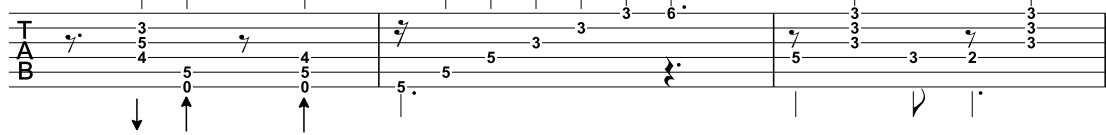
Chords: Dm, A7


Guit.

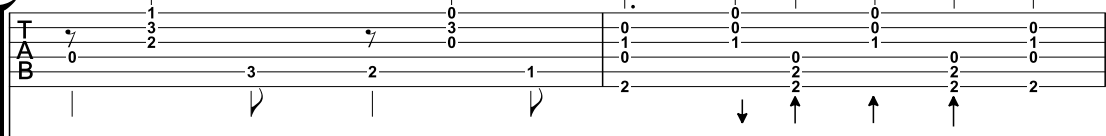
Chords: A

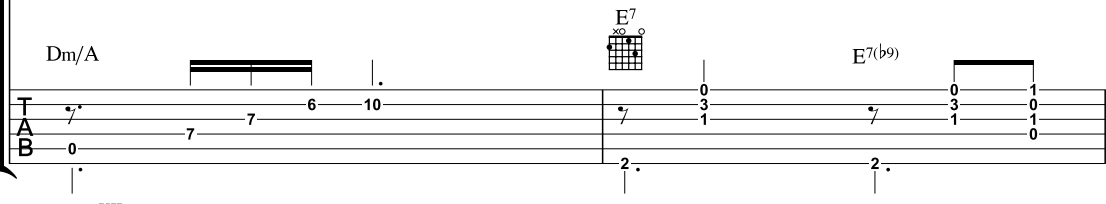


# La Tempranera

15  Gm Gm E<sup>ø</sup>7

Guit. 

18 Dm Em<sup>7</sup>/B  *a m i*

Guit. 



Guit.    E<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>)

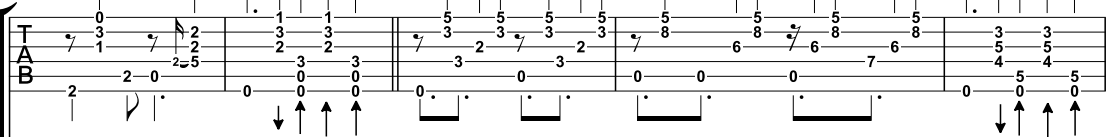
arm.XII

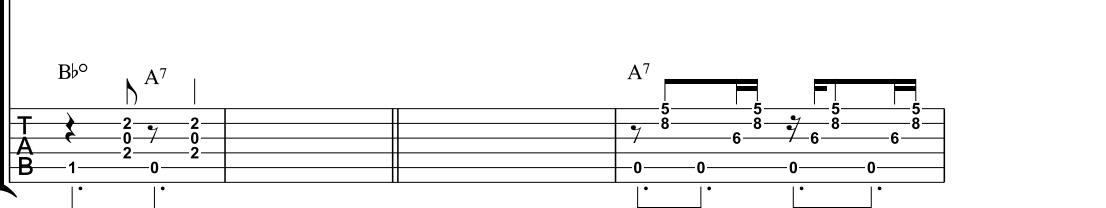
20 A<sup>7</sup> Gm A/E Dm/A

Guit. 

arm.XII

23  *a m i* Estrofa 2 Dm A<sup>7</sup>  *a m i*

Guit. 

Guit.   A<sup>7</sup> A<sup>7</sup>

## La Tempranera

28

Guit. *Gm*

*a m*

*Gm* *Gm/F E<sup>ø</sup>7* *Dm* *Dm/C* *G/B*

Guit. *Gm* *Gm/B<sup>b</sup>* *Gm<sup>6</sup>/B<sup>b</sup>* *Dm/A*

31

Guit. *E<sup>7</sup>* *A* *Gm* *A/E* *Dm/A*

arm.XII

35

Guit. *A<sup>7</sup>* *Dm* *a m* *Estríbillo* *D<sup>7</sup>* *D/C* *D/A* *Gm* *Am* *B<sup>b</sup>* *B*

Guit. *Gm* *Am* *B<sup>b</sup>* *B*



# La Tempranera

39 C C<sup>7</sup> F A D<sup>7</sup> Gm<sup>6</sup>

Guit.

43 Dm Gm/A D<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>) Gm Gm/F E<sup>7</sup> Dm/A E<sup>7</sup> A/E Dm Dm

arm.XII

# Las Golondrinas

**Letra:** Jaime Dávalos.

**Música y Arreglo:** Eduardo Falú.

**Transcripción:** Bernardo Bogliano.



Capotraste en casillero 1

Introducción

♩ = 84

E7(sus4) E7 C# F#m/C# A

Guitarra

The introduction consists of two staves of guitar music. The top staff (Treble Clef) has a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. It features a sequence of chords: E7(sus4), E7, C#, F#m/C#, and A. The bottom staff (Bass Clef) provides a bass line with notes like 0, 4, 6, 7, and 9. Fingering numbers (1-4) are indicated above the notes. A '2' above the first measure indicates a second ending or a specific fingering.

Estrofa 1

Guit.

E7 A *a m<sub>i</sub>* *p* *a m<sub>i</sub>* *a m<sub>i</sub>* *p* *a m<sub>i</sub>* *p*

The first stanza is written for two guitar staves. The top staff (Treble Clef) contains a complex melodic line with many accidentals and dynamic markings like *a m<sub>i</sub>* and *p*. The bottom staff (Bass Clef) has a simpler bass line with notes like 0, 2, 4, 7, and 9. Fingering numbers are present throughout. The key signature remains one sharp (F#).

Guit.

E7 E7/G# A D D/A >

This section continues the first stanza. It features two guitar staves. The top staff (Treble Clef) has a melodic line with chords E7, E7/G#, A, D, and D/A. The bottom staff (Bass Clef) has a bass line with notes like 0, 2, 4, 5, and 7. Fingering numbers are indicated. The key signature is still one sharp (F#).

# Las Golondrinas

16

Guit.

A | | | | C | G7/B | C | F |

Guit.

A | | | | C | G7/B | C | F |

20

Guit.

A/E | | | | D | A | B7/D# | G#°/D |

24

Guit.

A | A/C# | D | A6 | *a m i* *p* *a m i* *p* |

Guit.

A | D/A | A | D/A | A/E |

Estrofa 2

28

Guit.

A | E7 | E7/G# | A | D/F# | *a m i* *p* *a m i* *p* |

Guit.

A/E | E7 | A |

## Las Golondrinas

33  $B^{\circ 7}$  A C  $G/B$  C F 3

Guit.

Guit.

38  $A/E$  D A  $B^7/D^{\#}$   $G^{\#}/D$   $C^{\# \circ}$

Guit.

43  $D^{\#}/F^{\#}$   $B^{\circ}/F$   $A/E$   $B^7(\text{add}9)$   $E(\text{sus}4)$   $E^7$   $A^6$   $E^7$  **Estribillo**

Guit.

Guit.

49  $E^7/G^{\#}$  A  $F^{\#}m$  F  $E^7$  A

Guit.

Guit.

**Las Golondrinas**

55

E7 E7 C#7/G# F#m D/F# A

Guit.

61

D(add9)/A B7/D# G#°/D A A/C# D

Guit.

Interludio

D/A A B7/D# G#°/D A D/A A D/A

66

A/C# D/A A A A(sus4) E7 A

Guit.

1. 2.

A

# Resolana

**Letra:** Jaime Dávalos.

**Música y Arreglo:** Eduardo Falú.

**Transcripción:** Bernardo Bogliano.



Afinación: 432hz

**Introducción**

♩ = 72    D#°/F#    B7/D#    E(sus4)    E    C#7/E#

Guitarra

6/8

4

5 5 4 5 7 0 5 0 7 5 1 0 7 7 6 7 9 6 6

4 4 3 4 6 6 7 2 2 6 6 5 6 7 8

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

4

F#13(sus4)    F#m    G#7    A°7

Guit.

7 5 6 4 5 6 8 8 8 7 6 6 7 6 6 7

4 4 4 4 5 6 6 6 5 6 7 7 6 6 7

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

6

C#m/E    A    G#    D#°/C

Guit.

9 9 9 8 7 5 4 2 4 2 2 4 2 5 2 4 4 5 4

9 9 8 6 4 2 2 4 2 5 2 4 4 4 4 4 4 4

7 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

10

C#m9(sus4)    A    G#m7    G7    F#7(sus4)    F#m7    B    B/A

Guit.

2 0 0 2 5 7 4 4 4 4 5 3 3 4 2 2 2 2 4 4 4 4

4 2 2 6 6 3 5 3 2 4 4 2 4 2 4 7 6 6 6 5 5

0 0

14

E/G#    C/G    E    B13    E6

Guit.

0 0 1 0 1 0 5 4 5 7 9 8 0 2 2 1 0 2

2 2 2 2 0 2 7 4 9 8 9 2 1 1 1 2

4 4 3 0 7 7 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

**Resolana**

**Canto**

18 E/G# G#/F# C#m/E G#7 B4

Guit. T A B

18 E/G# G#/F# C#m/E B4 G#7 B4

Guit. T A B

21 C#m E/B C7

Guit. T A B

23 B7(add13) E *a m i p a m i p*

Guit. T A B

23 E B7(add13) 2/3B7

Guit. T A B

26 G# B4 G#/F# E6 B7 E/G# E6 *p a m i p*

Guit. T A B

26 G# G#/F# C#m/E B7 E/G# E E6 *p a m i p*

Guit. T A B

arm. VII

## Resolana

30

G<sup>#</sup>7 B4 C<sup>#</sup>m A G<sup>#</sup>m7 G7

Guit.

Interludio

33 F<sup>#</sup>7(sus4) F<sup>#</sup>m B B/A E/G<sup>#</sup> C/G

Guit.

Guit.

1. E B7(add13) E E6

36 B4 B7

Guit.

2. B/A B/F<sup>#</sup> B/D<sup>#</sup> E/G<sup>#</sup> C<sup>#</sup>m F<sup>#</sup>

39 B7 B2

Guit.



4 de 4



# Tonada del viejo amor

**Letra:** Jaime Dávalos.

**Música y Arreglo:** Eduardo Falú.

**Transcripción:** Bernardo Bogliano.

**Introducción**

♩=60

A A/G D/F# F7 A/E E7(sus4) E7 A

Guitarra

**Estrofa 1**

♩=80

A Bm7/F# E7 G# A

Guit.

**Estrofa 2**

A A/G D/F# F7 A E7

Guit.

5fr

# Tonada del viejo amor

14

Bm(add9) G#°7 E7 A A A/G

Guit. T A B 7 9 11 12 9 7 6 7 6 9 9 0 2 2 0 2 0 0 2 2 2 5

Guit. T A B 6 6 0 7 7 10 9 9 0 2 2 5 2 2 0 0 2 2 2 2 5

18

D/F# B2 F7 A E7 A A/G

Guit. T A B 2 3 2 4 3 2 4 5 6 7 7 7 6 5 5 5 5 5 5 5 5

Guit. T A B 2 2 1 0 0 0 7 6 0 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5

22

D/F# F7 A/E E7 E7

Guit. T A B 3 5 3 3 4 5 4 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5

Guit. T A B 4 4 3 3 3 3 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7

Estribillo

## Tonada del viejo amor

26

Guit. A B7 B7/D# E E/D

Guit. A B7 B7/D# E

30 A/C# C E7 A




Guit. A/C# A

33 A A/G D/F# F7 E7(sus4) E7

Guit. A A/G D/F# F7 A/E E7

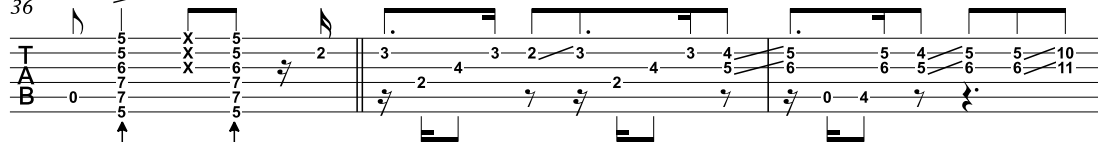
# Tonada del viejo amor





## Interludio

1.   

36

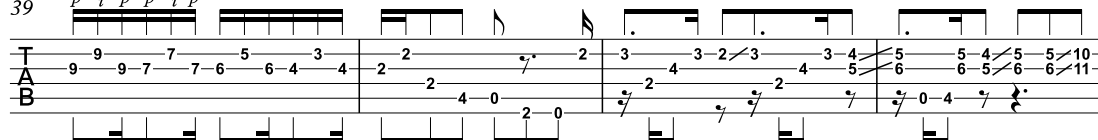
Guit.






39

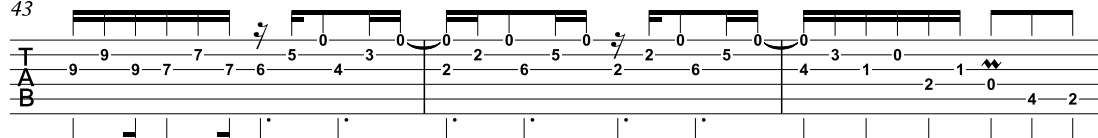
Guit.







43

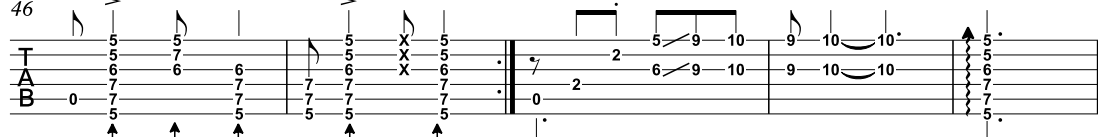
Guit.



   2. 

46

Guit.



# Zamba de la angostura

**Letra:** Manuel J. Castilla.

**Música y Arreglo:** Eduardo Falú.

**Transcripción:** Bernardo Bogliano.



Capotraste en cas. 2

♩ = 92

Guitarra

A 1 2 3 2 2 5 9 7 5 6 5 8 6 7 6 7 0 0 0 0

A7/E G° D D° A rasg. a m i p p

↑ ↑ ↓ ↑

5 1 3 1 3 2 2 2 8 5 3 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

Guit. A7/C# C Bm A rasg. a m i p p

↓ ↑ ↓ ↑ ↑

9 1 2 3 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

Guit. B° A rasg. a m i p p

↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↓ ↓ ↑ ↑

3 5 3 6 4 3 6 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7

Guit. 0

↑ ↓ ↑ ↑

Estrofa 1

13 A A/E E7 E7/G# A rasg. a m i p p D/F# D#°

↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↑ ↓ ↑

## Zamba de la angostura

16 A C D C F7 E7 F#m E/G#

Guit.

20 A C D C F7 E7 F#m G#o

Guit.

24 A E7 A A/E E7 E7/G#

Guit.

Estrofa 2

A A/E E7 E7/G#

Guit.

## Zamba de la angostura

27 **D/F#** **D#°** **A** **C** **D**

Guit.

30 **C** **F7** **E7** **F#m** **G#°** **A** **rasg.**

Guit.

33 **C** **D** **C** **F7** **E7** **F#m** **G#°** **A** **rasg.**

Guit.

Guit.

**Estribillo**

37 **F** **C** **F** **C**

Guit.

Guit.



# Zamba de la angostura

40

D F C 3 E7

Guit.

43

A F

Guit.

45

C F7 E7 E7/G# A A

Guit.



# Zamba de la Candelaria

Letra: Jaime Dávalos.

Música y Arreglo: Eduardo Falú.

Transcripción: Bernardo Bogliano.

## Introducción

♩=96

Guitarra

Gm G7 Cm D7

Guit.

4

Gm G7 Cm

Guit.

7

D7 Gm D7 G D7

Guit.

10

Gm Gm(b6)

*p* *a m i* *p* *p* *a m i* *p* *p* *a m i* *p* *p*

Guit.

11

Gm Gm(b6) Gm

*a m i* *p* *a m i* *p* *a m i* *p* *p* *a m i* *p* *p*

**Zamba de la Candelaria**

**Estrofa 1**

13

Guit. T A B

Gm/D D<sup>7</sup>/F<sup>♯</sup> Gm E<sup>b</sup> A<sup>7</sup>

16

Guit. T A B

D<sup>7</sup>/F<sup>♯</sup> D<sup>7</sup>/A Cm Gm Gm/D

19

Guit. T A B

Gm/D D(b<sup>9</sup>) Gm Cm

22

Guit. T A B

Gm Gm<sup>6</sup> Gm/D D(b<sup>9</sup>) Gm

## Zamba de la Candelaria

**Estrofa 2**

25 Gm D<sup>7</sup>/F<sup>♯</sup> Gm E<sup>b</sup> A<sup>7</sup>

Guit.

28 D/F<sup>♯</sup> G<sup>7</sup> Cm a m t

Guit.

30 Gm Gm<sup>6</sup> Gm Gm/D D(b<sup>9</sup>)

Guit.

32 Gm Cm

Guit.

**Zamba de la Candelaria**

34

Guit.

Gm

*a m i*

*p p*

35

Gm/D

D<sup>7</sup>/F<sup>♯</sup>

Gm

37

Estrillo

F

B<sup>b</sup>/D

B<sub>3</sub>

A<sup>7</sup>

*a m i*

40

D<sup>7</sup>/F<sup>♯</sup>

Cm

Gm

*a m i*

*p p*

*a m i*

*p*

## Zamba de la Candelaria

43

Guit. *Gm/D* *D7/F#* *Gm*

45

Guit. *Cm* *Gm*

### Interludio

1. *Gm/D* *D7/F#* *Gm*

47

Guit.

# Zamba de la Candelaria

50

Guit.

53

Guit.

56

Guit.

58

Guit.

# Zamba de un triste

**Letra:** Jaime Dávalos.

**Música y Arreglo:** Eduardo Falú.

**Transcripción:** Bernardo Bogliano.



**Introducción**

♩ = 90

Guitarra

A/E E7/G# A E7 A/E D

Guit.

A/E E7/G# A E7 A/E D

Guit.

A/E G#° A E7(sus4) E7 A rasg.

7

Guit.

7



**Zamba de un triste**

**Estrofa 1**

**Guit. 10**

A/G D/F# rasg. D D<sup>no</sup> A/E C#/E#

**Guit. 14**

F#m B2 E/G# B4 A B5 D

**Guit. 16**

A/C# E7(omit3) E/G# A C#/E# F#m E/G# A D

**Guit. 16**

A E7(add9) A rasg. C#7 F#m rasg. E7 A D

26

Guit.

F#m E7 A/E D A E7 A rasg. C#7

Guit.

F#m E/G# A D A/C# E7 E/G# A rasg. C#7/G#

B2 B4 B5

# Zamba de un triste

30

Guit.

F#m E7(omit3) A D A/C# E7(omit3) E7/G# A

Guit.

F#m E/G# A D A E7(add9)

Estribillo

34

Guit.

B7 B7/F# E

Guit.

B7 B7/F#

36

Guit.

Dm B7/D# E7 A D

## Zamba de un triste

39

A D A E<sup>7</sup> A

Guit.

5fr

C<sup>#</sup>/E<sup>#</sup> B1 F<sup>#</sup>m B2 E/G<sup>#</sup> B4

43

A D A/C<sup>#</sup> E<sup>7</sup>(omit3) E/G<sup>#</sup> A

Guit.

B5

A D A/C<sup>#</sup> E<sup>7</sup> E/G<sup>#</sup> A

## El autor

Bernardo Bogliano nació en la ciudad de La Plata, Argentina (1981). Es Licenciado en Música Argentina de la Universidad de San Martín (UNSAM). Comenzó sus estudios de guitarra con la profesora Viviana Fabricius en 1996. Luego continuaría con los profesores Marcelo Torrillas, Esteban Morgado, Nestor Gómez, Jorge Jewsbury y Juan Falú. También tuvo un paso por la Facultad de Artes (UNLP) donde estudió con los profesores Pablo Dente, Mario Arreseygor y Pablo Mitilineos, entre otros.

Guitarrista, compositor y arreglador, participó de numerosas formaciones tocando folclore, tango, MPB y música latinoamericana. Desde 2012 acompaña a la cantante Silvia Gómez a cargo de los arreglos y dirección musical. Junto ella grabó los discos "Andar" (2013) y "Qué me has hecho chacarera" (2019) nominado a los Premios Gardel (2020) como "mejor álbum artista de folclore" y presentado dentro del programa *Música Argentina para el Mundo* en el Centro Cultural Kirchner (2022). En 2016 grabó y realizó arreglos para el disco "K'arallanta" de la cantante Milena Salamanca con quien participó también en el Festival de Cosquín (2014 y 2018) y la "Gira por los Pueblos" junto al reconocido grupo chileno Illapu (2012). Como solista participó en el Festival "Guitarras del Mundo" en las ediciones XXIII y XXV (2017 y 2019). Desde 2017 integra el trío de guitarras junto a Emanuel Di Virgilio y Juan Pablo Gascón.

En 2002 comenzó a dictar clases particulares de guitarra y desde 2006 clases de guitarra, ensamble e iniciación musical en el Taller de las Artes de Villa Elisa (Asoc. Civil Arte en el Barrio). Actualmente es tutor en las Diplomaturas en Música Argentina – Folclore y Tango (UNSAM) en las materias "Elementos Técnicos" a cargo del profesor Andrés Pilar y "Espacio Creativo" a cargo del profesor Santiago Vera Candiotti.

En 2019 comenzó a investigar sobre los acompañamientos de guitarra de grandes referentes argentinos como Nicolás "Colacho" Brizuela, Ángel "Kelo" Palacios y Juan Falú para su T.I.F. "La guitarra en interacción con la voz, arreglos sobre Música Argentina". Desde entonces continúa trabajando sobre transcripciones, análisis y estrategias didácticas. Con este libro inaugura la serie "Acompañar creando", pensada como una fuente de consulta para músicos, docentes y estudiantes del instrumento emblema de la canción popular y del arte local.

# Acompañar creando: La guitarra de Eduardo Falú

de Bernardo Bogliano

Este trabajo se enfoca en la guitarra de Eduardo Falú en las obras cantadas, donde su creatividad cruzó los límites del acompañamiento en la música folclórica de su época. El libro comienza su recorrido con 11 transcripciones de obras seleccionadas del repertorio de Falú, para conocer sus arreglos en detalle.

La propuesta cuenta con una instancia de análisis, observando algunos de los ejes principales del discurso musical de Falú, favoreciendo la apropiación de los conceptos que lo organizan y definen su identidad estética. En el capítulo final se proponen actividades de entrenamiento para asistir la práctica del instrumento y estimular la búsqueda creativa.

Acompañar creando intenta alcanzar una mirada integral que profundice sobre la guitarra de uno de los máximos referentes en la música de nuestra historia. Para ayudar a conocer, a comprender y a continuar creando.

Como dice Juan Falú en el prólogo “La guitarra de Eduardo Falú’ es un aporte indispensable para la pedagogía musical y, en particular, para contarnos con respeto y veracidad cómo se escribió una página gloriosa de la historia musical argentina”.



books2bits

ISBN 978-631-90043-1-1



9 786319 004311