



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Carrera de Artes Musicales

Elaboración de una guía didáctica digital para bajo eléctrico y presentación de un video instruccional explicando dos técnicas de ejecución: Slap y Ghost notes

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciado en Instrucción Musical

Autor:

Santiago David Vasco Bermeo

CI: 0106667439

santiagov.bass@gmail.com

Director:

Christian Vicente Torres Albarracín

CI: 0102854015

Cuenca - Ecuador

08 de diciembre de 2021



RESUMEN

El presente trabajo aborda las técnicas de ejecución de bajo eléctrico *slap* y *ghost notes* desde el estudio de fuentes bibliográficas y experiencia práctica personal para desarrollar una guía metodológica y un video instruccional dirigido a estudiantes de bajo eléctrico de nivel medio y avanzado. Son un total de dieciocho elementos técnicos abordados en esta investigación, para los cuales se han construido ejercicios técnicos progresivos y patrones de aplicación musical para líneas de solo y acompañamiento.

Palabras clave: Bajo eléctrico. Slap. Ghost note. Guía metodológica.



ABSTRACT

This thesis approaches the electric bass's playing techniques called *slap* and *ghost notes* from the study of bibliographic sources and personal practical experience to develop an educational guide and an educative video aimed at intermediate and advanced level electric bass students. There are a total of eighteen technical elements addressed in this research, for which progressive technical exercises and musical patterns for solo and comping bass lines have been built.

Keywords: Electric bass. Slap. Ghost notes. Educational guide.



Índice del Trabajo

RESUMEN/Abstract y Palabras clave	2
ÍNDICE	4
Índice de ejemplos	6
Dedicatoria	11
Agradecimientos	12
INTRODUCCIÓN	13

CAPÍTULO 1. El Bajo Eléctrico

1.1. Antecedentes del Bajo Eléctrico	16
1.2 Slap	25
Double Thumb	32
Double stops	34
Ghost notes en slap	35
Double pluck	36
Flam pluck	37
Hammered-on y Lifted-off	38
Slide y vibrato	42
Damping	45
1.3 Ghost Notes	47
Muted notes	50
Palm mute	51
Raking	52



CAPÍTULO 2. Guía didáctica digital

2.1. Generalidades	54
2.2. Objetivos metodológicos	55
2.3. Estructura de la guía	56
CONCLUSIONES	61
RECOMENDACIONES	62
BIBLIOGRAFÍA	63



Índice de ejemplos

Figura nº1 Paul Tutmarc y su “Electric Bass Fiddle no.736” (ca. 1937). Tomado de Blecha, 2005.	16
Figura nº2 Recepción de frecuencias según ubicación de pastillas. Tomado de Lospennato, 2010	18
Figura nº3 Partes del bajo eléctrico. Tomado de www.parabajoelectrico.com , 2019	19
Figura nº4 Disposición de las notas en el diapasón del bajo eléctrico. Tomado de Gregorio, 1996.	20
Figura nº5 Afinación de las cuerdas y rango del bajo eléctrico. Vasco, 2019.....	20
Figura nº6 Bajo eléctrico Warwick modelo Streamer Stage I, 1984. Tomado de Warwick Model History Catalogue: www.warwickbass.com	21
Figura nº7 Bajo eléctrico Fender modelo Precision V, de cinco cuerdas. Tomado de Fender Catalogue: www.fender.com	21
Figura nº8 Bajo eléctrico Elrick modelo Gold E-volution 6, de seis cuerdas. Tomado de Elrick Catalogue: www.elrick.com	22
Figura nº9 Rango comparativo del bajo eléctrico de 4, 5, y 6 cuerdas. Vasco, 2020	22
Figura nº10 Postura correcta del bajo eléctrico. Vasco, 2020	23
Figura nº11 Postura común del bajo eléctrico, se considera incorrecta. Vasco, 2010	24
Figura nº12 Postura correcta de las manos en el bajo eléctrico. Vasco, 2010.....	24
Figura nº13 Mecánica del Slap: thumb. Vasco, 2010	29
Figura nº14 Mecánica del Slap: pluck. Vasco, 2020	30
Figura nº15 Mecánica del slap apoyando el dedo en la cuerda. Vasco, 2020	31
Figura nº16 Notación de slap, pulgar e índice de la mano derecha. Tomado de Felton, 1992	31
Figura nº17 Mecánica del Double Thumb según Miller y Wooten: pulgar abajo. Vasco, 2020	32



Figura nº18 Mecánica del Double Thumb según Miller y Wooten: pulgar arriba. Vasco, 2020	33
Figura nº19 Mecánica del Double Thumb según Miller y Wooten: slap Miller, pulgar veloz. Vasco, 2020	33
Figura nº20 Ejercicio aplicando doublestops (Ejercicio nº 96). Tomado de Clayton, 2006	34
Figura nº21 Mecánica del doublestops. Vasco, 2020	35
Figura nº22 Ejercicio de Ghost notes (thumb) en slap. Vasco, 2020	35
Figura nº23 Ejercicio de Ghost notes (pluck) en slap. Vasco, 2020	36
Figura nº24 Ejercicios de Double pluck. Vasco, 2020	36
Figura nº25 Notación del Flam pluck. Vasco, 2020	37
Figura nº26 Mecánica del Flam pluck en la misma cuerda. Vasco, 2020	37
Figura nº27 Mecánica del Flam pluck en cuerdas separadas. Vasco, 2020	38
Figura nº28 Notación de hammered-on, en thumb y pluck. Vasco, 2020	39
Figura nº29 Notación de lifted-off, en thumb y pluck. Vasco, 2020	39
Figura nº30 Mecánica de hammered-on 1. Vasco, 2020	40
Figura nº31 Mecánica de hammered-on 2. Vasco, 2020	40
Figura nº32 Mecánica de lifted-off 1. Vasco, 2020	41
Figura nº33 Mecánica de lifted-off 2. Vasco, 2020	41
Figura nº34 Notación de slide y vibrato, mano izquierda. Tomado de Felton, 1992	42
Figura nº35 Mecánica de slide 1. Vasco, 2020	43
Figura nº36 Mecánica de slide 2. Vasco, 2020	43
Figura nº37 Mecánica de vibrato funky 1. Vasco, 2020	44
Figura nº38 Mecánica de vibrato funky 2. Vasco, 2020	44
Figura nº39 Notación de damping o slap de mano izquierda. Tomado de Giusti, 1999	45
Figura nº40 Mecánica del damping 1. Vasco, 2020	46
Figura nº41 Mecánica del damping 2. Vasco, 2020	46
Figura nº42 Mecánica de ghost notes 1. Vasco, 2020	48



Figura nº43 Mecánica de ghost notes 2. Vasco, 2020	49
Figura nº44 Mecánica de ghost notes 3. Vasco, 2020	49
Figura nº45 Mecánica de muted notes. Vasco, 2020	50
Figura nº46 Notación de muted notes. Vasco, 2020	50
Figura nº47 Notación de wrist o palm mute. Vasco, 2020	51
Figura nº48 Mecánica de wrist o palm mute 1. Vasco, 2020	51
Figura nº49 Mecánica de wrist o palm mute 2. Vasco, 2020	52
Figura nº50 Ejemplo de raking en ghost notes. Tomado de Rocco, 1993	53
Figura nº51 Mecánica de rake o rastrillo. Vasco, 2020	53
Figura nº52 Fotograma de video instruccional 1. Vasco, 2020	57
Figura nº53 Fotograma de video instruccional 2. Vasco, 2020	58
Figura nº54 Fotograma de video instruccional 3. Vasco, 2020	58
Figura nº55 Fotograma de video instruccional 4. Vasco, 2020	59
Figura nº56 Fotograma de video instruccional 5. Vasco, 2020	60



Cláusula de Propiedad Intelectual

Santiago David Vasco Bermeo, autor del trabajo de titulación **“Elaboración de una guía didáctica digital para bajo eléctrico y presentación de un video instruccional explicando dos técnicas de ejecución: Slap y Ghost notes”**, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 08 de diciembre de 2021

Santiago David Vasco Bermeo

C.I: 0106667439

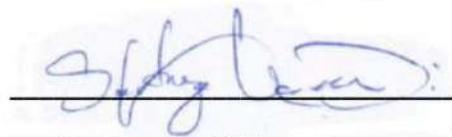


Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Santiago David Vasco Bermeo en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación **“Elaboración de una guía didáctica digital para bajo eléctrico y presentación de un video instruccional explicando dos técnicas de ejecución: Slap y Ghost notes”** de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 08 de diciembre de 2021



Santiago David Vasco Bermeo

C.I: 0106667439



DEDICATORIA

Dedico este trabajo de titulación a mi familia, especialmente a usted señora hermosa que me dio la vida, esto es para usted. A mis hermanos que viven rodeados de ensayos y música, gracias por su ayuda y paciencia en todo este tiempo. A ti, mi amor, por tu empuje y aguante y sobre todo por apoyar mis sueños y confiar en mí, más de lo que yo puedo hacerlo. A mi familia que no está conmigo y a mi familia, de corazón, gracias por darme siempre su cariño. A mis amigos que he podido conocer en este andar, gracias por la experiencia y las risas infinitas; y por último, me dedico este esfuerzo gigante a mí, gracias por acabar este pendiente de vida.



AGRADECIMIENTOS

Agradezco a todas las personas que supieron darme su apoyo sincero, tanto dentro como fuera de la Universidad. Mi gratitud va especialmente hacia mis profesores y amigos José Carrión y William Vergara, quienes me ayudaron a enfocar mi talento y entusiasmo por este largo camino musical. Gracias por arriesgarse por mí, les quedo infinitamente agradecido.



INTRODUCCIÓN

Esta tesis se enfoca en la realización de una guía didáctica junto con la grabación de un video instruccional que explica en conjunto dos técnicas de ejecución en el bajo eléctrico, las cuales son Slap y Ghost Notes, y su clasificación interna. Siendo así, se contemplan en total dieciocho elementos técnicos.

En la Universidad de Cuenca existen dos tesis que abordan la enseñanza del bajo eléctrico mediante una guía didáctica y arreglos para orquestas escolares: *Concierto de música de The Beatles adaptado para trío de bajos ejecutado con estudiantes del proyecto ‘Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación’*¹ y *Guía didáctica para la enseñanza del bajo eléctrico en el proyecto ‘Orquestas Escolares’ de la ciudad de Cuenca*.² La primera tesis se enfoca en la descripción de las partes del bajo eléctrico y así mismo de las técnicas del bajo, tales como: slap, walking, etc. Sin embargo, no se estudia con profundidad dichas técnicas para tener un mejor dominio sobre las mismas. La segunda tesis, usando como medio el bajo eléctrico, se enfoca principalmente en la generación de patrones de acompañamiento de cuatro géneros de música ecuatoriana y su posterior propuesta didáctica para su enseñanza.

Considerando lo mencionado, la falta de una guía didáctica que se enfoque específicamente en el estudio de las técnicas de bajo, en especial de las relativamente más recientes (ghost notes y slap), implica un problema en la interpretación para varios estilos como funk y disco. De esta manera, el presente trabajo de investigación propone realizar una guía didáctica para el estudio del bajo eléctrico enfocado en estas técnicas.

Esta guía didáctica podrá ser utilizada por los estudiantes de bajo como material complementario para su formación. Esta contiene información que puede ser abordada

¹ Jumbo, Santiago (2018)

² Riera, Carlos (2018)



gradualmente y adaptada según las destrezas y conocimientos previos de cada estudiante. Cada técnica establece ejercicios en complejidad progresiva, velocidad gradual y finalmente su aplicación en determinados estilos. Las dieciocho técnicas que se explican en la presente guía no determinan un orden específico de aprendizaje, se las puede retomar y profundizar según las necesidades del aprendiz (intereses del estilo, destrezas motrices, asimilación de la notación, etc.).

Este proyecto tiene como objetivo principal la elaboración de una guía didáctica para bajo eléctrico usando las técnicas de *Slap* y *Ghost Notes*. Con ese fin desarrollar modelos que expliquen las características y funcionamiento del bajo eléctrico, las técnicas específicas de la guía a través de lecciones y estudios de fragmentos de acompañamiento de canciones según el estilo que contengan el nivel adecuado para aplicar las dos técnicas enfocadas en este proyecto. Finalmente, se realizará un video instruccional en el que se explicarán las lecciones y conceptos descritos en la guía.

El estudio de las técnicas interpretativas en el bajo eléctrico tales como *Slap* y *Ghost Notes* son recursos que deben ser tomados en cuenta para la interpretación del bajo eléctrico, ya que enriquece la línea melódica, rítmica y armónica de muchos estilos en particular del funk, disco, walking bass usado en el swing, bossa nova, e incluso baladas; en esta guía en particular vamos a trabajar sobre el estilo funk y disco.

Para el desarrollo de esta guía didáctica, se ha planteado como enfoque metodológico, la comprensión de ciertos métodos técnicos propuestos por bajistas renombrados en donde se concentra el estudio en ciertos estilos musicales populares. De esta manera, se profundiza en el recorrido histórico que ha tenido el instrumento en ciertos tipos de música y no como un universo demasiado amplio como para ser abordado de forma concreta. Entre los métodos tenemos a John Patitucci con *Electric Bass* (1993), Francis Rocco Prestia con *Finger Style*



Funk (1993) y Joaquin Des Pres con *Muted Grooves For Bass* (1995). Siendo estos los referentes principales, en esta guía se plantea que el estudiante tenga el conocimiento técnico, teórico y visual en el manejo de estas dos técnicas de interpretación, para que una vez conocida las técnicas el intérprete las implemente dentro de su repertorio musical, incluso más allá de los estilos previamente mencionados (funk y disco).

El presente documento se ha dividido en dos capítulos. En el primer capítulo se abordarán los antecedentes históricos del bajo eléctrico, la evolución del instrumento y su relación con los estilos que usan slap y ghost notes; también se expondrá sobre las técnicas de ejecución el Slap y las Ghost Notes. Este primer acercamiento técnico puede ser tomado como punto inicial de la investigación y servirá como material que construya la explicación verbal del video instruccional, aunque también puede ser visto como material de referencia para futuras investigaciones académicas o como texto metódico para estudiantes debido a su organización práctica, la compilación adecuada de fuentes y la explicación concreta y específica de las técnicas abordadas.

El capítulo dos es un texto-memoria sobre la elaboración de la guía didáctica documental y el soporte audiovisual de la misma. En este apartado se relatan los elementos de producción de estos materiales y su función metodológica que sirve para retratar el proceso de consecución de los productos de esta investigación, los cuales son su punto central. Estos dos materiales (guía didáctica y video instruccional) se encuentran como anexos de este documento teórico, pues se pretende que así se pueda realizar una difusión atractiva para el público en general, siempre relacionándolo al soporte investigativo-académico, es decir, el presente documento.



CAPÍTULO 1

El bajo eléctrico

1.1 Antecedentes

La historia de este instrumento empieza con el músico e inventor Paul Tutmarc, en el año 1933 desarrolló el “Electric bass fiddle” (Blecha, 2005) que fue un instrumento similar a un violonchelo con un micrófono integrado, pero debido a su tamaño y peso fue descartado. Posteriormente, ideó un nuevo instrumento, con un parecido a una guitarra hawaiana electrificada con unas cuerdas más gruesas y con un registro de contrabajo, esta fue más ligera y manejable que la anterior. Más adelante, el fabricante de guitarras Leo Fender diseñó el modelo clásico del bajo como lo conocemos hoy el “Precision Bass”, el cual ha sido usado por varios músicos como James Jameson, Pino Paladino y Francis Rocco Prestia (Owens, s/a, p.1).



Figura nº1 Paul Tutmarc y su “Electric Bass Fiddle no.736” (ca. 1937). Tomado de Blecha, 2005.

En su calidad más conocida el bajo eléctrico es un instrumento de acompañamiento el cual atraviesa, según el estilo musical, por una jerarquía rítmica, melódica o armónica. Estas



cualidades hacen del bajo eléctrico una parte esencial en la formación de cualquier ensamble o estilo musical de hoy en dia, pues mientras “algunos bajistas gustan hacer *base* casi constantemente (segundo plano); otros gustan de una base más rellenada de notas (primer plano) (...) El secreto consiste en saber ocupar el lugar de uno y aparecer en el momento preciso.” (Gregorio, 1996, p.7)

Estructura

El bajo eléctrico desde los años 30's obtuvo una experimentación de modelos tanto en timbres, materiales, registro, posibilidades electromecánicas (Owens, s/a, p.1), sin embargo, actualmente se puede vislumbrar un modelo de bajo eléctrico estándar de cuatro cuerdas y disposición horizontal, característica de los instrumentos de cuerda pulsada.

Podemos dividir sus partes en dos: mástil y cuerpo. cada uno posee componentes particulares que han heredado de la construcción tradicional de los instrumentos de cuerda pulsada, mientras hay otros como los componentes eléctricos que significaron un avance importante en el desarrollo de nuevos instrumentos. a continuación una breve descripción de ellos:

(1) El mástil es donde pasan las cuerdas. En su extremo está el clavijero que permite la afinación y sujeción de las cuerdas las cuales pasan por la cejilla y pasan por todo el diapasón. Aquí se encuentran los trastes los cuales son guías metálicas que dividen al diapasón en semitonos. Bajo el diapasón se encuentra el alma, cuya función es controlar la tensión de todo el mástil.

(2) En el cuerpo se encuentran todos los componentes eléctricos que ayudan a la acústica del instrumento. una gran porción superior alberga el golpeador que ayuda a proteger



del desgaste al cuerpo. El extremo opuesto al clavijero es el puente, aquí se fijan las cuerdas, se regula la altura y permite una afinación complementaria.

Entre las partes eléctricas tenemos a las pastillas que son quienes receptan las vibraciones de las cuerdas y la madera del instrumento para transformar esto en señales eléctricas que serán enviadas al amplificador. Suelen venir acompañados con un selector, que permite activar una o más pastillas durante la interpretación. Generalmente encontramos las pastillas dispuestas en distintos lugares, cada una se encargará de receptar distintos rangos: graves y agudos. Esto sucede por la forma de vibración de las cuerdas, al estar las pastillas en lugares distintos se puede obtener mayor espectro:

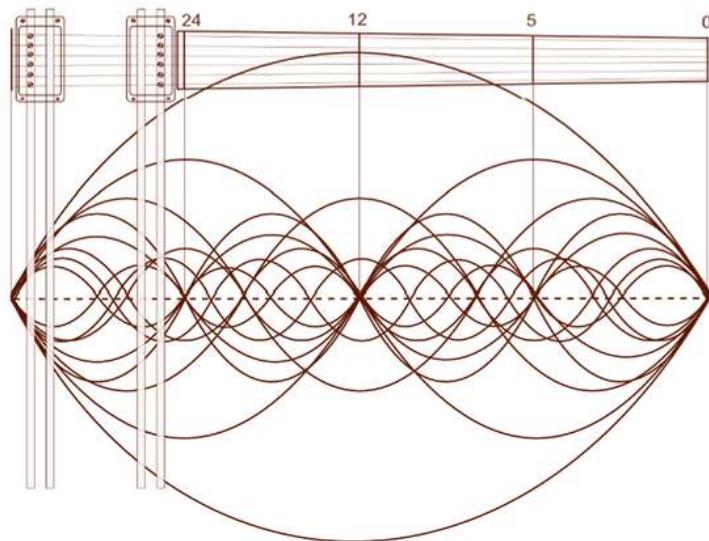


Figura n°2 Recepción de frecuencias según ubicación de pastillas. Tomado de Lospennato, 2010

Por otro lado, los potenciómetros, son los botones o perillas que se encargan de regular los parámetros sonoros del instrumento tales como volumen y balance tonal de graves y agudos. Toda esta información eléctrica se envía a través de un puerto de audio para poder conectarlo a un amplificador.



Figura nº3 Partes del bajo eléctrico. Tomado de www.parabajoelectrico.com, 2019.

Diapasón

Es el cuello de madera de un bajo que en su interior tiene una barra de metal donde se posan los trastes y cuerdas. Una de las principales herramientas que el músico o aprendiz deberá integrar en su rutina diaria es el entendimiento completo del diapasón, ya que esto favorecerá a su aprendizaje para desarrollar las técnicas que el instrumentista requiera para su formación. (Rotmistrovsky, 2014)

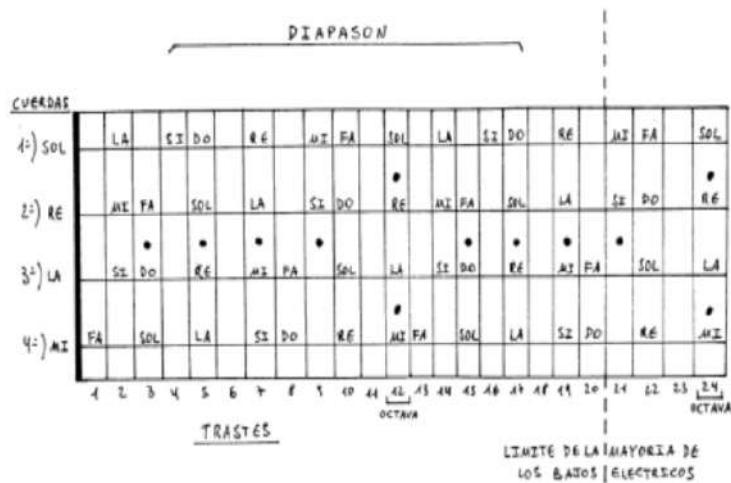


Figura no.4 Disposición de las notas en el diapasón del bajo eléctrico. Tomado de Gregorio, 1996.

Afinación

Uno de los aspectos que une a este instrumento con su hermano mayor el contrabajo es su afinación ya que los dos instrumentos presentan su disposición de cuerdas en un ciclo de quintas siendo la más aguda, sol y la más grave, mi. Así mismo, es un instrumento transpositor, ya que suena una octava más grave de lo que se escribe.

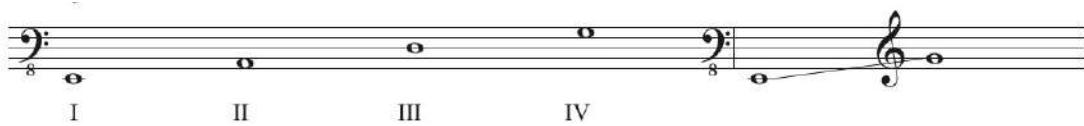


Figura nº5 Afinación de las cuerdas y rango del bajo eléctrico. Vasco, 2019.

Con el paso del tiempo, el bajo eléctrico evolucionó en su aspecto estructural inicial llegando a tener la escala completa de 24 trastes en total:



Figura nº6 Bajo eléctrico Warwick modelo Streamer Stage I, 1984. Tomado de Warwick Model History

Catalogue: www.warwickbass.com

Actualmente, el bajo eléctrico ha extendido su rango pudiendo ver adiciones una quinta cuerda más grave afinada en B (si) respetando el ciclo de 5tas para su afinación; y una sexta cuerda más aguda afinada en C (Do), lo cual le permite tener un rango más amplio a disposición del instrumentista. (Hoepfinger, 2017) Además se ilustra a continuación el registro que alcanza cada uno de estos bajos con rango extendido.



Figura nº7 Bajo eléctrico Fender modelo Precision V, de cinco cuerdas. Tomado de Fender Catalogue:

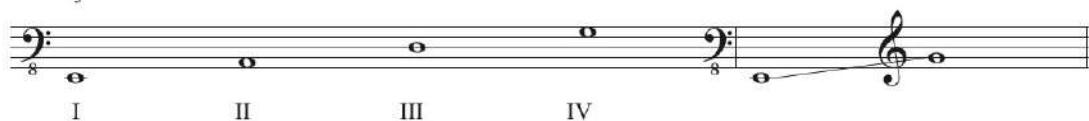
www.fender.com



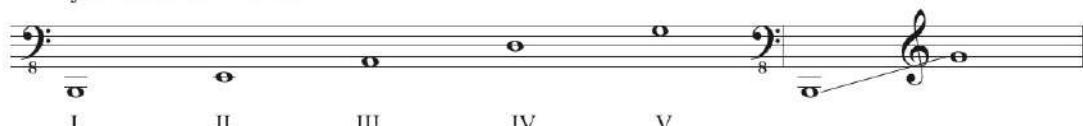
Figura nº8 Bajo eléctrico Elrick modelo Gold E-volution 6, de seis cuerdas. Tomado de Elrick Catalogue:

www.elrick.com

Bajo eléctrico de 4 cuerdas



Bajo eléctrico de 5 cuerdas



Bajo eléctrico de 6 cuerdas

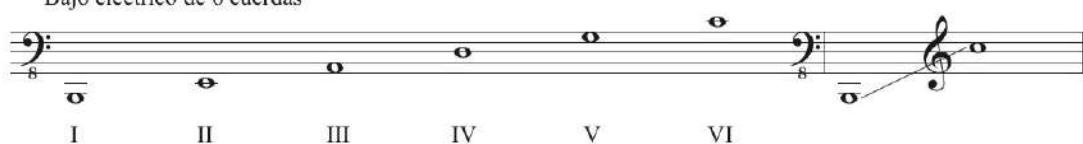


Figura nº9 Rango comparativo del bajo eléctrico de 4, 5, y 6 cuerdas. Vasco, 2020

Postura

La postura de las manos y el cuerpo tienen gran importancia al momento de aprender y ejecutar el instrumento, en la siguiente imagen se puede observar un buen ejemplo de posición del bajo la columna debe estar derecha ya que todo el peso del bajo recae sobre ella cualquier postura incorrecta trae consigo dolores (Giusti, 1999, p. 8)



Figura nº10 Postura correcta del bajo eléctrico. Vasco, 2020.

La postura para el agarre del bajo ha ido evolucionando, pues anteriormente el desconocimiento del instrumentista provocaba un uso de movimientos antinaturales; gracias a la concientización de la fisionomía se pudieron corregir estas anomalías. La postura al tocar de pie debe ser con la espalda recta mientras que el propio peso del bajo recae y así forme un ángulo de alrededor de 45° con relación al cuerpo y la altura debe ser intermedia, además hay que evitar que las muñecas de ambas manos estén tensionadas. (Devine, 2014) Al momento de sentarse se debe estar con la espalda recta y no apoyar el instrumento sobre la rodilla derecha que es lo que muchos bajistas hacen hoy en día, sino se debe tener el mismo ángulo de caída del bajo como cuando se está de pie; de esta manera se evitarán posibles contracturas en la espalda, brazos y manos. Además, se ganará agilidad en las manos debido a que los tendones están en una posición orgánica.



Figura nº11 Postura común del bajo eléctrico, se considera incorrecta. Vasco, 2010.



Figura nº12 Postura correcta de las manos en el bajo eléctrico. Vasco, 2010.



1.2 Slap: historia y desarrollo técnico

El slap es una técnica de interpretación del contrabajo proveniente del estilo denominado “Rockabilly” interpretada en los años 50: era un estilo de música agresiva y percusiva en un tempo muy alto y ajustado, parecido al country. Al pasar los años y con la evolución de los instrumentos eléctricos en la década de los 70s, ayudado por el impulso comercial del funk, Larry Graham posiciona esta técnica en el bajo eléctrico llamándola “slap”, haciendo referencia al efecto de una “cachetada” cuando se hace el golpe sobre el bajo. (Roberts, 2001, pg. 114) Graham llega a ella anecdotíicamente cuando su madre decide que en su banda no haya baterista:

“Mi madre decidió que no tendríamos baterista en el grupo, quizá por razones económicas: nunca me lo dijo. Es entonces que empecé a imitar el sonido del bombo con el pulgar, y jalar las cuerdas con los dedos para imitar el redoblante: tocar la batería en el bajo eléctrico. Después, cada banda de funk ‘serio’ empezó a usar este estilo de tocar el bajo.” (Larry Graham en Hale, 2014)

Contrariamente a la fama difundida de Graham como “inventor” del slap, existen registros previos de esta búsqueda sonora varios años antes. Por ejemplo, en el jazz se conoce que Bill Johnson (c.1920) fue de los primeros en popularizar el estilo “slapping” en aquel género; por factores ergonómicos, mecánicos y acústicos. En los años previos a la amplificación (y al bajo eléctrico) esta práctica consistía en “sostener de forma envolvente bajo la cuerda con el dedo índice, y jalar agresivamente hacia arriba y afuera del cuerpo del contrabajo, provocando que así golpee violentamente contra el diapasón, ayudando a acentuar el pulso.” (Dowdall, 2017, pág. 19) La exigencia mecánica que poseía esta técnica (tensión de la cuerda, disminución de agilidad) provocó que haya un aparente impedimento en el desarrollo del lenguaje melódico en el contrabajo de jazz. Fue entonces que hubo un desarrollo a la par



del “sideways pull” (movimiento lateral de la cuerda), logrando así más frecuencias graves y un sonido más profundo; en contraste al impulso rítmico del “slap”. (Dowdall, 2017, pág. 20)

“Uno de los bajistas más grabados en la historia, Milt Hinton, relata cómo Johnson lo animó a emplear este estilo hacia finales de la década de 1920. Era la única manera de tener un gran sonido del bajo y que sea escuchado sobre la banda. Esto sugiere que la decisión de adoptar el estilo slap fue dado por un deseo de extraer el volumen máximo del instrumento, más que un deseo de proveer un ímpetu rítmico. Aún en las etapas formativas del jazz, los bajistas solían tener problemas en competir con el resto del ensamble.” (Dowdall, 2017, pág. 19)

Hacia mediados del siglo XX en Estados Unidos, se logró establecerse un modelo de industria musical donde los instrumentistas mantenían una agenda de conciertos y grabación (radio, publicidad y bandas sonoras de películas). Así, surgieron grandes casas de grabación que ayudaron a impulsar y difundir “estilos” y “técnicas” instrumentales tanto como espacios de experimentación y creación, como para establecer sus símbolos insigne: el “sonido” de la discográfica.

El contrabajo, en las primeras grabaciones del rockabilly, tuvo un lugar importante para la generación de este “sonido” discográfico. Durante su juventud, Elvis Presley en Sun Records junto a Scotty Moore (guitarra) y Bill Black (contrabajo), desarrollaron este estilo sonoro que llegó a ser ampliamente popular. El éxito sin precedentes de Presley y su banda hizo que con apenas 20 años, en 1956, firmara un contrato discográfico con RCA Records:

“Las grabaciones del primer periodo del rockabilly –antes del paso a RCA Records de Elvis Presley– es obvio que el contrabajo acústico tuvo un rol importante en la construcción sonora del género. La cualidad frenética de las grabaciones de Presley en Sun Studio, por ejemplo, se deben tanto al estilo ‘slapping’ del contrabajo de Bill Black como al estilo vocal insolente de Presley.” (Wright, 2019, pág. 81)



Por otro lado, en la década de 1960, la discográfica Motown Records comenzó una ascendente carrera, posicionando a artistas de la talla de Stevie Wonder, Diana Ross, The Jackson 5 y Funk Brothers. Es justamente parte de esta última banda, quien marcaría un antecedente importante para el desarrollo melódico del funk, así el slapping surgiría como contraste a este estilo inicial del funk:

“El más importante músico de los Funk Brothers fue el bajista James Jamerson, quien poseía una musicalidad inventiva y habilidades técnicas innatas con una manufactura única, quien brindó las líneas de bajo características del ‘sonido Motown’ (...): su habilidad para improvisar memorables líneas de bajo con dirección pequeña.” (Wright, 2019, pág. 81)

“Escuchaba la línea melódica del cantante y construía la línea de bajo alrededor de eso. Siempre traté de sostener la melodía, debía hacerlo. Lo hacía repetitivo, pero también añadía cosas a ella. Algunas veces eso era un problema porque [después de la grabación] el bajista de las funciones no podía tocar de la misma manera. Estas frases resultaban ser bucles de repetición, pero debía ser *funky* y con emoción.” (James Jamerson en Wright, 2019, pg. 82)

Progresivamente, el contrabajo acústico permaneció en determinados géneros (como jazz o country) mientras en otros hubo distinta acogida para el sonido con eco amplificado del bajo eléctrico: “con la adición de la batería y el bajo eléctrico al rock hacia finales de la década de 1950, el estilo frenético del *slapping* y la tonalidad a veces nebulosa que identificaba al contrabajo del rockabilly, se eliminaron.” (Brewer, 2003, pág. 363) Es quizá por ello que el efecto que logró Larry Graham con su *slapping* (más o menos una década después, en un funk cada vez más circundante en la industria musical) haya tenido mayor impacto técnico-sonoro en el bajo eléctrico:

“La técnica *slap* y *pop* ha sido usada por instrumentistas por décadas y se ha vuelto en uno de los estilos más emocionantes del bajo eléctrico. Larry Graham de Grand Funk Railroad fue uno de los pioneros. Con el pasar de los años, grandes músicos como Stanley Clark, Daryl Jones,



Mark King, Marcus Miller y Victor Wooten han llevado el *slap* y *pop* a nuevos niveles de virtuosismo.” (Overthrow, 2002, pág. 4)

“El *slap* como efecto percusivo ha existido mucho antes de la década de 1950, con testimonios que evidencian esta técnica. Un pionero de la técnica fue George “Pops” Foster en la década de 1930, y fue entonces continuado por John Lindsay, Milt Hinton, Ray Brown y otros hasta 1950. Steve Brown empleó la técnica en la grabación de “My Pretty Girl” de Jean Goldkette en 1927. Ranson Knowling y Willie Dixon ocasionalmente la usaron en algunas grabaciones de blues en los años 1940.” (Brewer, 2003, pág. 354)

Esta técnica ha tenido una gran inclusión en distintos géneros tan diversos como el funk, disco, soul, blues; incluso en el jazz. Actualmente el conocimiento de esta técnica, se ha convertido en un recurso importante para bajistas, ya que mediante el conocimiento de la misma se puede improvisar sobre cualquier ritmo dándole identidad propia a cualquier género posible (incluso sin la tradición sonora del *slap*) ya sea salsa, merengue, bossa nova, pop, rock e incluso ritmos ecuatorianos como pasillos, yaraví, la técnica ha tenido acogida. (Riera, 2018).

Se obtiene el sonido percusivo del “*slap*” con “la mano derecha de dos maneras principales: con el pulgar (también llamado *thumb o slap*), o con el índice (también llamado *pluck o pop*) (Giusti, 1999, pg.7) cuando éstos golpean contra el mástil del bajo, así el efecto sonoro resultante es del golpe de la cuerda con una distancia muy corta.

La mecánica de los dedos (pulgar e índice) es distinta, pero el fin es que ambos posean la misma calidad sonora, así el sonido percusivo será equilibrado en el discurso musical, porque “comúnmente, los sonidos tocados con pulgar suenan más fuerte que con índice, por eso, hay que prestar atención al volumen y emparejarlo pulsando más fuerte con el índice.” (Giusti, 1999, pg. 9) Por otro lado, “si el toque del índice suena mucho con respecto al del pulgar,



tendremos una base pobre, con pocos graves, y unos “adornos” escandalosos, el bajo se perderá, y en su lugar predominarán los “pizzicatos” del índice que de por sí, deben tocarse con menos presencia.” (Grüner, pg.1)

A continuación se describe la mecánica de cada dedo de la mano derecha en la ejecución del slap. [1] Para el pulgar (*thumb* o *slap*), el movimiento se basa en la rotación de la muñeca, así el lado interno del pulgar cae en forma vertical sobre la cuerda. Para que esto suceda el “brazo debe estar en ángulo con el bajo de tal forma que el pulgar esté en paralelo con las cuerdas.” (Clayton, 2006, pg. 16) Hay que tomar en cuenta en la ejecución del slap con el pulgar, el control en el rebote de él. “Si el pulgar no rebota, la nota se apaga con el mismo pulgar. La idea es que el pulgar funcione como un látigo, pegando contra la cuerda y con el mismo impulso rebotando.” (Giusti, 1999, pg. 8) [2] Mientras, el índice (*pluck* o *pop*) se pulsa hacia arriba usando poca cantidad del dedo índice. Se puede ejecutar enganchando el dedo índice en la cuerda, o aprovechando la rotación de la muñeca en la ejecución del *slap* del pulgar, como preparación para atacar con el dedo índice.



Figura nº13 Mecánica del Slap: *thumb*. Vasco, 2010.



Figura nº14 Mecánica del Slap: *pluck*. Vasco, 2020.

Una de las cosas a tener en cuenta en cuanto al thumb o slap es el sonido prolongado que reproduce la nota con el golpe del pulgar, según "Giusti el dedo debe rebotar como un látigo" para prolongar su sonido y evitar que este se apague al tener contacto con la cuerda, este concepto es válido sin embargo con el pasar de los años esta técnica ha encontrado en las nuevas propuestas de intérpretes arriesgados su evolución, con el fin de eliminar movimiento en el dedo pulgar después de realizar el golpe puede reposar sobre su cuerda consecuente sin afectar el sonido prolongado. Acústicamente, de esta manera hay más intensidad de la fundamental, mientras con el rebote hay mayor fuerza de los parciales superiores. El propósito sería validar ambas mecánicas de golpe y añadirlas a la interpretación: que la ausencia de la una sea el límite de la otra. (Smith, 2016)



Figura nº15 Mecánica del *slap* apoyando el dedo en la cuerda. Vasco, 2020.

El *slap* posee varios elementos técnicos que, además de la ejecución percusiva descrita anteriormente, se aplican en los estilos musicales. La sistematización y los ejemplos musicales están tomados del método de Clayton (2006), Felton (1992) y Grüner (s/a). Como referencia a estos métodos, usaremos en el presente texto investigativo, la notación proveniente del inglés (T = *Thump/golpear*, dedo pulgar, P = *Pluck/puntar*, dedo índice).

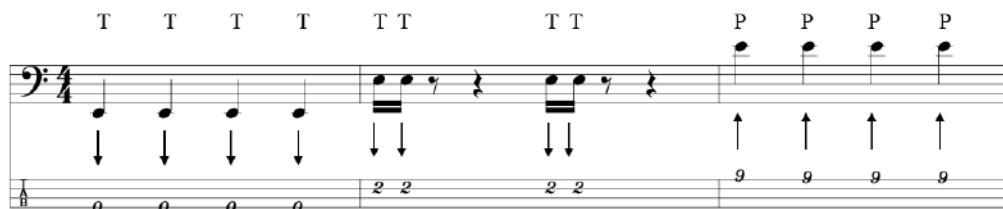


Figura nº16 Notación de *slap*, pulgar e índice de la mano derecha. Tomado de Felton, 1992.

Como se puede apreciar en el segundo ejemplo de la Figura nº14, el uso de figuraciones rápidas da como resultado mecánico el llamado *Double Thumb*.



Double Thumb

El *double thumb* es un golpe doble de *slap* con el pulgar de la mano derecha, cuya interpretación se ha establecido de dos formas. Como se ve en la figura nº14, las figuraciones rápidas provocan el efecto de *double thumb*; el bajista Marcus Miller se aproximó a estas figuraciones articulando cada ataque del pulgar de forma descendente. Durante su formación, Miller tuvo que lidiar con máquinas de tiempo programadas (drums machine) para grabar y tocar, lo cual ayudó a perfeccionar su manejo del tiempo a mayores velocidades (Sánchez, 2018).

El segundo estilo de interpretación de *double thumb*, es la realizada por Victor Wooten. La forma en la que él la realiza es golpeando la cuerda de forma descendente con el pulgar y, al mover el mismo dedo de forma ascendente, se articula una nota adicional: así se articulan dos notas en un solo movimiento. Esta técnica podría ser pensada como el movimiento de una vitela. (Beltrán, 2018)



Figura nº17 Mecánica del Double Thumb según Miller y Wooten: pulgar abajo. Vasco, 2020.



Figura nº18 Mecánica del Double Thumb según Miller y Wooten: pulgar arriba. Vasco, 2020.



Figura nº19 Mecánica del Double Thumb según Miller y Wooten: *slap* Miller, pulgar veloz. Vasco, 2020.



Doublestops

Cuando son interpretadas simultáneamente son *doublestops* o notas dobles, esta posibilidad sonora se la puede aplicar para aumentar el carácter y reforzar las líneas armónicas, por lo tanto puede ser cualquier intervalo armónico.

“Los bajistas que usan *slap* han usado *doublestops* desde los mismos inicios de la técnica del *slap* y *pop*. Stanley Clarke lo usó de gran manera en himnos del bajo como “School Days,” “Hot Fun” y “Lopsy Lu”, Marcus Miller lo usó ampliamente en canciones como “Power” y “Scoop”; y “Blood Sugar Sex Magik” de los Red Hot Chili Peppers no sería la misma canción sin esta técnica.” (Clayton, 2006, p.81)

Figura nº20 Ejercicio aplicando *doublestops* (Ejercicio nº 96). Tomado de Clayton, 2006.

Clayton hace la siguiente anotación al ejercicio, explicando la riqueza armónica que se suma al timbre característico del *slap*: “Se puede escuchar la calidad de la dominante (...) debido a que la notas con más color del acorde –la tercera y la séptima– se usan como *doublestop*. Por cuanto este tipo de *doublestop* es común en la música funk, lo denomino “*funk doublestop*”. (Clayton, 2006, p.82)



Figura nº21 Mecánica del Doublestops. Vasco, 2020

Ghost notes en slap

Se refiere a la combinación de ambas técnicas. Es decir, la mano derecha (thumb o pluck) ejecuta en slap y la mano izquierda realiza una presión media en las cuerdas para obtener el sonido típico de slap. Normalmente se suele interpretar después de la ejecución de un slap, como se puede apreciar en el siguiente ejercicio:

Figura nº22 Ejercicio de Ghost notes (thumb) en slap. Vasco, 2020



E.B. same

Figura nº23 Ejercicio de Ghost notes (pluck) en slap. Vasco, 2020

Double pluck

Esta técnica se ejecuta con los dedos índice y medio de la mano derecha consecutivamente en el estilo pluck del slap. También se lo puede combinar con ghost notes, obteniendo dos timbres distintos pero con el mismo concepto del látigo. Se han propuesto estos ejercicios para el desarrollo de esta técnica:

Aplicación dedo índice y medio en una cuerda

E.B. T I M T I M T I M T I M

Aplicación dedo índice y medio en dos cuerdas distintas

E.B. T I M T I M T I M T I M

Aplicación con ghost notes en una cuerda

E.B. T I M T I M T I M T I M

Aplicación con ghost notes en dos cuerdas distintas

E.B. T I M T I M T I M T I M

Figura nº24 Ejercicios de Double pluck. Vasco, 2020



Flam pluck

Si es ejecutado secuencialmente por los dedos índice y medio de la mano derecha, se lo denomina *Flam pluck*. (Gildenlöw, 2009) Mecánicamente consiste en la articulación en desfase de ambos dedos, provocando un efecto similar a la apoyatura simple o *flam*, concepto proveniente de la técnica rudimental de percusión. Se puede usar tal efecto tanto sobre la misma cuerda como en cuerdas separadas.



Figura n°25 Notación del Flam pluck. Vasco, 2020



Figura n°26 Mecánica del Flam pluck en la misma cuerda. Vasco, 2020



Figura nº27 Mecánica del Flam pluck en cuerdas separadas. Vasco, 2020

Hammered-on y Lifted-off

Ahora, describiremos dos elementos aplicados en la mano izquierda: los *hammered-on* o martilleados (ascendente) y *lifted-off* o ligaduras (descendente): “Debemos aclarar que las notas ligadas se tocan solo con la mano izquierda y no con la derecha. Es decir, la nota ligada, no se percute con ningún dedo de la mano derecha, sino que viene ligada desde alguna que hemos tocado antes.” (Grüner, 3) Según la mecánica de ejecución, se refiere al movimiento de los dedos de la mano izquierda apoyando un dedo (hacia una nota más aguda), o retirándolo (hacia una nota grave). En este último caso, debido a que el martilleo no es posible, “para aumentar sonoridad a la nota, se intenta *enganchar* un poco la cuerda al retirar el dedo, de forma de producir algo parecido a una pulsación” (Grüner, p.3) La nomenclatura usada es una ligadura con una indicación sobre la primera nota para pulgar (T=thumb) o índice (P=pluck):

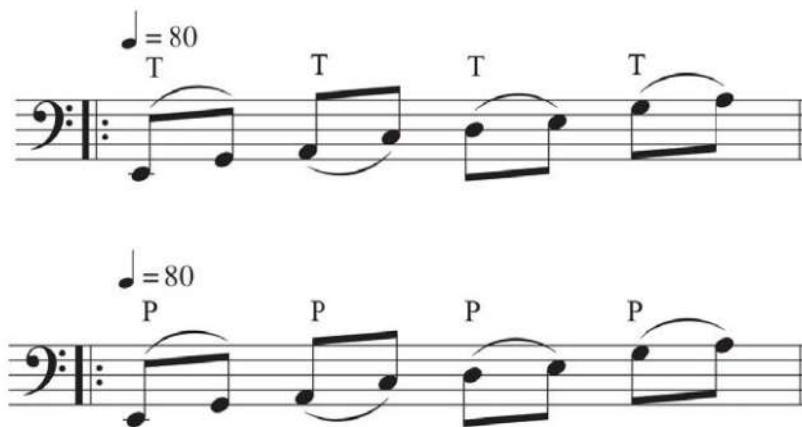


Figura nº28 Notación de hammered-on, en thumb y pluck. Vasco, 2020

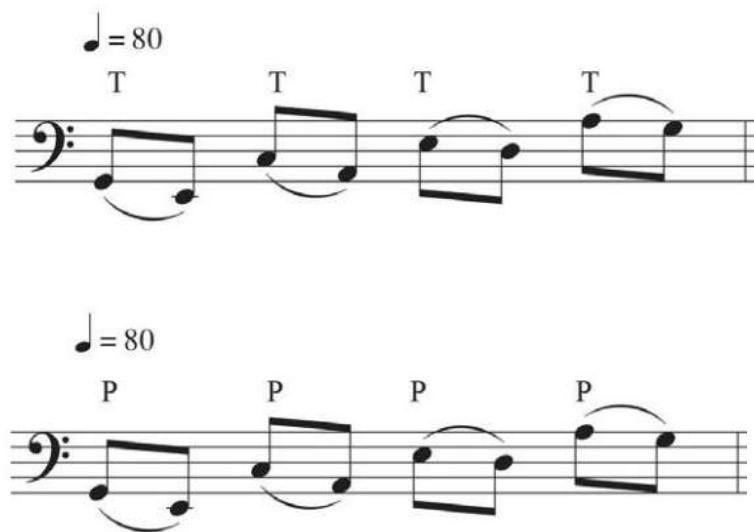


Figura nº29 Notación de lifted-off, en thumb y pluck. Vasco, 2020



Figura nº30 Mecánica de hammered-on 1. Vasco, 2020



Figura nº31 Mecánica de hammered-on 2. Vasco, 2020



Figura n°32 Mecánica de lifted-off 1. Vasco, 2020



Figura n°33 Mecánica de lifted-off 2. Vasco, 2020



Slide y Vibrato

Añadimos a este listado de técnicas de la mano izquierda el mismo principio de cambio de notas: (1) *slide* o *glissando*; y (2) *vibrato*. El primero se refiere a un cambio de nota con el mismo dedo, así se obtiene un sonido deslizado, como su nombre lo indica. Se puede obtener distintas variaciones de *slide*, cuando se obtiene el *glissando* desde la nota inferior, y cuando se proviene desde una superior. La aplicación de una u otra, dependerá del contexto y la línea melódica que posea el bajo.

Mientras, el vibrato, puede ser tanto de forma horizontal entre los trastes, como vertical; así se altera la tensión de la cuerda: en ambos casos se obtiene una variación del tono ascendente y descendente. Se pueden obtener varios tipos de vibrato según el estilo de música. Patitucci (1991, pág. 13) describe tres tipos:

(1) “Vibrato de guitarra clásica”, el cual se consigue al mover el dedo de lado a lado, después de articular la cuerda. (2) “vibrato funk” cuando se sacude la nota con un ligero toque de la cuerda de lado a lado [mayor variación de altura] . Y (3) “vibrato blues” cuando se vibra la cuerda hacia arriba y abajo.



Figura nº34 Notación de slide y vibrato, mano izquierda. Tomado de Felton, 1992.



Figura nº35 Mecánica de slide 1. Vasco, 2020



Figura nº36 Mecánica de slide 2. Vasco, 2020



Figura nº37 Mecánica de vibrato funky 1. Vasco, 2020



Figura nº38 Mecánica de vibrato funky 2. Vasco, 2020



Damping

Finalmente, otro efecto tímbrico que comprende la técnica del *slap* es el llamado *damping*. Al que Giusti (1999, p.15) la llama “*slap mano izquierda*”. Comprende asimismo un sonido percusivo, pero con tono individual. Siendo así, la mecánica es similar al de la mano derecha:

“De la misma manera que el pulgar de la derecha rebota para el *slap*, se tiene que usar el medio y anular de la izquierda para el *damping* (...) Éstos bajan de forma plana, golpeando y rebotando en un solo movimiento. En el rebote, los dedos no tienen que llegar a separarse de las cuerdas, para no meter sonidos extraños. Por otro lado, si se pega muy fuerte, sonará la nota (esto no sirve, porque el sonido es exclusivamente percusivo) (...) Se usan dos dedos, porque si fuese uno, aparecen armónicos. El índice de la izquierda, nos queda libre para usarlo en la primera o segunda cuerda, o en ambas haciendo *media ceja*.” (Giusti, 1999, p.15)

La nomenclatura que usa Alejandro Giusti es una *x* con una plica extendida, y con las siglas L.H. o L.H.S. (*left-hand slap* o *slap de mano izquierda*). En el siguiente ejemplo, se puede apreciar *damping* sobre la cuerda Re.

LH. LH. LH. LH. LHS. LHS. LHS. LHS.

Figura nº39 Notación de damping o *slap* de mano izquierda. Tomado de Giusti, 1999.



Figura nº40 Mecánica del damping 1. Vasco, 2020



Figura nº41 Mecánica del damping 2. Vasco, 2020



1.3 Ghost Notes

Acústicamente es la eliminación de resonancia de armónicos, por lo que adquiere un timbre propiamente percusivo (aunque se puedan diferenciar entre ellos, alturas) Entre los referentes característicos de este estilo, podemos escuchar a “James Jamerson (Motown), Carol Kaye (Motown, Beach Boys), Rocco Prestia (Tower Of Power), o Chuck Rainey (Steely Dan, Aretha)” (Lestch, 2002, pág.84) Una ventaja de esta técnica es que el bajista puede modificar el ritmo a su gusto (lenta o subdividirla para hacerla rápida, y esto se lo puede hacer sin alterar el tempo). Hoy en día es usada en el funk, disco, jazz fusión y también se pueden ver en ritmos nacionales (Riera, 2018)

Las *Ghost Notes* forman parte de la literatura para bajo eléctrico, por lo que ahora la convención de su notación se escribe como una *x* en el pentagrama. Éstas provienen sin embargo de la literatura para batería las cuales se caracterizan por ser notas ocultas o “fantasmas”, para así diversificar la información textural de la interpretación: son notas que se interpretan en una dinámica menor y con menor fuerza mecánica. Por lo tanto, imitando esta forma de tocar en la batería se puede conseguir este timbre resultante en el bajo eléctrico y obtener un sonido más percusivo que armónico. Se puede hacer una variación con la cantidad de aparición de armónicos para tener o no una “altura casi definida” en medio de el timbre percusivo.(Richter, 2008, p.15) Esta división da el nombre como *ghost note* al timbre completamente percusivo, y *muted note* al sonido percusivo con calidad de tono definido (Rocco, 1993, p.1):

“Las *ghost notes* son escritas como una *x* en el pentagrama. Estas notas no tienen una altura y pueden ser tocadas en cualquier lugar del diapasón para crear el sonido *ghosted*. La razón de indicar la posición en el diapasón es para ilustrar dónde Rocco ubica su mano para la interpretación de la *ghost note*. (...) Esto sucede al posar la mano izquierda sobre las cuerdas, siendo un ataque percusivo el resultado del *ghosting*.”



La mecánica de la ejecución de esta técnica contempla una combinación tanto de mano derecha como izquierda. La derecha activa la vibración de la cuerda (o añade color con muteados, slap y demás), además debe ser dispuesta sobre los micrófonos para mejorar la captura del sonido. La mano izquierda, mientras tanto, puede dar el tono y añadir color con martilleados mientras ejecuta la acción típica del *ghost note*: silenciar parcialmente la resonancia de la cuerda con los dedos anular y medio (si fuese un solo dedo se obtendría mayormente un armónico individual más que el sonido *ghost* deseado) (Felton, 1992, pg.5).



Figura nº42 Mecánica de ghost notes 1. Vasco, 2020



Figura nº43 Mecánica de ghost notes 2. Vasco, 2020



Figura nº44 Mecánica de ghost notes 3. Vasco, 2020



Por otro lado las *muted notes*, tienen la característica tímbrica de tener menos resonancia y ataque percusivo, mientras existe un tono definido. Esto es posible, por el dedo índice (dedo 2) de la mano izquierda que se ubica en el traste para dar el tono y al mismo tiempo los medio y anular (dedo 3 y 4) reposan sobre las cuerdas para disminuir o *mutear* su vibración. El dedo índice no se encuentra dispuesto en la mitad del traste, sino casi sobre la división del traste, así el timbre resultante –combinado con la eliminación parcial de la resonancia– será percusivo, pero con una carga de armónicos. “Estas notas *staccato* son muy percusivas, sin embargo debe ser posible escuchar su tono. (...) El grado del *muting* puede ser controlado variando la presión aplicada por los dedos 3 y 4.” (Rocco, 1993, p.1)



Figura nº45 Mecánica de muted notes. Vasco, 2020



Figura nº46 Notación de muted notes. Vasco, 2020



El paralelo de esta descripción mecánica de esta técnica, para la mano derecha, se la denomina *wrist* o *palm mute* (Felton, 1992, pg.5) la cual consiste en reposar la muñeca o palma de la mano derecha sobre las cuerdas a la altura del *bridge pickup* (disminuyendo así la resonancia de las cuerdas) y se ejecuta normalmente las cuerdas con los dedos de la mano derecha.

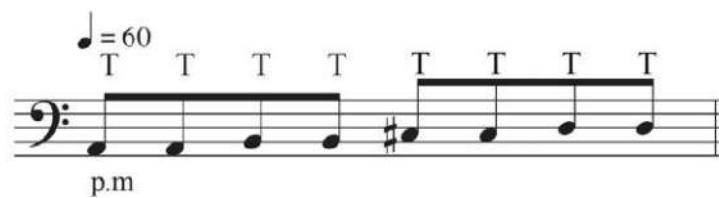


Figura nº47 Notación de *wrist* o *palm mute*. Vasco, 2020.



Figura nº48 Mecánica de *wrist* o *palm mute* 1. Vasco, 2020



Figura nº49 Mecánica de *wrist* o *palm mute* 2. Vasco, 2020

Rocco (1993, p.12) describe una técnica combinada aplicando el timbre de las *ghost notes*, dándole el nombre de *raking/rake* o rastrillar. Se refiere a la ejecución en trayectoria de las cuerdas, mientras varias de ellas están siendo *muteadas*. Es una técnica proveniente del bajo en el jazz: conocido como “*drops*” como un gesto que se suele aplicar en los espacios del ensamble (silencios o cambios de frase), de esa manera da un impulso a la sección rítmica. Es importante recalcar que los *drops* o *rake* deben ser interpretados suavemente para no desfasar la sensación del pulso. (Brown, 63) Esta técnica se aplica en agrupaciones rítmicas que permiten su fluidez, de allí su nombre:

“El rastrillo o *rake* es producido al arrastrar un dedo a través de una o más cuerdas en un movimiento suave. Se debe usar la presión suficiente así cada ataque se escuchará claramente. No permitir que el dedo se inserte entre las cuerdas, sino más bien que ruede sobre ellas para no fragmentar el ritmo.” (Rocco, 1993, p.12)

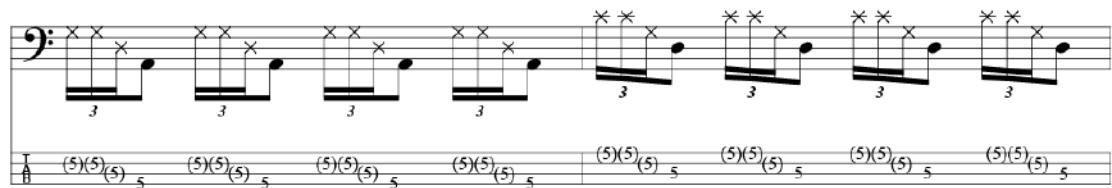


Figura nº50 Ejemplo de *raking* en *ghost notes*. Tomado de Rocco, 1993.



Figura nº51 Mecánica de *rake* o rastrillo. Vasco, 2020



CAPÍTULO 2

Guía didáctica digital

2.1. Generalidades

Todos los ejercicios expuestos en la guía didáctica provienen de un estudio minucioso del autor mediante los métodos encontrados en la bibliografía, la experiencia práctica de interpretar los estilos de música aquí mencionados y el desarrollo de una metodología de enseñanza que ha brindado frutos. Los ejercicios propuestos, si bien poseen una similitud con algunos encontrados en algunos métodos, son propuestos por el autor de este texto y se han dispuesto en la presente guía debido a que ellos determinan una mejor asimilación de la técnica en toda su variedad: velocidad, destreza muscular y percepción melódico-armónica.

Es pertinente anotar que por los contenidos descritos en esta guía, esta está enfocada a un público con ciertos prerrequisitos: nivel medio de lectura musical, desarrollo técnico en el bajo eléctrico y cierto interés en la escucha y aprehensión del estilo musical al cual se refiere esta técnica. Es por ello que este trabajo es creado con la justificación de que esta técnica se encuentra presente en géneros musicales de gran renombre y difusión, pero también como un modelo de enseñanza-aprendizaje que potencialice las capacidades técnicas de los instrumentistas del bajo eléctrico.

Por otro lado, esta guía acumula procesos previos de asimilación de la técnica tanto por parte de quien escribe el presente documento, como en su aplicación en estudiantes que se encuentran profundizando en esta técnica; es por ello que la guía también se visualiza como un documento de memoria de estos procesos con interés de formalizar y reflexionar sobre ellos. De esta manera, este escrito académico cierra el ciclo de construcción discursiva alrededor de la técnica slap y ghost notes en el bajo eléctrico por parte de quien escribe.



De forma transversal al estudio referencial de las técnicas instrumentales hubo un análisis teórico-práctico con el instrumento para probar cada uno de los ejercicios, patrones y sus aplicaciones en el estilo que estarían reflejadas en la guía didáctica. Adicional a este estudio, hubo un trabajo integral de diseño, maquetación, toma de fotografías profesionales y grabación audiovisual.

Finalmente, se puede decir que la guía didáctica escrita y su video instruccional o soporte audiovisual fueron pensados como elementos independientes a este documento investigativo, es por ello que se lo puede encontrar en el apartado de Anexos. Sin embargo, no deja de ser importante el desarrollo teórico que contiene el primer capítulo, es así que se puede mantener cierto nivel de articulación documental entre estos productos.

2.2. Objetivos metodológicos

La guía didáctica aborda dos técnicas de ejecución del bajo eléctrico: slap y ghost notes. A lo largo de ella, se pretende brindar un estudio gradual de cada uno de los elementos que componen la técnica. Quien aborde este material será capaz de aprender una notación específica para cada timbre característico de las técnicas de ejecución, y la interpretación mediante la explicación detallada de cada una de ellas mediante el soporte audiovisual.

Por otro lado, el compendio de ejercicios que se encuentra en la guía permite al estudiante proveerse de patrones estándar del estilo musical y brinda también posibilidades de variación de ellos. Pues si bien esta guía está diseñada para que sea un material de referencia, progresivamente el estudiante se sentirá en mayor medida capaz de replicar estas técnicas de ejecución en su práctica musical diaria, lejos del papel.



2.3. Estructura de la guía

Para la construcción de esta guía, ha sido primordial la simplicidad en su presentación, pues si bien hay mucha dimensión teórica que abordar, esta se establece con la práctica. Es decir, la profundidad del contenido instructivo se concentrará en el soporte audiovisual que acompaña también este documento de graduación.

La primera sección del documento, “Nomenclatura”, contiene un resumen gráfico de la escritura de todas las técnicas de ejecución que se abordan en la presente investigación. Este glosario nos permite resumir y encontrar rápidamente todos los aspectos que se abordarán a continuación, constituyéndose en la sección principal de referencia de la guía.

En las casi cuarenta hojas siguientes se explican las dieciocho técnicas del bajo *Slap* y *Ghost notes* en todas sus variables en el orden propuesto: Slap, Thumb, Pluck, Hammered on, Lifted off, Slide, Vibrato, Ghost notes, Damping, Double Thumb, Double Thumb Miller, Double stop, Double pluck, Flam, Ghost notes, Muted notes, Palm mute, Raking.

Cada una de ellas posee una foto ilustrativa de la posición corporal e instrumental junto con una pequeña descripción textual de su ejecución. Seguido a ello, se establece la línea de trabajo pedagógico de cada técnica en tres secciones: escalas, patrones, aplicaciones. La primera dispone de la técnica dentro de una escala determinada asimilando así la notación y la mecánica de ejecución en un contexto musical relativamente más simple. El segundo paso es proponer con diversidad rítmica e interválica, ejercicios que hagan uso de la técnica, o incluso haciendo uso de varias de ellas ya estudiadas con anterioridad.

El tercer paso es la aplicación de la técnica en un contexto musical más adecuado: una línea melódica solística de bajo o una propuesta de acompañamiento en determinado estilo musical. Es importante decir que los patrones que se han propuesto poseen varios objetivos:



ganar velocidad de ejecución, facilitar destreza muscular y proveer construcción cognitiva de recursos musicales melódico-armónicos, etc.

El soporte audiovisual de esta guía tiene el mismo avance progresivo de la guía didáctica documental, de esta manera, quien aborda el texto guía puede seguir paralelamente la explicación audiovisual de las dieciocho técnicas expuestas en esta investigación.

Visualmente, la cámara contempla el uso de dos planos: americano³ y detalle⁴ en posición frontal. El primero de ellos, cuando se realizan explicaciones generales (fig. 48), mientras el segundo tipo de plano (detalle), cuando se necesita un campo visual más específico donde se pueda observar de mejor manera la explicación de la técnica. Este último suele estar acompañado de la partitura con el ejercicio (fig. 49). En contadas ocasiones se combina ambos planos para una explicación breve (fig. 50)



Figura nº52 Fotograma de video instruccional 1. Vasco, 2020

³ Plano americano o plano $\frac{3}{4}$ se refiere cuando la cámara capta al sujeto de la cabeza hasta las rodillas.

⁴ Plano detalle se refiere al uso de la cámara que enfoca a un objeto o parte específica del cuerpo.



Figura nº53 Fotograma de video instruccional 2. Vasco, 2020



Figura nº54 Fotograma de video instruccional 3. Vasco, 2020

Todos los ejemplos y partituras utilizados en el soporte audiovisual provienen de la guía didáctica escrita. Al momento de incluirlos en el campo visual del video, se han invertido los colores, de esta forma ahora las líneas y figuras están en blanco. Esto se lo realizó tanto por un mejor empaste estético del video, pero también para tener una mejor percepción visual del aprendiz debido a la gran cantidad de color del plano.



Figura nº55 Fotograma de video instruccional 4. Vasco, 2020

La forma del discurso es una mezcla entre un lenguaje técnico y uno coloquial. De esta manera se realiza una explicación que aproxime y equilibre la diversidad de públicos, adicionando en cada técnica una serie de recomendaciones y consejos de ejecución musical. Además, se usa siempre la primera y tercera persona del plural, así, la forma de relación con el espectador siempre es comunitaria, nunca dejándolo como un actor solitario. El manejo corporal es siempre rompiendo la cuarta pared⁵: hay una atención constante a quien observa. El cuerpo realiza acciones cómodas y explicaciones personales, además de la visión del instructor siempre hacia la cámara.

⁵ Pared invisible que se forma entre el actor y la audiencia. En este caso quien realiza la explicación y sus aprendices.



Figura nº56 Fotograma de video instruccional 5. Vasco, 2020

Los productos del trabajo de grado aquí mencionados, han sido estructurados de tal forma que puedan ser materiales independientes de este soporte documental. Sin embargo, se recomienda siempre tomar como referencia a este texto pues aquí se encuentran todas las fuentes bibliográficas, los autores, la descripción técnica transcrita y el recorrido teórico-histórico visto desde la redacción académica, que permitirá al estudiante obtener un panorama completo de estas técnicas de ejecución en el bajo.



CONCLUSIONES

En este documento se puede apreciar el desarrollo investigativo de las técnicas de ejecución de bajo eléctrico: slap y ghost notes. Además, se puede apreciar su contexto histórico, la relación con fuentes documentales y una adecuada presentación de estilos musicales que permitirán al lector obtener una visión adecuada del sonido característico de ellos con el desarrollo de estas dos técnicas de ejecución. Con ello se ha obtenido una guía didáctica y un video instruccional donde se las aborda de manera concreta junto con ejercicios técnicos que permiten un desarrollo musical adecuado y su aplicación en patrones de acompañamiento y solo instrumental. Estos productos han sido desarrollados con el propósito de difundir el uso de esta técnica del bajo eléctrico, la cual potencia las capacidades técnicas del instrumentista y las cualidades expresivas que se encuentran en auge en ciertos géneros musicales.

En el primer capítulo se pudo observar el recorrido teórico-conceptual de las características técnicas y de construcción del instrumento, pasando por el relato histórico de las técnicas abordadas y la explicación precisa de cada una de ellas. Posteriormente se puede apreciar la construcción de varios ejercicios metodológicos para un adecuado desarrollo y asimilación de esta técnica en estudiantes de nivel medio y avanzado, los cuales se encuentran presentes en la guía didáctica, cumpliendo las expectativas metodológicas, musicales y pedagógicas. No se ha dejado de lado la relación de estos conceptos teóricos con la práctica y la experiencia musical como tal, de tal forma cada una de las técnicas tiene su visión melódico-armónica en relación a los estilos de música abordados en patrones de acompañamiento y solo.

Toda esta estructura metodológica se ve reflejada en un video instruccional donde se explica con mayor detalle visual estas técnicas en un lenguaje cómodo para el aprendiz y combinando procesos de producción de alta calidad. De esta manera se obtiene un producto académico referencial y de enseñanza musical en distintos niveles.



RECOMENDACIONES

Durante el proceso de investigación y producción de este proyecto de grado, surgieron diversos cuestionamientos que derivaron en recomendaciones. A continuación, se detallan estos consejos como modelos útiles para la práctica musical tanto de la guía metodológica de la cual se trata en este proyecto, como también de la música en general. En primer lugar, es muy importante usar el metrónomo y mirarlo como un aliado. Al metrónomo se lo puede modificar de distintas maneras según el estilo de música, la exigencia técnica y el desafío métrico. Debemos experimentar con él en cada jornada de estudio, para poder tener una mejor experiencia al tocar en ensamble o en concierto.

Recomiendo también tener en cuenta la comodidad del cuerpo y la naturalidad con la que los movimientos surgen, pues cada uno de los cuerpos poseen distinta anatomía y la ergonomía que sea propuesta para el desarrollo técnico es de extrema importancia para evitar lesiones y aprovechar al máximo las capacidades físicas de cada uno.

Finalmente, debemos ser curiosos con el estudio con el instrumento. El bajo eléctrico es un medio versátil para repertorios y estilos variados, por lo que aplicar las técnicas presentes en esta guía en varios de ellos nos servirá para ampliar nuestro espectro de práctica musical. Además, es pertinente profundizar y mantenernos actualizados con los nuevos desarrollos técnicos y mecánicos del instrumento. Todo esto nos servirá de modelo y de reflexión para en un futuro podamos encontrar un sonido personal, un sonido particular al interpretar.



BIBLIOGRAFÍA

- Beltrán, Rafa (2018) Curso de Slap Bass: Double Thumb, Triple Thumb. Tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=7Wyhx-ngLZk>. Recuperado el 18 de junio de 2020.
- Blecha, Peter. (2005) Tutmarc, Paul (1896-1972), and his Audiovox Electric Guitars. HistoryLink Essay no.7479. Tomado de: <https://www.historylink.org/File/7479>. Recuperado el 12 de junio de 2020
- Brewer, Roy. (2003) The Appearance of the Electric Bass Guitar: A Rockabilly Perspective. Estados Unidos: Popular Music and Society, Vol. 26, No.3
- Brown, Ray. (1999) Bass Method. Estados Unidos: Hal Leonard.
- Clayton, Stuart. (2006) Ultimate Slap Bass. Estados Unidos: Bassline Publishing.
- Devine, Scott. (2014) Bass Lessons: The Perfect Bass Position. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=gGfF0ZgiDfU>. Recuperado el 12 de junio de 2020
- Dowdall, Peter. (2017) Technology and the Stylistic Evolution of the Jazz Bass. Estados Unidos: Routledge.
- Felton, Beaver (1992) Slap Style Techniques 4 Bass. Georgia, Estados Unidos: Hal Leonard Publishing Corporation.
- Gildenlöw, Kristoffer. (2009) Bass Lessons: Flam Pluck. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Ed749iHPoaY>. Recuperado el 12 de junio de 2020
- Giusti, Alejandro. (1999) Bass Book de Slap. Argentina: Ricordi Americana.
- Gustavo Gregorio (1996) Cuatro Cuerdas – Método de Bajo eléctrico. Argentina: Ricordi Americana.
- Grüner, Cristian (s/a) La Técnica de Slap. Ares Editorial.
- Hale, James. (2014) The Story of Funk: One Nation Under a Groove. Reino Unido: BBC Four Documentary.



- Hoepfinger, Heiko. (2017) Bass Bench: The Evolution of Bass Versus Guitar. Premier Guitar Magazine. Tomado de: <https://www.premierguitar.com/articles/26124-bass-bench-the-evolution-of-bass-versus-guitar> Recuperado el 12 de junio de 2020.
- Letsh, Glenn. (2002) The language of music: Muting, Ghost notes. Nueva York: Bass Player Magazine Tomo 13, Nº4.
- Lospennato, Leonardo (2010) Pickup Placement. Alemania: BuidYourGuitar.com. Tomado de: <http://www.buildyourguitar.com/resources/lospennato/index.htm> Recuperado el 23 de junio de 2020.
- Overthrow, David. (2002) Slap & Pop Bass. Estados Unidos: Alfred Music Publishing.
- Owens, Jeff (s/a) Legendary Lows: The Precision Bass Store. Recuperado el 15 de julio de 2019. Tomado de: <https://www.fender.com/articles/gear/legendary-lows-the-precision-bass-story>.
- Patitucci, John (1991) Electric Bass. Miami: Manhattan Music, Inc
- Richter, Stephen (2008) Progressive Technique for Slap Bass. Estados Unidos: LTP Publications.
- Roberts, Jim (2001). How the Fender Bass Changed the World. Estados Unidos: Backbeat Books.
- Rocco Prestia, Francis (1993). Fingerstyle Funk. Estados Unidos: Video Progressions
- Sánchez, Rodrigo. (2018). Marcus Miller: El groove manda más. Tomado de: <https://musicopro.com/entrevistas/marcus-miller/>. Recuperado el 18 de junio de 2020.
- Smith, Mark. (2016). Double Thumb Slap Technique - a la Victor Wooden. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=PmvWejxGJew>. Recuperado el 18 de junio de 2020.
- Wright, Brian. (2019) Reconstructing the History of Motown Session Musicians. Estados Unidos: Journal of the Society for America Music, Vol. 13, No. 1.

ANEXOS

- Línea de tiempo del soporte audiovisual de la guía didáctica.
- Video instruccional de la guía didáctica realizada por el autor.
- Guía de Slap y Ghost Notes - guía didáctica documental realizada por el autor.

GUÍA DE SLAP Y GHOST NOTES

- 0:00 Introducción Slap
- 0:59 Slap / Thumb
- 7:12 Slap / Pluck
- 9:39 Aspectos externos que influyen en el Slap y en el sonido
- 11:28 Thumb y Pluck combinados
- 12:14 Hammered on y Lifted off
- 12:31 Hammered on
- 14:35 Lifted off
- 16:18 Hammered on y Lifted off con cuerdas al aire
- 17:47 Slide y Vibrato
- 17:52 Slide y sus tres variantes
- 20:48 Vibrato y sus tres variantes
- 23:46 Ghost Notes en Slap
- 32:13 Damping
- 35:47 Double Thumb
- 36:02 Double Thumb / Victor Wooten
- 42:05 Double Thumb / Marcus Miller
- 47:03 Double Stop
- 48:52 Double Pluck
- 51:54 Flam
- 54:43 Introducción Ghost Notes con cuerdas pulsadas

- 55:35 Ghost Notes
- 1:01:09 Muted Notes
- 1:03:35 Palm Mute
- 1:15:15 Raking
- 1:19:23 Recomendaciones

GUÍA DE SLAP Y GHOST NOTES

<https://www.youtube.com/watch?v=7Ndd2zsYS-Y>

GUÍA DE

SLAP &
GHOST NOTES



Índice

Nomenclatura 3

Slap

Thump	5
Pluck	6
Hammered-on	8
Lifted-off	10
Slide	13
Vibrato	15
Ghost notes en slap	17
Damping	20
Double Thumb	22
Double Thumb Marcus Miller	26
Doublestops	28
Double Pluck	29
Flam	31

Ghost Notes

Muted Notes	36
Palm Mute	37
Raking	44

Nomenclatura

Los siguientes símbolos serán usados en el transcurso de la guía:



Thumb



Pluck



Same: continuar con las indicaciones del compás anterior



Hammered-on



Lifted-off



Slide legato ascendente



Slide legato descendente



Shift slide ascendente



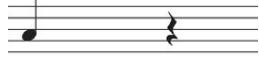
Shift slide descendente



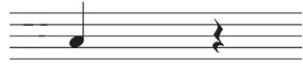
Slide sin notas definidas descendente



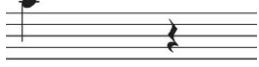
Slide sin notas definidas ascendente



vh: Vibrato horizontal



vv: Vibrato vertical



Vibrato funky



Ghost notes thumb



Ghost notes pluck



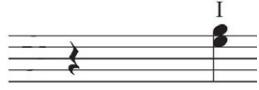
Damping



Thumb up



Gosth notes thumb up



Double stop: índice y medio



Double stop: índice y thumb



Double stop: índice y medio y thumb



Double pluck



Flam: índice



Flam: índice y medio en la misma cuerda

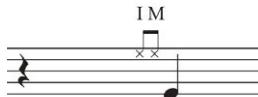


Flam: índice y medio en cuerdas distintas

Nomenclatura



Flam: ghost note índice

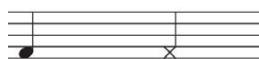


Flam: ghost notes, índice y medio



Flam: ghost notes, índice y medio en diferentes cuerdas

Ghost Notes



Gosth notes



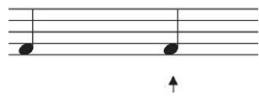
muted: Muted notes



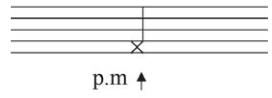
p.m: Palm mute



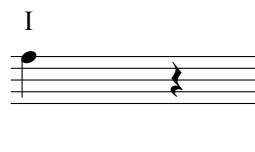
Palm mute y ghost note



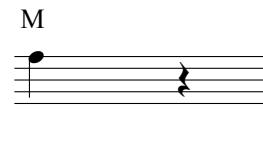
Palm mute: thumb up



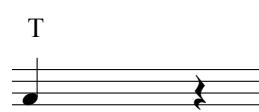
Palm mute: ghost note y thumb up



Dedo índice



Dedo medio



Thumb



Slap

Golpear la cuerda con el dedo pulgar sobre el mástil imitando un movimiento semi circular

Thumb

Escala de Em pentatónica

Electric Bass

T T T T
same

Patrón 1

E.B.

$\text{♩} = 80$

Patrón 2

E.B.

T T T
 3 3 3

Patrón 3

E.B.

T T T
 3 3 3

Linea de bajo que cambiará por las técnicas enunciadas de la guia en la parte de slap

E.B.

$\text{♩} = 90$

Aplicación

E.B.

$\text{♩} = 90$

E.B.



Pluck

Jalar la cuerda con la yema del dedo

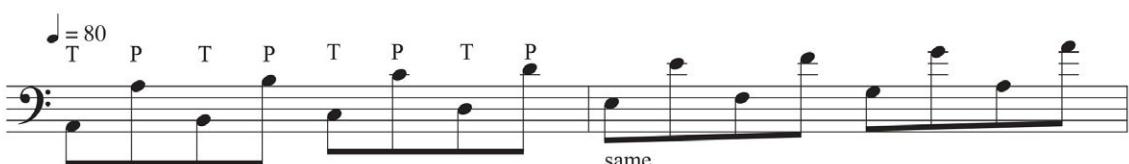
Escala de Am pentatónica

E.B. 

Aplicación

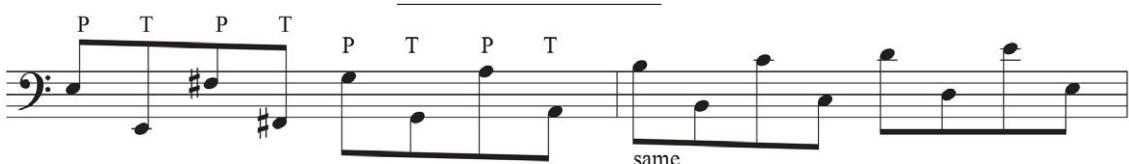
E.B. 

Thumb y Pluck combinados Escala de Am

E.B. 

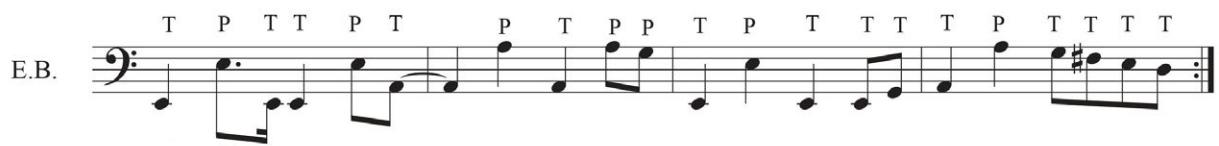
E.B. 

Escala de Em

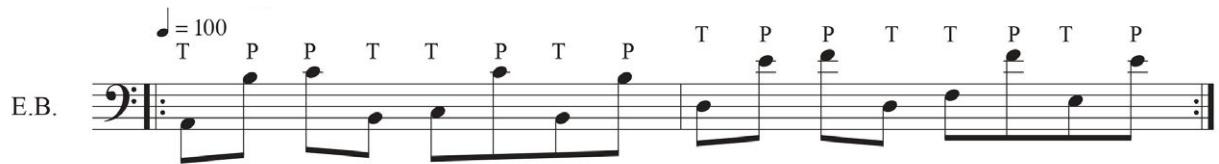
E.B. 



Ejemplo Thumb y Pluck



Ejemplo Thumb y Pluck



Hammered-on



Thumb

Patrón 1 sobre escala de Em

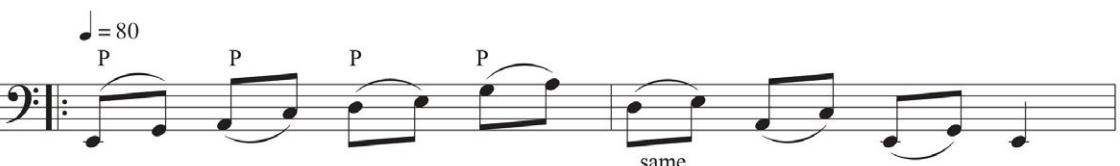
E.B. 

Patrón 2 sobre escala de Em

E.B. 

Pluck

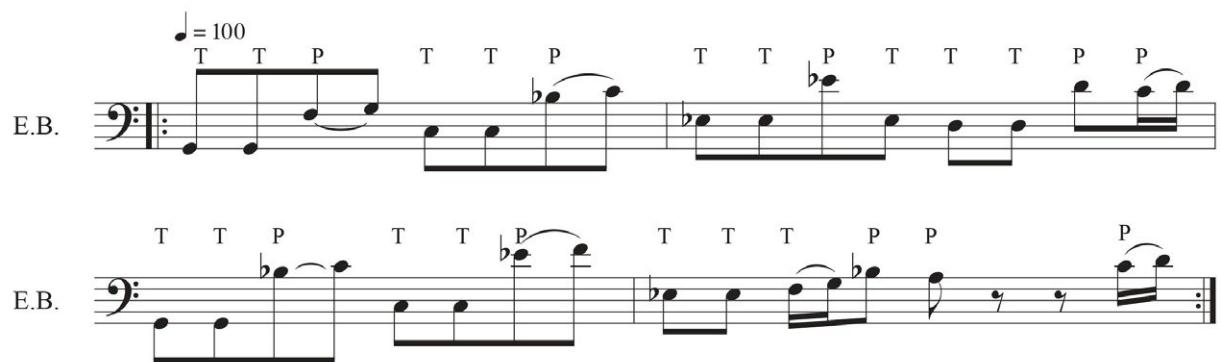
Patrón 1 sobre escala de Em

E.B. 

Patrón 2 sobre escala de Em

E.B. 

Aplicación

E.B. 

Lifted-off



Thumb

Patrón 1 sobre escala de Em pentatónica

$\text{♩} = 80$

E.B.

Patrón 2 sobre escala de Am pentatónica

E.B.

Pluck

Patrón 1 sobre escala de Em pentatónica

$\text{♩} = 80$

E.B.

Patrón 2 sobre escala de Am pentatónica

E.B.

Aplicación

$\text{♩} = 100$

E.B.

Hammerd-on con cuerdas al aire

Escala de Em

E.B.

E.B. same

E.B.

Lifted-off con cuerdas al aire

Escala de Am

Ejemplo

Aplicación Hammered-on y Lifted-off

E.B.

♩ = 95

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

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

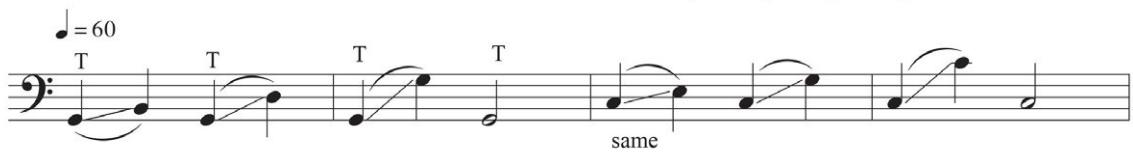
3 3 3 3

Slide



Slide legato

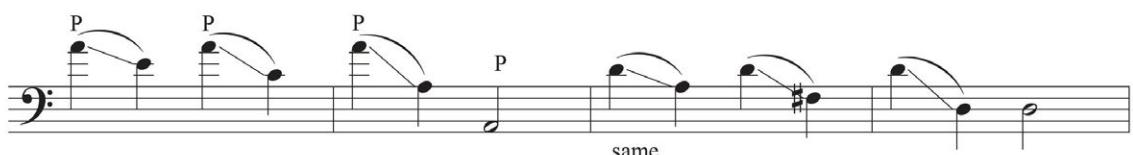
Thumb ascendente

E.B. 

Thumb descendente

E.B. 

Pluck descendente

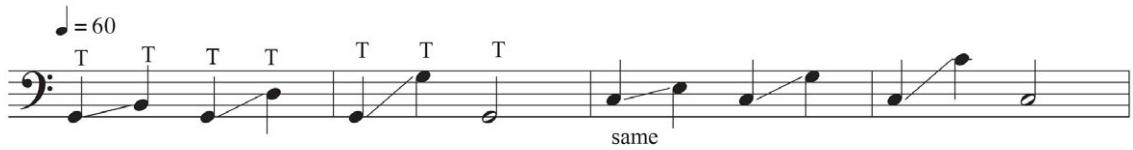
E.B. 

Pluck ascendente

E.B. 

Shift Slide

Thumb ascendente

E.B. 

Thumb descendente

E.B.

T T T T T T
P P P P P P
T T T T T T
same

Pluck descendente

E.B.

P P P P P P
P P P P P P
P P P P P P
same

Pluck ascendente

E.B.

P P P P P P
P P P P P P
P P P P P P
same

Slide con notas indefinidas

Thumb descendente y Thumb ascendente

E.B.

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

Pluck ascendente y Pluck descendente

E.B.

P P P P P P
P P P P P P
P P P P P P
P P P P P P

Ejemplo

E.B.

$\text{♩} = 70$
T P T P T P T P T T T T T T

Vibrato



Vibrato horizontal

Escala de G

$\text{♩} = 70$

E.B. **vh** same

Vibrato vertical

Escala de G

$\text{♩} = 70$

Vibrato funky

Escala de G

| = 70

♩ = 70

E.B. C G

Aplicación Vibrato

$\text{♩} = 80$

E.B.

vh

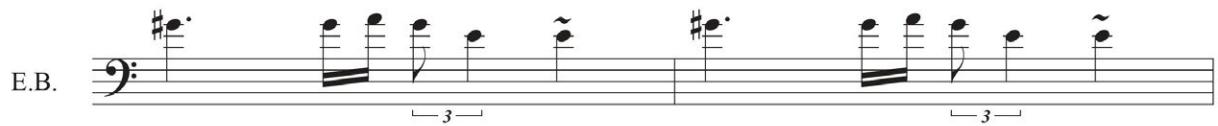
— 3 —

vh

vh

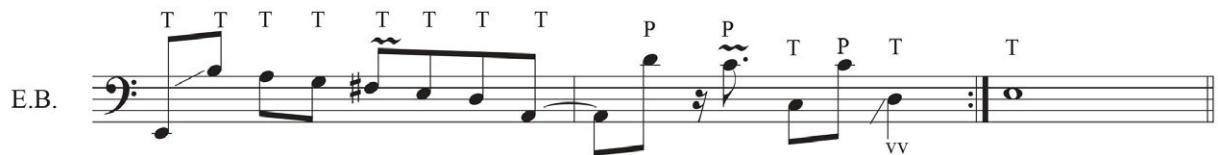
— 3 —

vh



Aplicación Slide y Vibrato

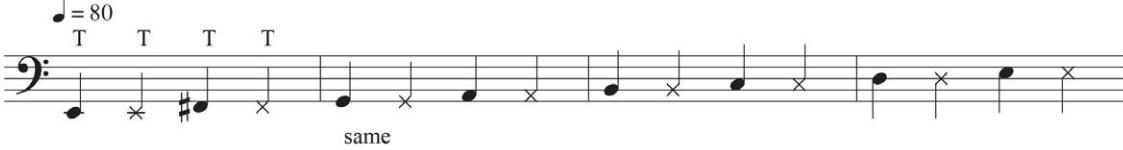
$\text{♩} = 90$



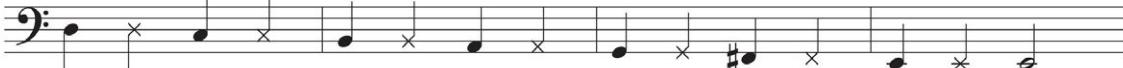
Ghost Notes en Slap

Thumb Escala de Em

$\text{♩} = 80$

E.B. 

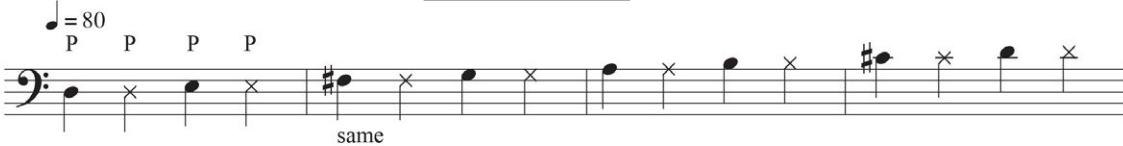
same

E.B. 

same

Pluck Escala de D

$\text{♩} = 80$

E.B. 

same

E.B. 

Patrón Thumb

E.B. 

Ejemplo

$\text{♩} = 80$

E.B. 

same

T
vv

Patrón, Thumb y Pluck combinado

E.B. 

Ejemplo

$\text{♩} = 90$

E.B. 

same

E.B.

Aplicación Ghost notes con Thumb y Pluck

$\text{♩} = 75$

E.B.

E.B.

Patrón 1 de velocidad

E.B.

Aplicación

$\text{♩} = 80$

E.B.

Patrón 2 de velocidad

$\text{♩} = 75$

E.B.

Patrón 3 de velocidad

$\text{♩} = 75$

E.B.

Escala de Am aplicando el patrón de velocidad

$\text{♩} = 70$

E.B.

same

E.B.

Patrón de velocidad ascendente en tresillos

Patrón de velocidad descendente en tresillos

E.B.  $\text{♩} = 70$

T P T P X T P T P X T P

3 3 3 3

Aplicación Ghost notes

E.B.

$\text{♩} = 95$

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

E.B.

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

E.B.

T P T P T P P T P T P

Damping



Golpe de la mano izquierda sobre el mástil

E.B. T LH T LH

Patrón en corcheas
T = 70

E.B. T LH T LH T LH T LH

same

Patrón de velocidad

E.B. T T LH T T LH T T LH T T LH

same

Damping con desplazamiento de Ghost notes

Patrón 1

E.B. T LH₃ P T LH₃ P T LH₃ P T LH₃ P

same

Patrón 2

E.B. T LH₃ P T LH₃ P T LH₃ P T LH₃ P

same

Patrón 3

Patrón de velocidad

Bass drum stroke pattern: T L H P. The pattern is repeated four times, followed by a single T, then a T and a T. The bass drum is marked with a vertical line and a dot. The strokes are marked with 'x' and asterisks (*). The note 'same' is written below the last two strokes.

Aplicación de Damping y Ghost notes

Double Thumb

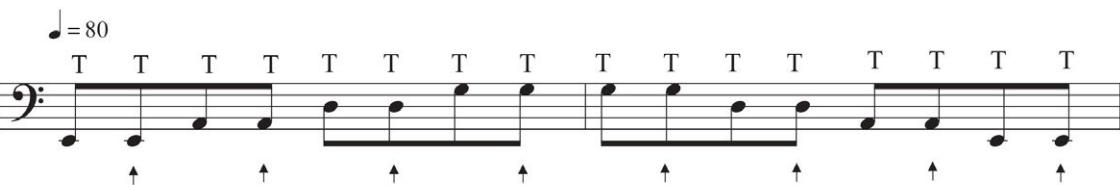


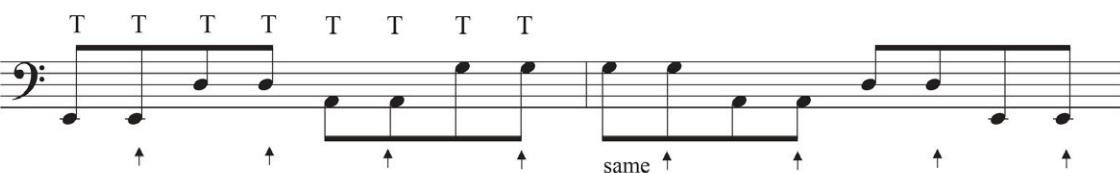
Victor Wotten

El pulgar sube en la cuerda imitando a una vitela

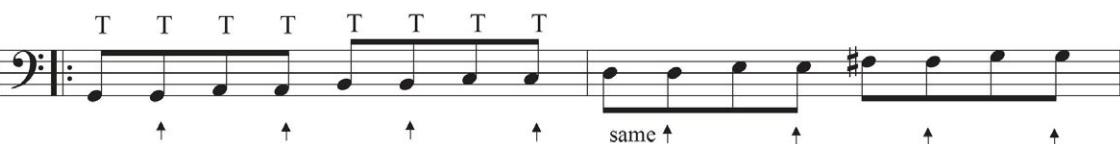
E.B. 

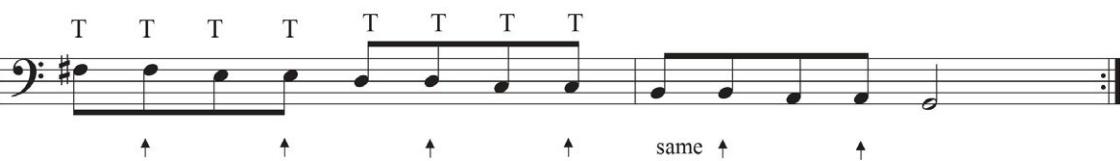
Cuerdas al aire

$\text{♩} = 80$
E.B. 

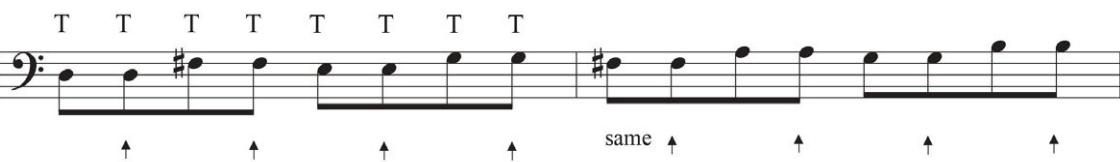
E.B. 

Escala G

E.B. 

E.B. 

Variaciones escala de D ascendente

E.B. 

E.B.

same ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑

Variaciones escala de D descedente

E.B.

same ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑

E.B.

same ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑

Aplicación Double thumb

E.B.

Patrón Thumb y Pluck combinado

E.B.

Patrones con desplazamiento de Ghost notes

P1

E.B.

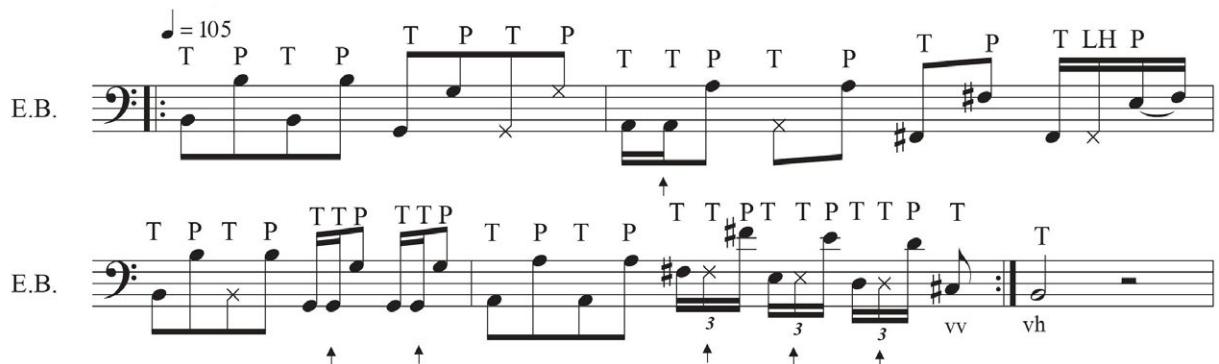
P2

E.B.

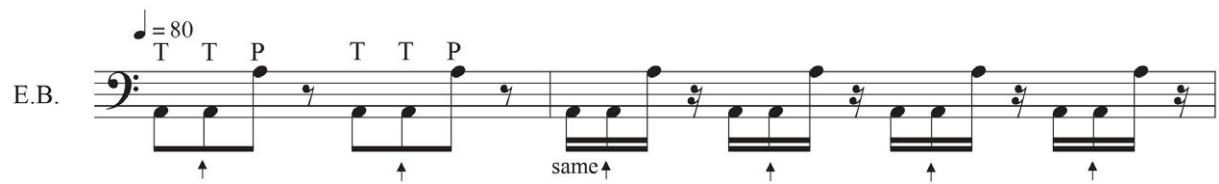
P3

E.B.

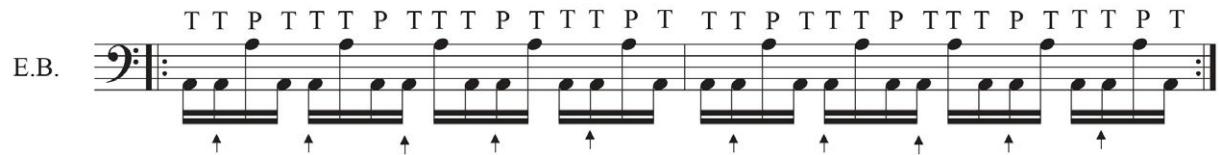
Aplicación de Double Thumb



Patrón para ganar velocidad

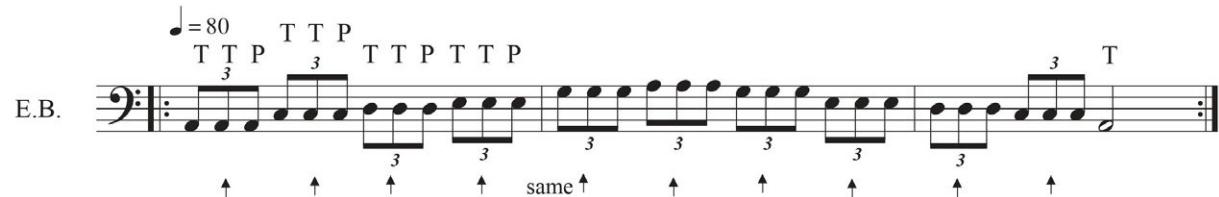


Aplicación



Double Thumb con Pluck en la misma cuerda

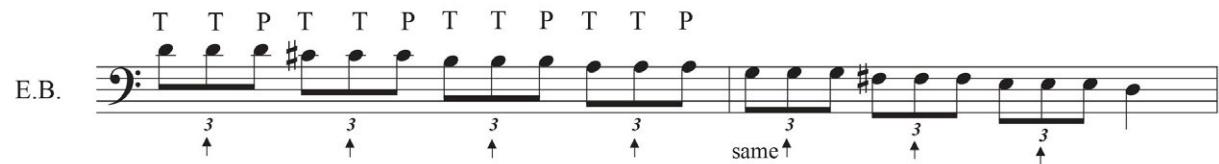
Patrón en la escala Am pentatónica



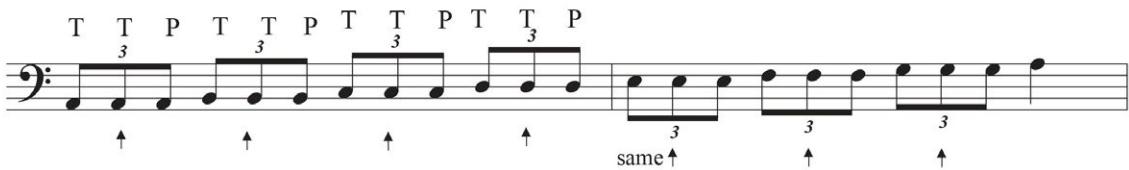
Patrón en la escala de G descendente



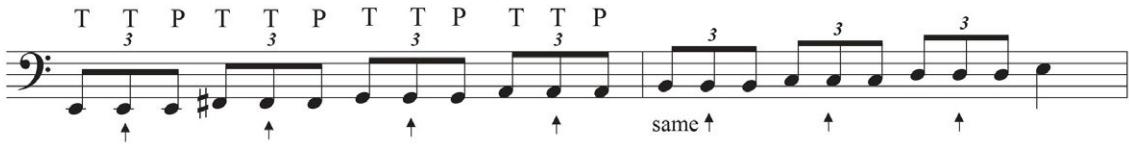
Patrón en la escala de D descendente



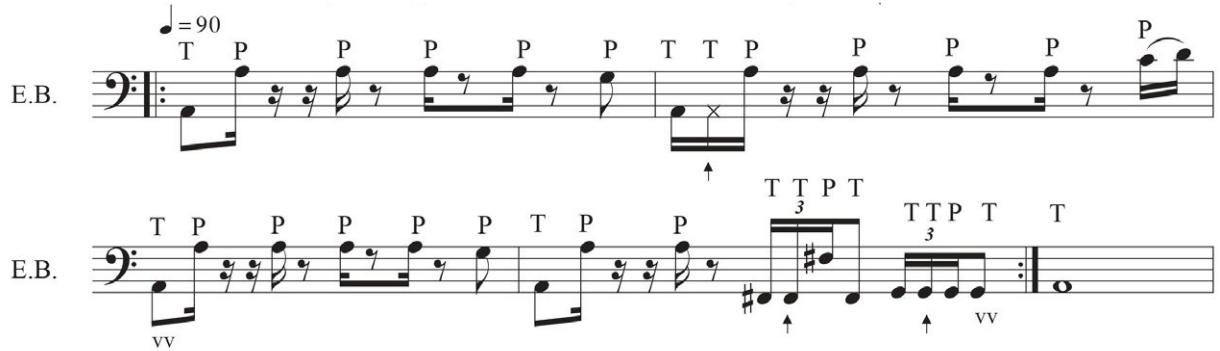
Patrón en la escala de Am ascendente

E.B. 

Patrón en la escala de Em ascendente

E.B. 

Aplicación Double Thumb Victor Wotten





Double Thumb Marcus Miller

Articulación del golpe con el pulgar en velocidad

Patrón

E.B. A bass guitar tablature for the 'Patrón' pattern. The tempo is marked as 70. The pattern consists of alternating 'T' (thump) and 'P' (palm) strokes. The tab shows a continuous sequence of notes on the bass staff, with 'T' and 'P' labels placed above the notes to indicate the specific stroke.

Patrón con desplazamiento de Ghost notes

P1

E.B. A bass guitar tablature for pattern P1. The pattern is T T P T T P T T P T T P T T P T T P. The tab shows a sequence of notes on the bass staff, with 'T' and 'P' labels above the notes and an asterisk (*) placed under certain notes to indicate ghost notes.

P2

E.B. A bass guitar tablature for pattern P2. The pattern is T T P T T P T T P T T P T T P T T P T T P. The tab shows a sequence of notes on the bass staff, with 'T' and 'P' labels above the notes and an asterisk (*) placed under certain notes to indicate ghost notes.

P3

E.B. A bass guitar tablature for pattern P3. The pattern is T T P T T P T T P T T P T T P T T P T T P. The tab shows a sequence of notes on the bass staff, with 'T' and 'P' labels above the notes and an asterisk (*) placed under certain notes to indicate ghost notes.

P4

E.B. A bass guitar tablature for pattern P4. The pattern is T T P T T P T T P T T P T T P T T P T T P. The tab shows a sequence of notes on the bass staff, with 'T' and 'P' labels above the notes and an asterisk (*) placed under certain notes to indicate ghost notes.

Patrón para ganar velocidad

Patrón para ganar velocidad con Gosth notes

Aplicación Double Thumb Marcus Miller

Music score for the bass line of 'The Star-Spangled Banner'. The tempo is marked as $\text{♩} = 105$. The dynamic marking 'E.B.' is at the beginning. The bass line consists of eighth and sixteenth note patterns. The notes are labeled with 'T' (upward stroke) and 'P' (downward stroke). There are several rests and specific markings: a double bar line with repeat dots, a 'T' over a 'P' over a 'T' over a 'P' (a sixteenth note pattern), a 'T' over a 'T' over a 'P' (another sixteenth note pattern), a 'T' over a 'P' over a 'T' over a 'P' (a sixteenth note pattern), a 'T' over a 'P' over a 'T' over a 'P' (a sixteenth note pattern), a 'T' over a 'P' over a 'T' over a 'P' (a sixteenth note pattern), a 'T' over a 'P' over a 'T' over a 'P' (a sixteenth note pattern), and a 'T' over a 'P' over a 'T' over a 'P' (a sixteenth note pattern). There are also 'X' marks above certain notes and a 'TLHP' marking above a sixteenth note pattern.

Aplicación Damping con Double Thumb



Doublestops

The diagram shows a guitar neck with four strings. The first string (E) is labeled 'E.B.' and has a 'T' above it. The second string (B) has a 'T' above it. The third string (G) has a 'M' above it and a 'I' below it, with a sharp symbol (#) next to it. The fourth string (D) has a 'T' above it. The strings are labeled from left to right: E, B, G, D.

Aplicación en terceras

E.B.  

same

Aplicación Thumb e índice

E.B.

I I I I T same

Aplicación Thumb, índice y medio

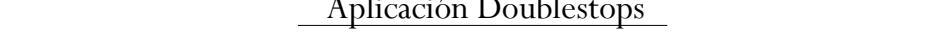
E.B.

M I
M I
M I
M I

T T T T

same

Aplicación Doublestops

E.B. 



Double Pluck

Pluck con dos dedos, índice y medio

Aplicación dedo índice y medio en una cuerda

E.B. 

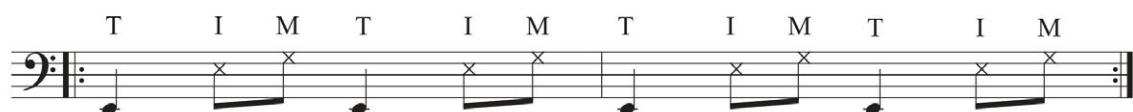
Aplicación dedo índice y medio en dos cuerdas distintas

E.B. 

Aplicación con ghost notes en una cuerda

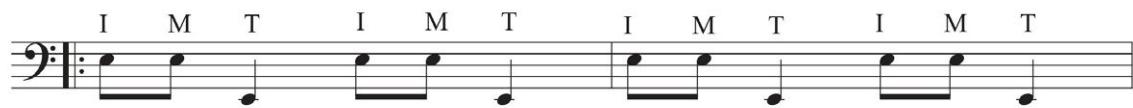
E.B. 

Aplicación con ghost notes en dos cuerdas distintas

E.B. 

Patrones inversos

P1

E.B. 

P2

E.B. 

P3

E.B. I M T I M T I M T I M T



A bass line in 4/4 time. The notes are marked with 'I', 'M', and 'T'. The first measure has 'I' on the 1st, 3rd, and 5th strings. The second measure has 'M' on the 1st, 3rd, and 5th strings. The third measure has 'T' on the 1st, 3rd, and 5th strings. The fourth measure has 'I' on the 1st, 3rd, and 5th strings. The bass clef is on the 4th line, and the tempo is 70.

P4

E.B. I M T I M T I M T I M T

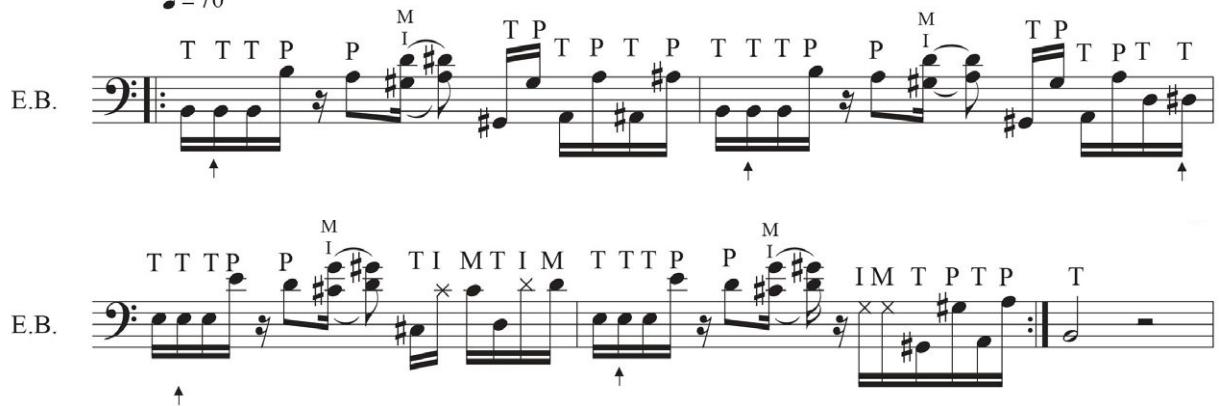


A bass line in 4/4 time. The notes are marked with 'I', 'M', and 'T'. The first measure has 'I' on the 1st, 3rd, and 5th strings. The second measure has 'M' on the 1st, 3rd, and 5th strings. The third measure has 'T' on the 1st, 3rd, and 5th strings. The fourth measure has 'I' on the 1st, 3rd, and 5th strings. The bass clef is on the 4th line, and the tempo is 70.

Aplicación Double Pluck y Doublestops

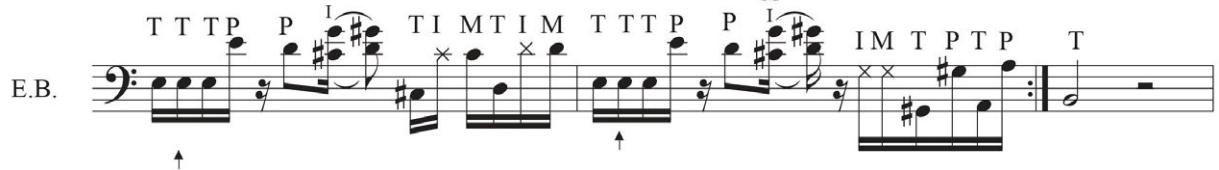
$\text{♩} = 70$

E.B. T T T P P M I T P T P T T T P P M I T P T P T



A bass line in 4/4 time. The notes are marked with 'T', 'P', 'M', 'I', and 'T'. The first measure has 'T' on the 1st, 3rd, and 5th strings. The second measure has 'P' on the 1st, 3rd, and 5th strings. The third measure has 'M' on the 1st, 3rd, and 5th strings. The fourth measure has 'I' on the 1st, 3rd, and 5th strings. The fifth measure has 'T' on the 1st, 3rd, and 5th strings. The bass clef is on the 4th line.

E.B. T T T P P M I T I M T I M T T T P P M I T P T P T



A bass line in 4/4 time. The notes are marked with 'T', 'P', 'M', 'I', and 'T'. The first measure has 'T' on the 1st, 3rd, and 5th strings. The second measure has 'P' on the 1st, 3rd, and 5th strings. The third measure has 'M' on the 1st, 3rd, and 5th strings. The fourth measure has 'I' on the 1st, 3rd, and 5th strings. The fifth measure has 'T' on the 1st, 3rd, and 5th strings. The bass clef is on the 4th line.



Flam

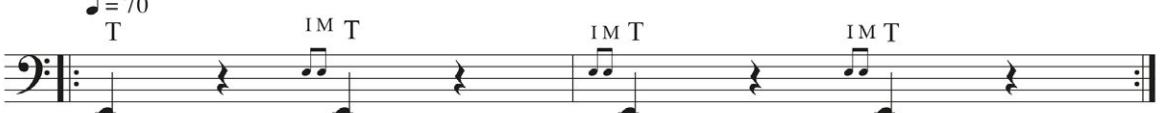
Patrón solo con una nota

$\text{♩} = 70$

E.B. 

Patrón con dos notas en la misma cuerda

$\text{♩} = 70$

E.B. 

Patrón con dos notas en diferentes cuerdas

$\text{♩} = 70$

E.B. 

Patrones con ghost notes

P1

$\text{♩} = 70$

E.B. 

P2

$\text{♩} = 70$

E.B. 

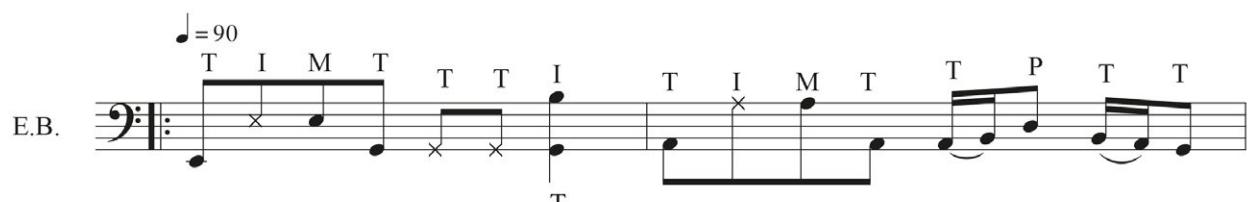
P3

$\text{♩} = 70$

E.B. 

Aplicación Flam y Double Pluck

 = 90

E.B. 

E.B. 



Ghost Notes

Ghost Notes o notas fantasma con cuerdas pulsadas, notas percutivas indefinidas

$\text{♩} = 80$

E.B.

Desplazamiento de las notas usando Ghost Notes

E.B.

Escala de A

P1

$\text{♩} = 70$
E.B.

E.B.

E.B.

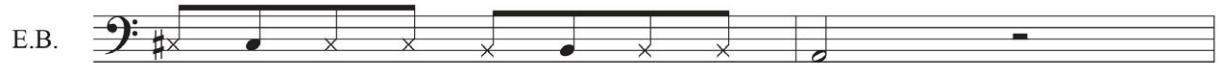
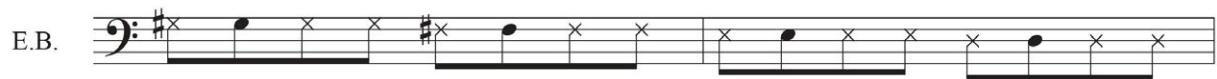
E.B.

P2

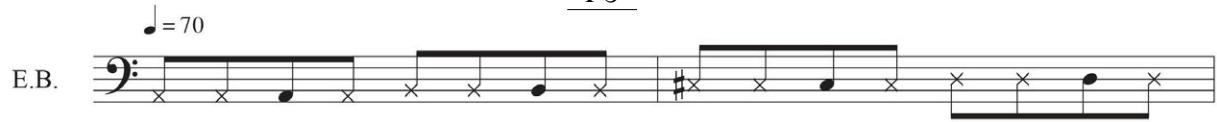
$\text{♩} = 70$

E.B.

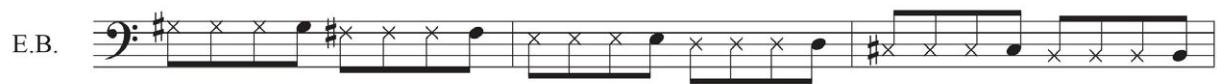
P2



P3



P4



Aplicación de desplazamiento

$$\text{♩} = 70$$

E B

Patrones para ganar control de Ghost Notes

♩ = 70

E B

A blank musical staff consisting of a bass clef, five horizontal lines, and five vertical stems. Each stem ends in an 'x', indicating a note or a specific performance instruction.

Patrón 1

$\downarrow = 70$

E B

Patrón 2

Patrón 3

E R

A musical staff in bass clef (F-clef) with 16 eighth-note pairs. The notes are grouped into pairs by vertical bar lines, with the first note of each pair having a stem pointing up and the second note having a stem pointing down. The notes are distributed across the four lines of the staff.

Patrón 4

Patrón 1 con silencios

• $\equiv 70$

E.B

A musical staff for bass clef, consisting of five horizontal lines and four spaces. There are six groups of eighth notes, each group starting with a vertical stem pointing down and a short horizontal line. The first group has a 'x' on the second line. The second group has a 'x' on the fourth space. The third group has a 'x' on the second line. The fourth group has a 'x' on the fourth space. The fifth group has a 'x' on the second line. The sixth group has a 'x' on the fourth space.

Patrón 2 con silencios

• = 70

E B

Aplicación Ghost Notes

110

E P

E. B.



Muted Notes

Muted Notes: notas apagadas pero con altura definida

Escala de Am pentatónica

$\text{♩} = 80$

E.B. 

Escala de A ascendente y descendente

E.B. 

E.B. 

Escala de D descendente y ascendente

E.B. 

E.B. 

$\text{♩} = 80$ Patrón combinando Muted notes y Ghost Notes

E.B. 

Aplicación Muted Notes

$\text{♩} = 95$

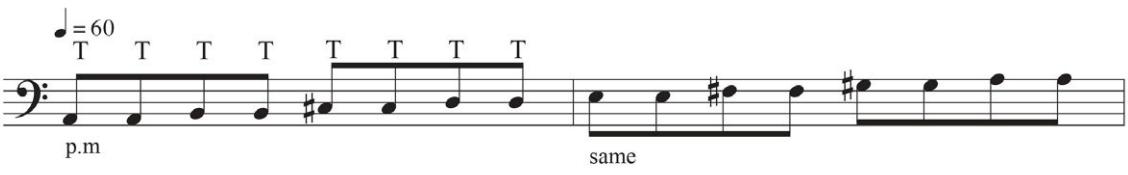
E.B. 

Palm Mute



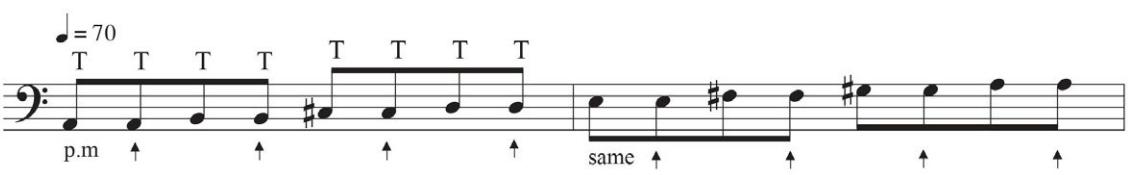
La palma de la mano se posa sobre las cuerdas quitándole resonancia a las cuerdas

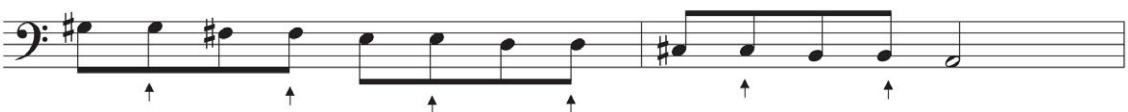
Escala de A con Thumb

E.B. 

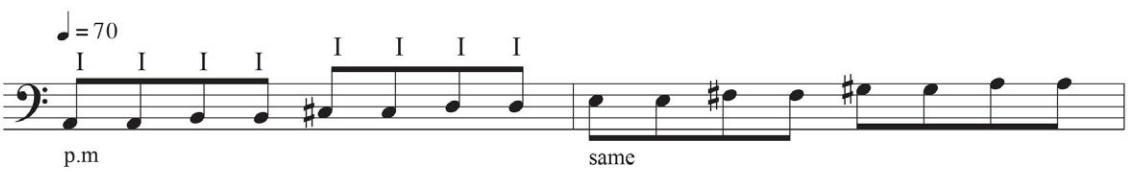
E.B. 

Escala de A con Double Thumb

E.B. 

E.B. 

Escala de A con dedo índice

E.B. 

E.B. 

Escala de A dedo con medio

E.B. $\text{♩} = 70$

M M M M M M M M same same same same same same same same

A musical score for the bassoon (E.B.) in G major. The key signature is one sharp. The bassoon plays a continuous line of eighth notes. The first six notes are on the first six strings of the bassoon. The next six notes are on the first six strings. The final note is on the seventh string.

Escala de A con dedo índice y medio

E.B.

$\text{♩} = 70$

I M I M I M I M

I M I M

same

A musical score for the bassoon (E.B.) in G major. The key signature is one sharp. The bassoon plays a continuous eighth-note line. The first six notes are grouped by a vertical bar line. The next six notes are grouped by a horizontal bar line. The notes are black on the first five lines and white on the top line. The bassoon part starts at the bottom of the page and continues across the top of the page.

Escala de A con Thumb e índice

A musical score for the bassoon (E.B.) in G major. The key signature is one sharp. The bassoon plays a continuous eighth-note line. The first six notes are grouped by a vertical bar line. The next six notes are grouped by a horizontal bar line. The final note is a single eighth note.

Escala de A con Thumb e índice

A musical score for the bassoon (E.B.) in G major. The key signature is one sharp. The bassoon plays a continuous eighth-note pattern on the B1 and A1 strings. The notes are grouped by vertical bar lines. The first six notes are on the B1 string, and the last three notes are on the A1 string, with a short rest following.

Escala de A con Thumb y medio

E.B.  = 70

T M T M T M T M

p.m same



Escala de A con Thumb, índice y medio

$\text{♩} = 70$

T I M T I M T I M T I M

E.B.

p.m 3 same

E.B.

3 3 3 3 3 3 3 3

Palm Mute con Ghost Notes

Escala de A con Thumb

$\text{♩} = 70$

T T T T T T T T

E.B.

p.m x same x x x x x x

E.B.

x x x x x x x x x x

Escala de A con Double Thumb

$\text{♩} = 70$

T T T T T T T T

E.B.

p.m ↑ same ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑

E.B.

↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑

Escala de A con dedo índice

$\text{♩} = 70$

I I I I I I I I

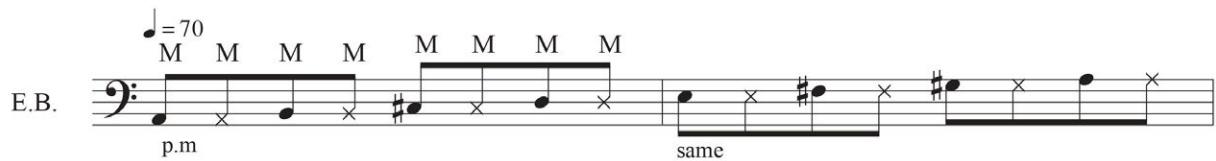
E.B.

p.m x same x x x x x x

E.B.

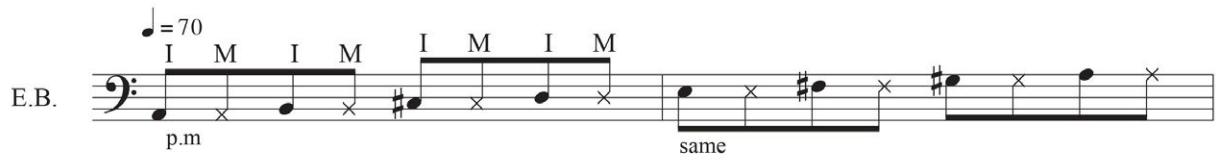
x x x x x x x x x x

Escala de A con dedo medio



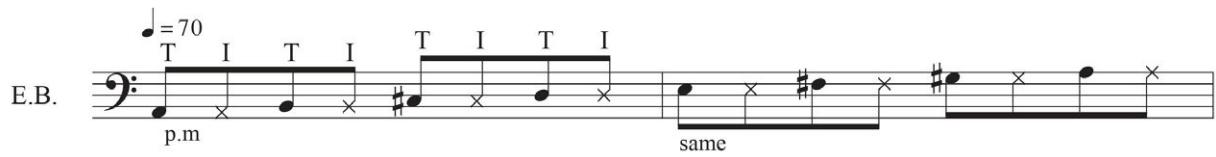


Escala de A con dedo índice y medio



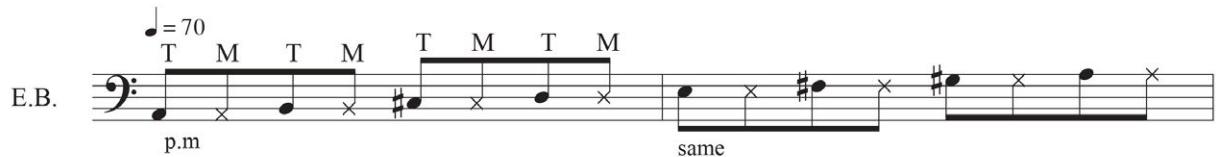


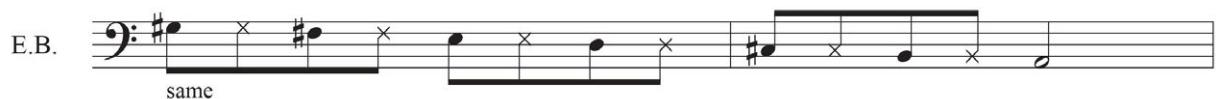
Escala de A con Thumb e índice



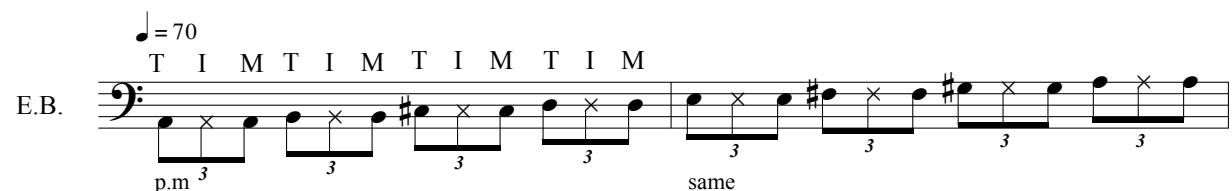


Escala de A con Thumb y medio





Escala de A con Thumb, índice y medio



E.B.

Palm mute con Ghost Notes en desplazamiento

Escala de A con Thumb

E.B.

E.B.

Escala de A con Double Thumb

E.B.

Escala de A con dedo índice

E.B.

Escala de A con dedo medio

E.B.

Escala de A con dedo índice y medio

 I M I M

E.B. 

p.m. same

E.B. 

Escala de A con Thumb e índice

 T I T I

E.B. 

p.m. same

E.B. 

Escala de A con Thumb y medio

 T M T M

E.B. 

p.m. same

E.B. 

Escala de A con Thumb, índice y medio

 T I M T I M T I M T I M

E.B. 

p.m. 3 same 3

E.B. 

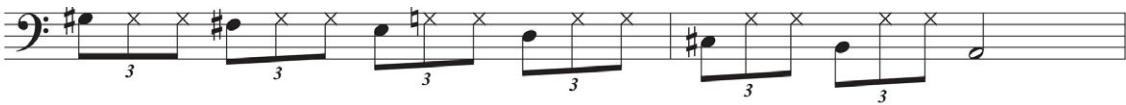
Patrón de Palm Mute con desplazamiento de cuerda

Patrón 1

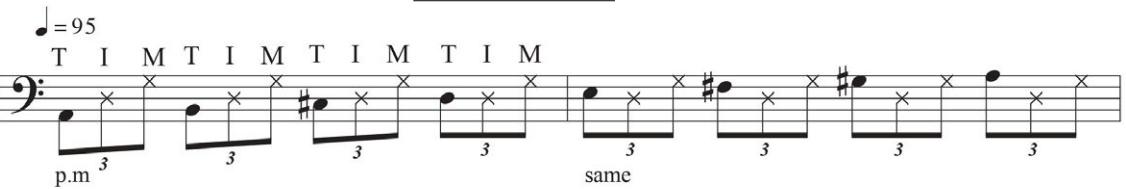
 T I M T I M T I M T I M

E.B. 

p.m. 3 same 3

E.B. 

Patrón 2

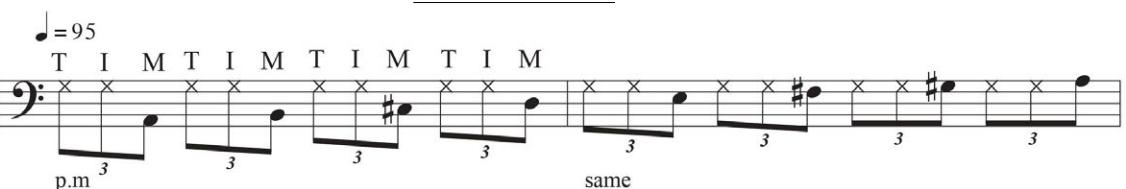


T I M T I M T I M T I M

p.m *3* same

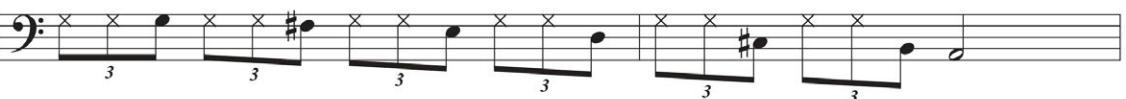
E.B. 

Patrón 3

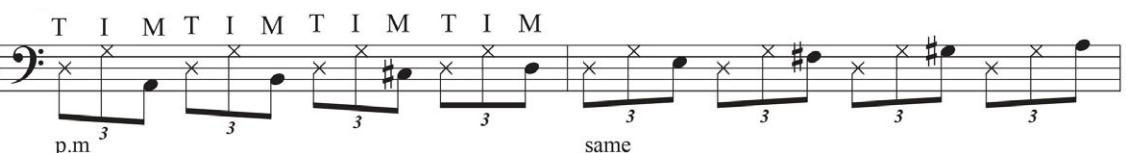


T I M T I M T I M T I M

p.m *3* same

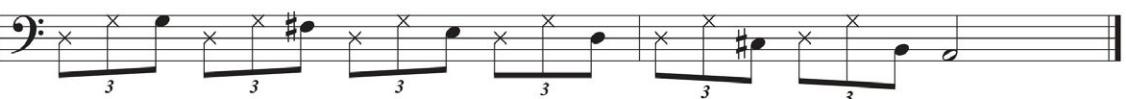
E.B. 

Patrón 4



T I M T I M T I M T I M

p.m *3* same

E.B. 

Aplicación Palm Mute



T I M T I M T I M T I M

p.m ↑

T I M

T I M T I M T I M T



Raking

Desplazamiento de los dedos sobre las cuerdas creando un efecto de velocidad

Patrón de deslizamiento sobre las cuerdas usando el índice

$\text{♩} = 70$

E.B.

Patrón de deslizamiento sobre las cuerdas usando el medio

E.B.

Patrón inverso de deslizamiento sobre las cuerdas usando el índice

E.B.

Patrón inverso de deslizamiento sobre las cuerdas usando el medio

E.B.

Aplicación Raking con índice

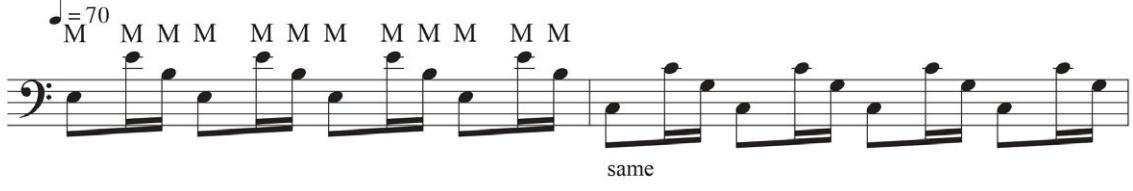
$\text{♩} = 70$

E.B.

E.B.

Aplicación Raking con medio

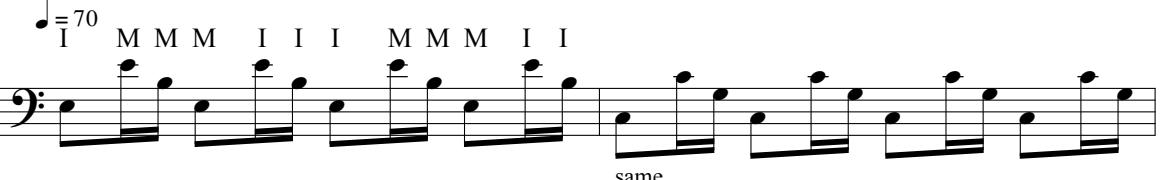
$\text{♩} = 70$

E.B.  

E.B. 

Aplicación Raking con índice y medio combinado

$\text{♩} = 70$

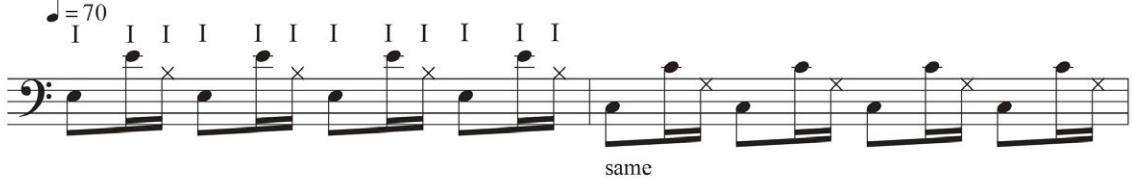
E.B.  

E.B. 

Raking con Ghost Notes en desplazamiento

Patrón de deslizamiento sobre las cuerdas usando el índice

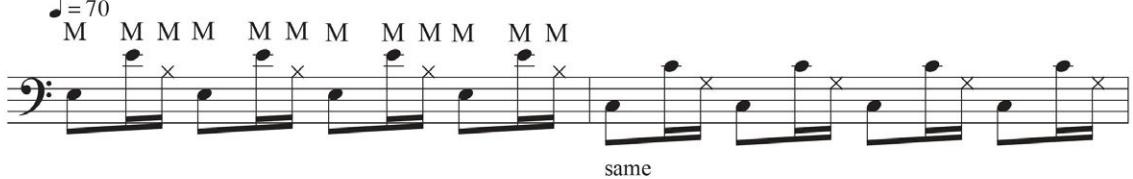
$\text{♩} = 70$

E.B.  

E.B. 

Patrón de deslizamiento sobre las cuerdas usando el medio

$\text{♩} = 70$

E.B.  

E.B. 

Aplicación de deslizamiento sobre las cuerdas usando índice y medio combinados

E.B. = 70 I M M M I I I M M M I I same

E.B. = 70 I M M M I I I M M M I I same

Patrón de deslizamiento sobre las cuerdas usando el índice

E.B. = 70 I I I I I I I I I I same

E.B. = 70 I I I I I I I I I I same

Patrón de deslizamiento sobre las cuerdas usando el medio

E.B. = 70 M M M M M M M M M M same

E.B. = 70 M M M M M M M M M M same

Aplicación de deslizamiento sobre las cuerdas usando índice y medio combinados

E.B. = 70 M M M I I I M M M I I same

E.B. = 70 M M M I I I M M M I I same

Aplicación Raking

 = 120

E.B. I M I M M M M I M I M I M M M M I M

E.B. I M I M I I I M I I M I M I M M M I I I

vv

