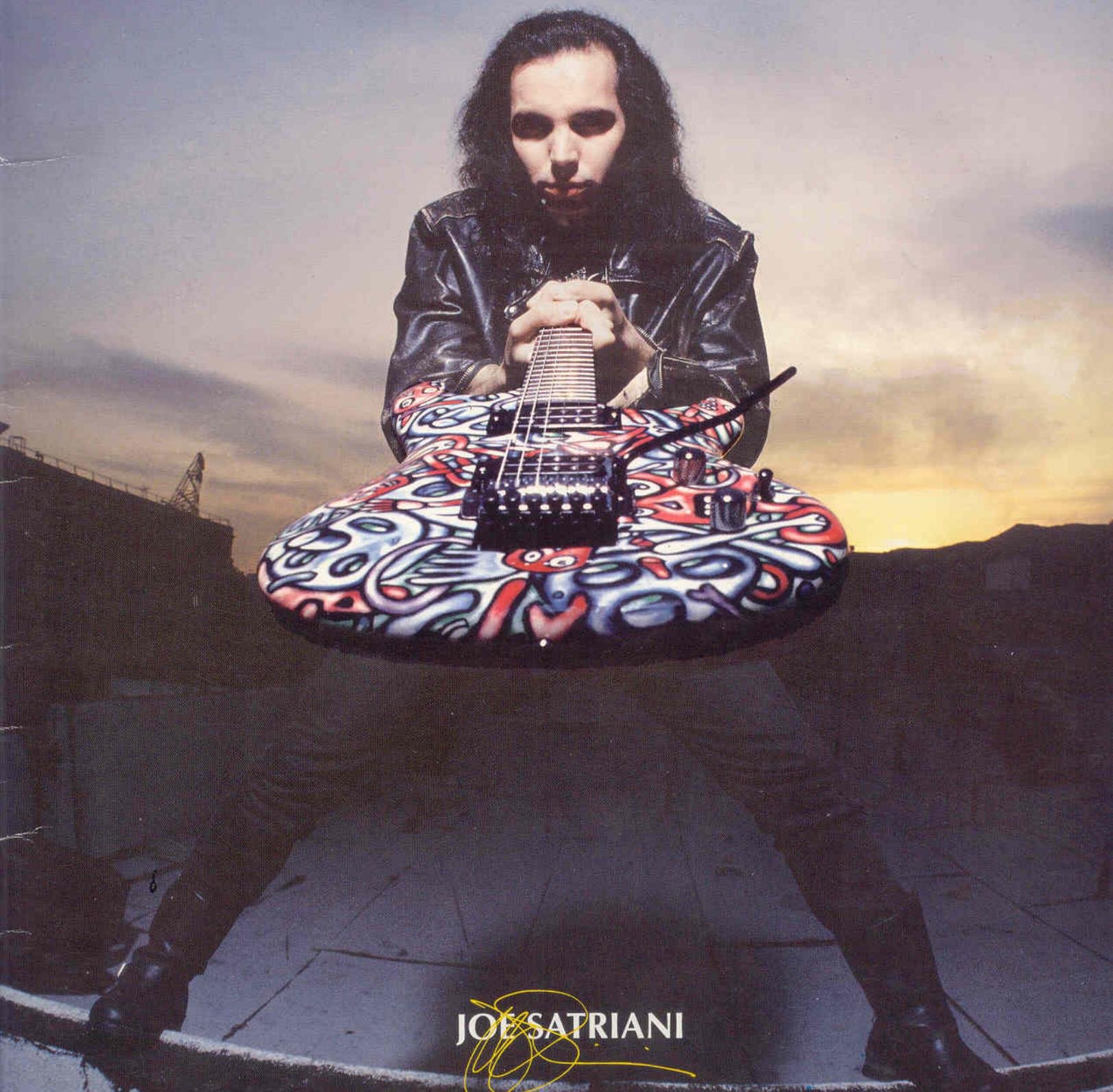


CON
TABLATURA

JOE SATRIANI

SECRETOS DE MI TECNICA
PARA GUITARRA

41 LECCIONES MAGISTRALES
Y EXCLUSIVAS



JOE SATRIANI

JOE SATRIANI

SECRETOS DE MI TECNICA PARA GUITARRA

**41 LECCIONES PRIVADAS TAL COMO
SE PUBLICARON EN LA REVISTA**

guitar

INCLUYE

**acordes • escalas y modos • afinaciones
teoría • técnicas • armónicos • solos**



PROLOGO

Pocos guitarristas, en la historia del instrumento, tienen una influencia de mayor alcance que Joe Satriani. Para los amantes de la música es reverenciado como uno de los grandes guitarristas de rock de nuestro tiempo. Pero para los guitarristas de todo el mundo es una fuente de inspiración y de información. Su caudal de conocimiento musical y su innata habilidad para compartirlo le ha llevado, en otro nivel, a maravillas como que los alumnos de Joe hayan alcanzado por sí mismos la creación de la mayoría de exclusivos y aclamados sonidos de guitarra rock. Kirk Hammett, Steve Vai y Alex Skolnick están entre estos alumnos. He aquí tu oportunidad de unirte a ellos. Es mi esperanza (y la de Joe) que estas lecciones, que aparecieron primeramente en la revista "GUITAR For The Practicing Musician", inspiren a todos los que las sigan para alcanzar el más alto nivel creativo a que puedan aspirar.

—John Stix
Editor Jefe

—GUITAR FOR THE PRACTICING MUSICIAN

INTRODUCCIÓN



Hace unos pocos años, los editores de GUITAR For The Practicing Musician, me propusieron contribuir a su columna "Guitar Secrets". Y aproveché con ganas la oportunidad.

Cada mes, una corta, concisa y completa y útil idea, con ejemplos, sería presentada de tal modo que el lector, en pocos minutos, podía obtener información útil lista para su aplicación práctica.

Después de tres años y cuarenta y una entregas, nos encontramos de pronto con un impresionante bloque de trabajo que cubría una enorme cantidad de terreno musical. Acordes, escalas, afinaciones, teoría, técnicas, etc... Tu lo nombras y yo lo he incluido.

Así, ahora lo hemos puesto todo junto en un libro para todos, para explorar y disfrutar.

¡BUENA SUERTE!

A stylized, handwritten signature of Joe Satriani in black ink. The signature is fluid and cursive, with a prominent loop at the end.

—**JOE SATRIANI**

INDICE

Dedos ágiles (Septiembre-87)	4	Pentatónica menor armonizada (Junio-89)	22
Afinaciones inusuales (Octubre-87)	5	Octavas (Julio-89)	22
Encontrar la nota (Noviembre-87)	5	Entrenamiento práctico del oído (Agosto-89)	23
Armónicos con la mano derecha (Diciembre-87)	6	Componer octavas (Septiembre-89)	23
Escala armonizadas 1ª parte (Enero-88)	7	Memoria fotográfica (1ª parte) (Octubre-89)	24
Escalas armonizadas 2ª parte (Febrero-88)	7	Memoria fotográfica (2ª parte) (Noviembre-89)	25
Atonal scat singing (Marzo-88)	8	Triadas (1ª parte) (Diciembre-89)	26
Escalas en una sola cuerda (Abril-88)	9	Triadas (2ª parte) (Enero-90)	27
Afinación al aire (Mayo-88)	10	Solo thrash (1ª parte) (Febrero-90)	28
Arpegios de tríada (Junio-88)	10	Solo thrash (2ª parte) (Marzo-90)	29
La palanca de vibrato (Julio-88)	12	D Blues al aire (Abril-90)	3
Solos en todas las 12 tonalidades (Agosto-88)	13	Improvisación avanzada (Mayo-90)	31-32
Arpegios insólitos (Septiembre-88)	14	Ardor cromático (Junio-90)	33
Acordes ligeros y funky (Octubre-88)	15	21 acordes-fundamental 4ª cuerda (Julio-90)	34
Arpegios modales (Noviembre-88)	15	La escala hindú (Agosto-90)	35
Acordes sustitutos (Diciembre-88)	16	Mapa de los armónicos naturales (Septiembre-90)	36
El poder de revolotear (1ª parte) (Enero-89)	17	Regreso a la improvisación avanzada (Octubre-90)	37
El poder de revolotear (2ª parte) (Febrero-89)	18	Crunch armónico (Noviembre-90)	38
Articulaciones agrupadas (Marzo-89)	19	Color con cuerdas al aire (Diciembre-90)	39
Articulaciones agrupadas: tres (Abril-89)	20	Reasignación de intervalos de acordes (Enero-91)	39
Dedos ágiles (Mayo-89)	21		

Management: Bill Graham Management
Editado por Andy Aledort, Bruce Pollock y Jon Chappell
Diseño e ilustraciones: Jon Chappell
Originales notación musical: Gordon Hallberg
Diseño cubierta: Brian Austin
Manager de Producción: Daniel Rosenbaum
Director musical: Mark Phillips
Fotografía de Neil Zlozower

© Copyright 1993 Cherry Lane Music Company
International Copyright Secured All Rights Reserved

© Copyright 1993 Versión española: Music Distribución, S.A.
Holanda, 28. 08903 Hospitalet (Barcelona)
Traducción: Antoni Huguet

Octubre-87: AFINACIONES INUSUALES

Siempre he considerado la flexibilidad de afinación de la guitarra como uno de sus grandes atributos. Este mes quisiera mostrarte como puedes alcanzar algunos resultados interesantes con afinaciones inusuales.

Vamos a empezar con la afinación que usé para "Flow My Tears", en el album de debut de Stuart Hamm *Radio Free Albymuth*. La canción está en tono de E menor, con los acordes y la melodía que se basan en un patrón de Em9 a Cmay9#11. La impulsiva calidad de la pieza me inspiró a tocar armónicos en un patrón aleatorio como soporte, tanto de melodía como la de la armonía. He aquí la afinación que usé (de abajo arriba): E G D G A D (= Mi, Sol, Re, Sol, La, Re).

Tocando armónicos en los trastes 5, 7 y 12, me fue posible producir notas afines a los cambios, así como crear un sonido tipo campana/kalimba. Con la aplicación de la dinámica, encontrarás que el timbre de estos armónicos puede variar. Esto era algo con lo que yo quería experimentar. Usé estas afinaciones y técnica juntas, con una variación, en "Rubina", que formó parte de mi *Not of This Earth*. La variación era E G D E A E (= Mi, Sol, Re, Mi, La, Mi).

"Rubina" y "Flow My Tears" están en las tonalidades relativas de G mayor y E menor, respectivamente; de aquí la compatibilidad de afinaciones y canciones. Prueba a tocar los armónicos en grupos de dos (dos armónicos a la vez) saltando posiciones y cuerdas, para crear un sonido tipo kalimba. Para un sonido más de campana, en armónicos en cascada, pulsa cada armónico separadamente mientras aplicas un ritmo simple o complejo. Con algo de reverberación, retardo o chorus estéreo (o una combinación de los tres) descubrirás que puedes crear un sonido verdaderamente sublime. Afina y explora.

Noviembre-87: ENCONTRAR LA NOTA

Esto es importante para conocer tu camino alrededor del instrumento y, a través de los años, he visto muchos ejercicios sobre el diapasón desarrollados justamente para este propósito. Algunos de ellos son fáciles, otros difíciles; algunos son la mar de divertidos, otros insoportables. Encontrar uno que funcione puede ser duro. Pero he aquí uno que va bien, si lo tocas con mis reglas. Necesitarás una guitarra, un metrónomo a 60. Luego con cada click del metrónomo, localiza esta nota en la 6ª cuerda y en todas las posiciones. Sin perder el tiempo, cambia a la 5ª cuerda y encuentra la nota, de nuevo, en cualquier posición posible. Toca a tiempo y continua con todas las cuerdas y utiliza también las posiciones de cuerdas al aire. Recuerda, SIN TRAMPAS. Si 60 es demasiado rápido, retárdalo. Si es demasiado lento, acéralo. Y lo más importante, practica con todas las 12 notas.

Si estás empezando, emplea una tabla de notas (una representación gráfica del diapasón, que muestra los nombres de las notas y donde se encuentran). Úsalas para ayudarle a encontrar las notas deseadas. Haz este ejercicio cada día hasta que seas tan bueno en él, que lo puedas hacer durmiendo.

Diciembre-87: ARMONICOS CON LA MANO DERECHA

Esta técnica es una de mis favoritas. Pienso que hace que las notas suenen más expresivas y vivaces. También facilita el desplazamiento de octava así como el alcance de grandes intervalos. Empecemos por arquear tu primer dedo para tocar la nota C en la cuerda G (5^o traste). Asegúrate que tu pulgar está sujetando el mástil. El nudillo de tu dedo 1 (índice) debería estar encájado a la altura del 3^{er} traste. Usando el movimiento hacia abajo de la muñeca, comba la cuerda G un paso más arriba hasta D. Repite esto unas pocas veces, asegurándote que su entonación es buena.

Ahora que he conseguido tu combado en el diapasón, usa tu mano de pulsar, para pulsar hacia abajo la cuerda G sobre 4 $\frac{1}{2}$ pulgadas (11,5 cms.) desde el puente, permitiendo que una parte de tu pulgar de la mano derecha toque a lo largo de la cuerda con la púa. Esto te dará las mismas dos notas, dos octavas más altas. Cuando pulses 3 $\frac{1}{2}$ pulgadas (9 cms.) desde el puente, obtendrás las notas: una 3^a mayor más alta que aquella y a 3 pulgadas (7,7 cms.) una 5^a justa más alta. A 2 $\frac{3}{4}$ pulgadas obtienes una 7^a menor más alta y a 2 $\frac{1}{2}$ pulgadas (6,4 cms.) oirás la tercera octava. Con cada posición diferente de traste tus posiciones de armónicos cambian. Así, toca a lo largo del mástil para experimentar estas siempre cambiantes posiciones.

Esta técnica funcionará en cada cuerda, en algunas mejor que en otras. Y tan lejos como se desplace la mano izquierda, tu podrás pulsar arriba o abajo una 2^a menor, una 2^a mayor, una 3^a menor, una 3^a mayor o tan lejos como puedas manipular. Buena suerte y que te diviertas.



Enero-88: ESCALAS ARMONIZADAS (PRIMERA PARTE)

He aquí una lección que me encanta dar porque sus beneficios y posibilidades son grandes, mientras que el método es sencillo y fácil de estructurar. Estoy hablando sobre las escalas armonizadas. Especifiquemos. Si permaneces dentro de los límites de la escala mayor, encontrarás que cada nota puede armonizarse con una o más notas de la misma escala, con resultados varios. Probemos con una escala de C mayor de dos octavas armonizada en 3^{as} (ver pentagrama 1). Como puedes ver, tenemos las 3^{as} mayores para las notas C, F y G (fundamental, 4^a y 5^a) y las 3^{as} menores para las notas D, E, A y B (2^a, 3^a, 6^a y 7^a). Luego de prueba con la escala de A menor en tres octavas (ver pentagrama 2).

Escala de C mayor en 3^{as} (dos octavas)

T
A
B

7 8 5 7 9 10 12 8 10 12 13

Escala de A menor en 3^{as} (tres octavas)

T
A
B

3 5 7 8 10 12 13 15 17 18 20 22 10 12 13 15 17 18 20 22

8va

Febrero-88: ESCALAS ARMONIZADAS (SEGUNDA PARTE)

El mes pasado estudiamos las técnicas y los beneficios de aprender las escalas armonizadas en 3^{as}, en dos y tres octavas. Vamos a movernos hacia las 4^{as} y 5^{as}. Utilizando la escala de G mayor, encontramos que es necesario una variedad de 4^{as} y 5^{as} para situar la armonía correcta (ver pentagramas 1 y 2). Una vez memorizadas, transponlas a todas las tonalidades. Toca lentamente y pon mucha atención a las características de estas armonías. Con lo que quiero significar su calidad de únicas y su "color". Cada intervalo tiene su propio sonido y, conociendo estos sonidos, los tendrás bajo control. Luego prueba a escribir una melodía o un solo y armonízalos usando 3^{as}, 4^{as} y 5^{as}, en cualquier combinación que desees. Experimenta.

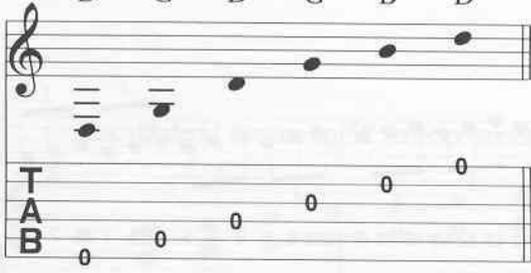
Las líneas de guitarra armonizadas son muy populares hoy en día. Como el ejemplo más desafortunado, recomiendo el tema "The Attitude Song" de Steve Vai. Steve pone más armonías de guitarra por pulgada de vinilo en esta

Mayo-88: AFINACION AL AIRE

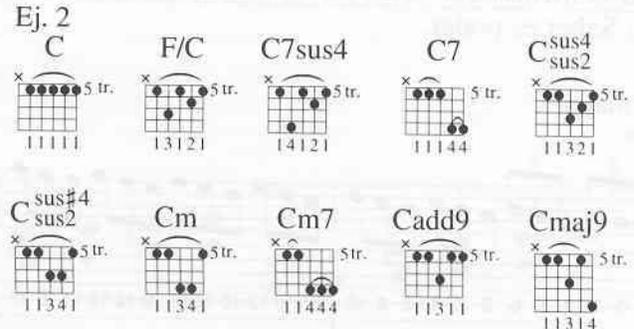
Toma tu guitarra y afina la 6ª cuerda, bajándola un tono. Luego lleva la 5ª cuerda abajo a G. Deja las cuerdas 4ª, 3ª y 2ª tal como están (D, G y B, respectivamente). Finalmente, toma la 1ª cuerda y bájala un tono hasta D. Aquí tienes la afinación de G al aire (ver Ej. 1).

Este tipo de afinación no sólo suena excelente, sino que ofrece un acceso a un "ritmo de guitarra" imposible con la afinación estándar. Durante los últimos 25 años Keith Richards lo ha demostrado con "19th Nervous Breakdown", "Gimme Shelter", "Brown Sugar", "Can't you Hear Me Knochin" y "Star Me Up", por nombrar unos pocos. Para ideas simples que suenan a lo grande, prueba éstos en el Ej. 2

Ej. 1



Ej. 2



Mézclos un poco y aplica algún ritmo. Estoy seguro encontrarás que algunos buenos patrones van tomando forma. Toma nota de que puesto que, no se usan cuerdas al aire en estos acordes, son en realidad movibles. En otras palabras, ¡MUEVETE A SU ALREDEDOR!, cualquier estilo de música es posible con ésta o cualquier otra afinación al aire, desde antigua música folk a la música sin igual de Adrian Belew (revisa "Ballet for the Blue Whale" de su LP *Twang Bar King*). Así, experimenta y mantén la mente abierta. Hay un buen libro de acordes y afinaciones que es obligado para aquellos de vosotros que queréis saber más. Se llama *Chords and Tunings for Fretted Instruments* de Larry Sandberg (Oak Publications). Búscalo. Léelo. Apréndelo. Y ten más disfrute con la guitarra.

Junio-88: ARPEGIOS DE TRIADA

He aquí un ejercicio de arpeggio de tríada que alcanza 13 trastes y usa las seis cuerdas. Es un excelente entrenamiento para ambas manos y té ayudará a visualizar más claramente como un acorde puede ser desplegado sobre el diapasón. Están escritas las triadas de F mayor (1, 3, 5), F menor (1, b3, 5), F disminuida (1, b3, b5), F aumentada (1, 3, #5) y F sus4 (1, 4, 5). Tócalas con rasgueos alternados.

Estos arpeggios deben practicarse en todas las posiciones. Seguir un ciclo de 4ªs puede ser muy útil en este caso. Toca cada uno de los cinco arpeggios de todas las siguientes notas (en el orden que están escritas): C, F, Bb, Eb, Ab, Db, Gb, B, E, A, D, G. Si no puedes completar un arpeggio debido a la limitación de los trastes, simplemente llega tan lejos como tu diapasón permita.

Este ejercicio debería practicarse con metrónomo a un tempo cómodo. Primero coordinación. Luego velocidad.
 ¡Buena suerte!

F mayor

T
A
B

F menor

T
A
B

F disminuida

T
A
B

F aumentado

T
A
B

F Sus4

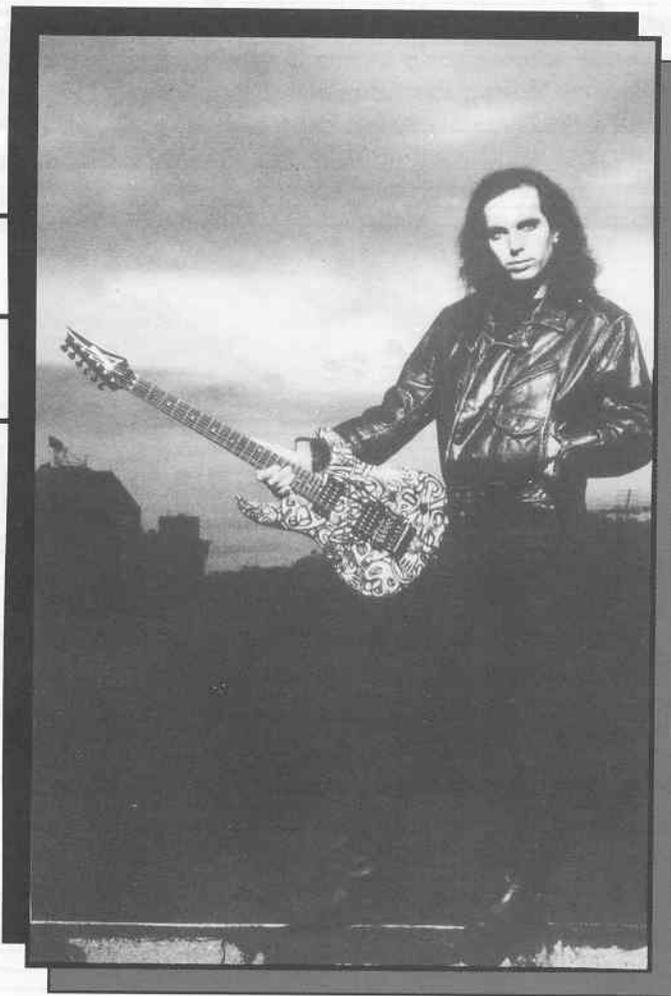
T
A
B

Hay gente que le gusta vibrar y hay gente que no. Algunas personas vibran siempre, otras sólo un poquito. En cualquier dirección que lo mires, el vibrato es un gran negocio hoy en día. Y todo el mundo está pendiente de la NUEVA VIBRACIÓN. O, por lo menos, de un nuevo modo de vibrar. Así, he aquí mi contribución a los colegas que vibran en Vibraland.

VIBRATO #1: Necesitas una guitarra con una barra/palanca de vibrar, un ampli, con una generosa cantidad de distorsión, y una púa. También necesitarás estar familiarizado con la técnica de crear armónicos con el pulgar de la mano derecha. Esto se consigue permitiendo que una porción de tu pulgar de la mano derecha toque la cuerda, o las cuerdas 4, 3 y 2, a unas 4 pulgadas (10,2 cms), desde el puente. Usa la técnica del pulgar de la mano derecha para crear dos o tres armónicos. Simultáneamente, extiende tu mano izquierda, coje la barra y rápida, pero suavemente, llévala hacia abajo, luego hacia arriba tan lejos como puedas. Mantenla así un breve instante, luego rápidamente llévala abajo hasta que las cuerdas se liberen. Esto deberá tomar unos cuatro segundos.

VIBRATO #2: Con el mismo montaje, pulsa *Abb* en la 3ª cuerda, 1^{er} traste y lentamente, deslízalo todo hacia arriba del mástil. Deberá tomar sobre un segundo. Simultánea y lentamente, empuja la barra abajo en un esfuerzo de mantener el tono susurrante de la cuerda. Después de que lo domines, prueba de hacerlo más rápido y en grupos de dos o tres para un efecto ampliado.

VIBRATO #3: Cuidadosamente desenrosca o desmonta la barra vibradora de la guitarra y ponla en su estuche. Algunas veces el mejor modo de vibrar, es no vibrar nada.



Agosto-88: SOLOS EN TODAS LAS 12 TONALIDADES

Hace unos pocos años escribí una pieza musical llamada "Endless Rain" (Lluvia sin fin). Mi idea era crear una progresión de acordes usando todas las 12 tonalidades menores naturales y que podrían usarse en la enseñanza de estudiantes como solo de cada tono cromático. Los resultados fueron fenomenales. Pronto tuve estudiantes haciendo trizas el diapason entero, con chamuscadas melodías y resplandecientes solos. Ahora es tu turno. Pero antes de maniobrar con el solo, debes ceñir el ritmo. Debido a esto algunos de mis alumnos cambiaron el título por el de "Endless Pain" (Dolor sin fin). Ahora verás porqué. Los cambios están en el Ej. 1. Las voces de los acordes en el Ej. 2 pueden ayudarte. Puedes tocar los acordes como arpeggios sostenidos de semicorcheas, si lo deseas (ver Ej. 3). Cada patrón de dos compases empieza con un acorde de m9+ y debe ser tratado como una frase de dos compases Eólica o de escala menor. La fundamental del acorde menor es la fundamental de la escala. Hay modos de forzar las reglas y hacer que algunas notas "erróneas" sean "correctas", en este caso. Pero, de momento, trabaja con la escala menor y domínala.

Ej. 1

Bm+9	G+9	Em+9	C+9
Am+9	F+9	Dm+9	Bb+9
Gm+9	Eb+9	Cm+9	Ab+9
Fm+9	Db+9	Bbm+9	Gb+9
Ebm+9	B+9	G≠m+9	E+9
C≠m+9	A+9	F≠m+9	D+9

Ej. 2

Bm+9	G+9	Em+9	C+9
134111	134211	13421	12431

Ej. 3

Bm+9 etc.

Septiembre-88: ARPEGGIOS INSOLITOS

Tocar un acorde de modo que las notas suenen en sucesión, en vez de simultáneamente, es la definición estándar de un arpeggio. Algunos usan el termino "acorde roto". De cualquier manera que lo llares, es una buena idea y una herramienta útil para hacer música interesante. Y esta es la idea.

La definición implica también que cualquier acorde puede ser arpegiado. Así, salta por encima del mundanal ruido y prueba algo insólito. Acordes tales como m11, may9#11, sus4-sus2, 11 y 11b9 producen algunos resultados interesantes. Usa rasgueos alternantes y toca ascendiendo y descendiendo en todas las tonalidades.

Tendrás que estar relajado y preparado si quieres rapidez con estos acordes. Podrías tener dificultades al principio, pero no renuncies, el asunto siempre lleva tiempo. Mientras, déjame poner esto en tu oído. La próxima vez que toques en los modos Dórico o Eólico, prueba a usar los arpeggios #1 y #3 a partir de la fundamental. En el caso del modo Lidio, el arpeggio #2 añadirá un toque interesante. Los arpeggios #3 y #4 trabajarán en el modo Mixolidio. Reserva el #5 para el modo Frigio dominante. Confío que los usarás con discreción y buen gusto.

#1 Am11

#2 Amay9#11

#3 A^{sus4}_{sus2}

#4 A11

#5 A7b9

Octubre-88: ACORDES LIGEROS Y FUNKY

Algunos de los más efectivos ritmos de guitarra vienen dados con el menor número de notas posible, en otras palabras, usando voces con dos o tres notas y concentrándose en las cuerdas 1 a la 4. Usando estos parámetros puedes conseguir un "drop-dead" funky como Prince ("Kiss" y "Sing of the Time"), o uno de gran belleza como The Edge ("Pride" y "Wire").

Aprende los siguientes acordes arriba y abajo del diapasón. Algunos de estos acordes suenan mejor en diferentes octavas. Así, experimenta. Para un sonido funky toca en un tono seco y límpio, y haz que la mano del rasgueo se mueva abajo-arriba-abajo-arriba en un patrón de semicorcheas. Con la mano izquierda, usa técnicas de presión y apagado para construir un tenso patrón rítmico. Empieza lentamente y alcanza la velocidad deseada. Para más efectos espaciales, permite que estas voces rodeen la conducción del ritmo. Algún procesamiento de señal –reverb, chorus y/o delay– pueden ser muy útiles. Bandas como The Fixx y The Police tienen este tipo de proceso. Mantén la mente abierta y disfruta.

7 41	7sus4 341	7 241	m7 141	6 31	m6 131
9 111	13 113	m13 123	6 231	7 131	m7 132

◆ = fundamental. Omitir en acordes de 4 dedos.

Noviembre-88: ARPEGIOS MODALES

Si tomas un modo y arreglas sus intervalos así –1,3,5,7,9,11,13– consigues lo que yo llamo un arpeggio modal. Arreglando la escala de este modo y arpegiándola, puedes oír la secuencia armónica de las notas como si fueran un acorde de siete notas. Sin embargo, con los modos Lidio, Mixolidio, Dórico y Lidio dominante, los resultados són muy interesantes. Cada nota complementa las otras. He escrito éstos en D, con la fundamental en la 5ª cuerda. Pero deberían aprenderse en cualquier punto donde puede ser tocados. Con un buen compás de estilo y gusto, estos arpeggios pueden ser muy útiles y llenos de diversión.

◆ = fund.

Lidio	Mixolidio	Dórico	Lidio dominante
X	X	X	X
1 4 tr.	1 3 tr.	1 3 tr.	1 4 tr.

Lidia

Intervalos: 1 3 5 7 9 #11 13

Mixolidia

Intervalos: 1 3 5 b7 9 11 13

TAB

5 4 7 5 5 4 7 4 5 5 7 4 5

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

Dórica

Intervalos: 1 b3 5 b7 9 11 13

Lidia dominante

Intervalos: 1 3 5 b7 9 #11 13

TAB

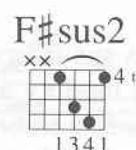
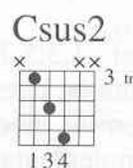
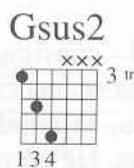
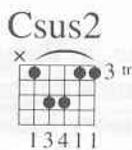
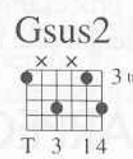
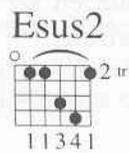
5 3 7 5 5 3 7 3 5 5 4 7 4 5 5 7 3 5

5 4 7 5 5 4 7 4 5 5 7 4 5

Diciembre-88: ACORDES SUSTITUTIVOS

Un acorde sus2 es una tríada cuya 3ª está reemplazada con una 2ª mayor, creando por tanto estas voces: 1,2,5. Este puede sonar similar a un acorde A9+ (1,3,5,9), pero es un acorde verdaderamente diferente, con una función singular. Y técnicamente puede expresarse como un sus2, debido a que ninguna 3ª está presente. Durante años he oído estas ocho digitaciones usadas por Jimi Hendrix, Jimmy Page, Andy Summers, Prince, The Edge, Keith Richards, Adrian Belew, John Abercrombie, Eddie Van Halen y Steve Vai, con grandes resultados: "Little Wing", "Hina", "Midnight Rambler", "Message in a Bottle", "Purple Rain" y "Ramble On", para nombrar unos pocos.

Alcanza a conocer estos acordes. Muévelos por el diapasón y haz un poco de música. Estoy seguro que los encontrarás atractivos. Algunos de los mejores ejecutantes ya los han hecho suyos.



Febrero-89: EL PODER DE REVOLOTEAR (PARTE SEGUNDA)

El mes pasado estudiamos el trino y te mostré un ejercicio cromático para fortalecer tu técnica de revoloteo. Este mes quisiera enseñarte dos ejercicios diatónicos en este concepto. El primero está en tonalidad de C mayor. El segundo ejercicio está en tonalidad de A menor y consiste en una serie de ritmos sobre una cuerda. Esta técnica puede ampliarse a casi cualquier línea melódica o secuencia; así espero que tomarás estos ejemplos como sugerencias para explorar más posibilidades. Sigue directamente la notación/tab. Mantente en el tiempo. Usa la digitación sugerida. Mantente suelto y relajado.

♩ = 100
C mayor

Dedos: 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3

TAB: 8 10 8 10 10 12 10 12 7 8 7 8 8 10 8 10

H P H P H P H P H P H P H P H P

H P H P H P H P H P H P H P H P

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

10 12 10 12 7 9 7 9 9 10 9 10 10 12 10 12 10

H P H P H P H P H P H P H P H P

A menor - Cuerda G

H P H P H P H P H P H P H P H P

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

H P H P H P H P H P H P H P H P

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

H P H P H P H P H P H P H P H P

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

H P H P H P H P H P H P H P H P

9 10 9 10 10 12 10 12 12 14 12 14 14 16 14 16 14

Marzo-89: ARTICULACIONES AGRUPADAS

En el Ej. 1, he escrito la digitación de la escala D menor pentatónica. Una vez la hayas controlado, encontrarás que puedes tocarla mucho más rápida, de como nunca la hubises tocado. El Ej. 2 es una secuencia de la escala. La secuencia está en grupos de cuatro y empieza con el 1º grado hasta el 4º grado de la escala, luego del 2º hasta el 5º, luego el 3º hasta el 6º, etc. Una vez lo domines, prueba con grupos de cinco (D a C, F a D, G a E, etc.) y luego en grupos de seis. Y, naturalmente apréndelas todas también a la inversa. Probablemente encontrarás que al revés es un poco más difícil físicamente, debido a que es más fácil "hammer on" (golpear) en sentido ascendente, que "pull off" (tirar de la cuerda) en el descendente.

Ej. 1

Musical notation for Ej. 1. The top staff shows the D minor pentatonic scale in treble clef with notes D, E, F, G, A. Fingering is indicated by numbers 1, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 4, 1. Circled numbers 1 and 3 indicate tapping points. Above the notes are 'T' marks for tapping. The bottom staff shows the bass clef with notes D, A, B, 5, 8, 10, 12. Fingering is indicated by numbers 5, 7, 10, 12. Above the notes are 'T' marks for tapping.

*Dedo con el que pisar el traste
 **Dedo con el que hacer "tapping"

Ej. 2

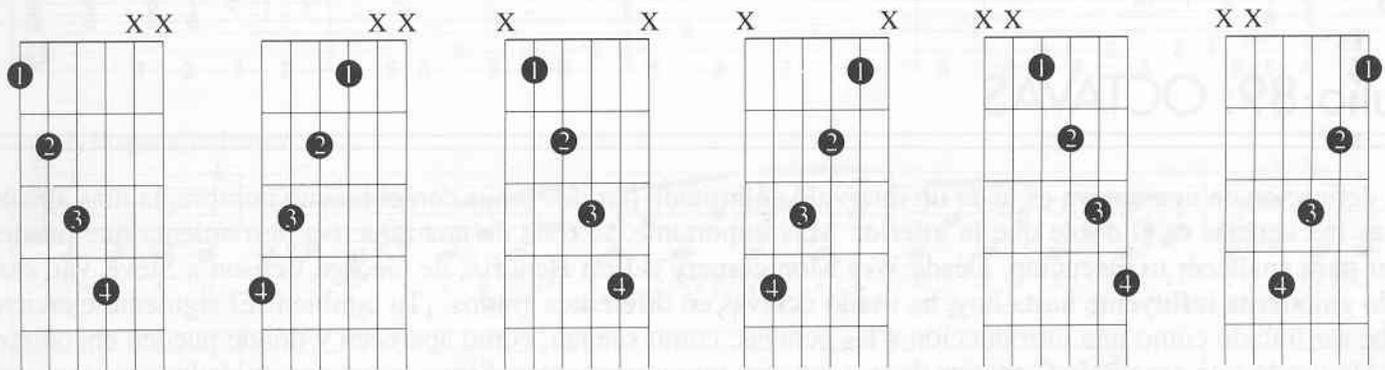
Musical notation for Ej. 2. The top staff shows a sequence of scale groups in 4/4 time. Notes are grouped in fours. Fingering is indicated by numbers 1, 4, 1, 3, 4, 1, 3, 1, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 1, 3, 1, 4, 1. Above the notes are 'T', 'P', and 'H' marks for tapping, pull-off, and hammer-on. The bottom staff shows the bass clef with notes 5, 8, 10, 12, 8, 10, 12, 10, 12, 12, 5, 7, 10, 12, 7, 10, 12, 10, 12, 5, 8, 10. Fingering is indicated by numbers 5, 7, 10, 12. Above the notes are 'T', 'P', and 'H' marks for tapping, pull-off, and hammer-on.

Mayo-89: DEDOS AGILES (SEGUNDA PARTE)

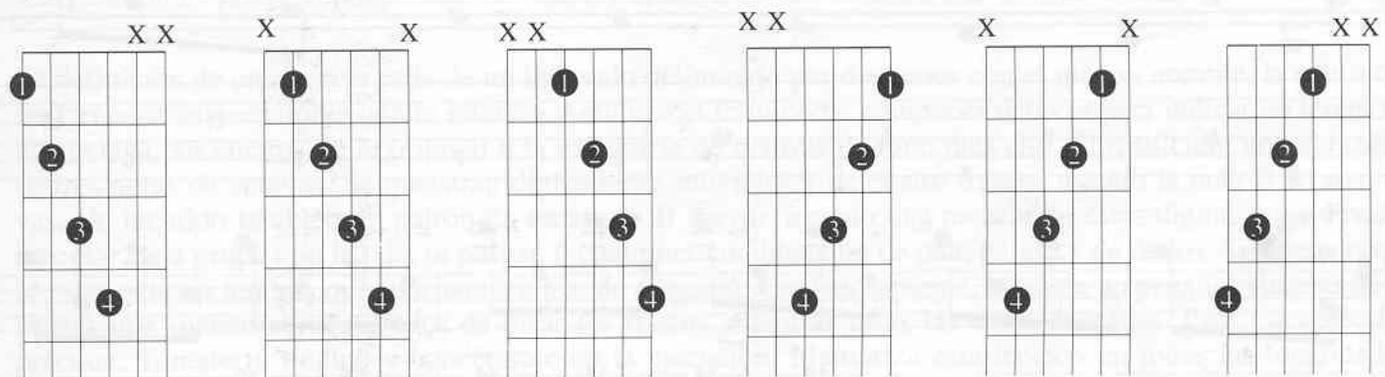
Los ejercicios siguientes son el resultado de mi determinación de desarrollar un grupo de estimulantes hábitos que sean, a la vez, efectivos y exigentes. En mi primer artículo Dedos Agiles (Sept.-87) mostré un ejercicio llamado "Diminished Chord Relay", ¡espero que todavía lo estéis usando! Estos patrones son muy beneficiosos en el desarrollo, en la destreza de la coordinación básica y como he establecido antes, diversificar es progresar.

El ejercicio de este mes se llama "Diagonal Chord Relay". Cada grupo de seis acordes deberá ser claramente rasgueado y luego ejecutado en un traste más alto. Empieza en el 1^{er} traste y sigue tu trabajo diapasón arriba. También he incluido una variación a la que deberá prestarse la misma atención. Para tocar estos patrones usa este procedimiento: rasgueo, apagado, cambio; rasgueo, apagado, cambio. Esta técnica eliminará ruidos de la cuerda no deseados, cuando cambies de un acorde a otro. Mantente a tono. Mantén el control. Practica.

Ej. 1



Ej. 2 Variación.



Agosto-89: ENTRENAMIENTO PRACTICO DEL OIDO

El quid del entrenamiento del oido es la mejora de la percepción musical. Esto significa ser capaz de reconocer de oído: melodías, armonías, intervalos, ritmos, etc. He usado la palabra "práctico", en el título de este mes, debido a que el ejercicio que voy a mostrarte es, bien... práctico. En otras palabras, he añadido un elemento visual que te permite ver los intervalos en un formato de escala de una octava, mientras cantas y tocas las notas.

El cantar te ayudará a entrenar tu oído, mientras que la visión te introducirá en las posiciones de los intervalos de la escala. Canta cada nota que toques, cualquier sílaba sirve. Al principio, te puedes mover en las tonalidades que se acomodan a tu habilidad vocal. Mantén la afinación. Eventualmente, deben aprenderse en todas las tonalidades. Trabaja duro ¡Buena suerte!

G mayor

Dedos: 2 2 2 2 2 4 2 1 2 3 2 4 2 1 2 3 2 4 2 3 2 1 2 4 2 3 2 1 2 4 2 2 2

TAB: 3 3 3 3 3 5 3 3 3 5 3 3 3 3 3 3 3 5 3 3 2 3 5 3 3 3

A Frigia dominante

Dedos: 2 2 2 2 2 3 2 1 2 3 2 4 2 1 2 3 2 4 2 3 2 1 2 4 2 3 2 1 2 3 2 2 2

TAB: 5 5 5 5 5 6 5 4 5 5 5 7 3 5 7 5 3 5 7 5 5 4 5 6 5 5 5

Septiembre-89: COMPOSER OCTAVAS

La definición de una octava es la de un intervalo delimitado por dos tonos con el mismo nombre, la más alta de las frecuencias es el doble que la inferior. Aquí uso el término de componer octavas para indicar un tercer tono una octava por encima de la original o la existencia de octavas de tono más alto. El resultado: una agrupación de tres notas de octavas. Se muestran digitaciones movibles y de cuatro trastes, usando la nota B en sus octavas. He incluido también un patrón de escala de B mayor, usando una mezcla de estas digitaciones. Prueba a arpeggiar cada grupo con la púa, tu pulgar, o cualquier combinación de púa, pulgar y de dedos. Si deseas rasguear estas octavas tendrás que usar una técnica de apagado. Cuidadosamente, bloquea y apaga las cuerdas que no deseas que suenen con tus dedos de pisar los trastes, mientras pisas las notas deseadas. Para esto precisarás práctica. Tómate tu tiempo y concéntrate en la ejecución. Memoriza esta lección en todas las tonalidades y siéntete libre de combinar, mezclar y emparejar las digitaciones que se muestran ¡Buena suerte!

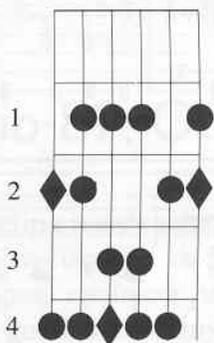
TAB: 7 7 7 12 || 7 9 11 12 14 16 18 19 19 18 16 14 12 11 9 12
 4 4 9 9 9 6 8 9 11 13 15 16 16 15 18 16 9 8 11 9
 2 7 7 7 7 9 6 7 9 11 13 14 19 18 16 14 12 11 9 7

Octubre-89: MEMORIA FOTOGRAFICA (PRIMERA PARTE)

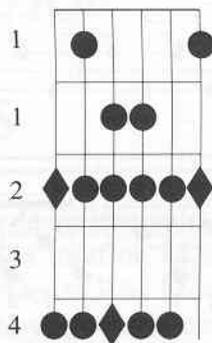
Este mes me gustaría mostrar un método nada absurdo para superar, por medio de los modos, los problemas de visualización del diapasón. El siguiente ejemplo comprende siete formas de escala de dos octavas en una posición. Las he ilustrado usando diagramas de diapasón, en vez de notación, porque quiero que pruebes a desarrollar una memoria fotográfica de estos patrones. Este es un ejemplo tipo eje-tonal y quisiera que tocaras cada uno de estos modos en orden diatónico, a partir de una fundamental. Ejemplo: G mayor, G Dórica, G Frigia, etc. Toca cada modo ascendiendo y descendiendo, sin pararte en la octava más alta. Rítmicamente puedes usar cualquier patrón que te apetezca. Lo mismo por lo que se refiere a la pulsación. Observa la digitación: con estas escalas en una posición, cada dedo está asignado a un traste, con el 1^{er} dedo actuando, en algunos casos, en dos trastes. Las fundamentales en forma de diamante. Trabájalo en todas las tonalidades. A calidad de las prácticas, iguales resultados ¡Buena suerte! El próximo mes efectuaremos este ejemplo en tres octavas.

◆ = fundamental

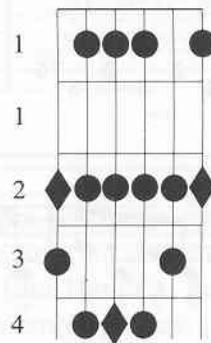
Jónica/Mayor



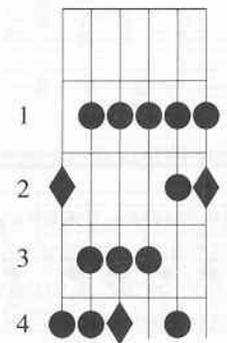
Dórica



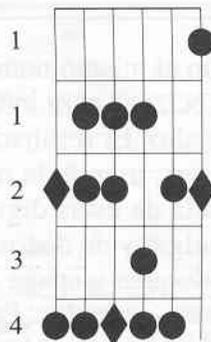
Frigia



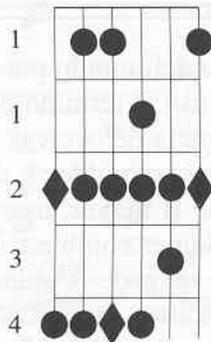
Lidia



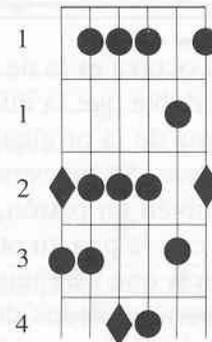
Mixolidia



Eólica/menor



Locria



Noviembre-89: MEMORIA FOTOGRAFICA (SEGUNDA PARTE)

En este mes te mostraré un ejemplo que incluye la ejecución de siete modos diatónicos consecutivamente, en tres octavas y usando el método de eje-tonal (a parte de una fundamental). Tal como en la lección del pasado mes, usaré diagramas de diapasón con el propósito de ayudarte a desarrollar una memoria fotográfica de estos patrones modales. Toca las escalas en el orden diatónico en que se muestran, aparte de una fundamental, ascendiendo y descendiendo, sin pararte. La digitación propuesta varía un poco a propósito: ¡Quiero mantenerte en ascuas! Observa que el primer dedo se desliza, un modo muy bueno de ampliar su radio de acción. Empieza lentamente y progresa en confianza. Puedes experimentar con ideas rítmicas y de articulación, al tiempo que te concentras en memorizar la situación de la escala en diapasón. Todas las fundamentales son diamantes. Como siempre, trabaja en todas las tonalidades. ¡La mejor Suerte!

◆ = fundamental

Jónica/Mayor	Dórica	Frigia	Lidia	Mixolidia	Eólica/menor	Locria

Diciembre-89: TRIADAS (PRIMERA PARTE)

Todo el mundo está hablando siempre de tríadas. ¿Por que? Porque las tríadas hacen que la música Western ruede por todo el mundo. En lecciones anteriores te mostré ejercicios de arpeggios de tríadas de dos octavas y de tres octavas. Ahora vamos a tratar las tríadas armónicamente, tocándolas con acordes de tres notas en las cuerdas adyacentes arriba y abajo del mástil. Estas son las armonías: mayor (1,3,5), menor (1,b3,5), disminuida (1,b3,b5) y aumentada (1,3,#5).

Se limpio, se pulcro y memorízalo todo, en todas las tonalidades.

A mayor (A, C#, E)

Musical notation for A major triad (A, C#, E). The top staff shows the treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The notes A, C#, and E are shown in the first three positions of the treble clef. The bottom staff is a guitar TAB with six strings. The fret numbers are: 2, 4, 5 (first position); 4, 2, 2 (second position); 2, 2, 2 (third position); 2, 2, 0 (fourth position); 5, 5, 5 (fifth position); 5, 7, 9 (seventh position); 12, 14, 14 (twelfth position).

A menor (A, C, E)

Musical notation for A minor triad (A, C, E). The top staff shows the treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notes A, C, and E are shown in the first three positions of the treble clef. The bottom staff is a guitar TAB with six strings. The fret numbers are: 5, 5, 5 (open); 5, 5, 5 (open); 2, 2, 1 (second position); 0, 2, 2 (third position); 5, 5, 5 (fifth position); 5, 7, 8 (seventh position); 12, 14, 14 (twelfth position).

A dim. (A, C, Eb)

Musical notation for A diminished triad (A, C, Eb). The top staff shows the treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. The notes A, C, and Eb are shown in the first three positions of the treble clef. The bottom staff is a guitar TAB with six strings. The fret numbers are: 5, 1, 5 (open); 3, 2, 3 (second position); 1, 2, 1 (third position); 4, 5, 7 (fourth position); 5, 4, 5 (fifth position); 5, 8, 8 (seventh position); 11, 13, 14 (eleventh position).

A aug. (A, C#, E#)

Musical notation for A augmented triad (A, C#, E#). The top staff shows the treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The notes A, C#, and E# are shown in the first three positions of the treble clef. The bottom staff is a guitar TAB with six strings. The fret numbers are: 5, 3, 5 (open); 4, 2, 2 (second position); 5, 2, 2 (third position); 2, 2, 1 (fourth position); 5, 5, 5 (fifth position); 5, 7, 9 (seventh position); 13, 14, 14 (thirteenth position).

Enero-90: TRIADAS (SEGUNDA PARTE)

Bienvenido de nuevo al mundo de la triada. Este mes terminaremos nuestro estudio de la triada armónica, con tres útiles y singulares formas de acordes: $may5b$ (1,3, $b5$), $sus4$ (1,4,5), y $sus2$ (1,2,5). Muy a menudo estos acordes se usan para tensión y resolución de acordes mayores o menores. Pero esto no es una regla y las excepciones son bien numerosas. De hecho, hay cantidad de canciones que usan estos acordes como base de su composición y centro tonal. Yo mismo he escrito algunas ("Not of This Earth", "Memories" y "Ice9"). Toca estas triadas. Memorízalas. Divide y multiplica.

A($b5$) (A, C#, Eb)

TAB

1	2	2	7	6	9	11
4	4	2	6	4	10	14
5		1	4	5		14

Asus4 (A, D, E)

TAB

2	2	2	7	4	10	12
3	3	3	5	5	9	15
2	2	2	2	2		14

Asus2 (A, B, E)

TAB

2	2	2	2	4	7	12
3	3	3	0	5	10	13
2	2	2	0	5	9	14

Febrero-90: SOLO THRASH (PRIMERA PARTE)

Las progresiones y patrones de acordes en Thrash-metal son amenudo complejas y difíciles en los solos. Contienen un gran número de modulaciones, cambios de tonalidad y desplazamientos temporales del centro tonal. Añade a esto, un ritmo infernal e "hiper-crunch" y tendrás planteado un buen trabajo para tí. Si eres fan de Metallica, Exodus, Testament, etc., entonces habrás oído a los solistas de estas bandas tocando bastante más que la usual escala menor pentatónica. Éstos arrastran un amplio vocabulario de escalas y modos para crear sus solos. Este mes usaremos un patrón muy simple de thrash de dos acordes y exploraremos posibilidades un poco exóticas. Me gustaría que consiguieses conocer las siguientes escalas:

- Lidia: 1, 2, 3, #4, 5, 6, 7
- Dórica#4: 1, 2, b3, #4, 5, 6, b7
- Húngara: 1, #2, 3, #4, 5, 6, b7
- Simétrica: 1, b2, b3, 3, #4, 5, 6, b7

Todas ellas actuan en el patrón de acorde de este mes, pero el efecto de cada una es totalmente diferente. Así, he aquí su digitación en dos octavas. El próximo mes las expandiré a tres octavas.

E(sin 3ª) Bb(b5 sin 3ª)

T
A
B

9 7 0 0 9 7 0 0 9 7 0 8 7 6 6 8 7 6 6 8 7 6

◆ = fund. ● = slide

Lidia	Dórica	Húngara	Simétrica
X	X	X	X
	7 tr.	7 tr.	7 tr.

Marzo-90: SOLO THRASH (SEGUNDA PARTE)

Este mes continuaremos con nuestro patrón thrash de dos acordes y ampliamos las opciones de las cuatro escalas a tres octavas. Otra vez, la progresión de acordes de E a B \flat se nos presenta con algunos problemas –u opciones– depende de como te lo mires. Se creativo. Se diferente ¡Experimenta!.

Toma nota: Hay aquí algunas conexiones simples que puedes usar para ayudarte a memorizar estas escalas. Por ejemplo, la E Lidia es la misma que B mayor, C3Dórica, D \sharp Frigia, F \sharp Mixolidia, G \sharp menor y A \sharp Locria. Básicamente, para cada nota de una escala, hay estos muchos modos o variaciones de la escala. ¡Terrible! (ver Guitar Secrets, de Septiembre y Octubre 89, para digitaciones de dos o tres octavas de esta escala). De nuevo, las escalas opcionales son:

- Lidia: 1, 2, 3, \sharp 4, 5, 6, 7
- Dórica \sharp 4: 1, 2, \flat 3, \sharp 4, 5, 6, \flat 7
- Húngara: 1, \sharp 2, 3, \sharp 4, 5, 6, \flat 7
- Simétrica: 1, \flat 2, \flat 3, 3, \sharp 4, 5, 6, \flat 7

E(sin 3 $^{\text{a}}$) B \flat (\flat 5 sin 3 $^{\text{a}}$)

T
A
B

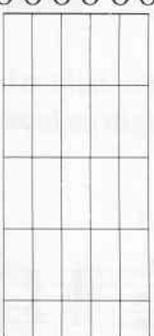
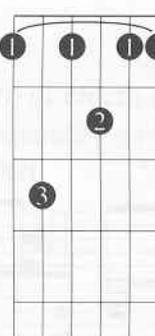
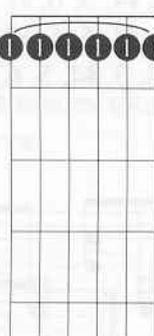
◆ = fund. ● = slide

Todas las escalas empiezan con la 6 $^{\text{a}}$ cuerda al aire.

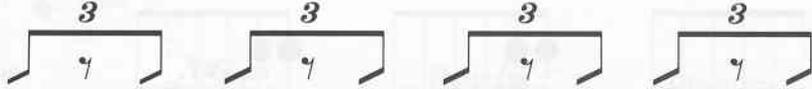
Lidia	Dórica	Húngara	Simétrica
O	O	O	O

Abril-90: D BLUES AL AIRE

La asignación D al aire es fácil de aprender y divertido tocar con ella. Requiere bajar la 6ª cuerda a D, la 3ª cuerda a F#, la 2ª cuerda a A y la 1ª cuerda a D. Esto te da un acorde de D mayor cuando las seis cuerdas se tocan al aire. Estas son las voces: D A D F# A D (1,5,1,3,5,1). He escrito unas pocas formas de acordes para usarse con el patrón de blues que sigue. Usa un ritmo shuffle lento o medio con la mano derecha, dos rasgueos por acorde. Usar sólo rasgueos hacia abajo es una buena manera de empezar, pero siéntete libre de improvisar el ritmo.

D	G/D	G	C/G	A	D/A
0 0 0 0 0 0	0 0 0 0				
					

Ritmo Shuffle

4/4 



Mayo-90: IMPROVISACION AVANZADA

No voy a soltar un largo discurso sobre como improvisar. Sólo voy a facilitarte el espacio y el marco para que lo intentes tu mismo. Lo que sigue es un extracto de una pieza musical mía no editada, llamada "The Eight Steps". Es una buena progresión para probar tu habilidad improvisando, así como tu destreza para mezclar formas de escalas de dos o tres octavas, a lo largo del diapason. Las escalas usadas son: E Lidia, G Lidia, B Lidia, E Dórica y B menor (estas dos últimas escalas están en relación entre si, así como también con la G Lidia -ver notación). Sigue las sugerencias de la escala escritas para cada frase de dos compases. Puedes revisar mi Guitar Secrets de Octubre y Noviembre 89 (Memoria Fotográfica, Primera y Segunda Partes), para completar las formas de escalas de dos y tres octavas.

Cada acorde deberá ser arpegiado libremente, permitiendo que las notas sostengan la armonía. La cosa más importante a recordar, piensa, es hacer música. Usa los modos/escalas para crear el tipo de solo que tu quieras. Buena Suerte.

Esus +#4 G6may7#11 B6may7#11 G6may7#11

E Lidia G Lidia B Lidia G Lidia

TAB

Em11 G6may7#11 Bm7/11 G6may7#11

E Dórica
(B menor) G Lidia B menor G Lidia

TAB

(continua en la página siguiente)

Patrones de escala usados en "The Eight Steps"

◆ = fundamental

● = slide

E Lidia	G Lidia	*B Lidia	E Dórica	B menor

* Forma no usual.
Puedes usar la forma
G Lidia, empezando
en la 6ª cuerda,
7º traste.

Junio-90: ARDOR CROMATICO

Como profesor, hay veces que, cuando los papeles se cambian, aprendo una cosa o dos de mis alumnos. Como en este caso: He aquí un excelente y ardoroso ejercicio que Steve Vai, después de aprenderlo de alguien, me lo pasó a mi. Hará un trabajo de maravilla para tu técnica de pulsación. Empieza lentamente, pon atención a los detalles y mantén tus manos, muñecas y antebrazos relajados. La tensión trabaja en contra de tu coordinación y eventualmente te ralentiza; así, tómallo con calma y haz lo correcto.

El ejercicio está escrito empezando en el 1^{er} traste, pero puede iniciarse en cualquier parte del diapasón. Sin embargo, cuando se empieza en la 1^{er} traste, los números de la tablatura son los mismos que requiere la digitación. Ejemplo: en el 1^{er} dedo se usa para todas las notas en el 1^{er} traste; el 2^o dedo se usa para todas las notas en el 2^o traste, etc. Utiliza pulsaciones atornadas. Pienso que la tablatura y la notación te proporcionarán cualquier cosa que necesites conocer sobre este ejercicio. Así, ¡dale todo lo que puedas! ¡Buena suerte!

The image shows a musical score for a guitar exercise titled "ARDOR CROMATICO" by Steve Vai. The score is presented in two systems. Each system consists of a standard musical staff with a treble clef and a 4/4 time signature, and a guitar tablature staff below it. The first system contains two measures of music. The second system contains two measures of music. The notation includes eighth notes, quarter notes, and triplets, with sharp signs indicating the key signature. The tablature uses numbers 1-4 to indicate fret positions and includes triplet markings.

Julio-90: VEINTIUN ACORDES - FUNDAMENTAL 4ª CUERDA

Saber "todos los acordes" es de lo más importante en mi filosofía. Pensar en el conocimiento de acordes como libertad armónica: Cuanto más sepas, más opciones tienes. Así, este mes quiero incrementar tu vocabulario armónico con 21 acordes que usan la 4ª cuerda como fundamental. Todos los acordes usan las cuerdas 1ª, 2ª, 3ª y 4ª, y están escritos como acordes de A. (Si deseas añadir la 5ª cuerda al aire para un cierto soporte de bajo, adelante). Rasguea cada acorde como desees, pero no olvides que estas intentando memorizar el sonido, tanto como el nombre y la digitación de cada acorde. Como siempre, estos acordes "movibles" deben ser memorizados en todas las tonalidades. ¡A tocar!

Veintiun acordes- fundamental 4ª cuerda.

<p>A</p> <p>3 2 1 1</p>	<p>Am</p> <p>3 1 1 1</p>	<p>A^o</p> <p>1 2 4 3</p>	<p>A+</p> <p>4 2 3 1</p>	<p>Amay7</p> <p>1 3 3 3</p>
<p>A7</p> <p>1 3 2 4</p>	<p>Am7</p> <p>1 4 2 3</p>	<p>A^o7</p> <p>1 3 2 4</p>	<p>A^o7</p> <p>1 3 3 3</p>	<p>A6</p> <p>1 3 1 4</p>
<p>Am6</p> <p>1 3 1 2</p>	<p>Am(may7)</p> <p>1 3 4 2</p>	<p>A(b6)</p> <p>2 3 1 4</p>	<p>Am(b6)</p> <p>2 4 1 3</p>	<p>Asus4</p> <p>3 4 1 1</p>
<p>Asus2</p> <p>1 3 4 1</p>	<p>A^{sus4}_{sus2}</p> <p>1 1 4 1</p>	<p>A+9</p> <p>3 2 1 4</p>	<p>Am+9 9</p> <p>3 1 1 4</p>	<p>A7sus4</p> <p>3 4 2 1</p>
<p>A(b5)</p> <p>4 3 1 2</p>				

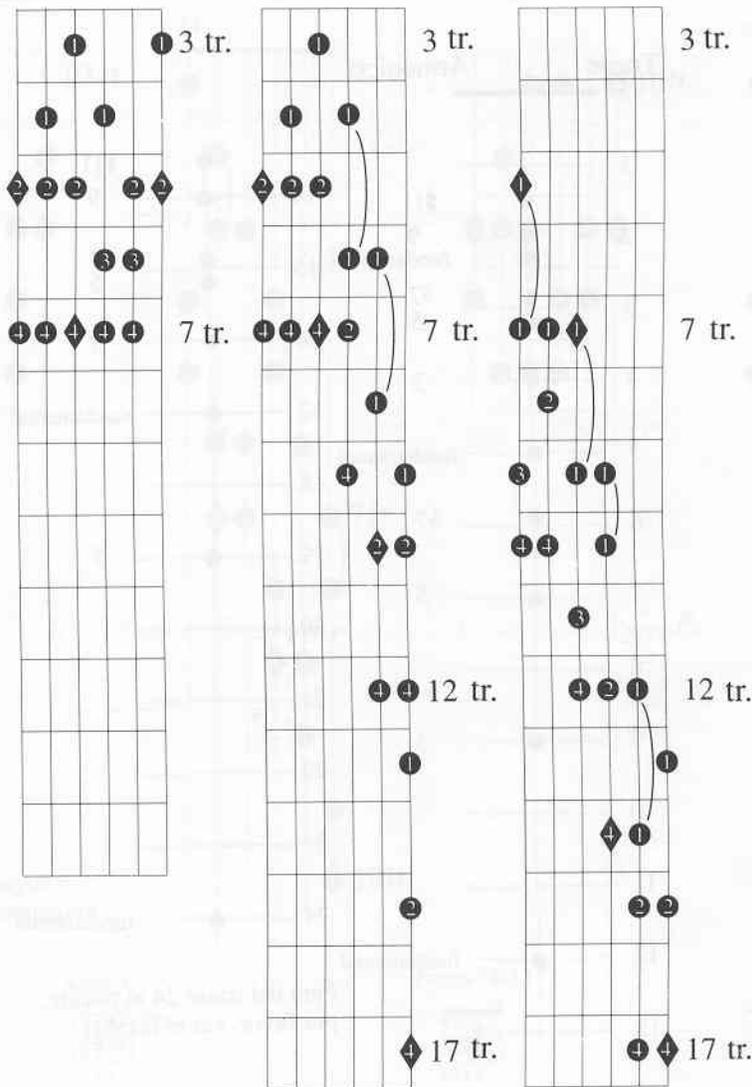
Agosto-90: LA ESCALA HINDU

Ahora quiero desentrañar para tí el misterio de la escala hindú: 1,2,3,4,5,b6,b7; que no es demasiado difícil de captar. De hecho la escala hindú puede también llamarse como el modo Eólico dominante, el quinto modo de la escala melódica menor ascendente (1,2,b3,4,5,6,7). ¡Basta de fórmulas! La lección de este mes es casualmente una introducción a la escala hindú completa, con tres digitaciones de la escala y un corto ejemplo composicional en forma de progresión. Apréndelo y tócalo una y otra vez hasta que te sientas cómodo haciéndolo. Luego prueba a moverte con variaciones a tu propio criterio. Revisa "Ten Years Gone" de Led Zeppelin en su album *Physical Graffiti*, las sosegadas estrofas utilizan la escala hindú. ¡Aquellos chicos fueron muy hábiles!.

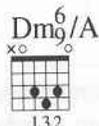
Escala hindú o Eólica dominante: 1,2,3,4,5,b6,b7

◆ = fund. ● = slide

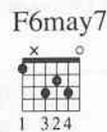
O



123



132



1 324



12 4

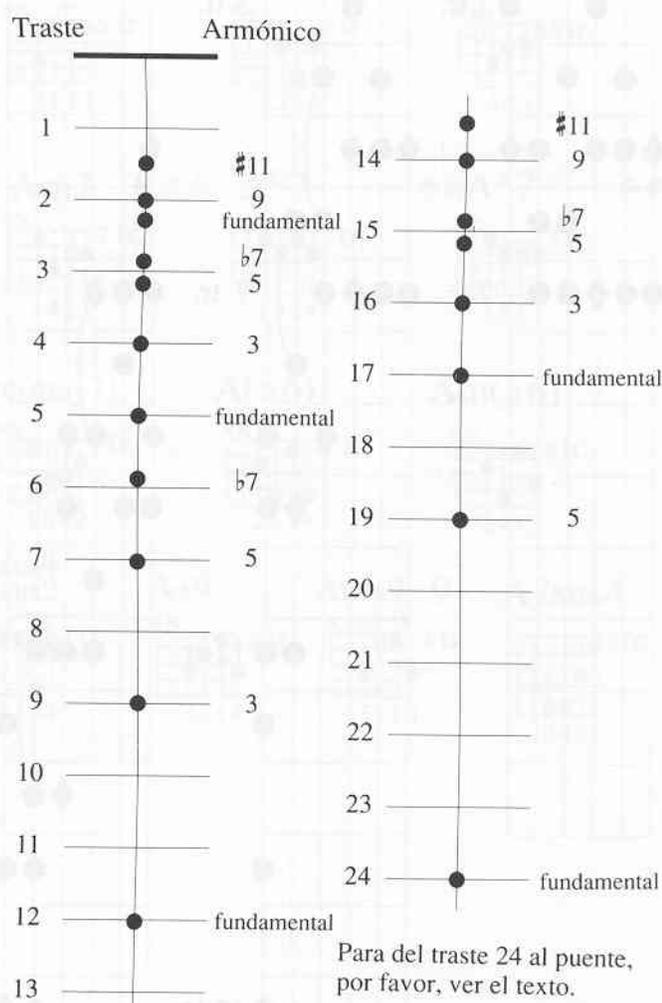
Tempo moderado

$\frac{4}{4}$ || : A | Dm⁶/A | A | F6may7 | Em7 : || Repetir para la mejora del desarrollo melódico

Septiembre-90: MAPA DE LOS ARMÓNICOS NATURALES

¿Has sabido alguna vez donde están exactamente todos los armónicos naturales? Bien, voy a mostrártelos. Lo que sigue es un mapa que muestra donde puedes encontrar los armónicos naturales: fundamentales, 3^{as}, 5^{as}, b7^{as}, 9^{as} e incluso 11^{as}, todos en una cuerda. Para producir el efecto armónico, usa tus dedos de pisar los trastes para tocar ligeramente la cuerda sobre el área del traste indicado. Cada cuerda al aire producirá los mismos intervalos armónicos, pero debido a los aspectos físicos inherentes al tamaño de la cuerda, su tensión y si está entorchada o no, conseguirás diferentes grados de entonación. La tabla muestra los armónicos desde la cejilla al traste 24, pero hay más. Desde el traste 24 al puente, la estructura armónica y su diseño es a la inversa del traste 5 a la cejilla, con algún "material" extra. En otras palabras, cuando vas desde el traste 24 hacia el puente, obtendrás estos armónicos, en este orden: fundamental, 3, 5, b7, fundamental, 9, 3, #11, 5, #13, b7, 7, fundamental, 9. Los últimos seis o siete pueden ser difíciles de extraer o incluso de reconocer, pero están allí

Este mapa armónico debe ser memorizado completamente. ¡Trabaja duro y disfruta los resultados!.



Octubre-90: REGRESO A LA IMPROVISACIÓN AVANZADA

Con la lección de Improvisación Avanzada de este mes, quiero introducirte en la escala Cíngara. Como con la escala hindú, estudiada en Agosto-90, la escala Cíngara tiene un sonido exótico debido a su estructura interválica: 1, b2, 3, 4, 5, b6, 7. Los patrones de acordes en esta escala pueden ser igualmente retadores. Sin embargo, de entrada deberían ser obtenidos fácilmente. Así para ayudarte a explorar, he escrito un extracto de una pieza mía, llamada "Desert Sun". Usa las voces indicadas.

He sugerido seis posibilidades melódicas diferentes para la misma progresión de cuatro compases. Las escalas son E Cíngara, E Frigia dominante, F Lidia y E menor pentatónica blues (con notas de tonalidad adicionales). Están escritas la Cíngara y Frigia dominante (1, b2, 3, 4, 5, b6, 7). Deberías estar ya familiarizado con las escalas Lidia y blues, en caso contrario, revisa mis columnas de memoria fotográfica (Primera y Segunda Partes, Octubre y Noviembre-89), o cualquier otro de escalas que deberías tener. ¡Buena suerte!

◆ = fund. ● = slide

E Cíngara

10 tr.

E Cíngara

O

7 tr.

12 tr.

E Frigia dom.

10 tr.

E Frigia dom.

O

7 tr.

12 tr.

Nota: F Lidia = A menor = C mayor =
A armónica menor = E Frigia dominante

"Desert Sun"

<p>Am+9</p> <p>3 1</p>	<p>Fmay7#11</p> <p>1 3 4 2</p>	<p>E</p> <p>2 3 1</p>	<p>Am+9</p> <p>Fmay7#11</p> <p>E</p>
<p>1) E Cíngara</p> <p>2) E Frigia dom. / A armónica menor</p> <p>3) E Frigia dom. / A armónica menor</p> <p>4) E Frigia dom. / A armónica menor</p> <p>5) E Cíngara</p> <p>6) E men. pentatónica blues con notas de tonalidad adicionales:</p> <p style="margin-left: 20px;">— G# ————— — C ————— — G# —————</p>			

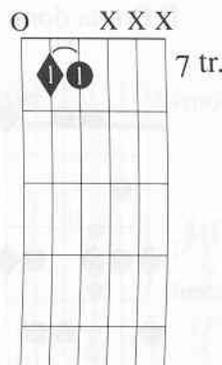
Noviembre-90: CRUNCH ARMÓNICO

Odio decirlo, pero a veces menos es más, al menos cuando has tenido que tocar acordes con un sonido distorsionado. Los timbres "crunch" y los sonidos "overdriven" (sobre-saturados) no siempre conjuntan bien con la digitación tradicional de los acordes, con la fundamental en la 6ª (y 5ª) cuerda. ¡Demasiadas notas! Así, la clave es tocar sólo las notas esenciales, aquellas que no conllevarán tus excesos de saturación, pero entenderán las eficaces armonías que tu canción requiere. Las siguientes voces están escritas como "power chords", con la fundamental en la 5ª cuerda y con E como centro tonal. Por medio de añadir la cuerda E (6ª) al aire, puedes reforzar el sonido fundamental un poco más. Luego, moviendo la posición en la 4ª cuerda sobre el diapasón, puedes crear los intervalos de 4ª, #4ª, b6ª, y may7ª, que sugerirán, armónicamente, los acordes a ser reemplazados. Simple, pero efectivo. ¡Adelante el crunch!

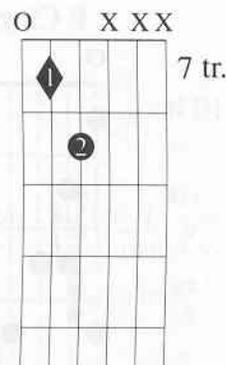
mayor, menor, 7, b7
may7,9



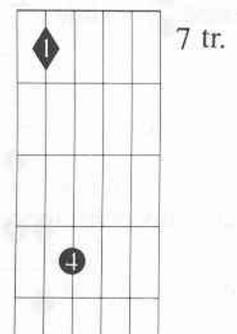
sus4



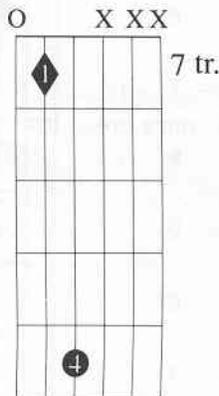
°7, m7b5, b5, #4



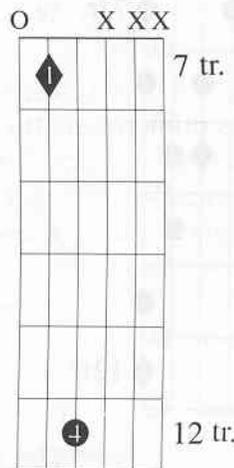
+, b6



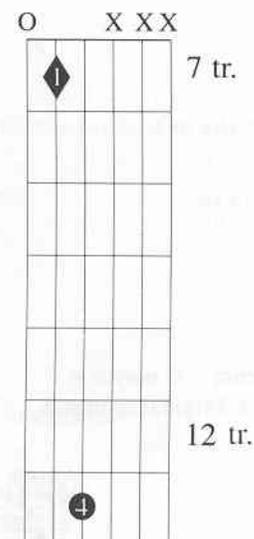
6



b7

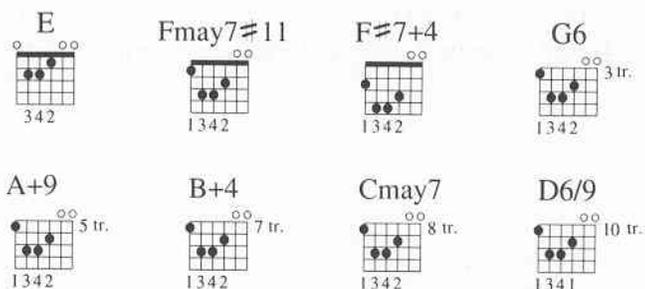


may7



Diciembre-90: COLOR CON CUERDAS AL AIRE

Toma un acorde de F \natural con fundamental en la 6ª cuerda y digítalo todo, pero deja que las primeras dos cuerdas suenen al aire. ¿Sabes lo que has obtenido? Un sonoro F \natural 7+4. Podrías también llamarlo F \natural 11 (sin 9ª), pero esto es impreciso. Empezando en la primera posición con un acorde E y moviéndonos traste a traste, las restantes dos primeras cuerdas crean unas interesantes y coloristas tensiones armónicas. Así que, ¡afina y revisa todo esto!



Enero-91: REASIGNACIÓN DE INTERVALOS DE ACORDES

Un modo interesante de cambiar la tonalidad de una progresión de acordes, no es moverse a un nuevo centro tonal, sino permanecer quietos y reasignar los intervalos. Esta especie de técnica composicional es una "ecuación" eje tonal / encuentra / modulación. Toma una progresión de acordes y marca cada acorde con su tonalidad relativa numerada en romanos, éstas son las armonizaciones básicas de tríada que tu obtienes cuando armonizas una escala de A mayor y de A menor entre ellas:

A mayor:	A	Bm	C \sharp m	D	E	F \sharp m	G \sharp °
	I	ii	iii	IV	V	vi	vii°
A menor	Am	B°	C	Dm	Em	F	G
	i	ii°	III	iv	v	VI	VII

Usando las progresiones de acordes de los Ejs. 1 y 2, he tomado una simple progresión en A mayor cambiándola a A menor, usando la misma fórmula de los primeros cuatro compases, para crear los segundos cuatro compases. Simplemente he re-armonizado los intervalos de acordes existentes. He reducido la progresión de acordes a una secuencia numérica y re-armonizado cada acorde. Este es un modo fácil de alargar la vida de una progresión y añadir una "imagen en el espejo" de una existente secuencia de acordes. Tus imágenes en el espejo podrían circular consecutivamente (como en estos ejemplos) o la progresión generada, de nuevo, puede ser reservada para un puente, sección de sólo apéndice. Toma esta idea y aplícala a tu propia progresión, sea corta o larga. La experimentación es estimulante. Buena Suerte.

Ej. 1

A mayor				A menor				
$\frac{4}{4}$ A	E	D	E	Am	Em	Dm	Em	
	I	V	IV	V	i	v	iv	v

Ej. 2

A mayor				A menor:				
$\frac{4}{4}$ A	E	F \sharp m	D	Am	Em	F	Dm	
	I	V	vi	IV	i	v	VI	iv