

IGOR SARDI

JACO PASTORIUS: THE COMPLETE STUDY

Volume 1



**Un método didáctico para aprender el estilo
y las técnicas del mejor bajista de la historia.**

PDF EN ESPAÑOL

Índice

Prólogo:	3
Mi biografía:	4
Discografía de Jaco:	5
La instrumentación (y el montaje) de Jaco:	7
Capítulo 1: Las tríadas	10
Capítulo 2: Acordes de voces múltiples	32
Capítulo 3: Escaleras	41
Capítulo 4: La mano izquierda	61
Capítulo 5: La mano derecha	67
Capítulo 6: El estudio del bajo fretless	74
Capítulo 7: Armónicos naturales	83
Capítulo 8: Armónicos artificiales	89
Capítulo 9: Walking Bass	93
Capítulo 10: Estudio de melodías y temas	100
Capítulo 11: Jaco cliché	108
Capítulo 12: Crear tus propias líneas de bajo	113
Capítulo 13: Jugar a “in & out”	119
Capítulo 14 : Modos y escalas modales:	125
Capítulo 15: Aplicación de los conceptos estudiados en diversos géneros musicales	132
Capítulo 16: Análisis de canciones	138
Capítulo 17: Tocando sus canciones	144
Gracias:	158

Ejercicios de técnica (mano izquierda)

Dedos de la mano izquierda "Independencia"

EX 161

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

continuar en dirección ascendente etc. EX 162

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

etc. EX 163

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

EX 164

etc.

EX 165

1 2 3 4 1 2 3 4 | 1 2 3 4 1 2 3 4 | 1 2 3 4 1 2 3 4 || 2 3 4 1 2 3 4

etc.

EX 166

etc.

2 3 4 1 2 3 4 || 2 3 4 1 2 3 4 | 1 2 3 4 1 2 3 4 | 1 2 3 4 1 2 3 4

EX 167

etc.

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

EX 168

etc.

EX 169

etc.

2 1 4 3 2 1 4 3 | 2 1 4 3 2 1 4 3 || 2 3 1 4 2 3 1 4 | 2 3 1 4 2 3 1 4

EX 170

etc.

EX 171

etc.

3 1 2 4 3 1 2 4 | 3 1 2 4 3 1 2 4 || 3 1 4 2 3 1 4 2 | 3 1 4 2 3 1 4 2

Ejercicios de técnica (mano derecha)

www.igorsardi.com

EX 207

EX 207: Bass clef, 4/4 time. The exercise consists of two measures. The first measure has a key signature of one flat (Bb) and contains a sequence of eighth notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The second measure has a key signature of one sharp (F#) and contains a sequence of eighth notes: A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3. The guitar tablature below shows the fretting for each note.

EX 208

EX 208: Bass clef, 4/4 time. The exercise consists of two measures. The first measure has a key signature of one flat (Bb) and contains a sequence of eighth notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The second measure has a key signature of one sharp (F#) and contains a sequence of eighth notes: A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3. The guitar tablature below shows the fretting for each note.

etc.

EX 209

EX 209: Bass clef, 4/4 time. The exercise consists of two measures. The first measure has a key signature of one sharp (F#) and contains a sequence of eighth notes: A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3. The second measure has a key signature of one flat (Bb) and contains a sequence of eighth notes: B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3. The guitar tablature below shows the fretting for each note.

EX 210: Bass clef, 4/4 time. The exercise consists of two measures. The first measure has a key signature of one sharp (F#) and contains a sequence of eighth notes: A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3. The second measure has a key signature of one flat (Bb) and contains a sequence of eighth notes: B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3. The guitar tablature below shows the fretting for each note.

EX 210

EX 210: Bass clef, 4/4 time. The exercise consists of two measures. The first measure has a key signature of one flat (Bb) and contains a sequence of eighth notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The second measure has a key signature of one sharp (F#) and contains a sequence of eighth notes: A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3. The guitar tablature below shows the fretting for each note.

etc.

EX 211

EX 211: Bass clef, 4/4 time. The exercise consists of two measures. The first measure has a key signature of one flat (Bb) and contains a sequence of eighth notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The second measure has a key signature of one sharp (F#) and contains a sequence of eighth notes: A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3. The guitar tablature below shows the fretting for each note.

etc.

EX 212

EX 212: Bass clef, 6/4 time. The exercise consists of two measures. The first measure has a key signature of one sharp (F#) and contains a sequence of eighth notes: A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3. The second measure has a key signature of one flat (Bb) and contains a sequence of eighth notes: B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3. The guitar tablature below shows the fretting for each note.

Am7

B^bmaj7

C7

Dm7

EX 212: Bass clef, 6/4 time. The exercise consists of two measures. The first measure has a key signature of one flat (Bb) and contains a sequence of eighth notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The second measure has a key signature of one sharp (F#) and contains a sequence of eighth notes: A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3. The guitar tablature below shows the fretting for each note.

Capítulo 6: El estudio del bajo fretless

véase el video número 3

Jaco, con su fretless, revolucionó la historia del bajo. Pero, ¿qué es un fretless? El término fretless se refiere a todos los instrumentos que no tienen trastes. Los violines, las violas y todos los demás instrumentos de cuerda son y serán siempre sin trastes. En cuanto a otros instrumentos de cuerda, hay modelos con y sin trastes. ¿Cuál es la diferencia? Con un instrumento con trastes es suficiente (aunque no del todo correcto) pulsar la cuerda en el traste de la nota que se quiere tocar, y la nota siempre saldrá afinada.

En cambio, con un instrumento sin trastes, para estar afinado se necesita una precisión milimétrica y un buen oído. De hecho, si se mueve el dedo aunque sea unos milímetros, obtendrás una nota más o menos desafinada. Esto puede ser una ventaja, pero al mismo tiempo la dificultad del ejercicio es mayor. Pero, ¿por qué nació el bajo sin trastes? De hecho, cabe preguntarse qué necesidad había de construir un instrumento sin trastes, cuando sólo unos años antes (1951) Leo Fender había inventado el bajo eléctrico con trastes, sólo para simplificar la "vida" a los contrabajistas de la época.

El legendario Leo, llamó al primer bajo "Precisión" precisamente porque utilizando ese tipo de instrumento, se podía ser preciso en el tono con menos dificultad que el contrabajo. Esto es totalmente cierto, porque muchos contrabajistas de la época se dedicaron definitivamente al bajo eléctrico, no sólo por la menor dificultad de ejecución, sino también por la mayor comodidad de este instrumento en comparación con el "hermano mayor" (el contrabajo) y por la forma mucho más fácil de amplificarlo.

Por otro lado, todos los detalles, todos los colores, todas las técnicas (vibrato, glissato, etc.) que había hasta entonces ya no estaban disponibles, porque el instrumento con los trastes nos permitía muchas menos posibilidades sonoras. Así, en 1966, se creó el primer bajo eléctrico, sin trastes, concebido oficialmente para ser "tan cómodo como un bajo, y tan versátil como un contrabajo". De hecho, en términos de sonido, el bajo sin trastes recuerda mucho al sonido del contrabajo, hasta el punto de que en los primeros años muchos músicos, (¡pero incluso hoy!), no podían distinguir entre ambos instrumentos sólo con el oído. De hecho, con el fretless se pueden conseguir sonidos únicos y colores igualmente variados, dependiendo de la manera de tocarlo (con qué tipo de "toque", en qué posición, etc.).

Sin embargo, Jaco, no satisfecho con su Fender Jazz con trastes, decidió comprar un bajo sin trastes, tallarlos él mismo con un cincel e inventar así el primer bajo "trasteado" de la historia. Así nació el bajo más famoso de la historia (el "Bass of Doom").

En las siguientes páginas encontrarán una serie de ejercicios y ejemplos para mejorar la entonación y aprovechar todas las posibilidades expresivas que tenemos con este instrumento. En cuanto a la entonación, no hay reglas ni obligaciones. Hay quienes se ayudan con referencias visuales (líneas, signos, puntos, etc.) y quienes prefieren utilizar sólo el oído y las posiciones, como hacen los instrumentistas clásicos, por ejemplo. Personalmente, siempre he preferido la segunda opción, que es ciertamente más compleja, pero que me permite ser más "libre" mientras toco, y al mismo tiempo poder concentrarme en la lectura de la partitura cuando tengo que tocar piezas escritas, sin tener el obstáculo de tener que mirar el teclado.

Estudio del bajo fretless

♩ = 100

EJERCICIOS PARA MEJORAR LA INTONACIÓN

♩ = 50

EX 239

etc.

EX 240

Fretless B

♩ = 45

etc.

EX 241

etc.

♩ = 50

EX 242

ACUERDOS DE DOS VOZ

♩ = 80

EX 243

(A^b)

(E^b)

(D^b)

(Cm)

(B^bm)

(F^b)

(A^b)

♩ = 75

EX 244

(Cm)

(B^bm)

(A^b)

(B^bm)

(F^b)

(A^b)

(Gm)

(Fm)

(F^b)

(D^b)

(F^b)

(A^b)

8va

♩ = 80

EX 267

B^b

1 3 3 1 X 3 3 3 | 1 3 5 X 1 3 2 0 3 | 1 3 3 1 X 3 3 3

♩ = 80

EX 268

1 3 5 X 7 8 9 10 (10) | 0 2 (2) 4 (4) 2 2 0 2 0 | 0 2 (2) 4 2 0 2 2 3 0 3

♩ = 50

EX 269

0 2 (2) 4 2 0 2 2 | 0 2 (2) 4 2 0 4 5 7 4 7 | 5 7 8 (8) 7 5 5 3 5 6 (6) 5 5 6

Gm7

Cm7

Gm7

Cm7

Gm7

Cm7

3 3 5 6 (6) 5 5 3 5 6 5 6 5 | 5 7 8 (8) 7 5 5 3 5 6 (6) 5 5 6 | 3 3 5 6 (6) 10 8 9 10 7 8 12 8 10

GLISSANDO

♩ = 65

EX 270

B^bm7

4 6 6 8 (8) 6 8 8 10 (10) | 4 6 6 8 (8) 6 8 8 6 (6) | 6 8 8 10 (10) 12 13 12 10 (10) | 10 8 8 6 6 5 5 3 3

gva

6 8 8 10 (10) 12 13 12 10 (10) | 10 8 8 6 6 5 5 3 3

Capítulo 7: Armónicos naturales

 véase el vídeo número 4

En este capítulo nos centramos en los armónicos naturales.

Pequeñas pistas teóricas:

En un intento de simplificar al máximo la explicación, podemos decir que los armónicos naturales son básicamente una serie de sonidos con un tono preciso (múltiplos de una nota base) y corresponden a las frecuencias naturales de los armónicos de una cuerda que vibra. Cuando un sonido es creado por la vibración de cualquier cuerpo, no es en realidad un solo sonido, sino una suma de sonidos que son múltiplos en secuencia de la nota base. Sin embargo, estos sonidos se diferencian por el tono (más alto o más bajo) y el volumen (o la intensidad). En resumen, al sonido "fundamental" se le añaden otros sonidos: son los armónicos. Determinan el timbre de un instrumento.

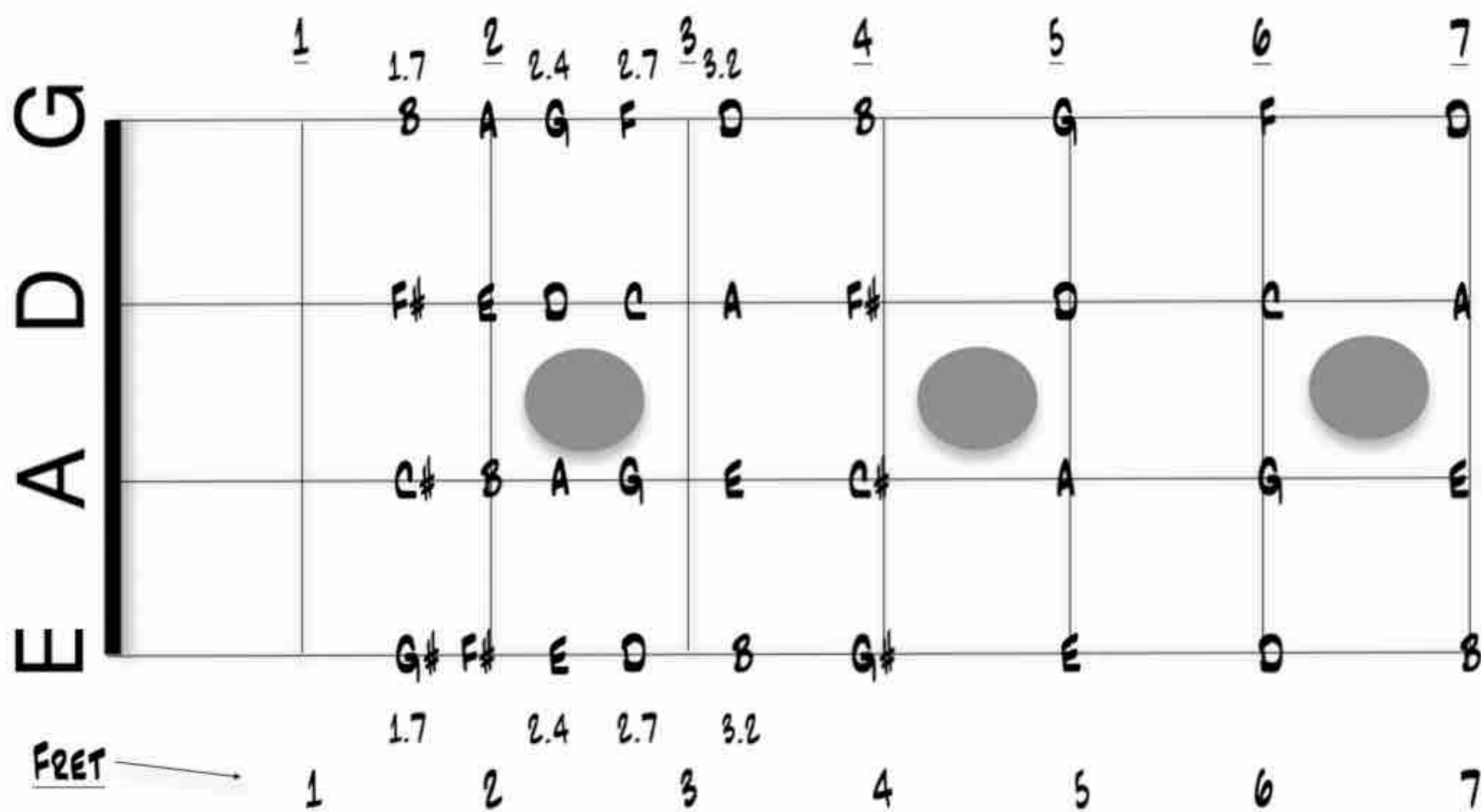
Por ejemplo, si una cuerda de longitud X emite un Do, la misma cuerda también vibrará con una intensidad al doble de la frecuencia (igual a la longitud X/2, el segundo armónico), emitiendo un Do en una octava superior, y así sucesivamente.

A continuación se muestra una tabla para saber exactamente dónde se encuentran los armónicos en nuestro instrumento.

Para tocar los armónicos naturales, hay que apoyar un dedo de la mano izquierda ligeramente en la cuerda en el punto exacto en el que se encuentra la nota que se quiere tocar, y pulsar la cuerda normalmente con la mano derecha.

Consejo: para que los armónicos "salgan" mejor, abre el tono y posiblemente intenten tocar con la pastilla del puente abierta si tienen una.

¡A continuación se muestra una tabla para indicar dónde se encuentran exactamente los armónicos en nuestro instrumento!



CREANDO MELODÍAS CON ARMÓNICOS NATURALES

♩ = 45

EX 281 (Bach - Aria sulla quarta corda)

♩ = 75

etc.

EX 282 (Amazing Grace)

D

15^{ma}

15^{ma}

G D D A

15^{ma}

D G D D/B A G D

Free time

EX 283 Bach - Cello suite n.1 in G (Prelude)

15^{ma} **15^{ma}** **15^{ma}** **15^{ma}**

(4)

15^{ma} **15^{ma}** **15^{ma}** **15^{ma}** etc.

♩ = 105

EX 320

F7

B^b7

8^{va}

♩ = 110

EX 321

E^b7

8^{va}

D7

G7

8^{va}

Uso de la pentatónica menor en los acordes de séptima

♩ = 85

EX 322

D7

Acordes con armónicos

♩ = 80

EX 323

E^m

15^{ma}

G^{maj7}

15^{ma}

Uso de escalas modales

♩ = 62

Groove usando la escala dórica

EX 352

Fm7

8va

8 X X 10 12 13 12 X X 13 12 10 11 (11) X X 10 12 13 12 13 13 12 X 13 12

8va

8 X X 10 12 13 12 X 13 12 10 11 X 3 0 7 8 10 12 13 15 4 3 1 6 8 10 11

♩ = 92

EX 353

F#m

2 X 2 1 2 1 X 2 2 3 3 4 2 2 X X 4 2 1 X X X 2 3 3

8va

4 X 2 2 1 (1) 2 X 3 4 4 11 9 8 9 8 9 9 11 9 9 11 9 11

Groove usando la escala frigia

♩ = 100

EX 354

Fm7

8va

8va

9 8 11 9 8 X X 10 11 13 11 11 10 11 10 8 10 11 9 8 X 10 11 15

8va

9 8 X X 9 11 9 8 11 10 8 10 11 11 10 11 10 13 10 13 11 13 13 13 (13)

Aplicar los conceptos estudiados en varios géneros.

♩ = 75

BALADAS Y LÍNEAS MELODICAS

EX 365

G *15^{ma}* F#m7 Bm7 G F#m7 Cmaj7/D

G *8^{va}* F#m7 Bm7 G F#m7 Cmaj7/D

♩ = 80

EX 366

E A E

E A E

REGGAE GROOVE

♩ = 73

EX 367

A^bm D^m

A^bm

Capítulo 16: Análisis de canciones

- *A Remark You Made*⁶ (EX 379)

Esta balada instrumental fue compuesta por Zawinul, quien luego dijo que la había escrito sabiendo que la forma de tocar sin trastes de Jaco haría de la pieza una obra maestra. La clave es esencialmente E \flat mayor, pero, como en casi todas las canciones de Weather Report, hay muchos acordes y, armónicamente, esta pieza tampoco es fácil. Luego de una breve introducción y una primera parte donde Jaco toca su primera línea melódica, llegamos, al noveno compás, a lo que en mi opinión es una de las frases más hermosas, melódicas y cantables jamás tocadas con un bajo. Al examinar las notas en relación con los acordes, se puede comprobar que la línea comienza desde la tónica de Cm y llega en vibrato al siguiente acorde (A \flat). Básicamente podemos decir que toda la línea está construida sobre la escala menor natural de Cm.

B
0:37

Cm11 A \flat G/B Cm11/E \flat Fadd9 B \flat /A \flat Gm Cm7 A \flat /C G/B

8^{va}

En la parte que precede a la coda llegamos al magnífico solo de Zawinul: los acordes son 2, E \flat y D, y Jaco hace que todo sea verdaderamente mágico, tocándolos con su estilo inconfundible y reforzando la parte armónica de la pieza estando en al mismo tiempo melódico y nunca "entrometido". (EX 380)

D \flat 6/9 E \flat maj7 D \flat 6/9

74 75 76

La coda repite la sección B.

⁶ Joe Zawinul, *A Remark You Made*. Weather Report. Heavy Weather, © 1977 Columbia Records