

# La guitarra acústica

# BLUEGRASS

*Josep Traver*

La guitarra acústica bluegrass

1ª edición: junio de 2007

Diseño portada: Tomàs Bases

Diseño contraportada: Josep Traver

Diseño libro: Josep Traver

Diseño CD: Tomàs Bases

Fotografía: Mireia Sanabria y Josep Traver

Foto de la página 3 cortesía de Xavier Vila

Foto de la página 7 cortesía de Roland White

Foto de la página 15 cortesía de Heather L. Coburn

Foto de la página 18 cortesía de Mark O'Connor

Foto de la página 21 cortesía de Tom Corbett

Maquetación: DINSIC GRÀFIC

© **Josep Traver**

© **DINSIC Publicacions Musicals, S.L.**

Santa Anna, 10, E 3a, 08002 - Barcelona

Impreso en: QualityImpres

Comte Güell 24-28

08028 Barcelona

Dipósito legal: B-32.591-2007

ISBN: 978-84-96753-03-7

ISMN: M-69210-483-4

La reproducción total o parcial de esta obra por cualquier procedimiento, incluyendo la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares mediante el alquiler o el préstamo, quedan rigurosamente prohibidas sin la autorización escrita del editor o entidad autorizada y estarán sometidas a las sanciones establecidas por la ley.

DISTRIBUYE: DINSIC Distribuciones Musicales, S.L.  
Santa Ana, 10 - E 3 – 08002 Barcelona  
tel. 34.93.318.06.05 – fax 34.93.412.05.01  
e-mail: [dinsic@dinsic.com](mailto:dinsic@dinsic.com)  
<http://www.dinsic.es> <http://www.dinsic.com>

Acerca del autor:



Josep Traver (Barcelona, 1968) empieza a tocar la guitarra a los ocho años, a los dieciocho inicia los estudios de guitarra, armonía y arreglos en la “Escola de Música de Badalona (EMB)”. En 1991 empieza a trabajar como guitarrista profesional y entra como profesor de guitarra y de combos en la EMB. Durante este periodo estudia guitarra clásica en el “Conservatori Professional de Badalona” obteniendo la titulación de profesor.

Durante su trayectoria musical como guitarrista eléctrico y acústico ha interpretado diferentes estilos que incluyen el *jazz*, *blues*, *country*, *bluegrass*, *funk*, *gipsy-swing*, *pop* y *rock*. Actualmente compagina la actividad docente con grabaciones y conciertos.

Más información en la *website* [www.joseptraver.com](http://www.joseptraver.com)

#### *Dedicatoria*

Me gustaría dedicar este libro a todos los músicos con los que he tenido la oportunidad y el placer de tocar *bluegrass*: Lluís Gómez, David Vilà, Colum Pettit, Josemi Moraleda, Ricky Araiza, Tom Corbett, Oscar Zanón y Miguel Ángel Esteve.

También deseo hacer mención especial a Quique Soriano y Ramón Montoliu por sus sabios consejos pedagógicos, a Rafa Zaragoza por su apoyo y confianza.

A Tomàs Bases por su desinteresada colaboración en el diseño de la portada y del CD.

Gracias a todos.

Josep

# Índice

	Página	Pista CD
1. Introducción al <i>bluegrass</i> . . . . .	6	
Historia . . . . .	6	
Repertorio . . . . .	6	
Guitarristas . . . . .	7	
2. Características generales de la guitarra <i>bluegrass</i> . . . . .	7	1-3
Sonido . . . . .	8	
Empleo de la cejilla . . . . .	8	
Transposición, memoria y oído . . . . .	9	
3. Técnica: <i>Flatpicking</i> . . . . .	11	4-10
4. Intros o cómo empezar un tema . . . . .	14	11-16
5. Finales o cómo acabar un tema . . . . .	16	17-22
6. Acompañamiento (1) . . . . .	18	23-28
Ritmos básicos cuaternarios . . . . .	18	
Ritmos básicos ternarios . . . . .	20	
7. Acompañamiento (2) . . . . .	23	29-31
Aproximaciones diatónicas del bajo . . . . .	22	
Aproximaciones cromáticas del bajo . . . . .	23	
Movimiento interno de las voces . . . . .	23	
8. Inversiones de acordes tríadas . . . . .	25	32-33
Posiciones abiertas . . . . .	25	
Posiciones cerradas . . . . .	26	
<i>Chopping</i> . . . . .	26	
9. Técnica: <i>Carter Family Style</i> . . . . .	28	34
10. Sustituciones armónicas . . . . .	30	35-38
Sustitución directa . . . . .	30	
Sustituciones mediante dominantes secundarios . . . . .	30	
Sustitución mediante acordes disminuidos . . . . .	31	
11. Técnica: <i>Crosspicking</i> . . . . .	33	39-49
12. <i>Crosspicking</i> . Armonización de una melodía . . . . .	37	50

13. Recursos para la improvisación . . . . .	39 . . . . .	51-55
Contrastes rítmicos . . . . .	39	
Contrastes melódicos . . . . .	40	
Contrastes armónicos . . . . .	41	
14. Improvisación con la escala mayor. . . . .	42 . . . . .	56-62
Mecanismos . . . . .	42	
Sonoridad . . . . .	43	
Fraseo . . . . .	43	
15. Improvisación con la escala pentatónica mayor . . . . .	45 . . . . .	63-69
Mecanismos . . . . .	45	
Sonoridad . . . . .	46	
<i>Flatt run</i> . . . . .	46	
Pentatónica mayor con nota <i>blues</i> . . . . .	46	
16. Improvisación con la escala pentatónica mayor y la escala pentatónica menor. . . . .	48 . . . . .	70-76
Mezcla progresiva. . . . .	49	
Mezcla por contraste. . . . .	50	
17. Arpegios tríadas mayores (1). . . . .	51 . . . . .	77-83
Visualización . . . . .	51	
Sonoridad . . . . .	52	
18. Arpegios tríadas mayores (2). . . . .	54 . . . . .	84-89
Continuidad melódica. . . . .	54	
Saltos interválicos . . . . .	55	
Patrones rítmicos. . . . .	56	
Aproximación cromática		
Elementos expresivos . . . . .	56	
19. Repertorio . . . . .	59	
<i>Billy in the lowground</i> . . . . .	60 . . . . .	90
<i>Blackberry blossom</i> . . . . .	61 . . . . .	91
<i>Bury me beneath the weeping willow</i> . . . . .	62 . . . . .	92
<i>Forked deer</i> . . . . .	63 . . . . .	93
<i>Home sweet home</i> . . . . .	64 . . . . .	94
<i>John Hardy</i> . . . . .	65 . . . . .	95
<i>John Henry</i> . . . . .	66 . . . . .	96
<i>Soldier's joy</i> . . . . .	67 . . . . .	97
<i>Whiskey before breakfast</i> . . . . .	68 . . . . .	98
<i>Two soldiers</i> . . . . .	69 . . . . .	99
20. Apéndice . . . . .	71	
Diagramas de acordes. . . . .	71	
Símbolos y notación. . . . .	72	
Discografía . . . . .	73	

# 1. Introducción al *bluegrass*

## Historia

El *bluegrass* tiene su origen en la tradición musical que aportaron los inmigrantes ingleses, escoceses, irlandeses y colonos de otras procedencias que se establecieron en el nordeste de América a lo largo del S.XVII. La mezcla de las baladas, danzas e himnos religiosos europeos por una parte y del *blues* y de los cantos *gospel* afroamericanos por otra, dio como resultado un tipo de música que se denomina *Old Time* u *Old Music*. Durante generaciones ésta música se desarrolló en las zonas rurales y sólo se mantuvo viva por tradición oral. No fue hasta principios del S.XX que se dio a conocer popularmente gracias a la invención de la radio, el cine y los aparatos para grabar y reproducir música. Algunos de los artistas más representativos de éste momento son Jimmie Rodgers, The Carter Family o Delmore Brothers.

El termino *bluegrass* se hizo popular en los años 40 de la mano de Bill Monroe y su grupo The Blue Grass Boys en el estado de Kentucky, también conocido como el *Blue Grass State*. Bill Monroe empezó tocando la mandolina y cantando viejas baladas de las montañas influenciado por músicos como Clarence Ashley, pero pronto se distanció de la música hecha al estilo tradicional para crear un estilo propio. En 1945 incorporó en su grupo a Earl Scruggs al banjo de cinco cuerdas, Lester Flatt a la guitarra, Chubby Wise al violín y Howard Watts al contrabajo. Esta banda creó un sonido nuevo y se convirtió en el modelo a seguir para las siguientes formaciones de los años 50. Músicos como Carter Stanley, Jimmy Martin y Don Reno tuvieron una gran difusión en las emisoras de radio de la época.

La guitarra siempre tuvo una función rítmica y, salvo excepciones como Maybelle Carter, los guitarristas se limitaban a acompañar. No fue considerada como instrumento solista hasta que a principios de los años 60, un cantante y guitarrista de *folk* de Carolina del Norte llamado Doc Watson, irrumpió en escena realizando improvisaciones y adaptaciones de temas instrumentales con técnicas como el *flatpicking* y el *fingerpicking*.

A finales de los años 60 esta música tradicional entra en contacto con otros estilos contemporáneos, abriéndose a nuevos ritmos y armonías. Al formato típico de banda *bluegrass* - mandolina, banjo, violín, guitarra, dobro y contrabajo - se le añaden instrumentos como la percusión, la batería y el bajo eléctrico. A partir del *bluegrass* nace un nuevo género, el *newgrass*, que tendrá como representantes a grandes músicos como John Hartford, John Cowan, Alan Munde, Roland White, Béla Fleck, Sam Bush, Jerry Douglas, Mark O'Connor, David Grisman o Jerry García.

## Repertorio

Para poder tocar dentro de un género determinado necesitamos principalmente dos cosas: escuchar a los músicos más destacados y conocer un repertorio básico de los temas más representativos. Estos deben aprenderse de memoria ya que estamos hablando de una música popular de transmisión oral y, por lo tanto, no tiene mucho sentido tocar leyendo una partitura. Es importante liberarnos de la partitura para poder interaccionar, escuchar y mantener un diálogo con los músicos con los que estamos tocando.

Una propuesta de repertorio básico podría ser: *Wilwood flower*, *Nine pound hammer*, *Blackberry blossom*, *John Henry*, *John Hardy*, *Sittin' on top of the world*, *Soldier's joy*, *Beaumont rag*, *Billy in the lowground*, *St. Anne's reel*, *I'm a pilgrim* y *Black mountain rag*.

El repertorio *bluegrass* está formado por dos tipos de temas: instrumentales y cantados. A continuación veremos algunas de sus características.

## 4. Intros o cómo empezar un tema

Muchos temas empiezan con una frase a modo de introducción, de esta manera se da la señal para que el resto de la banda entre a tiempo. Las intros más sencillas duran un compás, aunque también hay de dos y cuatro compases. En los siguientes ejemplos, después de cada intro hay un compás escrito con un ritmo que ya pertenece al tema.

*CD Pista 11* Intro básica. Esta intro sólo contiene tres notas, simple pero muy efectiva.

G etc

*CD pista 12* Variación rítmica de la frase anterior.

G etc

*CD pista 13* Variación rítmica y melódica.

G etc

*CD pista 14* Frase de cuatro compases jugando con la nota Sol al unísono.

G etc

## 11. Técnica: *Crosspicking*

El término *crosspicking* se refiere a la técnica de tocar tres cuerdas consecutivas con un patrón rítmico repetitivo. A estos patrones rítmicos se les llama *rolls* y consisten básicamente en el arpegiado de acordes utilizando diferentes combinaciones de la mano derecha. Esta técnica tiene su origen en la imitación del banjo de *bluegrass*, Earl Scruggs creó con su banjo una serie de *rolls* característicos del estilo que siguen estando vigentes hoy en día. Durante los años cuarenta y cincuenta Jesse McReynolds desarrolló la técnica del *crosspicking* con su mandolina, creando un estilo propio al tocar la melodía y la armonía al mismo tiempo. George Shuffler era el guitarrista de Jesse y adaptó esta la técnica a la guitarra. Doc Watson fue otro de los primeros en utilizar esta técnica y posteriormente Clarence White también la incorporaría a su manera de tocar. En la actualidad algunos guitarristas de *bluegrass* como David Grier o Bryan Sutton utilizan de forma habitual el *crosspicking*.

Los banjistas emplean tres dedos para ejecutar los *rolls* pero los guitarristas de *flatpicking* utilizamos la púa. Así pues tenemos dos opciones para realizar estos arpegiados: mediante la técnica de alternar púa-contrapúa o mediante la técnica *sweep picking*. La elección dependerá del sonido que quieras obtener y de lo comfortable que te sientas con cada una de estas dos opciones. En este libro todos los ejemplos están basados en la técnica *sweep picking*. Las dos normas básicas de ésta técnica consisten en:

1. Cuando toquemos tres cuerdas consecutivas en dirección ascendente (*forward roll*) el sentido de la púa será de dos púas abajo consecutivas y una púa arriba.

2. Cuando toquemos tres cuerdas consecutivas en dirección descendente (*backward roll*) el sentido de la púa será de dos púas arriba consecutivas y una púa abajo.

El *crosspicking* es difícil de aplicar en tempos rápidos por su dificultad técnica, así que para empezar se recomienda emplearla en temas como *Dark hollow*, *Beaumont rag* o *Wildwood flower* a tempos lentos. La mano izquierda debe mantener la disposición de los acordes para que las cuerdas sigan sonando, no pienses en notas separadas, piensa que estás arpegiando un acorde.

Hay varios tipos de patrones o *rolls*, con ellos y sus combinaciones conseguirás un efecto rítmico y melódico muy interesante. Una vez hayas conseguido que los *rolls* suenen fluidos será el momento de hacer variaciones empleando diferentes elementos expresivos (*bendings*, *slides*, ligados ascendentes y descendentes...), y de incorporar diferentes elementos rítmicos como síncopas, contratiempos, valores de negra o tresillos dentro de un mismo *roll*. También puedes combinar frases de *flatpicking* con fragmentos de *crosspicking*.

La técnica *crosspicking* también se puede aplicar para armonizar una melodía, como resultado de añadir variaciones rítmicas y melódicas puedes convertir una melodía sencilla en un solo complejo y técnicamente difícil. Escucha a Clarence White en temas como *Farewell blues*, *Alabama jubilee* o *Listen to the Mockinbird*, es una auténtica delicia.

Escucharás todos los ejercicios dos veces, la primera a velocidad normal y la segunda a velocidad lenta. Tócalo lentamente hasta que tu mano derecha se acostumbre a la mecánica del *roll*.



## 19. Repertorio

*Billy in the lowground*

*Blackberry blossom*

*Bury me beneath the weeping willow*

*Forked deer*

*Home sweet home*

*John Hardy*

*John Henry*

*Soldier's joy*

*Two soldiers*

*Whiskey before breakfast*

*Billy in the lowground*

(tradicional)

**A** C Am

3 0 2 | 3 2 3 0 2 0 2 0 | 1 0 1 3 1 2 0 | 0 2 1 2 2 0 | 1 2 0 3 2 0 3 0

C Am G C

3 2 3 0 2 0 2 0 | 1 0 1 3 1 2 0 | 0 2 1 2 0 2 0 | 3 0 2 0 3

**B** C F

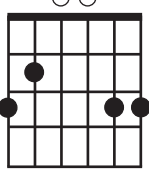
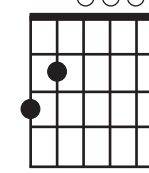
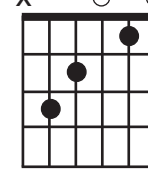
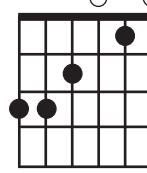
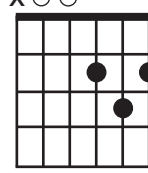
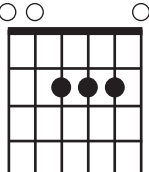
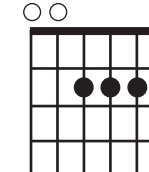
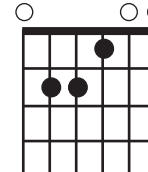
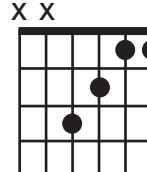
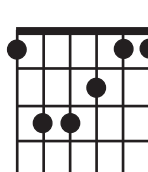
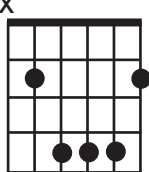
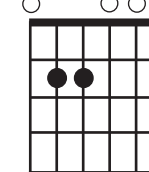
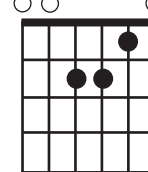
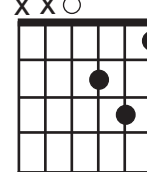
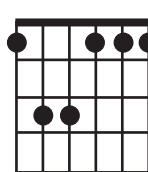
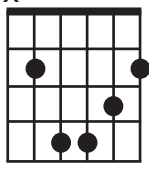
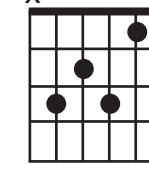
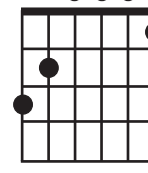
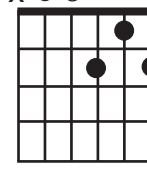
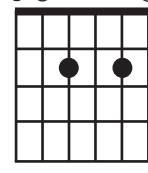
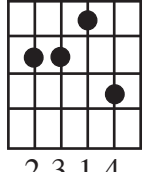
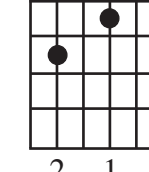
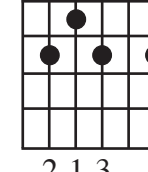
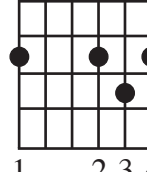
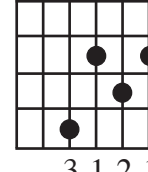
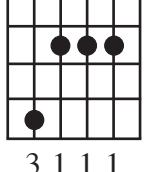
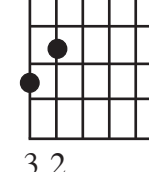
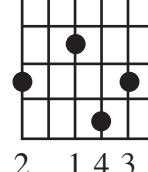
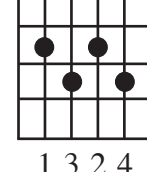
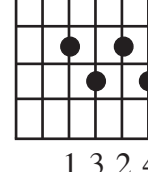
0 3 3 0 3 | 1 0 1 3 1 | 1 3 5 5 3 1 | 0 3 1 0 1 3 0 1

Em C G 1. D G 2. D G

0 2 0 0 2 | 0 2 0 2 0 2 | 3 0 2 4 0 2 0 3 | 2 3 0 2 3 0 3 2 | 2 3 0 2 3

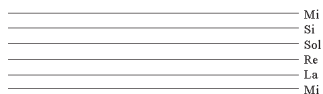
## 20. Apéndice

### Diagramas de acordes

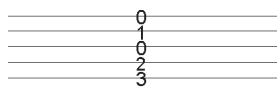
<p>G</p>  <p>2 1 3 4</p>	<p>G</p>  <p>3 2 4</p>	<p>C</p>  <p>3 2 1</p>	<p>C</p>  <p>4 3 2 1</p>	<p>D</p>  <p>1 3 2</p>
<p>A</p>  <p>1 2 3</p>	<p>A</p>  <p>1 1 1</p>	<p>E</p>  <p>2 3 1</p>	<p>F</p>  <p>3 2 1 1</p>	<p>F</p>  <p>1 3 4 2 1 1</p>
<p>B</p>  <p>1 2 3 4 1</p>	<p>Em</p>  <p>2 3</p>	<p>Am</p>  <p>2 3 1</p>	<p>Dm</p>  <p>2 3 1</p>	<p>Fm</p>  <p>1 3 4 1 1 1</p>
<p>Bm</p>  <p>1 3 4 2 1</p>	<p>C7</p>  <p>3 2 4 1</p>	<p>G7</p>  <p>3 2 1</p>	<p>D7</p>  <p>2 1 3</p>	<p>A7</p>  <p>2 3</p>
<p>E7</p>  <p>2 3 1 4</p>	<p>E7</p>  <p>2 1</p>	<p>B7</p>  <p>2 1 3 4</p>	<p>D/F#</p>  <p>1 2 3 4</p>	<p>D/F#</p>  <p>3 1 2 1</p>
<p>A/C#</p>  <p>3 1 1 1</p>	<p>G6</p>  <p>3 2</p>	<p>G6</p>  <p>2 1 4 3</p>	<p>G9</p>  <p>1 3 2 4</p>	<p>Edis</p>  <p>1 3 2 4</p>

## Símbolos y notación

Tablatura. Las seis líneas representan las seis cuerdas de la guitarra, la línea inferior corresponde a la cuerda Mi grave.



Los números escritos en las líneas indican el traste que debes tocar en cada cuerda. Un acorde de Do mayor se indicaría así:



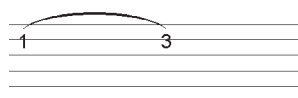
Sentido de la púa.

- ▣ Púa abajo
- ∨ Púa arriba

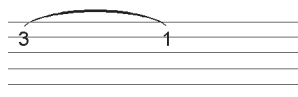
Digitación mano izquierda. 0: cuerda al aire. 1: índice. 2: medio. 3: anular. 4: meñique.

Las notaciones presentadas a continuación consisten en hacer sonar dos notas melódicamente con una sola pulsación de púa.

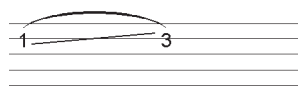
Ligado ascendente o *Hammer-on*. Pulsamos la primera nota y percutimos la nota superior con otro dedo de la mano izquierda.



Ligado descendente o *Pull-off*. Pulsamos la primera nota con la púa y volvemos a pulsarla con un dedo de la mano izquierda para hacer sonar la nota inferior.



Arrastre ascendente o *Slide Going Up*. Pulsamos la primera nota y deslizamos un dedo de la mano izquierda hasta la nota superior.



Arrastre descendente o *Slide Going Down*. Pulsamos la primera nota y deslizamos un dedo de la mano izquierda hasta la nota inferior.

