

ÍNDICE

CAPÍTULO 1: Técnica de mano izquierda

1.1 Estiramientos transversales	3
1.2 Estiramientos longitudinales	8
1.3 Estudio de la ceja mantenida	17
1.4 Coordinación en la mano izquierda	21
1.5 Coordinación con salto de cuerdas	29
1.6 Estudio de los cambios de posición	37
1.7 Estudio del tapping	45

CAPÍTULO 2: Escalas

2.1 Escalas mayores en el primer cuádruplo	53
2.2 Escalas mayores en el ámbito de una octava	56
2.3 Cambios de posición en el ámbito de una octava	61
2.4 Escalas mayores que superan el ámbito de una octava	63
2.5 Secuencias sobre la escala mayor	69
2.6 Secuencias sobre la escala pentatónica	76
2.7 Secuencias sobre la escala cromática	81

CAPÍTULO 3: Acordes

3.1 Acordes de 3 notas sin duplicaciones	87
3.2 Secuencias modulantes (1ª parte)	91
3.3 Notas extrañas al acorde (1ª parte)	94
3.4 Acordes de 3 notas con duplicaciones	97
3.5 Secuencias modulantes (2ª parte)	100
3.6 Acordes de 4 notas: los drops	101
3.7 Secuencias modulantes simples y compuestas	103
3.8 Notas extrañas al acorde (2ª parte)	105
3.9 Armonización de células melódicas (1ª parte)	107
3.10 Armonización de células melódicas (2ª parte)	108

CAPÍTULO 4: Arpegios

4.1 Coordinación en la mano derecha	113
4.2 Arpegios con técnica de dedos	119
4.3 Estudio de los armónicos octavados	124
4.4 Técnica de púa en cuerdas inmediatas	129
4.5 Técnica de púa con salto de cuerdas	132
4.6 Arpegios de 3 y 4 notas en cuerdas inmediatas	137
4.7 Arpegios de 3 notas con salto de cuerdas	143
4.8 Enlaces de arpegios de 3 y 4 notas	147

Índice de ejemplos musicales	153
---	-----

EJERCICIOS PROPUESTOS

Ejercicio #1: Trabaja el nivel de dificultad 1 del diagrama 7 a lo largo de todas las parejas de cuerdas en sentido ascendente y en el primer cuádruplo (dedo 1 en el primer traste). Análogamente para el resto de niveles de dificultad.

Empezamos fijando las notas en la 1ª cuerda (puntos de apoyo)

Sigue sonando cuando pulsamos la siguiente nota

Podemos pulsar las notas con los dedos o con la púa



Adopta una posición adecuada del cuerpo respecto al instrumento que posibilite y favorezca la acción del conjunto brazo-muñeca-manos y dedos de la mano izquierda sobre el diapason y dedos de la mano derecha sobre las cuerdas. Por otro lado, emplea adecuadamente la respiración para obtener una buena calidad sonora y como medio de relajación para lograr suavidad en las articulaciones, hombros, codos, muñecas, falanges y falangetas.

Ejercicio #2: Trabaja el nivel de dificultad 1 del diagrama 7 en cada uno de los cuádruplos (cambios de posición) y con las cuerdas 1-2. Evita movimientos innecesarios procurando no levantar constantemente todos los dedos de la mano izquierda.

El dedo 1 será nuestro "dedo guía" ya que en lugar de abandonar la cuerda se deslizará sobre ella para el cambio de posición

Procura que la nota *si* no se apague cuando toques la nota *sol*

1er cuádruplo

2º cuádruplo

Continuamos hasta el 9º cuádruplo



El pulgar de la mano izquierda debe permanecer lo más relajado posible para favorecer los cambios de posición. Por otro lado, no levantes ningún dedo a lo largo del compás para perfeccionar la posición de la mano izquierda y recuerda acentuar la curvatura de sus dedos, procurando que la última falange caiga perpendicularmente sobre las cuerdas para evitar apagar el sonido de las notas que se encuentran en cuerdas inmediatas.

Ejercicio #3: Trabaja todos los diagramas con dificultad 1 y en sentido ascendente. Practica lentamente evitando levantar los dedos de la mano izquierda a lo largo de cada compás.



Los números que aparecen encima de cada compás indican los distintos diagramas que podrás encontrar en la página 3 del manual de ejercicios. Los diagramas 1-7 comienzan con el dedo 1; los diagramas 8-11 con el dedo 2; los diagramas 12-13 con el dedo 3 y el diagrama 14 con el dedo 4, todos ellos en el sentido ascendente.

Ejercicio #4: Repite el ejercicio #3 pero trabajando en sentido descendente. En este caso, la numeración de los diagramas cambiará pero seguiremos el mismo criterio que en el ejercicio anterior, es decir: los compases 1-7 comienzan con el dedo 1; los compases 8-11 con el dedo 2; los compases 12-13 con el dedo 3 y el compás 14 con el dedo 4, esta vez en el sentido descendente.



Cuando toques perfectamente los ejercicios #3 y #4, sube progresivamente el nivel de dificultad incorporando el salto de una, dos, tres o cuatro cuerdas.

La combinación 1-2-3 tiene el siguiente patrón de coordinación: pulsamos la primera nota con el dedo 1, luego la segunda nota con el dedo 2 (sin levantar el dedo 1) y por último la tercera nota con el dedo 3, levantando simultáneamente los dedos 1-2 y preparándolos para pulsar en la cuerda inmediata. Por lo tanto, con esta combinación aprendemos a levantar simultáneamente los dedos 1-2 tras la acción del dedo 3. De la misma manera, con la combinación 1-2-4 aprenderemos a levantar simultáneamente los dedos 1-2 tras la acción del dedo 4 mientras que con la combinación 1-3-2 aprenderemos a levantar simultáneamente los dedos 1-3 tras la acción del dedo 2. Por último, con la combinación 1-3-4 aprenderemos a levantar simultáneamente los dedos 1-3 tras la acción del dedo 4 y con la combinación 1-4-2 aprenderemos a levantar simultáneamente los dedos 1-4 tras la acción del dedo 2. Veamos reunidas todas las posibilidades:



A fin de reducir al máximo los movimientos innecesarios, los dedos que intervengan en una misma cuerda no se levantarán (permaneciendo relajados) mientras no impidan la ejecución de la nota o notas siguientes. Finalmente, cuando pulses la última nota de la combinación que estés trabajando, los dedos que se encuentren libres deberás levantarlos para preparar su traslado a la cuerda inmediata y así iniciar de nuevo el mecanismo. Cuando trabajes los mecanismos en distintos cuádruplos, el cambio de posición deberás efectuarlo manteniendo la mano izquierda lo más cerca posible del diapasón y con los dedos dispuestos de manera que, al llegar al nuevo cuádruplo, ocupen cada uno su traste correspondiente.

Ejercicio #2: Trabaja los grupos de cuatro notas por cuerda (columnas A+C) con la combinación 1-2-1-2, recordando que el dedo 1 sólo se levantará al pulsar la última nota.



El apartado *técnica variada de mano izquierda* está formado por ejercicios de reacción por lo que no deberás practicar una combinación aisladamente sino todas las posibilidades de forma ininterrumpida con la finalidad de mejorar tu capacidad de adaptación. Ten presente que trabajar todas las combinaciones a la misma velocidad no implica que todas tengan la misma dificultad. Hasta conseguir la coordinación deseada, la relajación muscular y la suavidad de movimientos deberás practicar de forma independiente cada combinación.

2.3 CAMBIOS DE POSICIÓN EN EL ÁMBITO DE UNA OCTAVA

Como ya estudiamos en el capítulo anterior, existen tres maneras de realizar traslados o cambios de posición: arrastre, sustitución o salto. Como en nuestros ejemplos no vamos a repetir dos veces consecutivas la misma nota, únicamente trabajaremos los cambios de posición por arrastre o salto.

Veamos en detalle todos los traslados posibles entre dos posiciones adyacentes, es decir, la visión izquierda/centrada (a) y la visión centrada/derecha (b), todas ellas con la tónica en la 6ª cuerda.

a

Diagram illustrating scale changes by sliding (Cambios de posición por arrastre) and jumping (Cambios de posición por salto) in the key of A major (F# C# G#), starting on the 6th string. The notation shows the treble clef staff with fingerings and the bass clef staff with fret numbers. The first part shows sliding between positions, and the second part shows jumping between positions.

Cambios de posición por arrastre

Cambios de posición por salto



Cualquiera de los dedos involucrados en los distintos modelos de escala mayor puede realizar el cambio de posición con un simple traslado por arrastre/salto. Deberás practicar todas las posibilidades para después decidir, según tu criterio, cuál es la mejor opción cuando estés improvisando.

b

Diagram illustrating scale changes by sliding (Cambios de posición por arrastre) and jumping (Cambios de posición por salto) in the key of A major (F# C# G#), starting on the 6th string. The notation shows the treble clef staff with fingerings and the bass clef staff with fret numbers. The first part shows sliding between positions, and the second part shows jumping between positions.

CAPÍTULO 2

Ahora que hemos trabajado los traslados entre dos posiciones inmediatas, veamos algunos ejemplos de cómo combinar las tres visiones:

The image shows two musical examples in G major (one sharp). The first example illustrates 'Dos cambios de posición por arrastre' (Two position changes by sliding) with a sequence of notes and fingerings: 4 4 | 1 1 | 2 4 1 2 | 4 4 1 2 2 4 1 2 | 4 4 1 2 4 4 1 2. The second example shows three views: 'Visión izquierda' (left view) with notes 4 1 | 1 2 4 | 4 1 2; 'Visión centrada' (centered view) with notes 4 1 | 1 2 4 | 4 1 2; and 'Visión derecha' (right view) with notes 4 1 1 2 4 1 1 2. Both examples include bass line fingerings and a treble clef with a key signature of one sharp.



Recuerda que cada dedo que pisa una nota es susceptible de producir un traslado, ya sea por arrastre o por salto. Trabaja todos los cambios de posición posibles entre todos los modelos estudiados sin olvidar trabajar con diferentes figuras rítmicas y con el uso de ligados, es decir, con la mínima participación de la mano derecha.

Realiza un estudio detallado de todos los cambios de posición cuando la escala se interpreta en sentido descendente, como vemos a continuación con un ejemplo:

The image shows a descending scale exercise in G major. The treble clef staff has notes with fingerings: 2, 1, 4, 2, 4, 3, 1, 4, 2, 1, 4, 3, 1, 1. The bass clef staff has corresponding fret numbers: 8, 7, 10, 8, 10, 9, 7, 10, 8, 7, 10, 8, 10, 9, 7, 5. The exercise is divided into three measures by vertical bar lines.

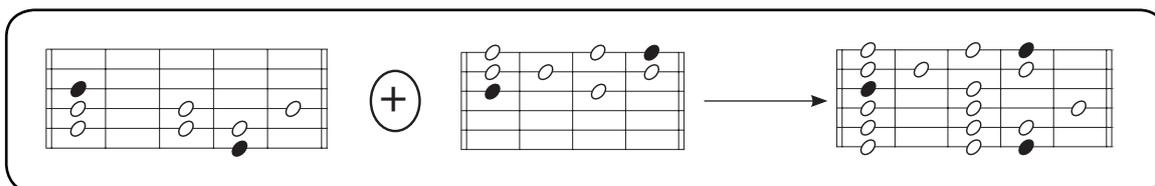


La única manera de asegurarnos de que sabemos tocar una escala en sentido descendente es tocándola sin tener que hacer previamente la escala en sentido ascendente. A pesar de utilizar los mismos modelo de escala aprendidos anteriormente (los dedos recorren los mismos trastes) el cerebro procesa ambos sentidos de forma totalmente independiente. Trabajar el sentido ascendente para luego volver por el mismo camino no significa trabajar ambos sentidos ya que el cerebro piensa únicamente el ascenso y luego deshace el camino que previamente ha recorrido. Por lo tanto, si queremos mejorar nuestra visión descendente de la escala, deberemos trabajar dicha visión de forma independiente.

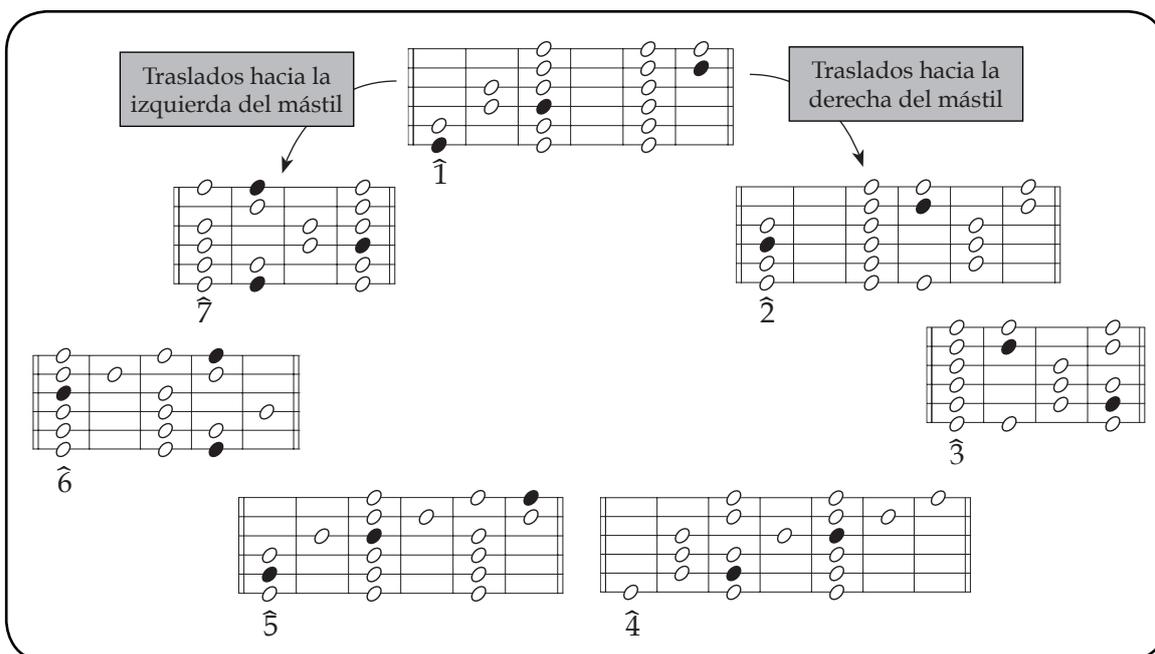
2.4 ESCALAS MAYORES QUE SUPERAN EL ÁMBITO DE UNA OCTAVA

En este apartado veremos de qué manera tan sencilla podemos tocar escalas mayores en una misma zona de la guitarra y utilizando todas las cuerdas. Para ello, únicamente deberemos combinar dos de las visiones ya aprendidas, tanto en el sentido ascendente como descendente. Si empezamos la escala con visión centrada (dedo 2), continuaremos la siguiente octava con visión izquierda (dedo 4), creando así una escala "zigzag". Recuerda que el dedo con el que toques la tónica determinará en gran medida la visión de escala a utilizar.

La gran ventaja de aprender escalas en el ámbito de una octava es que en lugar de memorizar un gran modelo de escala (visión macro), combinamos dos pequeños modelos de una octava (visión micro) por lo que la información que estamos manipulando siempre es mínima y por lo tanto, más fácil de recordar y ejecutar. Además, esto nos permitirá ser más flexibles y versátiles a la hora de decidir cambiar de una visión a otra (cambiar de posición) ya que no tenemos necesidad de recordar todas las notas de la posición sino únicamente aquellas que vayamos a utilizar. Por lo tanto, la clave es aprender a visualizar rápidamente las notas de la escala en una octava y en las tres visiones y unir esos modelos pequeños para terminar formando el modelo grande que queremos.



Con los siete modelos resultantes podremos cubrir todo el registro del instrumento de forma progresiva y realizar cambios de posición en cualquiera de las cuerdas. Observa cómo cada modelo tiene como nota más grave los distintos grados melódicos de la escala, que simbolizamos con un número y un acento circunflejo.



Ahora que hemos aprendido a armonizar escalas mayores con cambios de posición y en los tres estados, avancemos para trabajar las armonizaciones en posición, teniendo como punto de partida las escalas en las tres visiones: izquierda, centrada y derecha. El modo de trabajar consistirá en decidir primero qué visión queremos armonizar ya que cada visión encuentra los mismo grados melódicos en una zona distinta del mástil. Una vez decidida la visión, deberemos convertir cada grado melódico (nota) en su correspondiente grado armónico (acorde) teniendo en cuenta que la posición de cada nota respecto a la tónica determinará la especie del acorde: los acordes mayores se forman sobre los grados 1º, 4º y 5º (I-IV y V), los menores sobre los grados 2º, 3º y 6º (II^m, III^m y VI^m) y el disminuido sobre el grado 7º (VIIº).

Veamos las tres visiones de la escala de *la* mayor para localizar cada uno de los grados melódicos (a) y luego armonicemos las tres visiones: izquierda (b), centrada (c) y derecha (d).

	Visión izquierda	Visión centrada	Visión derecha
--	------------------	-----------------	----------------

(a)

(b)

(c)

(d)



El resultado de una armonización no es único ya que cada grado melódico puede, como máximo, formar un acorde en tres estados diferentes. Por lo tanto, el objetivo es que veas con claridad el grado melódico, plantees los estados disponibles según la visualización y decidas el estado del acorde que consideres más musical.

CAPÍTULO 3

Ejercicio #5: Trabaja la visión centrada de la escala de *la* mayor pero haciendo uso de las disposiciones abiertas con estructura de drop 2 (a) y drop 3 (b), de manera que todos los acordes estén en estado fundamental.

a

b

No es posible tocar acordes en drop 3 desde la 4ª cuerda así que los tocamos en drop 2.



Trabaja la armonización de escalas en posición y con cambios de posición haciendo uso de las disposiciones abiertas en inversión.



Cuando las fundamentales de dos acordes se encuentran a distancia de 2ª (tanto ascendente como descendente) no existen notas comunes entre ellos (ej. I-VIIº y I-IIIm). Sin embargo, si las fundamentales se encuentran a distancia de 3ª, los acordes tendrán dos notas en común (ej. I-VIm y I-IIIIm) mientras que si se encuentran a distancia de 4ª, los acordes tendrán una nota en común (ej. I-IV y I-V).



Para ampliar tu lenguaje armónico mediante el uso de acordes de tres notas, puedes utilizar el libro de George Van Eps: *The George Van Eps method for guitar*.

Por último, veamos cómo enlazar los diferentes estados de los acordes de *re*, *sol* y *do* mayor utilizando todos los conjuntos de cuerdas:

Las dos notas más agudas del primer estado se mantienen para el siguiente.



Una manera de trabajar las tríadas es utilizando canciones cuya progresión de acordes sea siempre igual y así te puedes concentrar en ser creativo con la variedad de estados. Prueba con las canciones "with or without you" de U2 o "knockin' on heaven's door", de Bob Dylan.

EJERCICIOS PROPUESTOS

Ejercicio #1: Trabaja individualmente los quince posibles acompañamientos de la fórmula *i-m* hasta que puedas tocar todo el ejercicio de forma ininterrumpida.



4.6 ARPEGGIOS DE 3 Y 4 NOTAS EN CUERDAS INMEDIATAS

Este apartado (manual de ejercicios, págs. 49-88) tiene como principal objetivo el estudio del apoyado de la púa en arpeggios de acordes de tres y cuatro notas, técnica conocida como *sweep picking*. Como ya dijimos anteriormente, es de suma importancia establecer el apoyado (reposo) de la púa en las distintas cuerdas siempre que sea posible y así aumentar progresivamente la velocidad partiendo de la relajación de la mano derecha. Por último, el manual de ejercicios consta de cuatro partes que trabajan distintos modelos de arpeggios basados en diferentes tonalidades, como vemos a continuación:

Parte I Parte II Parte III Parte IV

Arpeggios en la tonalidad de D Arpeggios en la tonalidad de B \flat Arpeggios en la tonalidad de C Arpeggios en la tonalidad de F

Las distintas notas que componen cada ejercicio forman parte del acorde que surge del primer grado de la escala, es decir, el acorde de tónica. Ninguna de las notas implicadas tiene plica para que no exista condicionamiento por una u otra figura. No obstante, es aconsejable estudiar los ejercicios con las figuras principales, es decir, tresillos de corcheas para grupos de tres notas y semicorcheas para grupos de cuatro notas.

Por último, cada ejercicio podrá practicarse, como máximo, de cuatro maneras diferentes: 1) técnica de picado, 2) técnica de picado con ligados ascendentes, 3) técnica de picado con ligados descendentes y 4) técnica de picado con ligados combinados.

Técnica de picado Uso del ligado ascendente Uso del ligado descendente Uso del ligado combinado

Hay ejercicios donde no hacemos uso del apoyado de la púa

La línea discontinua indica el cambio de articulación dentro de un mismo ejercicio

La línea gruesa indica el final del ejercicio



La elección de las púas es personal y puede que en algunos ejercicios encuentres opciones que te resulten más cómodas. Prueba varias alternativas y decídetes por una de ellas.

SECUENCIAS SOBRE LA ESCALA MAYOR

.....



ARPEGGIOS DE 3 Y 4 NOTAS EN CUERDAS INMEDIATAS (PARTE I)

1

2

3

4

5 6

7 8

9 10

11 12

13

III. CONTENIDOS ESPECÍFICOS

.....

PRIMER CURSO:

1) Técnica de mano izquierda:

- *Estiramientos transversales*: trabajar el estiramiento ascendente y descendente con dificultad 1.

- *Estiramientos longitudinales (parte III)*: trabajar la coordinación y la resistencia además de la coordinación y la relajación muscular con los diagramas 1-4 en la novena posición y llegando progresivamente a negra = 50 para los grupos de cuatro semicorcheas.

- *Coordinación en la mano izquierda*: trabajar la tabla del dedo 1 (columna A+C) con técnica de picado y ligado ascendente, llegando progresivamente a negra = 60 para los grupos de cuatro semicorcheas.

2) Escalas:

- Trabajar los modos de la escala mayor y las escalas pentatónicas en el ámbito de una octava con las tres visiones y llegando progresivamente a negra = 60 para los grupos de cuatro semicorcheas.

- *Secuencias sobre la escala mayor*: secuencias 1 y 3 con cambios de posición, con técnica de picado y ligado, llegando progresivamente a negra = 60 para los grupos de cuatro semicorcheas y negra = 80 para los tresillos de corchea.

- *Secuencias sobre la escala pentatónica*: secuencias 1 y 3 en posición, con técnica de picado y ligado, llegando progresivamente a negra = 60.

3) Acordes:

- Trabajar tríadas sin duplicación en disposición cerrada y en cualquier estado y cuatríadas en estado fundamental y en drop 2 y drop 3.

4) Arpeggios:

- Trabajar las tres visiones de los arpeggios que surgen de la armonización de una escala mayor.

- *Arpeggios de 3 y 4 notas en cuerdas inmediatas (parte I)*: ejercicios 1 y 4 llegando progresivamente a negra = 60 para los grupos de cuatro semicorcheas y negra = 80 para los tresillos de corchea.

- *Arpeggios con técnica de dedos*: fórmulas *p-i-m-a-m-i*, *p-i-m-a-m-i-m-a*, *p-i-m-a-m-a-m-i* llegando progresivamente a negra = 55 y negra = 73 para los ejercicios de subdivisión binaria y ternaria, respectivamente.

5) Improvisación y acompañamiento:

- Trabajar las siguientes fórmulas cadenciales en todas las tonalidades siguiendo el ciclo de 5^{as} descendentes haciendo uso de las escalas y acordes aprendidos:

- | | |
|-------------------------------|--|
| a1) I-VIm-IIIm-V | a2) Imaj7-VIm7-IIIm7-V7 |
| b1) Im-IVm-II ^o -V | b2) Im7-IVm7-IIIm7 ^{b5} -V7 ^{b9} |
| c1) IIIm-V-I | c2) IIIm7-V7-Imaj7 |
| d1) II ^o -V-Im | d2) IIIm7 ^{b5} -V7 ^{b9} -Im7 |
| e1) II ^o -V-I | e2) IIIm7 ^{b5} -V7 ^{b9} -Imaj7 |
| f1) IIIm-V | f2) IIIm7-V7 |
| g1) II ^o -V | g2) IIIm7 ^{b5} -V7 ^{b9} |
| h1) V-I | h2) V7-Imaj7 |
| i1) V-Im | i2) V7 ^{b9} -Im7 |
| | j) V7 ^{b9} -Imaj7 |

TRABAJO OPCIONAL:

- Transcripción de tres solos de diferentes instrumentistas.

- *Reading studies for guitar (William Leavitt):* págs. 4-31.

- Aplicación de todo lo aprendido sobre los siguientes estándares de jazz: All of me, Lady bird, Mr PC, Satin Doll, Solar, Summertime, Tune up.

COORDINACIÓN EN LA MANO IZQUIERDA

		VELOCIDAD										ARTICULACIÓN	ESTIRAMIENTO	
		67	73	80	87	93	100	107	113	120	127			133
DEDO 1														
													Picado	Dedos 1-2
													Lig. ascendente	Dedos 3-4
													Lig. descendente	Dedos 1-2 y 3-4
		50	55	60	65	70	75	80	85	90	95	100		
													Picado	Dedos 1-2
													Lig. ascendente	Dedos 3-4
DEDO 2														
													Picado	Dedos 1-2
													Lig. ascendente	Dedos 3-4
													Lig. descendente	Dedos 1-2 y 3-4
		50	55	60	65	70	75	80	85	90	95	100		
													Picado	Dedos 1-2
													Lig. ascendente	Dedos 3-4
DEDO 3														
													Picado	Dedos 1-2
													Lig. ascendente	Dedos 3-4
													Lig. descendente	Dedos 1-2 y 3-4
		50	55	60	65	70	75	80	85	90	95	100		
													Picado	Dedos 1-2
													Lig. ascendente	Dedos 3-4
DEDO 4														
													Picado	Dedos 1-2
													Lig. ascendente	Dedos 3-4
													Lig. descendente	Dedos 1-2 y 3-4
		50	55	60	65	70	75	80	85	90	95	100		
													Picado	Dedos 1-2
													Lig. ascendente	Dedos 3-4
												Lig. descendente	Dedos 1-2 y 3-4	