



walking bass

O baixo caminhando pela música

Bruno Migliari

TÉCNICA DE ACOMPANHAMENTO

estreitamente associada ao jazz, o walking bass significa, literalmente, "baixo caminhante", e traduz precisamente o que acontece quando o baixista a adota na abordagem de uma canção ou de um arranjo. O instrumento torna-se a força motriz da seção rítmica ao mesmo tempo que estabelece uma incessante melodia paralela que nunca se repete.

O walking bass é a epítome da expressividade e do poder do contrabaixo na música popular, empregando simultaneamente as três potencialidades do instrumento: propulsão rítmica, base harmônica e inventividade melódica. Aí está a necessidade vital a qualquer baixista de compreender como se criam linhas de walking bass funcionais – ainda que não seja um jazzista de carteirinha.

PERSPECTIVA HISTÓRICA

O walking bass tem a sua origem no jazz, em seu berço natal em Nova Orleans (EUA), no início do século XX. Nos primórdios do estilo, o papel do baixo era desempenhado em igual proporção pela tuba e pelo próprio contrabaixo. A primeira permitia mobilidade (especialmente nos desfiles, cortejos e paradas *second line*, manifestações culturais típicas daquela cidade), enquanto o segundo favorecia a criação de linhas mais articuladas, oferecendo uma sonoridade amena, menos agressiva. Seu timbre misturava-se mais ao do piano, ajudando a separar o som da seção rítmica daquele dos solistas (predominantemente instrumentos de sopro). No início, as linhas de baixo no jazz adotavam o **two-feel** (ou **two-beat**), estilo em que o baixista (ou o tubista) toca somente duas notas por compasso, nos tempos fortes (1 e 3) – vide **Exemplo 1**, um blues de 12 compassos.



Exemplo 1

$\text{♩} = 128$

Com o tempo, os baixistas desenvolveram o hábito de executar **pick ups** (ou **chamadas** que antecedem a resolução de uma cadência ou então volta ao início da música) para demarcar momentos cruciais na estrutura da composição, como a volta “da capo” para a entrada de um novo solista. Essas frases caracterizavam-se por maior atividade rítmica (normalmente quatro notas por compasso), coincidindo com momentos de maior atividade harmônica, justamente no **turnaround** (ou **virada**), os últimos dois compassos na forma do blues, que conclui seu ciclo harmônico e remete de volta ao início ou à conclusão do tema – vide **Exemplo 2 (turnaround)**.

Exemplo 2

$\text{♩} = 128$

Com a propulsão rítmica adicional obtida nesses **pickups**, o próximo passo no desenvolvimento do estilo foi a utilização contínua das quatro notas por compasso, fazendo com que esse impulso rítmico perdurasse por toda a música. Ou seja, em vez das iniciais duas notas por compasso do **two-feel**, os baixistas passaram a preencher todo o compasso com quatro semínimas, pontuando a pulsação e consolidando o contrabaixo como o “motor” da seção rítmica no jazz, auxiliado pela condução ativa no prato ride do baterista. Os baixistas tornaram-se, definitivamente, guardiões do groove!

Ali foi o início de tudo, e com consequências imediatas também nos campos harmônico e melódico. A maior atividade rítmica na linha dos graves possibilitou um delineamento mais preciso e completo da harmonia, já que com quatro notas por compasso era agora possível “soletrar” uma tétrade completa (acorde de quatro sons) ou definir a tríade e incluir notas melódicas de ligação entre os acordes, sem prescindir de dar ao restante da banda o suporte harmônico fundamental.

Estava instaurada a sublime arte do walking bass como parte intrínseca do idioma jazzístico! Foi uma forma de acompanhar melodicamente, dando completo suporte harmônico e impulsionando a banda ritmicamente.

Com o advento dessa técnica, o próprio baixo ganhou importância dentro da música popular, e nunca mais perdeu o status de instrumento fundamental em qualquer formação, de ingrediente imprescindível em qualquer arranjo. Vide **Exemplo 3** (blues de 12 compassos).

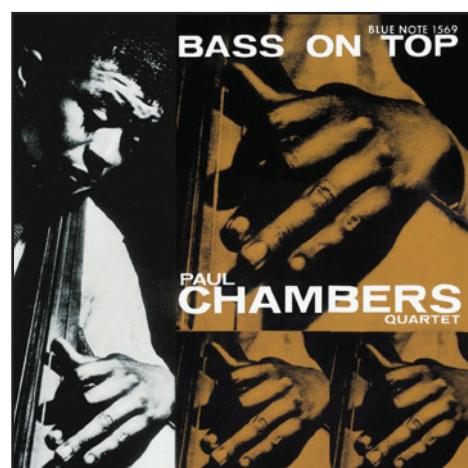
Exemplo 3

$\text{♩} = 128$

SWING, BEBOP E JAZZ CONTEMPORÂNEO

Como o estilo que deu origem a ele, o walking bass nunca parou de evoluir. A cada nova onda jazzística, novas invenções rítmicas, harmônicas e melódicas surgiram. Dos anos 1930 a meados dos anos 1940 se deu a era do swing, com as grandes big bands de Count Basie e Duke Ellington, cujos principais baixistas (Walter Page e Jimmy Blanton, respectivamente) plantaram os alicerces do walking bass e começaram a elevar o instrumento à categoria de solista. Em meados dos anos 1940, o bebop era a grande novidade, com as harmonias incrementadas e os cromatismos de Bird (Charlie Parker) e Dizzy (o Gillespie, é claro) e temas tocados em andamentos rapidíssimos que exigiam dos baixistas outro grau de domínio técnico e virtuosismo.

Grandes nomes surgidos neste período são Ray Brown, Paul Chambers, Charles Mingus, Oscar Pettiford e Percy Heath. Cada um à sua maneira, todos contribuíram para que a arte do walking bass alcançasse um patamar de sofisticação com inovações harmônicas, como a substituição de acordes (trocar um acorde “escrito” por outro que “não está na partitura”, mas desempenha a mesma função), a utilização de **notas-pedaís** (a sustentação de uma mesma nota comum aos acordes que compõem uma cadência harmônica inteira) e o uso de cromatismos nas linhas de walking para conectar acordes por um caminho ainda mais melódico, e também com novidades rítmicas, como os **drops**, **quebradas** ou **viradas** rítmicas normalmente em figuras de tercetas (quiáleras de 3) que servem para interromper abruptamente o fluxo contínuo de semínimas e permitem uma mudança brusca de região no instrumento (saltos de até duas oitavas) – vide **Exemplo 4** (*All the Things You Are*, de Jerome Kern).





Exemplo 4

$\text{♩} = 136$

CONCEITOS BÁSICOS

Todos os recursos hoje presentes no arsenal dos baixistas podem conferir grande diversidade melódica, dinamismo rítmico, contraste e inventividade às linhas de walking. O jazz é uma música em constante evolução, cujos principais ingredientes são a criatividade espontânea (o improviso) e a interação entre os músicos – e esses mesmos parâmetros devem guiar o baixista no momento em que toca um walking bass. Para que seja capaz disso, é fundamental que domine alguns conceitos básicos e primordiais. Vamos a eles:

1) Definir a harmonia e estabelecer um pulso firme e constante – é fundamental que o baixista esteja ciente de sua responsabilidade quanto à solidez do groove. O batera é peça fundamental, mas no walking bass o baixo assume amplamente o papel de “motor” da banda. Vejamos no exemplo seguinte um blues em tom menor (a forma popular do minor blues) e como a linha garante o pulso constante, sem nunca deixar de delinejar a harmonia com clareza:

$\text{♩} = 136$



WALKING BASS

A musical score for bass guitar featuring a walking bass line. The score includes a staff with notes and a corresponding tablature below it. Chords listed above the staff are A♭7, G7, Cm7, G7, Cm7, and ETC... The tablature shows fingerings: 4 3 6 3 | 5 5 3 2 | 3 6 5 6 | 5 7 4 7 | 5.

2) Prover variação dinâmica e contrastes no acompanhamento, e evitar a repetição de padrões – uma vez que estará atuando com a “faixa de capitão”, é muito importante que o baixista cadencie o jogo e ofereça diversas opções de jogada ao seu time. Uma forma de se conseguir esse efeito é a alternância entre o **two-feel** e o walking bass em diferentes partes do arranjo. Num tema mais longo, pode-se lançar mão do **two-feel** na parte “A” e partir para o walking na parte “B”, ou, numa forma curta (como o blues de 12 compassos), pode-se usar o **two-feel** na apresentação e na recapitulação do tema, e o walking durante os chorus de improviso. Veja um exemplo a seguir, em *Stella by Starlight*, de Victor Young.

A musical score for bass guitar featuring a walking bass line. The score includes a staff with notes and a corresponding tablature below it. Chords listed above the staff are Em7(b5), A7(b9), Cm7, and F7. The tablature shows fingerings: 2 | 0 4 | 3 5 | 3 3.

A musical score for bass guitar featuring a walking bass line. The score includes a staff with notes and a corresponding tablature below it. Chords listed above the staff are Fm7, B♭7, Ebmaj7, and Ab7. The tablature shows fingerings: 1 3 2 | 1 1 3 | 1 3 2 1 | 1 4.

A musical score for bass guitar featuring a walking bass line. The score includes a staff with notes and a corresponding tablature below it. Chords listed above the staff are Bbmaj7, Em7(b5), A7(b9), Dm7, Bbm7, and Eb7. The tablature shows fingerings: 1 0 | 2 1 0 4 | 5 7 | 3 3 1 2.

A musical score for bass guitar featuring a walking bass line. The score includes a staff with notes and a corresponding tablature below it. Chords listed above the staff are Fmaj7, Em7(b5), A7(b9), Am7(b5), and D7(b9). The tablature shows fingerings: 3 | 0 1 | 3 1 | 0 2 4.

A musical score for bass guitar featuring a walking bass line. The score includes a staff with notes and a corresponding tablature below it. Chords listed above the staff are G7(b13) and Cm7. The tablature shows fingerings: 5 3 1 2 | 3 5 1 2 | 3 5 6 5 | 5 3 2 5.

A musical score for bass guitar featuring a walking bass line. The score includes a staff with notes and a corresponding tablature below it. Chords listed above the staff are Ab7(#11) and Bbmaj7. The tablature shows fingerings: 6 4 0 1 | 3 1 4 0 | 1 0 3 2 | 3 2 0 3.

A musical score for bass guitar featuring a walking bass line. The score includes a staff with notes and a corresponding tablature below it. Chords listed above the staff are Em7(b5), A7(b9), Dm7(b5), and G7(b9). The tablature shows fingerings: 2 | 3 2 | 0 1 | 0 0.

A musical score for bass guitar featuring a walking bass line. The score includes a staff with notes and a corresponding tablature below it. Chords listed above the staff are Cm7(b5), F7(b9), Bbmaj7, Eø7, and ETC... The tablature shows fingerings: 3 4 | 3 3 | 1 3 4 | 5 2 3 0 | 2.

3) Enriquecer melodicamente o acompanhamento com o uso de cromatismos (notas de ligação que não pertencem ao acorde em questão) – esse é um recurso típico do bebop e seu uso (sem exageros) é um tempero sempre apreciado. No departamento rítmico, os **drops** também são um recurso típico dos baixistas de bebop e conferem muito dinamismo às linhas, adicionando impulso à levada e permitindo uma mudança abrupta de direção no caminho melódico – vide *Blues for Alice*, de Charlie Parker, como exemplo.

A musical score for bass guitar featuring a walking bass line. The score includes a staff with notes and a corresponding tablature below it. Chords listed above the staff are Fmaj7, Em7(b5), A7(b9), Dm7, G7, Cm7, and F7. The tablature shows fingerings: 3 0 1 | 2 1 0 4 | 5 3 5 2 | 3 5 3 3 x 1.

A musical score for bass guitar featuring a walking bass line. The score includes a staff with notes and a corresponding tablature below it. Chords listed above the staff are B7, Bbm7, Eb7, Am7, D7, Abm7, and Db7. The tablature shows fingerings: 1 0 3 0 | 4 3 1 1 | 0 3 0 0 | 4 2 4 3 x.

A musical score for bass guitar featuring a walking bass line. The score includes a staff with notes and a corresponding tablature below it. Chords listed above the staff are Gm7, C7, Fmaj7, D7, Gm7, C7, and Fmaj7. The tablature shows fingerings: 5 x 1 5 4 | 3 x 5 3 2 | 3 3 5 4 | 5 3 5 x 2 | 3.



4) Criar variações harmônicas por meio da substituição de acordes (trocar ou inserir acordes que não pertencem à harmonia original, mas que conservam suas funções harmônicas) e do uso de **baixos pedais** (sustentação no baixo de uma única nota comum a todos os acordes de um mesmo encadeamento harmônico). No exemplo adiante, temos minor blues – substituições entre parênteses.

$\text{♩} = 136$

Cm⁷ (C^{7(#1)})

Fm⁷ (E♭maj7) Cm⁷ (A♭maj7)

(Dm^{7(b5)}) Ab⁷ G⁷ Cm⁷ G⁷ Cm⁷ ETC...

PARA OUVIR

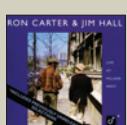
Uma discografia selecionada de quatro dos maiores especialistas do walking bass:



- Verdadeiro titã do walking bass, Ray Brown é aclamado unanimemente como referência do estilo, com seu suingue visceral calcado na tradição do blues: **Night Train** (Oscar Peterson Trio); **We Get Requests** (Oscar Peterson Trio); **The Poll Winners** (Barney Kessel, Shelly Manne & Ray Brown); **Something for Lester** (Ray Brown); e **This One's for Blanton** (Duke Ellington & Ray Brown).



- O baixista mais requisitado no período do bebop, Paul Chambers tinha um domínio técnico invejável e uma fluidez inigualável: **Relaxing** (The Miles Davis Quintet); **Cookin'** (The Miles Davis Quintet); **Workin'** (The Miles Davis Quintet); **Steamin'** (The Miles Davis Quintet); **Giant Steps** (John Coltrane); **Chambers' Music** (Paul Chambers); e **Kind of Blue** (Miles Davis).



- Ron Carter trouxe inovações técnicas e uma expressividade até então inédita com suas linhas "elásticas" que utilizam toda a extensão do instrumento: **My Funny Valentine** (Miles Davis); **Concierto** (Jim Hall); **Live at the Village West** (Jim Hall & Ron Carter); e **A Tribute to Miles** (Herbie Hancock, Wayne Shorter, Wallace Rodney, Ron Carter, Tony Williams).



- Maior nome do contrabaixo no cenário contemporâneo, Christian McBride leva os ensinamentos de mestres como Ray Brown e Paul Chambers a um nível técnico ainda mais impressionante: **Gettin' to It** (Christian McBride); **Parker's Mood** (Hargrove, McBride & Scott); **Remembering Bud Powell** (Chick Corea); e **The Good Feeling** (Christian McBride Big Band).

APRENDENDO A CAMINHAR

A arte do walking bass baseia-se na habilidade de criar música espontaneamente, porém respeitando preceitos específicos. Para ser capaz de improvisar funcionalmente, é necessário consistência rítmica, conhecimento de harmonia e fluência melódica – e tudo isso precisa ser acessado em tempo real durante uma performance, por toda a duração da música que estiver sendo executada. Como toda linguagem, é necessário ser aprendida e cultivada, e, para tal, apresento aqui alguns exercícios para ajudar na assimilação deste idioma.

CONSISTÊNCIA RÍTMICA

Com o metrônomo ajustado para metade do andamento anotado (ou seja, onde está indicado bpm 120, ajuste o metrônomo em bpm 60), considere cada clique como um tempo fraco, de modo a que correspondam aos tempos 2 e 4 de cada compasso. Isso ajudará a incutir o suingue do jazz e sua natural acentuação nesses tempos, além de exigir maior precisão do seu relógio interno, uma vez que não haverá cliques do metrônomo para todas as notas que forem tocadas. É uma excelente forma de aprimorar sua noção de tempo, e quanto mais precisa ela for, maior será a sua capacidade de funcionar como motor da banda.

Toque todas as notas com igual intensidade, mas respeite sua duração (não estenda o som mais do que a duração de um pulso, ou seja, respeite as pausas!). O som deve ser cheio e bem presente, como uma bola quicando. Repita o ciclo do blues diversas vezes, experimentando outra sequência de notas, mas mantendo o padrão tônica + quinta. Escolha uma tonalidade por dia, e não deixe de estudar o exercício nos 12 tons. Não é necessário transpor exatamente a mesma linha, apenas manter o padrão de tônica + quinta para cada acorde.

$\text{♩} = 120$

F⁷ B_b⁷ F⁷

B_b⁷ B⁰ F⁷ D⁷

Gm⁷ C⁷ F⁷ D⁷ Gm⁷ C⁷

SUPORTE HARMÔNICO

O walking bass deve sempre delinear a harmonia, e quatro notas por compasso é justamente o que precisamos para "soltar" as tétrades (acordes de quatro sons formados por triades+sétima). Repare que a linha começa na tônica do primeiro acorde (F), mas a partir daí não necessariamente tocaremos a tônica de cada acorde no primeiro tempo. A ideia é fazer a primeira nota disponível da tétrade a mais próxima da última nota pertencente ao acorde anterior executada (já no segundo compasso, a primeira nota é um D, a terça do acorde de Bb).

Novamente, repita o ciclo várias vezes, numa outra tonalidade a cada dia, sem repetir exatamente a linha escrita em F, mas sim mantendo o conceito de abordar cada acorde pela nota da tétrade mais próxima (seja ela a terça, quinta, sétima ou tônica), e tocando as demais notas da tétrade numa sequência lógica, sem grandes saltos.



WALKING BASS

$\text{♩} = 120$

SUPORTE HARMÔNICO E MELÓDICO

O walking bass pode (e deve) soar também como uma melodia paralela, um contracanto. Com quatro notas por compasso, é possível delinear tríades e adicionar notas de ligação melódica (notas que não compõem a tétrade, mas que pertencem à escala do acorde). Repita o mesmo procedimento dos exercícios 1 e 2 desta parte.

$\text{♩} = 120$

SUPORTE HARMÔNICO E MELÓDICO COM CROMATISMOS

Você pode (e deve) lançar mão de cromatismos para aproximar acordes em seu walking bass. Muitas vezes, o caminho mais curto entre dois acordes é uma nota que não pertence a nenhum deles mas que os conecta criando uma breve tensão que se resolve imediatamente. Repita o mesmo procedimento dos exercícios 1 e 2.

$\text{♩} = 120$

COMO OS MESTRES!

Conhecimento teórico e domínio técnico dos requisitos básicos para construir suas linhas são fundamentais. Porém, nada como ouvir atentamente, analisar e reproduzir as linhas executadas pelos grandes mestres para entender como usam os recursos descritos até aqui. Cada um à sua maneira, todos funcionam como verdadeiros motores da seção rítmica e proporcionam suporte harmônico sólido e claro aos solistas, criando ao mesmo tempo melodias paralelas coloridas com cromatismos e invenções harmônicas, cheias de dinamismo.

Essas linhas são exemplos de “composição espontânea”, o ponto mais alto da arte do walking bass alcançado por quatro dos maiores artífices do baixo no jazz: Ray Brown, Paul Chambers, Ron Carter e Christian McBride. Apreciam, absorvam e incorporem ideias dessas feras aos seus próprios vocabulários!



Ray Brown e o brid blues Blues for Alice

Repare no uso da repetição da tônica em alguns momentos. Ray Brown é um verdadeiro motor Mercedes, e prioriza sempre o groove. Em vários momentos, usa notas melódicas e cromatismos, bem como a substituição de acordes.



WALKING BASS

B_b⁷ B_bm⁷ E_b⁷ A_m⁷ D⁷ A_bm⁷ D_b⁷

G_m⁷ C⁷ Fmaj⁷ D⁷ G_m⁷ C⁷

Fmaj⁷ E_m^{7(b5)} A^{7(b9)} D_m⁷ G⁷ C_m⁷ F⁷

B_b⁷ B_bm⁷ E_b⁷ A_m⁷ D⁷ A_bm⁷ D_b⁷

G_m⁷ C⁷ Fmaj⁷ D⁷ G_m⁷ C⁷



Paul Chambers em Blues By Five

Atente à amplitude da linha. Chambers explora também a região aguda do instrumento, dando ainda mais destaque ao baixo e enfatizando o conteúdo melódico. É abundante o uso de cromatismos – ocorre a cada dois compassos!

Bass clef, 1 flat (F#), 4/4 time.

Staff 1: Eb⁷, Dm⁷, G⁷

Staff 2: Cm⁷, F⁷, Bb⁷, Cm⁷, F⁷

Staff 3: Bb⁷, Eb⁷, Bb⁷

Staff 4: Eb⁷, Bb⁷, Dm⁷, G⁷

Staff 5: Cm⁷, F⁷, Bb⁷, Cm⁷, F⁷

Staff 6: Bb⁷, Eb⁷, Bb⁷



WALKING BASS

Bass line for Ron Carter's "Eye of the Hurricane". The score shows a walking bass line with fingerings (e.g., 5, 4, 3, 5; 3, 0, 1, 2) and chord symbols (Cm⁷, F⁷, B♭⁷, Cm⁷, F⁷). The bass part is in 12/8 time.

Ron Carter em *Eye of the Hurricane*

Aqui Carter emprega cromatismos e substituição de acordes, e ainda introduz saltos intervalares grandes e a utilização de notas mortas para gerar ainda mais propulsão rítmica a esse blues frenético.

Bass line for Ron Carter's "Eye of the Hurricane". The score shows a walking bass line with fingerings (e.g., 10, 9, 8, 7; 5, 7, 5, x, 3, 2, x, 5; 3, 2, 1, 0) and chord symbols (F⁷, B♭⁷, F⁷, Cm⁷, F⁷).

Bass line for Ron Carter's "Eye of the Hurricane". The score shows a walking bass line with fingerings (e.g., 3, 2, 1, 0; 3, 2, 1, 2; 3, 0, 1, 2; 3, 5, 2, 3) and chord symbols (B♭⁷, B°, F⁷, Am⁷, D⁷).

Bass line for Ron Carter's "Eye of the Hurricane". The score shows a walking bass line with fingerings (e.g., 0, 1, 2, 4; 5, 3, 5, 5; 3, 0, 5, 4; 4, 3, 3, 0) and chord symbols (Gm⁷, C⁷, F⁷, D⁷, Gm⁷, C⁷).

Bass line for Ron Carter's "Eye of the Hurricane". The score shows a walking bass line with fingerings (e.g., 1, 2, 3, 0; 1, 0, 5, 3; 4, 3, 4, 2; 3, 2, 3, 2) and chord symbols (F⁷, B♭⁷, F⁷, Cm⁷, F⁷).

Bass line for Ron Carter's "Eye of the Hurricane". The score shows a walking bass line with fingerings (e.g., 3, 0, 2; 3, 0, 1, 3; 0, 2, 3, 3; 2, 0, 0, 2) and chord symbols (B♭⁷, B°, F⁷, Am⁷, D⁷).

Bass line for Christian McBride's "Too Close for Comfort". The score shows a walking bass line with fingerings (e.g., 3, 5, 5, 4; 3, 5, 5, 3; 1, 3, 2, 4; 3, 5, 4, 6) and chord symbols (Gm⁷, C⁷, F⁷, D⁷, Gm⁷, C⁷).

Bass line for Christian McBride's "Too Close for Comfort". The score shows a walking bass line with fingerings (e.g., 3, 0, 0, x, 2; 3, 0, 1, x, 2; 3, x, 0, 8, 9; 10, 9, 8, 10) and chord symbols (F⁷, B♭⁷, F⁷, Cm⁷, F⁷).

Bass line for Christian McBride's "Too Close for Comfort". The score shows a walking bass line with fingerings (e.g., 8, 10, 8, 10; 8, 10, 8, 9; 10, 7, 8, 10; 11, 0, 0) and chord symbols (B♭⁷, B°, F⁷, Am⁷, D⁷).

Bass line for Christian McBride's "Too Close for Comfort". The score shows a walking bass line with fingerings (e.g., 11, 12, 12, 10; 9, 10, 9, 10; 9, 10, 9, 10; 9, 7, 5, 7) and chord symbols (Gm⁷, C⁷, F⁷, D⁷, Gm⁷, C⁷).



Christian McBride em *Too Close for Comfort*

Expoente máximo atual do contrabaixo no jazz, McBride se diz um descendente direto de Ray Brown. Aqui emprega recursos como os **drops** baseados em tercinas com notas mortas e notas repetidas para gerar uma linha de swing irresistível. Os cromatismos chegam ao extremo de obliterar a qualidade de alguns acordes menores nos **turnarounds** (transformando-os em acordes dominantes). **BP**

Bass line for Christian McBride's "Too Close for Comfort". The score shows a walking bass line with fingerings (e.g., 1, 4, 3, 4; 3, 2, 1, 3; 3, 2, 3, 1; 3, 2, 0) and chord symbols (Dbmaj⁷, C⁷(♯⁵), Fm⁷(b⁵), B♭⁷).

Bass line for Christian McBride's "Too Close for Comfort". The score shows a walking bass line with fingerings (e.g., 1, 2, 1, 0; 1, 0, 4, 2, 0; 3, 0, 1, 0; 1, 1, 3, 4) and chord symbols (Ebm⁷(b⁵), Ab⁷, Fm⁷, B♭⁷, Ebm⁷, Ab⁷).



WALKING BASS

Musical score for bass guitar. The score consists of two staves. The top staff shows a bass line with four measures. The first measure is labeled **D♭maj7**, the second **C7(♯5)**, the third **Fm7(♭5)**, and the fourth **B♭7**. The bottom staff shows the corresponding fingerings: 4, 3, 6; 5, 6; 5, 0, 3; 4, 3, 2, 0, 1, 3, 2, 0. A bracket under the 5, 0, 3 fingering is labeled **3**.

Musical score for bass guitar:

- Chords: G \flat 7, B7, Fm7, Bb7, Ebm7, Ab7
- Measure 3: Two slurs, each labeled with a '3'.
- Fretboard Fingerings (from left to right): A (2), B (1), C (2), D (1), E (2), F (4), G (3), H (4), I (0), J (4), K (3), L (0), M (1), N (0), O (1), P (8).

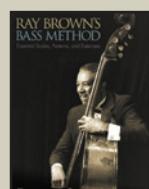
The musical score consists of two staves. The top staff is for bass, starting with an Eb^{ø7} chord. The bottom staff is for guitar, showing a blues scale with positions 8, 7, 6, 0, 4, 0, 1, 1, 0, 0, 4, 3, 4, 3, 3 across the strings. Chords indicated above the bass staff are A♭7, B♭m7, A7, A♭m7, and D♭7.

The sheet music shows a bass line with the following chords and fingerings:

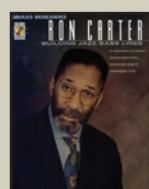
- Chord G \flat 7: Fingerings 2, 2, 2, 2.
- Chord Gbm 6 : Fingerings 2, 2, 4, 3.
- Chord B13: Fingerings 2, 4, 3, 4.
- Chord B \flat 7: Fingerings 0, 2, 3, 1, 3, 1.

PARA PRATICAR

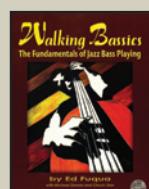
Uma bibliografia selecionada para aprofundar seus conhecimentos na arte do walking bass:



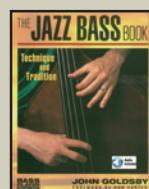
- **Ray Brown's Bass Method** (Ray Brown, ed. Hall Leonard): nada melhor do que aprender diretamente da fonte! Ray Brown é sinônimo de walking bass.



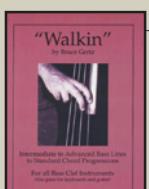
- Building a Jazz Bass Line (Ron Carter, ed. Hansen House): o complemento ideal para o livro acima. Aqui Ron Carter vai direto ao ponto!



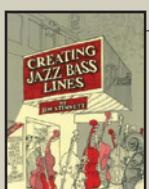
- ***Walking Basics*** (Ed Fuqua, ed. Sher Music Co.): esse bom método é direcionado ao iniciante na arte do walking bass, mas será de grande serventia aos iniciados, com seus exemplos gravados para play-along.



- ***The Jazz Bass Book*** (John Goldsby, ed. Backbeat Books): um compêndio de tudo o que você precisa saber sobre o baixo no jazz e, em particular, sobre o walking bass.



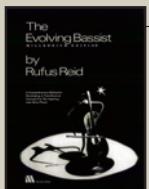
Walkin (Bruce Gertz): um ótimo método escrito por um especialista moderno. Bruce Gertz vai fundo no tema e apresenta exemplos claros de todos os recursos à disposição do baixista na criação de linhas de walking bass.



Creating Jazz Bass Lines (Jim Stinnett): o autor desmistifica a criação de linhas de walking bass mostrando um passo a passo de como fazê-lo. Livro-referência no assunto, usado por muitos professores.



The Art of Walking Bass (Bob Magnusson): outro ótimo livro que destrincha os elementos componentes de uma boa linha de walking bass. Para todos os níveis de baixistas.



The Evolving Bassist (Rufus Reid, ed. Myriad Limited): já em sua enésima edição, esse livro do grande baixista Rufus Reid é possivelmente o mais usado método de contrabaixo no jazz. Obrigatório item na prateleira de qualquer baixista que se preze, contém praticamente todas as informações relevantes sobre walking bass e outros temas igualmente importantes.