

# Notas abafadas

## O suíngue mudo

BRUNO MIGLIARI | FOTOS: ANA MIGLIARI

### HÁ UM DITADO MUSICAL QUE DIZ: “AS PAUSAS SÃO A MÚSICA DO SILÊNCIO”. BACANA!

E se isso é verdade, o que dizer dos sons “abafados”, situados entre o impacto de uma nota clara e a sutil sensação que uma nota “misteriosa” pode provocar?

Dada a natureza do som profundo do nosso instrumento, nós, baixistas, conhecemos como poucos os “mistérios das profundezas”, o poder dos sons graves – muitas vezes, pouco discerníveis pelos ouvidos, mas sempre percebidos pelas vibrações provocadas no corpo. O baixo, mais do que qualquer outro, é frequentemente mais “sentido” do que propriamente “ouvido” pelo público em geral. Bastante do que fazemos em nossa atividade criativa é conferir à música executada essa capacidade de ser sentida fisicamente. Tire-o da mix e veja o que acontece com a pista de dança... vai todo mundo comprar cerveja!

Obcecados que somos por tudo que contribua para a construção de um groove sólido, que mantenha as pessoas conectadas à música, estivemos sempre buscando formas de obter aquele timbre “gordo”, aquela dose extra de suíngue que faz a banda inteira soar coesa. Um dos recursos costumeiramente utilizados para este efeito, desde o surgimento do baixo elétrico, é o abafamento das notas. O recurso gera um som bem próximo ao do acústico: gordo, com ataque percussivo e curta duração. As notas abafadas são as pimentas-do-reino, o ingrediente indispensável na receita de um bom groove.

### PERSPECTIVA HISTÓRICA

No momento de seu aparecimento, o baixo elétrico causou estranheza e fascinação entre os músicos. Muitos apreciaram de cara a portabilidade e a praticidade do novo instrumento, e capacidade de “tocar alto” (alguns mais animados disseram: “Finalmente seremos ouvidos!”). Os mais conservadores, por sua vez, lamentaram a natureza bastarda do instrumento (“é uma guitarra com afinação de baixo”, “uma tábua de passar com som de arame”...). Baixistas que optaram pela transição rumo ao elétrico e os que simplesmente o incorporaram como mais uma ferramenta no arsenal encaravam-no de forma bastante prática e objetiva: é um baixo, serve principalmente para tocar linhas de baixo e deve soar como um baixo, certo?

Pois é! O som que tinham como referência era aquele do acústico: gordo, redondo, ataque percussivo mas com curta duração. Esse novo instrumento soava mais magrinho em comparação, e as notas sustentavam-se por mais tempo (mesmo com cordas flatwound). Então, como aproximar o som desta novidade ao já aprovado por todos (músicos, indústria e ouvintes consumidores)?

Entra em cena o fabuloso polegar como o dedo protagonista, o que percutirá as notas enquanto a palma da mão repousa suavemente sobre as cordas, próxima à ponte. Dá, assim, estabilidade à ação ágil do polegar, silencia as cordas não percutidas e reduz a duração de cada nota. Baixo acústico instantâneo!

Uma rápida pesquisa no YouTube revelará que, no início dos anos 1960, mais baixistas elétricos usavam essa técnica do que a da alternância dos dedos indicador e médio, tida como padrão hoje em dia.

### A EVOLUÇÃO DA TÉCNICA

Rapidamente, luthiers e fabricantes deram-se conta dessa busca por um som redondo e criaram uma sucessão de implementos tecnológicos, na tentativa de facilitar a execução e a obtenção do som desejado – lembram daquela pecinha de madeira ou plástico presa ao escudo dos Precision, próxima ao braço (abaixo da corda G)? Chamo de “dispositivo antislap”, mas, na verdade, visava ser um ponto de apoio para os dedos não usados na técnica de palm-mute. Já viram o que se esconde debaixo daquela “ferradura” que cobria a ponte dos Precision antigos? Uma camadinha de espuma, justamente para abafar as cordas, com a finalidade de ajudar guitarristas convertidos em baixistas mais habituados a tocar com palheta.

Até mesmo os primeiros Music Man, em meados dos anos 1970, apresentavam abafadores individuais de espuma integrados à ponte, debaixo de cada corda, os quais permitiam o abafamento gradual por meio da regulação de um parafuso com rosca. Engenhoso, mas muitos experientes baixistas de estúdio (entre eles James Jamerson, Bob Babbitt, Carol Kaye, Joe Osborn e mesmo John Paul Jones) preferiam lançar mão de um artifício simples e eficaz: enfiar um pedaço de espuma debaixo das cordas, bem junto à ponte.

Dependendo da densidade e da quantidade de espuma, o efeito podia variar, desde radical, quase “surdo”, a uma qualidade aveludada no timbre resultante. Os avanços tecnológicos não param nessa época, e nos anos mais recentes, certas companhias (notoriamente a Gruv Gear) desenvolveram produtos para facilitar a produção de sons abafados ou até a redução da ressonância de harmônicos por simpatia (quando se usam técnicas como o tapping e o slap). Entre estes, os FratWraps e o Fump. Porém, é perfeitamente possível conseguir um bom som abafado utilizando simples variações do posicionamento da mão direita, desde o palm-mute (com a lateral da mão direita – destros – junto à ponte e percutindo as notas com o polegar e o indicador), usado por notórios como o baluarte do reggae Aston “Family Man” Barrett (dos Wailers, de Bob Marley), o onipresente Marcus Miller e o virtuoso Victor Wooten, à técnica de abafar com a mão esquerda (left-hand mute), preconizada pelo suíngadíssimo Francis Rocco Prestia (Tower of Power) e amplamente utilizada por Jaco Pastorius e tantos outros. A seguir, vamos explorar essas técnicas em uma série de exercícios.



# DANDO VIDA AO GROOVE

## Exercícios para dominar as notas mortas

### EXERCÍCIO 1

Para começar, exercícios básicos para dominar as duas técnicas principais. O primeiro apresenta subdivisões progressivas do pulso (**Exercício 1a** em colcheias, **Exercício 1b** em tercinas e **Exercício 1c** em semicolcheias) utilizando notas abafadas (mortas) executadas nas cordas soltas (neste caso, serão abafadas). Alterne a forma de percutir as notas a cada ritornello entre:

- a) Pizzicato normal – dedos indicador (i) e médio (m) da mão direita, abafando as cordas com a mão esquerda
- b) Polegar e indicador (P e i), apoiando suavemente a lateral da mão direita sobre as cordas junto à ponte do instrumento (veja o vídeo demonstrativo em nosso canal do YouTube)

#### Exercício 1a

♩=80

m.d. a) *i m i m segue...*  
b) *p i p i segue...*

#### Exercício 1b

♩=80

m.d. a) *i m i m i m segue...*  
b) *p i p i p i segue...*

#### Exercício 1c

♩=80

m.d. a) *i m i m i m segue...*  
b) *p i p i p i segue...*

### EXERCÍCIO 2

Agora, como tempero, poremos as mãos em linhas clássicas que utilizam notas abafadas (ou “mortas”, ou “fantasmas”... como preferirem chamá-las). Iniciaremos com amostras da técnica de abafar com a mão esquerda. O **Exercício 2a** apresenta o groove básico feito por Francis Rocco Prestia na suingadíssima *Down to the Nightclub*, do Tower Of Power. Repare bem na localização das notas mortas dentro da teia de semicolcheias. É justamente a diferença de sonoridade entre notas pronunciadas e aquelas abafadas que dá o suingue à linha.



### Exercício 2a

♩=92 Bb7

No **Exercício 2b**, temos o groove básico que Jaco Pastorius usa como ponto de partida para desenvolver o irresistível refrão de *Come On, Come Over*. Notas mortas garantindo a vida do suingue...

### Exercício 2b

♩=102 D9

## EXERCÍCIO 3

Partindo para o uso do polegar e do palm-mute (abafar com a palma da mão direita), veremos como Aston "Family Man" Barrett se utiliza da técnica para obter aquele som redondo em *I Shot the Sheriff* (Bob Marley) no **Exercício 3a**. Perceba as notações "P" e "i" abaixo das notas indicando quais serão percutidas com o polegar (P) e quais serão tocadas com o indicador (i) – sempre com a lateral da mão direita apoiada sobre as cordas, junto à ponte, para obter o efeito abafado.



### Exercício 3a

♩=88 Gm7 Cm7 Gm7

Para concluir, vejamos como Marcus Miller aborda a técnica do palm-muting para obter aquele som de baixo acústico, mesmo tendo em mãos seu infalível Jazz Bass. No **Exercício 3b**, um trecho do tema de *So What*, em que as notas são percutidas com o polegar, mantendo a lateral da mão direita sobre as cordas, junto à ponte.

### Exercício 3b

♩=128 Dm7

## EXERCÍCIO 4

A seguir, aprofundaremos os estudos técnicos com exercícios que combinam as notas mortas com as plenas, cobrindo uma vasta gama de estilos. Para começar, a série do **Exercício 4** apresenta variações interessantes baseadas em alguns grooves incríveis *a lá* Rocco Prestia. Lembre-se de abafar as notas pousando suavemente os dedos da mão esquerda sobre as cordas, sem pressioná-los completamente sobre o traste da nota indicada. Alterne os dedos 1 e 2 da mão direita normalmente. Veja os exercícios **4a** e **4b**.



#### Exercício 4a

♩=90 Em<sup>7</sup> E<sup>7</sup>

Em<sup>7</sup> E<sup>7</sup>

#### Exercício 4b

♩=112 E<sup>7</sup>(sus4) E<sup>7</sup> E<sup>7</sup>(sus4) E<sup>7</sup>

### EXERCÍCIO 5

Os exercícios **5a** e **5b** são grooves de sabor caribenho, bem no estilo de Jaco Pastorius, para elevar a destreza e a desenvoltura com as notas mortas. A técnica utilizada é a mesma dos dois exemplos anteriores.

#### Exercício 5a

♩=98 D(add9)

#### Exercício 5b

♩=104 Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup>

Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup>

### EXERCÍCIO 6

Voltemos agora ao palm-muting, técnica preferida dos baixistas de reggae – e de muitos roqueiros britânicos, como Sting e Paul McCartney, quando querem emular o som gorducho do baixo acústico. Nos exercícios **6a** e **6b**, veremos exemplos de linhas típicas do reggae com a aplicação da técnica do polegar e indicador.

#### Exercício 6a

♩=70 Bm<sup>7</sup>

#### Exercício 6b

♩=64 Dm<sup>11</sup> C Dm<sup>11</sup> C

### EXERCÍCIOS 7 AO 10

É importante observar que a partir daqui a técnica do palm-muting agrega notas mortas, e não simplesmente abafadas. Ao timbre abafado obtido pelo posicionamento da lateral da mão direita sobre as cordas, junto à ponte, vêm somar-se notas cuja entonação é vaga, são mais percussivas do que afinadas – justamente as notadas com o “x” no lugar do “pontinho preto”. Como já explicado, essas notas são obtidas posicionando o dedo da mão esquerda sobre o local correto da nota, porém, sem pressionar a corda totalmente contra o traste.

Os exemplos a seguir, do exercício 7 ao exercício 10, utilizarão essa técnica mista para além do reggae. Como se poderá perceber, pode ser aproveitada em diversos estilos.

### Exercício 7: funk

♩ = 94

C<sup>7</sup> B<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> B<sup>7</sup> C<sup>7</sup> B<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> C<sup>7</sup> B<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> B<sup>7</sup> C<sup>7</sup> B<sup>7</sup> B<sup>b7</sup>

*p p p i p p p i p p p p p p p i p i p i p p p i p p p p p p*

A B

3 2 1 X 2 3 3 X 2 2 1 0 1 3 X 2 X 1 X 2 3 3 X 2 2 1 1 3

### Exercício 8: partido-alto

♩=86 Gm<sup>13</sup>

The musical score is for the song "Gm<sup>13</sup>" by The Beatles. It is in G minor, 13th chord, 4/4 time. The tempo is marked as ♩=86. The score consists of two systems. The first system has two measures. The second system has two measures. The bass line is in G minor, and the guitar line is in G minor. The guitar line includes a solo in the second measure of the second system.

### Exercício 9: jazz waltz

Musical score for "The Girl on the Train" by Rachel Watson. The score is divided into three systems, each featuring a bass line and a guitar line.

**System 1:** The bass line begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked as 112. The first measure is marked with a piano (*p*) dynamic and a *simile...* instruction. The guitar line is shown on a six-string guitar with a treble clef and a key signature of one sharp. It includes fret numbers (0, 2, 0, 3, 0, 2, 0) and a 3-fret barre.

**System 2:** The bass line continues with the same key signature and time signature. The guitar line continues with the same fret numbers and barre.

**System 3:** The bass line continues with the same key signature and time signature. The guitar line continues with the same fret numbers and barre.

First staff: G7 chord, followed by a sequence of notes: G, A, B, A, G, F, E, D, C, B, A, G.

### Exercício 10: jazz

♩ = 120    B♭7    E♭7    B♭7

4/4

T  
B

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

[illegible]



E aqui me despeço com aquela recomendação de sempre: pratique todos os exemplos a partir do **Exercício 2** nas 12 tonalidades. Dessa forma, você, de fato, incorporará não só a técnica abordada, mas todo o conteúdo melódico ao seu vocabulário. Bons estudos! Abraço grave. **BP**

## BAIXISTAS CITADOS E FAIXAS QUE ILUSTRAM AS TÉCNICAS ABORDADAS

- **Francis Rocco Prestia (Tower Of Power):** dono de um estilo peculiar em que as notas mortas são o tempero principal, o baixista é sinônimo da técnica. Ouça: *Oakland Stroke...* (álbum **Back to Oakland**), *Down to the Nightclub* (álbum **Bump City**), *Soul Vaccination* (álbum **Tower of Power**) e *Only So Much Oil in the Ground* (álbum **Urban Renewal**).

- **Jaco Pastorius:** além do melodismo contundente que ele aproveitava ao máximo empunhando seu fretless, Jaco era um adepto das notas mortas como recurso fundamental para dar balanço ao seu groove irretocável. Confira as faixas *Come On, Come Over* (álbum **Jaco Pastorius**), *The Chicken* (álbum **Invitation**), *Kuru/Speak Like a Child* (álbum **Jaco Pastorius**). Com o Weather Report, as músicas *Palladium* (álbum **Heavy Weather**) e *Barbary Coast* (álbum **Black Market**). Com Joni Mitchel, *The Dry Cleaner from Demoiner* (álbum **Mingus**).

- **Aston "Family Man" Barrett (Bob Marley and The Wailers):** o homem que personifica o baixo no reggae, Family Man é o cara quando o assunto é o palm-muting. Confira seu som gordo, sua colocação impecável de notas e seu delicioso senso melódico em *I Shot the Sheriff* (álbum **Legend**), *Slave Driver* (álbum **Catch a Fire**), *Could You Be Loved* (álbum **Uprising**), *Lively Up Yourself* (álbum **Natty Dread**), *Waiting in Vain* (álbum **Exodus**) e *Kinky Reggae* (álbum **Catch a Fire**).

- **Marcus Miller:** embora seja mais estreitamente associado à técnica do slap, Miller faz uso frequente do palm-muting, especialmente para simular o som de um baixo acústico. Ouça *Human Nature/So What* (álbum **Tutu Revised**), *February* (álbum **Renaissance**), *Water Dancer* (álbum **Afrodeezia**) e *Papa Was a Rolling Stone* (álbum **Afrodeezia**).



Divulgação

## LITERATURA

Métodos e livros de transcrições que abordam a fundo as técnicas aqui apresentadas, bem como os baixistas que as utilizam.

- **Sittin' in with Rocco Prestia of Tower of Power**

(Cherry Lane)

- **Best of Tower Of Power for Bass**

(Hal Leonard)

- **The Essential Jaco Pastorius**

(Hal Leonard)

- **The Book of Jaco - The Ultimate Compendium of the Genius of Jaco**

(Bassbooks.com)

- **Bob Marley Bass Collection**

(Hal Leonard)

- **Grooving with Hybrid Techniques**

(Enrico Galetta)

