

CAPITOLO XII



1) Esercizi ritmici per l'accompagnamento

Nella musica *jazz* e in gran parte della musica leggera, il ritmo ha gli accenti posti sui movimenti deboli del tempo. Nel $4/4$, quindi, gli accenti vanno posti sul secondo e sul quarto movimento (anziché sul primo e sul terzo, come prevede il solfeggio "classico"):



Inoltre (in particolare nel *jazz* e nel *blues*), spesso l'esecuzione ha un senso ritmico "terzinato", anche se la scrittura prevede normali coppie di crome:



Tale interpretazione - denominata *shuffle* - è sottintesa in tutta la musica *jazz* o *blues*, dato che non viene quasi mai indicata all'inizio del brano.

Un'altra caratteristica dell'accompagnamento jazzistico consiste nell'uso estemporaneo (e quindi "irregolare") della sincope e delle pause, con tutti i conseguenti anticipi e ritardi.

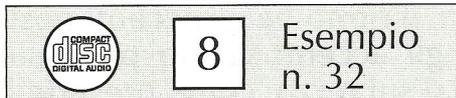
Vedremo ora alcuni esercizi per imparare a realizzare sulla chitarra le ritmiche tipiche di un accompagnamento jazzistico, ricordando che il *jazz* ha influenzato anche molti altri generi (come la *pop music*): questi studi sono quindi utili anche per altri stili.

Inizieremo con alcuni esercizi di ritmica in $4/4$, da eseguire pazientemente con il metronomo. Quando li avrete bene acquisiti, potete provare a suonarli ponendo i battiti del metronomo sul secondo e quarto movimento della battuta (anziché su ogni quarto): una accentuazione che imita quella eseguita sul *charleston* della batteria nell'accompagnamento *swing*. Questo semplice accorgimento è molto utile nello studio quotidiano poiché consente di assimilare la corretta interpretazione del tempo di base con gli accenti spostati come sopra spiegato.

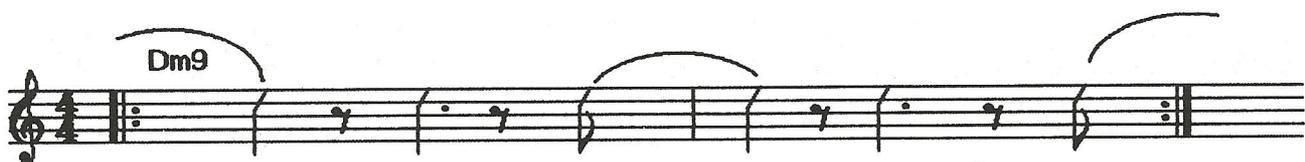
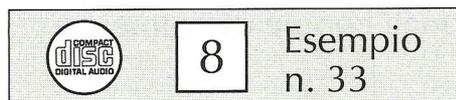
I tre modi principali per suonare gli accordi durante un accompagnamento sono i seguenti:

- 1) Sul tempo.
- 2) In anticipo.
- 3) In ritardo.

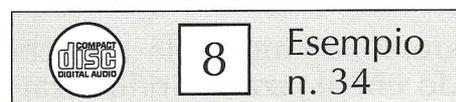
Vediamoli nei prossimi esercizi. Ecco innanzitutto l'accordo sul primo movimento della battuta:



Vediamo ora l'accordo in anticipo di un ottavo rispetto al primo e terzo movimento della battuta:

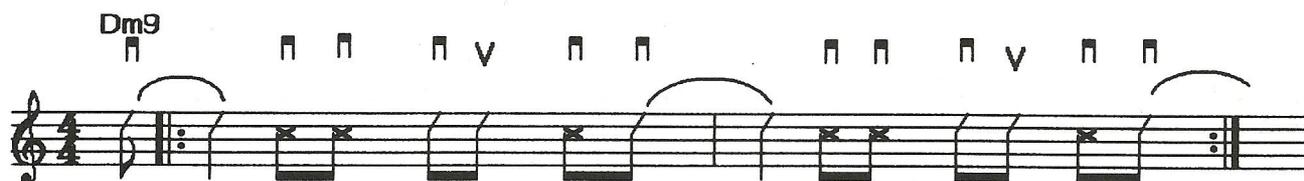
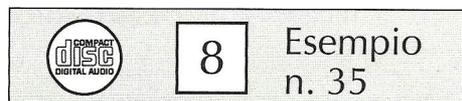


Al contrario dell'esempio precedente, vediamo infine gli accordi spostati sul secondo ottavo del primo e terzo movimento, con un effetto ritmico di ritardo rispetto al tempo di base:

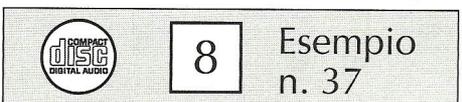
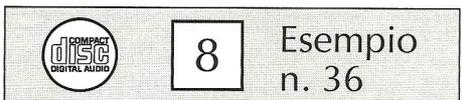


Esercitatevi con ciascuna di tali ritmiche, applicandole ai giri armonici dei brani già studiati. Gli accordi "anticipati" sono sicuramente i più importanti, poiché tendono a dare maggior spinta ritmica.

Vediamo ora ulteriori sviluppi. Il prossimo esercizio è eseguito sfruttando le corde stoppate e va suonato con il metronomo posto sul secondo e quarto movimento della battuta:



I prossimi due esercizi (*esempi n. 36 e n. 37*) sono forse i più utili. Per facilitare l'esecuzione potete usare le pennate sulle corde stoppate come indicato nell'esempio n. 36 per imparare a collocare esattamente l'accordo al posto giusto. Il senso ritmico dei due esercizi è sostanzialmente identico (fatta eccezione per le due pennate sulle corde stoppate dell'esempio n. 36), poiché l'accordo cade comunque sul secondo ottavo del secondo e quarto movimento della battuta.



Precisiamo che i tre sistemi sopra esaminati vengono di solito utilizzati in modo estemporaneo durante l'accompagnamento, cercando di inserire soluzioni ritmiche che valorizzino il solista e che creino un senso di varietà e dinamica nel corso del brano.

Vediamo un breve esempio di accompagnamento nel quale vengono mescolati i tre sistemi, con l'effetto di un accompagnamento sincopato che si incastra con la ritmica del basso e della batteria:



8

Esempio
n. 38

Em9 A7/13 Dmaj9

Dm9 G7/13 G7b5 Cmaj9 Cmaj9 Cmaj9

Cm9 F7/13 F7/13b9 Bb6 Bb6

Cmaj7 Cmaj7/13 Eb9 Eb13 Abmaj7 Abmaj7/13 B13 B7#5

Per arricchire ulteriormente l'accompagnamento, un espediente è quello di far precedere un accordo dallo stesso accordo posto un semitono sopra o sotto; quest'ultimo deve naturalmente essere di breve durata poiché serve solo come abbellimento per dare movimento alla ritmica. Per collegare i due accordi si può far uso dello *slide*, dando una pennata solo sul primo accordo e facendolo scivolare sul secondo, oppure suonare entrambi gli accordi. Vediamo:



9

Esempio
n. 39

E9 — F9
slide

V B7/13 Bb7/13 Bb7/13 E9

A questo punto, provate ad accompagnare i brani *standard* di vostra conoscenza sfruttando gli elementi fino a qui acquisiti.

2) Swing in 3/4 (jazz waltz)

Per lo *swing* in 3/4 valgono gli stessi principi visti in precedenza, con le ovvie differenze dovute al tempo ternario. Vediamo quindi un esercizio con quattro combinazioni:


9 Esempio
n. 40

Cmaj9 C#maj9

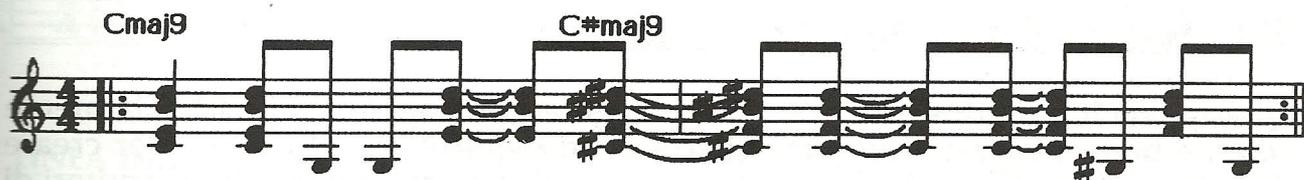


3) Bossa nova

In molte composizioni vengono utilizzati ritmi derivati dalla musica latina e sudamericana. La *bossa nova* brasiliana è uno dei ritmi più sfruttati; vediamola nei prossimi esempi n. 41 e n. 42.

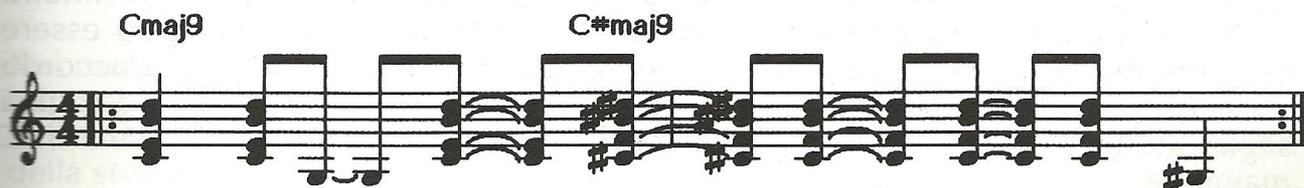

9 Esempio
n. 41

Cmaj9 C#maj9



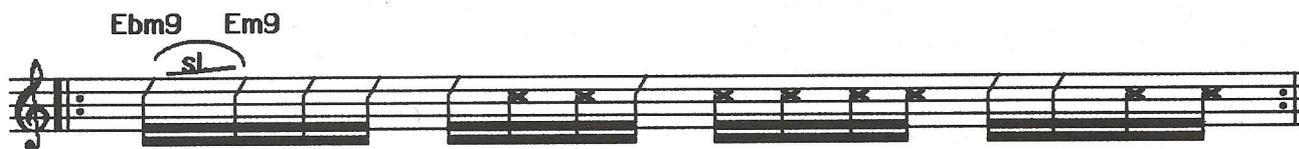
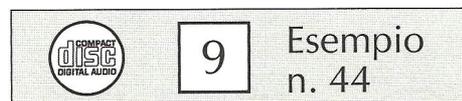
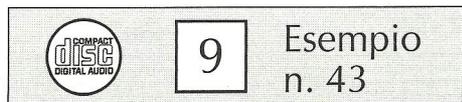

9 Esempio
n. 42

Cmaj9 C#maj9



4) Funk

Un altro ritmo spesso sfruttato deriva dalla musica *funk* ed è utilizzato in alcune composizioni di jazzisti delle ultime generazioni, a partire dagli anni '70. In questi accompagnamenti la chitarra ritmica svolge un ruolo fondamentale, lavorando spesso su accordi formati da poche note prese sulle quattro corde più acute. Vediamo un paio di esempi:



5) La tecnica del *walking bass*

Questa tecnica ci consente di eseguire degli accompagnamenti particolarmente adatti a brani *swing* con la sola chitarra e strumento solista (o voce). Per creare delle linee di basso su una progressione armonica, possiamo seguire tre criteri di base, che ora esamineremo.

ARPEGGIO DELLA TRIADE DELL'ACCORDO E APPOGGIATURA CROMATICA SULLA TONICA DELL'ACCORDO SUCCESSIVO

Su un tempo in 4/4 possiamo porre l'arpeggio della triade sui primi tre movimenti della battuta e la nota cromatica sull'ultimo quarto. Il cromatismo può essere eseguito mezzo tono sopra o sotto la tonica dell'accordo successivo. L'accordo viene posto sul secondo ottavo del primo movimento. Vediamo dunque, a pagina seguente, un breve esempio di *walking bass* su una progressione II/V/I/VI7 in C maggiore.



10

Esempio
n. 45

NOTA CROMATICA ALTERNATA ALLA TONICA DELL'ACCORDO

Questo sistema risulta tecnicamente più semplice del precedente. Su un tempo di 4/4, l'ordine sarà il seguente: tonica dell'accordo, cromaticismo, tonica, cromaticismo sulla tonica dell'accordo successivo. Vediamo un esempio sulla stessa progressione armonica:



10

Esempio
n. 46

LINEA DI BASSO SULLE NOTE DELLA SCALA DI APPARTENENZA

Per scegliere le note della linea del basso, possiamo fare riferimento anche alla scala di appartenenza, della quale possono essere utilizzati frammenti ascendenti e/o discendenti. Quando (come nel caso della prima battuta del prossimo esempio n. 47), l'ultimo quarto di una battuta - usando un frammento di scala - verrebbe occupato dalla tonica dell'accordo successivo, si sostituisce quest'ultima con la nota un semitono sopra o sotto.

Nel nostro esempio a pagina seguente, le note della linea del basso della prima battuta dovevano essere *D, E, F, G*, ma la nota *G* - poiché è anche tonica dell'accordo successivo - è stata sostituita dalla nota *F#* per evitare la ripetizione della stessa nota.



10

Esempio
n. 47

Nel caso che si abbiano due accordi per battuta, li porremo sul secondo ottavo del primo e del terzo movimento mentre la linea del basso si muoverà nel modo seguente: tonica del primo accordo, cromatismo sulla tonica del secondo accordo, tonica del secondo accordo, cromatismo sulla tonica dell'accordo della battuta successiva. Vediamo un esempio:



10

Esempio
n. 48

Combinando tra loro i tre sistemi, possiamo creare delle linee di *walking bass* interessanti ed efficaci. È ovvio che stiamo comunque parlando di linee di basso molto semplici ed essenziali, che si valgono di regole di base per la loro costruzione. Un bassista esperto, invece, avrà un bagaglio ed un linguaggio musicale ben più elaborato, col vantaggio inoltre di non essere vincolato alla diteggiatura di un accordo che si alterna alle note della linea di basso (che comporta scelte obbligate). Volendo approfondire l'argomento, ascoltate le linee di basso eseguite dai bassisti e contrabbassisti, e riportatele sulla chitarra.

Per concludere, vediamo a pagina seguente due esempi di accompagnamento in *walking bass* applicati ad un *blues* in C (n. 49) e ad un *anatole* (n. 50).



10 Esempio n. 49

Musical score for Example 49, featuring guitar chords and fingerings. The score is in 4/4 time and consists of four systems of two staves each (treble and bass clef).

- System 1:** Chords C7/13, F9, C7. Fingerings: 8-10-8-7-10-9, 8-8-7-7-8-9, 10-12-11-12-8-7-10.
- System 2:** Chords C7/13, F9, F7. Fingerings: 8-10-8-7-8-7, 8-8-7-7-8-9, 11-10-10-13-12-8.
- System 3:** Chords C7/13, A7#5, Dm9. Fingerings: 8-10-8-7-6, 5-6-5-4-7-6, 5-5-5-7-9-4.
- System 4:** Chords G7, Cmaj7, A7#5, Dm9, G7/13. Fingerings: 5-7-4-5-4, 3-5-4-6, 4-5-6, 5-5-4-3, 5-5-4-3-7.



10 Esempio n. 50

Musical score for Example 50, featuring guitar chords and fingerings. The score is in 4/4 time and consists of one system of two staves (treble and bass clef).

- System 1:** Chords Bbmaj7, G7#5, Cm9, F7/13, Bbmaj7, G7#9. Fingerings: 6-7-4-3, 4-3-4, 3-4, 3-2-1-5, 6-9-10-9.



Chords: Cm7, F9, Bbmaj7, Ebmaj7, Edim7

Chords: Dm7, G7, Cm7, F7, Bbmaj7

Bridge Chords: D7, G7

Chords: C7, F7/13, D.C. al

In questo capitolo abbiamo dato solo brevi cenni su alcuni aspetti della ritmica. Essendo la chitarra uno degli strumenti più usati per l'accompagnamento, la descrizione di tutte le tecniche e gli stili ritmici richiederebbe un testo a parte. Tenete presente che, per un chitarrista, è importante essere - prima di tutto - un buon accompagnatore, altrimenti difficilmente potrà diventare un eccellente solista. Ascoltate quindi molta musica di vari generi ed esercitatevi spesso nell'accompagnamento, facendo pratica di gruppo con altri musicisti.