

**IGOR SARDI**

# **IMPARANDO IL WALKING BASS**

**CORSO PROGRESSIVO PER  
PERFEZIONARE QUESTA TECNICA**



- **ARMONIA FUNZIONALE**
- **WALKING CORDALE E SCALARE**
- **ANALISI DEI MAESTRI DI QUESTA TECNICA**
- **VARIAZIONI RITMICHE E ABBELLIMENTI**
- **PRINCIPALI SEQUENZE ARMONICHE**
- **COMPOSIZIONE DELLE PROPRIE LINEE**
- **ESEMPI E BASI AUDIO**
- **VIDEO DIDATTICI**

## Indice:

- Prefazione - pag. 5
- Breve Biografia - pag. 7
- Capitolo 1: Cos'è il walking - pag. 9
- Capitolo 2: Aspetti fondamentali dell'armonia funzionale - pag. 11
- Capitolo 3: Gli intervalli, cenni teorici ed esercizi - pag. 12
- Capitolo 4: Le triadi, cenni teorici ed esercizi - pag. 15
- Capitolo 5: Accordi ed arpeggi, cenni teorici ed esercizi - pag. 30
- Capitolo 6: Il Walking "cordale" - pag. 47
- Capitolo 7: Le principali sequenze armoniche - pag. 49
- Capitolo 8: Walking cordale sul II - V - I Maggiore e minore - pag. 52
- Capitolo 9: Cromatismi e note di avvicinamento ("Target notes") - pag. 56
- Capitolo 10: Walking "in 2 " e "in 4" - pag. 58
- Capitolo 11: Walking su due accordi per battuta - pag. 61
- Capitolo 12: Giro blues e jazz/blues, variazioni e tornaround - pag. 62
- Capitolo 13: Variazioni ritmiche - pag. 65
- Capitolo 14: Clichè del Walking - pag. 68
- Capitolo 15: Il Walking "scalare", definizione ed esercizi applicati - pag. 69
- Capitolo 16: Come abbinare una scala ad un accordo - pag. 75
- Capitolo 17: Trascrizione ed analisi delle linee dei grandi bassisti - pag. 77
- Capitolo 18: Comporre le proprie linee - pag. 103

## Capitolo 1: Cosa significa “Walking Bass”

Per “Walking bass” si intende il tipico accompagnamento jazzistico del contrabbasso (o del basso elettrico) con la scansione dei quarti (per lo più), e la creazione di una linea di contrappunto estemporaneo che segue l'armonia del brano, o addirittura la definisce. Quando ci riferiamo al walking al pianoforte, invece, si intende l'andamento della mano sinistra, usato anche in generi come ad esempio il boogie-woogie, il Rock and Roll, ecc, in cui ogni nota al basso viene (generalmente) ripetuta all'ottava sopra, a tempo di ottavi. Nel Walking, il musicista, a grandi linee, suona generalmente la fondamentale dell'accordo sul primo movimento di ogni battuta (ma spesso anche la terza e la quinta), che di solito è in 4/4. Anche sul terzo movimento predominano le note caratteristiche dell'accordo: tonica, terza, quinta e settima. Sui tempi “deboli” (secondo e quarto movimento), vengono invece generalmente suonate quasi tutte le altre note dell'accordo in questione, none, undicesime e tredicesime. Particolarmente utili risultano essere anche le cosiddette note di approccio cromatico. Si crea un piacevole effetto infatti “arrivare” alla tonica (o appunto alla terza o la quinta) dell'accordo successivo, in modo cromatico, ovvero suonando una nota posta un semitono sopra o sotto. Per far funzionare bene l'accompagnamento in Walking, questo deve risultare il più scorrevole possibile, si cerca quindi di evitare intervalli eccessivi fra due note consecutive. Ovviamente ci sono infinite variazioni, sia ritmiche che armoniche, e ogni musicista sviluppa col tempo un proprio modo e stile di accompagnamento. Per noi bassisti (o contrabbassisti), a mio avviso è di vitale importanza, come prima cosa, l'ascolto. Infatti, a mio parere, il primo ottimo esercizio, è proprio quello di ascoltare il più possibile le linee di Walking dei “maestri” del settore, ovvero quei musicisti che proprio con il loro modo di suonare questo tipo di accompagnamento, hanno registrato migliaia e migliaia di brani. Vi elenco qualche nome, invitandovi ad approfondire ognuno di loro.

Contrabbassisti:

Ron Carter  
Ray Brown  
Paul Chambers  
Dave Holland  
Charles Mingus  
Charlie Haden  
Oscar Pettiford

Anche in Italia abbiamo avuto, e abbiamo, dei maestri assoluti del contrabbasso Jazz. Ve ne cito alcuni, ovviamente la lista sarebbe molto molto più ampia:

Massimo Moriconi  
Enrico Fazio

## Capitolo 6: Il Walking “Cordale”

La prima tecnica che andremo a vedere è quella dei così detto Walking cordale. Cordale sta per Chord (accordo). Consiste infatti, a grandi linee, nel suonare le note che compongono ogni accordo in questione. Generalmente Tonica - Terza e Quinta, ma non è detto che non si possa suonare anche la settima, la nona ecc. Semplicemente, in questo tipo di accompagnamento, “penseremo” appunto alle note che compongono ogni accordo, tralasciando per il momento il discorso scale. Vediamo qualche semplice esempio:

In questa successione armonica troviamo due triadi maggiori:

- Il Mi, composto dalla Tonica (Mi appunto), dalla terza maggiore (Sol#) e dalla quinta (Si)
- Il La, composto dalla Tonica (La appunto), dalla terza maggiore (G#) e dalla quinta (Mi)

Come vedete, nella semplice linea di basso che ho scritto, vengono suonate esclusivamente le note che compongono le due triadi in questione. Posso però suonarle nell’ordine che preferisco, e su diverse ottave.

In questa successione armonica troviamo invece due accordi maj7:

- Il Mimaj7, composto dalla Tonica (Mi appunto), dalla terza maggiore (Sol#) dalla quinta (Si) e dalla settima maggiore (Re#)
- Il Lamaj7, composto dalla Tonica (La appunto), dalla terza maggiore (G#) dalla quinta (Mi) e dalla settima maggiore (Sol#)

# Capitolo 8 (p.2) Walking Cordale sul II - V - I minore

♩ = 90

Utilizzando solo Tonica e Quinta di ogni accordo

EX 155

Etc.

Em7(♯5)                      A7(♯9)                      Dm7

Utilizzando solo Tonica e Terza di ogni accordo

Ex 156

Etc.

Am7(♯5)                      D7(♯9)                      Gm7

Utilizzando solo Tonica Terza e Quinta di ogni accordo

♩ = 110

Ex 157

Etc.

Dm7(♯5)                      G7(♯9)                      Cm7

Utilizzando solo Terza e Quinta di ogni accordo

Ex 158

Etc.

Gm7(♯5)                      C7(♯9)                      Fm7

Aggiungiamo la Settima

EX 159

Etc.

Cm7(♯5)                      F7(♯9)                      B♭m7

# Capitolo 9 Note di approccio cromatico

Note un semitono sotto alla nota di "arrivo"

EX 163

Etc.

Em7 A7 Dmaj7

Bass

Note un semitono sopra alla nota di "arrivo"

EX 164

Etc.

Em7 A7 Dmaj7

Bass

Mixare i due approcci cromatici

EX 165

Etc.

Bm7 E7 Amaj7

Bass

Sul II - V - I minore

EX 166

Etc.

Bm7(♯5) E7(♯9) Am7

Bass

Su un giro Blues semplice in Bb

EX 167

B♭7

Bass

E♭7 B♭7

Bass

# Capitolo 11 Il Walking su due accordi per battuta

Approccio dalla quinta dell'accordo successivo

EX 174

Etc.

F D7 Gm7 C7 F D7 Gm7 C7 *8<sup>va</sup>*

Bass

3 0 5 7 | 5 3 3 5 | 3 7 7 5 | 5 12 10 17

Approccio dalla terza dell'accordo successivo

EX 175

Etc.

F D7 Gm7 C7 F D7 Gm7 C7

*8<sup>va</sup>*

3 4 5 1 | 3 2 3 0 | 3 11 12 15 | 17 0 3 0

Approccio cromatico dal semitono sopra dell'accordo successivo (non necessariamente sulla tonica)

EX 176

Etc.

A F#m Bm7 E7 A F#m Bm7 E7

5 3 2 3 | 2 5 4 5 | 4 3 2 5 | 4 3 2 1

Approccio cromatico dal semitono sotto dell'accordo successivo (non necessariamente sulla tonica)

EX 177

Etc.

A F#m Bm7 E7 A F#m Bm7 E7

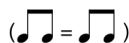
*8<sup>va</sup>*

7 8 9 9 | 10 6 7 6 | 7 10 11 13 | 12 13 14 11

# Capitolo 13 Variazioni Ritmiche



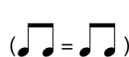
Differenza di "portamento" swing e non swing



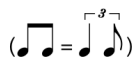
EX 183 - Suonare e interiorizzare le note in swing (sottolineate) con quelle non swing

Bm9

Bass



Etc.



L'indicazione swing nella partitura

EX 184 - Ecco il motivo per cui si semplifica la lettura scrivendo swing o il segno due ottavi = terzina di un quarto e un ottavo (le due battute sono uguali)

Variazioni ritmiche comuni

♩ = 90

EX 185 La terzina di ottavi

Etc.

Am7(♯5)      D7(♯9)      Gm7

♩ = 150

EX 186 - A velocità più elevate e in differenti range del basso

Am      Dm7      D7      G7      G7(♯5)      C

F      Bm7(♯5)      E7sus4      E7      Etc.

## Capitolo 15: Il Walking “Scalare”

Come suggerisce il termine, si intende un tipo di accompagnamento nel quale in genere si associa una scala ad ogni accordo (o ad esempio ad un numero tot. di battute).

Il Walking “Cordale”, anche se suonato con l’aggiunta delle note cromatiche e delle variazioni ritmiche tipiche, può risultare alla lunga, (e soprattutto in certi frangenti) poco “scorrevole”. Questo è dovuto alla distanza tra le varie note (ad esempio se suono Tonica - quinta - decima avrò dei salti di 7 semitoni nel primo caso e altri 7 nel secondo). Sono proprio questi “salti” che incidono sulla fluidità del nostro walking. Ecco che entra in gioco il walking scalare. Possiamo vederlo da due punti di vista diversi.

Il primo: se al mio arpeggio di settima aggiungo la nona, l’undicesima e la tredicesima, ottengo una scala completa (ma in questo modo si penserà comunque in un certo senso in “cordale”). Esempio:

Su un Gmaj7 (G - B - D - F#) aggiungo la nona maggiore (A), l’undicesima giusta (C) o l’undicesima aumentata (C#), la tredicesima maggiore (E) ottengo due scale complete da poter suonare sull’accordo in questione (ed in linea di massima su ogni accordo di questo tipo):

- La scala maggiore di Sol (G - A - B - C - D - E - F#)
- La scala Lidia di Sol (G - A - B - C# - D - E - F#)

Altro esempio:

Su un Gm7 (G - B $\flat$  - D - F) aggiungo la nona maggiore (A), l’undicesima giusta (C), la tredicesima minore (E $\flat$ ) o la tredicesima maggiore (E), ottengo due scale complete da poter suonare sull’accordo in questione (ed in linea di massima su ogni accordo di questo tipo):

- La scala minore naturale di Sol (G - A - B $\flat$  - C - D - E $\flat$  - F)
- La scala Dorica di Sol (G - A - B $\flat$  - C - D - E - F)

Il secondo: se ad ogni accordo associo una scala, ogni volta che incontrerò tale accordo in un brano, potrò suonare tutte le note della scala scelta e non solo tonica - terza - quinta - settima. Esempio:

Prendiamo una successione armonica molto utilizzata nel Jazz (e non solo)

Imaj | VI7 | IIIm7 | V7 |

In Sol sarebbe - Gmaj7 | E7 | Am7 | D7 |

Vediamo che scale posso associare ad ogni accordo (qualche esempio, la scelta dipende da troppi fattori per poter riassumere tutto in poche righe)

# Autumn Leaves (Ron Carter's Bass Line)

Bass line by Ron Carter

Miles Davis

From Live At The Plugged Nickel

EX 208

Music by Johnny Mercer, Jacques Prevert, Joseph Kosma

## A Theme

D. Bass

Chords: Cm7, F7, Bb7, Eb7, A°, D7b9, Gm, Cm7, F7, Bb7, Eb7, A°, D7b9, Gm, A°, D7b9, Gm, Cm7, F7, Bbmaj7, Eb7, A°, D7b9, Gm7, C7, F7, Bb6, A°, D7b9, Gm.

Measure 1: Cm7 (rest), F7 (1), Bb7 (1), Eb7 (1 3), A° (5 7), D7b9 (5 7), Gm (5 5).

Measure 2: Cm7 (3), F7 (3 5), Bb7 (8 9 10), Eb7 (8 8), A° (6 6 8), D7b9 (6 8 6), Gm (7 5).

Measure 3: Gm (5 5 5), A° (3), D7b9 (5 5 5), Gm (5 7 5), A° (5 7), D7b9 (8 5 5).

Measure 4: Cm7 (3 5 3), F7 (3 0 3), Bbmaj7 (3 3 1), Eb7 ((1) 1 3), A° (7 8 7), D7b9 (5 8 4).

Measure 5: Gm7 (5 x 3 x), C7 (3), F7 (3 0 2), Bb6 (3 3 1 3), A° (0 x 5 7), D7b9 (5), Gm (5 3 (3)).

## B Miles solo

Chords: Cm7, F7, Bb7, Eb7, A°, D7b9, Gm, Cm7, F7, Bb7, Eb7.

Measure 6: Cm7 (3), F7 (5), Bb7 (8 9 10), Eb7 (9), A° (8 9), D7b9 (8 10 9), Gm (7 6 7), Cm7 (5 7 4).

Measure 7: Gm (5 7), Cm7 (8 5 5), F7 (3 1 2), Bb7 (3 1 2), Eb7 (3 4), Gm (6 8 6).

## **Capitolo 18: Comporre le proprie linee**

Siamo arrivati al capitolo finale di questo percorso, è il momento di comporre i nostri accompagnamenti!

Vi consiglio di partire sempre dal semplice, sia a livello di brani sui quali scrivere le prime linee, sia a livello di walking. Non inserite subito tutte le nozioni studiate, aggiungete qualcosa un pò per volta.

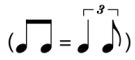
Questo vi servirà per non tralasciare nessun aspetto, e per prendere sempre maggior sicurezza, partendo da velocità più basse, per poi arrivare ai ritmi più serrati.

Sperimentate, divertitevi a provare tutto quello che vi viene in mente, ascoltate il più possibile i grandi maestri del nostro strumento e soprattutto trascrivete ed analizzate!

Di seguito vi metto la trascrizione di qualche giro che ho scritto io, se vi va prendete spunto, ma il fine deve essere sempre quello di creare qualcosa di vostro!

# Costruire le proprie linee

♩ = 130



Walking con approccio cordale

EX 215 - II - V - I maggiore usando tonica - terza - quinta e settima (esempio in B) etc.

*C#m7* *F#7* *Bmaj7* *8va*

EX 216 - II - V - I maggiore usando terza - quinta - settima e tonica (esempio in Db) etc.

*Ebm7* *Ab7* *Dbmaj7* *8va*

EX 217 - II - V - I maggiore usando quinta - settima - nona e terza (esempio in Bb) etc.

*Cm7* *F7* *Bbmaj7* *8va*

EX 218 - II - V - I maggiore aggiungendo note di approccio cromatiche dell'accordo successivo (esempio in A) etc.

*Bm7* *E7* *Amaj7* *8va*

*Bm7* *E7* *Amaj7* *15ma* etc.

let ring -----