

Paolo Nicora - Matteo Panarese

LET'S
Funk!

Indice

1. INTRODUZIONE STORICA	
Breve contestualizzazione del movimento funk e sua evoluzione.....	5
2. MECCANICA E COORDINAZIONE	
Esercizi di timing e tocco con stoppati e pause.....	6
3. SPOSTAMENTO DEGLI ACCENTI	
Esercizi di controllo ritmico avanzato	15
4. ACCORDI E ABBELLIMENTI MELODICI	
Esposizione e spunti per utilizzare forme accordali non usuali spesso utili per creare abbellimenti durante l'accompagnamento	20
5. LEGATURE	
Utilizzo di hammer-on e pull-off con forme accordali.....	21
6. SWING FEEL	
Spiegazione del portamento tipico shuffle sui sedicesimi	25
7. RIEPILOGO STRUMMING	
Esercizi di riepilogo in stile	26
8. SKUNK	
Esercizi tecnici specifici	33
9. WAH PEDAL	
Esercizi tecnici specifici per il controllo del Wah ed esempi musicali.....	38
10. SLAP	
Esercizi di avvicinamento alla tecnica slap&pop sulla chitarra	42
11. ESEMPI FINALI	
Esercizi arrangiati in stile.....	46
12. DISCOGRAFIA	
.....	64

1 Introduzione

Il celebre batterista Earl Palmer è considerato il primo musicista ad aver utilizzato il termine "funky" per indicare ai componenti della sua band un approccio musicale più ritmico e ballabile. Siamo negli Stati Uniti degli anni '50, in un clima di grande fermento culturale che caratterizza tutti gli ambiti artistici. Oltre al fiorire di nuovi generi musicali, per il Soul, il Blues, il Rhythm & Blues e il Jazz ha inizio un processo di contaminazione portato avanti da artisti come Ray Charles e James Brown, per citare solo i più noti.

Se da un lato questo processo trova compimento nel sound Motown, in cui il Soul ammicca al gusto Pop, dall'altro con "Papa's got a brand new bag", edita nel 1965, sarà proprio James Brown a gettare le basi stilistiche di un genere più grezzo e sanguigno: il Funk.

Il termine funk, e l'aggettivo funky che ne deriva, viene usato all'interno della comunità afroamericana per riferirsi al cattivo odore emanato dal corpo in stato di eccitazione, oppure a qualcosa di sexy, sporco, rude e disinibito, accostato a un significato di apprezzata autenticità. In campo musicale è utilizzato originariamente in ambito Jazz per connotare un approccio sanguigno e grezzo, libero da vezzi e orpelli virtuosistici.

Dyke & the Blazers sono i primi a utilizzare il termine nel titolo del loro album "Funky Broadway" del 1967, e tre anni più tardi con il singolo "Get up (like a sex machine)" nuovamente James Brown, influenzato dal suo sassofonista Maceo Parker, decreterà la piena codifica del genere.

Come la maggior parte della musica di derivazione afro, il Funk si contraddistingue per un insieme di groove incalzanti ed incastri ritmici sincopati tra gli strumenti, suonati generalmente in modo percussivo e tendenti a prevaricare sulla linea melodica. Ritmicamente l'elemento innovativo rispetto alla tradizione consiste nello spostamento dell'accentuazione sul primo battito della misura, anziché sul secondo e sul quarto, mentre dal punto di vista armonico vengono spesso utilizzati accordi estesi mutuati dal Jazz, quali ad esempio triadi minori con settime ed undicesime, o dominanti con none alterate e tredicesime. La struttura dei brani rispetto al passato è poco articolata, spesso basata su pochi cambi di accordo, fino ad arrivare all'uso di pedali o riff modali, in particolare dorico e misolidio.

Nel corso degli anni '70 ha inizio un inarrestabile processo di contaminazione destinato a influenzare la musica dei decenni a seguire, tanto da restituire al termine funk un senso di intenzione musicale, piuttosto che di genere ben definito. Nascono in questo periodo la Disco Music come espressione più popolare, il Jazz-Funk come corrente più colta, e ad opera di George Clinton il P-funk, Pure funk, inteso come Funk nella sua massima espressione. Autodefinitosi "sacerdote della religione della giungla e della strada, nata per liberare gli umani dalle forze negative di un mondo senza funk", Clinton ha fondato i gruppi Parliament e Funkadelic con cui ha proposto un mix di Funk, Rock e Psichedelia, ispirando e coinvolgendo altri artisti di rilievo come i fratelli Bootsy e Phelps Collins, già bassista e chitarrista di James Brown, e Roger Troutman.

Tra la fine degli anni '70 e l'inizio degli anni '80, con la diffusione di sintetizzatori e drum machine, si sviluppa l'Electro Music che conserva i caratteri stilistici originari del P-funk, interpretati con i nuovi strumenti a disposizione, e in cui i contenuti delle canzoni abbandonano l'ironia dei doppi sensi per diventare più espliciti.

Diretti discendenti dell'evoluzione elettronica sono la Pop Music degli anni '80 e l'Hip Hop della nuova scuola.

Solo con la fine del decennio anche generi più radicali come il Rock e il Metal attingeranno significativamente all'eredità lasciata dal "reverendo" Brown e dai suoi seguaci, primo tra tutti Hendrix che già alla fine degli anni '60 aveva creato un forte connubio tra Funk e Rock. Saranno gruppi come Spin Doctors, Red Hot Chili Peppers e Rage Against The Machine a rendere popolare la corrente Funk Rock, mentre artisti come Living Colour, Extreme e Incubus porteranno alla ribalta il Funk Metal.

All'interno di un complesso Funk, la chitarra ricopre per lo più un ruolo ritmico ed è suonata con l'intenzione percussiva e scoppiettante già menzionata tramite strumming stoppato, ghost note, muting e frammentazione ritmica sui sedicesimi.

Il suono di base è pulito, ottenibile da amplificatori preferibilmente valvolari che permettano di gestire il guadagno sul clean per aggiungere corpo senza distorcere, e può essere arricchito con effetti come wah-wah, flanger o phaser, chorus e compressore.

Ovviamente nella musica e nell'arte in generale è molto difficile stabilire delle regole assolute, e le considerazioni espresse finora, compresi gli approfondimenti dei prossimi capitoli, sono da ritenersi dei tratti caratteristici dello stile che non per forza devono sempre coesistere e che possono essere soggetti alla libera sperimentazione. Per un approfondimento ulteriore dei contenuti di questo metodo, ti consigliamo di affiancare allo studio degli esercizi anche l'ascolto degli album citati nella discografia proposta (pag. 64).

2

Meccanica e coordinazione

Esercizi di timing e tocco con stoppati e pause

Prima di intraprendere lo studio degli esercizi, è opportuno capire qual è il movimento corretto della mano destra che permette di ottenere una plettrata efficace, fluida e incisiva.



Appoggiando l'avambraccio sullo strumento cerca di eliminare ogni elemento di tensione sul polso e sulla muscolatura. Il polso leggermente arcuato si muove dall'alto diagonalmente verso le corde.



Nella foto è rappresentata la posizione di arrivo della pennata verso il basso: da qui la mano deve tornare nuovamente alla posizione di partenza con un movimento deciso e non trascinato.

Il risultato dei due movimenti deve essere un gesto senza scatti, fluido e rilassato che puoi ottenere cercando di non stare con la mano troppo aderente alle corde e ampliando l'atto della pennata.

I primi esercizi sono di preparazione e verifica degli aspetti ritmici di base nonché di controllo meccanico degli stoppati. È necessario che la percussione sia molto incisiva e che l'accordo sia suonato senza rumori estranei, come ad esempio corde premute male, ronzii o armonici indesiderati. Ricordati che se premi le corde in prossimità del fret ti sarà necessaria meno forza e otterrai una migliore qualità sonora. Esercitati utilizzando un metronomo oppure le tracce di batteria allegate senza sottovalutare il primo esercizio in cui ogni plettrata dovrà essere precisa sul battere di ogni movimento.

ESERCIZI PRELIMINARI

A

T
A
B

B

Bm

T
A
B

C

D

T
A
B

D

Am

T
A
B

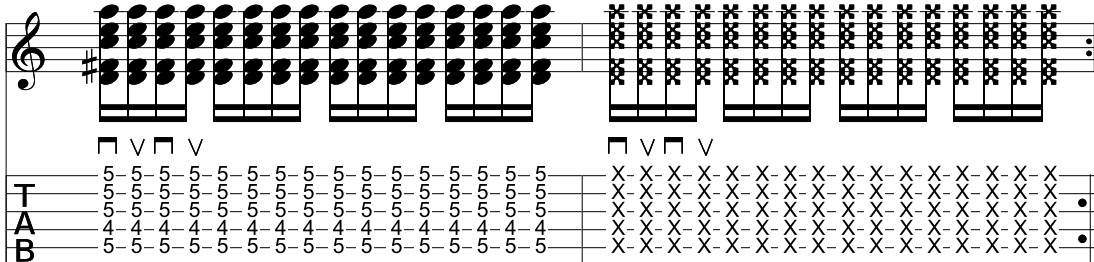
E

G

T
A
B

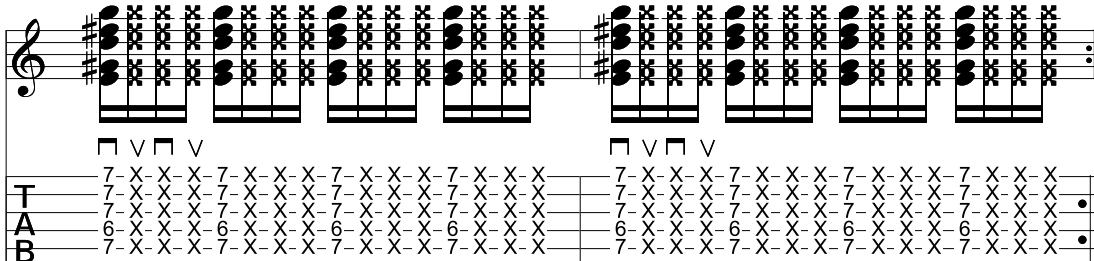
Il prossimo esercizio ha come obiettivo quello di bilanciare il suono dell'accordo e quello percussivo dato dagli stoppati, introducendo la divisione ritmica in sedicesimi che è la base del portamento Funk.

ES. 1
 TRACK 001

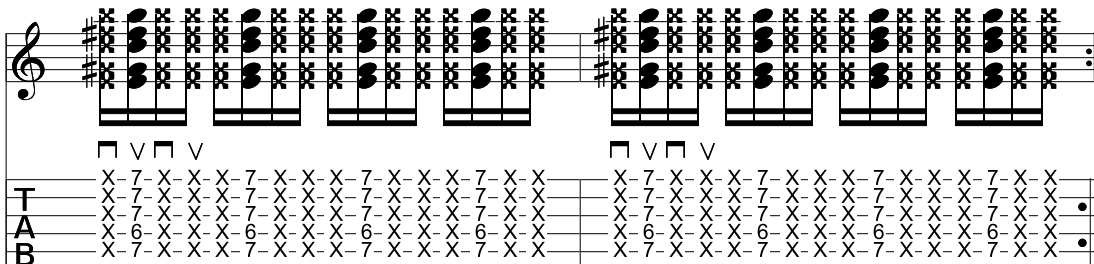


La serie di esercizi che seguono ti aiuterà a consolidare la coordinazione tra le due mani e il piede che deve portare il tempo sempre in battente, perfezionando così il timing e rendendoti indipendente sullo spostamento degli accenti all'interno della quartina di sedicesimi. Inizia lo studio di ciascun esercizio coordinandoti molto lentamente, e aiutandoti cantando quello che stai per suonare. Fai attenzione a battere il piede sempre sul primo sedicesimo e non dove cade la nota accentata.

ES. 2
 TRACK 002



ES. 3
 TRACK 003



ES. 4
 TRACK 004

