

JAZZ COMPING

Charleston Rhythm

El Jazz, al igual que los demás estilos musicales, se caracteriza, ante todo, por una manera de entender como funciona el ritmo, como se frasea. La sección rítmica define el estilo, mucho más que la armonía y melodía, e incluso que la improvisación.

El elemento característico del acompañamiento en Jazz es que no viene dado, si no que es interactivo. El músico responde al momento, en función de lo que le rodea. Su misión consiste en acompañar adecuadamente al solista, interactuar con el batería y definir la estructura de la composición, sus diferentes secciones. El término *comping* tiene entonces una doble connotación: *acompañar* y *complementar*.

Uno de los elementos de mayor importancia a la hora de acompañar correctamente en Jazz es el disponer de un vocabulario rítmico estilísticamente correcto que genere el complemento adecuado. Una gran parte de este vocabulario está basado en lo que se conoce como *charleston rhythm* (Fig. 1). Este ritmo y sus diferentes permutaciones tiene sus orígenes en los comienzos del Jazz y ha sido utilizado por músicos de distintas épocas y estilos, de ahí la importancia de su estudio y asimilación.

Fig. 1



Lo que lo hace tan atractivo es esa combinación *on/off*, donde una parte cae a tiempo y la siguiente a contratiempo, lo cual le imprime movimiento (*forward motion*). Para familiarizarnos con este ritmo utilizaremos como base un blues en B \flat y aplicaremos el *charleston rhythm* sobre cada compás (Fig. 2).

Fig. 2

Una vez memorizado, el siguiente paso es mover el ritmo a cada una de las subdivisiones del compás, obteniendo así las diferentes permutaciones de éste (Fig. 3-9). Cada nueva variación la podemos aplicar sobre la progresión de blues.

Fig. 3

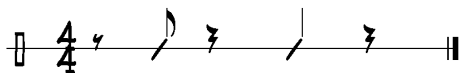


Fig. 4

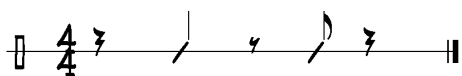


Fig. 5

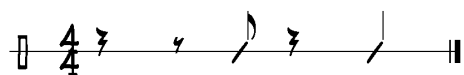


Fig. 6

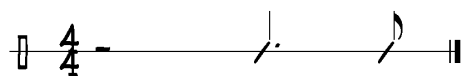


Fig. 7

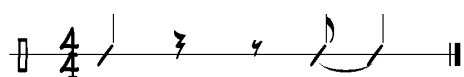


Fig. 8

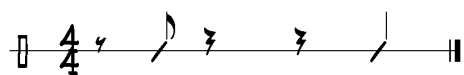
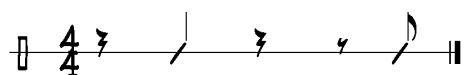


Fig. 9



Otro recurso común es el de combinar dos patrones diferentes de un compás de duración para formar otro de dos compases. La suma de las figuras 3 y 1 genera un patrón de acompañamiento muy usado (Fig. 10). Las dos partes que lo componen suenan a modo de *pregunta y respuesta*. El siguiente paso es aplicarlo a la progresión de blues que veíamos anteriormente (Fig. 11)

Fig. 10

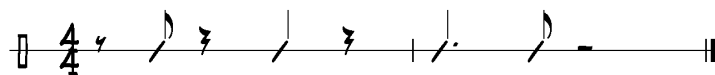


Fig. 11

Fig. 11 shows a 12-measure Charleston rhythm in B-flat major. The notation is in 4/4 time with a treble clef and a key signature of two flats. The rhythm consists of eighth notes and quarter notes. The chords are: B^b13, E^b9, B^b13, F-9, B^b13, E^b9, E^o7, B^b13, G7(b13b9), C-9, F13(b9), B^b13, G7(b13b9), C-9, F13(b9).

Resulta también interesante mantener el patrón constante pero utilizar un acorde diferente para cada ritmo, lo cual le imprime mayor movimiento (Fig. 12).

Fig. 12

Fig. 12 shows a 12-measure Charleston rhythm in B-flat major. The notation is in 4/4 time with a treble clef and a key signature of two flats. The rhythm consists of eighth notes and quarter notes. The chords are: B^b13, B^b13(b13#9), E^b9, E^o7, B^b9, C-7, C[#]o7, B^b13, E^b9, E13, E^b9, E^o7. Each chord is accompanied by a fretboard diagram showing the fingerings.

Fig. 13 shows two measures of a jazz comping exercise in B-flat major, featuring various chords and the Charleston rhythm. The first measure contains six chords: B^b9, C-7, C[#]o7, B^b13, C-9, and C-11. The second measure contains six chords: C-9, F7(9^b13), B^b13, G7(9^b13), C-9, and F7(9^b13). Each chord is represented by a fretboard diagram showing the notes on a 6-string guitar. The rhythm is indicated by a staff with a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The Charleston rhythm is shown as a sequence of eighth and sixteenth notes.

Otro recurso interesante consiste en introducir variaciones en el ritmo de *charleston* utilizando subdivisiones del mismo (Fig. 13) para posteriormente ser aplicado (Fig. 14).

Fig. 13

Fig. 14 shows a musical staff in 4/4 time, illustrating the application of the Charleston rhythm. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes, demonstrating the rhythm's structure.

Fig. 14

Fig. 15 shows two measures of a jazz comping exercise in B-flat major, featuring various chords and the Charleston rhythm. The first measure contains five chords: B^b13, B^b13(9^b13[#]9), E^b9, D⁹, and E^b9. The second measure contains five chords: B^b13, B^b13(9^b13[#]9), E^b9, D⁹, and E^b9. Each chord is represented by a fretboard diagram showing the notes on a 6-string guitar. The rhythm is indicated by a staff with a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The Charleston rhythm is shown as a sequence of eighth and sixteenth notes.

En otras ocasiones, un acompañamiento, inicialmente más complejo, se puede diseccionar, apareciendo diferentes patrones de *charleston* encadenados unos detrás del otro, generando un ritmo más rico y menos simétrico (Fig. 15).

Fig. 15

Fig. 15 displays two systems of jazz comping for the Charleston Rhythm. Each system includes chord diagrams and a musical staff with a bass line.

System 1 (Top):

- Chord diagrams: B^b13 , $B^b13(b13\#9)$, E^b13 , E^o7 , $E^b o7$, $D^b o7$.
- Musical staff: Treble clef, key signature of two flats, 4/4 time. The staff shows a sequence of chords and a bass line with fingerings: 6, 6, 9, 11, 12, 11, 9.

System 2 (Bottom):

- Chord diagrams: B^b13 , $F7(b13\#9)$, B^b9 , $B^b13(b13\#9)$, E^b13 .
- Musical staff: Treble clef, key signature of two flats, 4/4 time. The staff shows a sequence of chords and a bass line with fingerings: 6, 4, 6, 9, 11, 11, 13, 12, 11.

El patrón también se puede complementar expandiéndolo, tanto al final (Fig.16) como al principio (Fig. 17), lo cual, en combinación con los ritmos anteriores, genera nuevas opciones de acompañamiento

Fig. 16

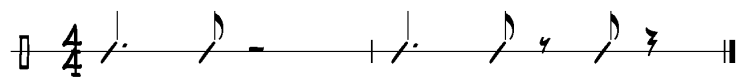
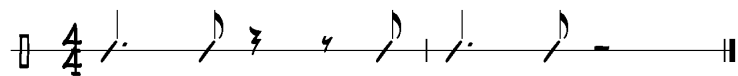


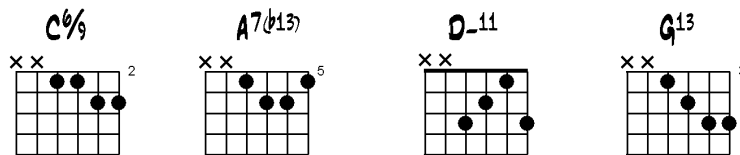
Fig. 17



ESTUDIO

Los patrones anteriores forman parte del legado rítmico del Jazz y el conocimiento de ellos es importante para adquirir un vocabulario que permita articular un acompañamiento coherente y estilísticamente correcto. Para centrar más el estudio en el ritmo, es aconsejable, inicialmente, definir de antemano los *voicings* que se van a utilizar y aplicarlos a una progresión estándar, por ejemplo IΔ7 – V7/IIIm7 – IIIm7 – V7 (Fig. 18).

Fig. 18



Como estos patrones aparecen en multitud de contextos, hay que aprenderlos y aplicarlos tanto para progresiones donde el ritmo armónico es de un acorde por compás (Fig. 19) como de dos (Fig. 20).

Fig. 19

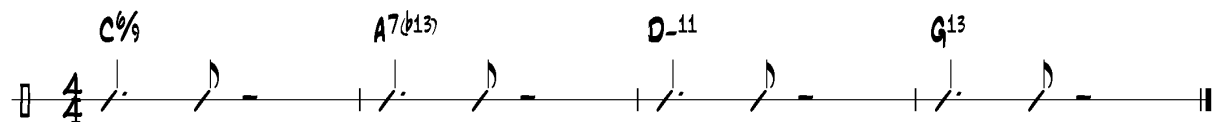
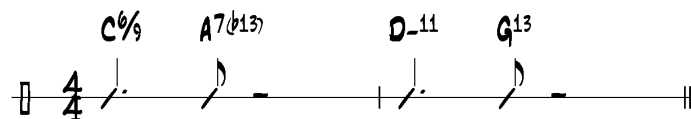


Fig. 20



Una vez establecida la progresión de acordes y *voicings*, hay que aplicar cada uno de los patrones de un compás del *Charleston rhythm* sobre ella (Fig.21).

Fig. 21

Four musical staves illustrating the Charleston rhythm in 4/4 time. Each staff represents a different chord: C⁶, A7(b¹³), D⁻¹¹, and G¹³. The rhythm is consistent across all staves, consisting of a sequence of eighth and sixteenth notes. The first staff shows the basic pattern with a final double bar line. The second and third staves show the pattern with a final double bar line. The fourth staff shows the pattern with a final double bar line and the text "etc." to the right.

El siguiente paso es aplicar combinaciones de dos compases sobre la misma progresión (Fig. 22).

Fig. 22

Three musical staves illustrating combinations of two measures over the same chord progression as Fig. 21. The chords are C⁶, A7(b¹³), D⁻¹¹, and G¹³. The first staff shows a combination of two measures for each chord. The second staff shows a combination of two measures for each chord. The third staff shows a combination of two measures for each chord and ends with "etc." to the right.

El proceso de asimilación de estos patrones continúa utilizando nuevos *voicings*, trabajando en progresiones de acordes en los doce tonos, aplicándolos a canciones con ritmos armónicos diferentes, etc. El estudio de estos ritmos hará que sean más fácilmente reconocibles en grabaciones y actuaciones en vivo, y eventualmente empezarán a aparecer intuitivamente en la manera como uno acompaña, formando un *archivo rítmico* del cual tomar ideas.

La escucha y análisis de grabaciones clásicas, tanto de pianistas como guitarristas, ha de ser parte de la labor de estudio para comprender lo que significa acompañar en Jazz. Algunos de los pianistas de referencia son Red Garland, Wynton Kelly, McCoy Tyner, Tommy Flanagan, Hank Jones, Bill Evans, Herbie Hancock, Cedar Walton y Chick Corea. Dentro de los guitarristas destacan Jim Hall, Ed Bickert, Kenny Burrell, Barry Galbraith, Mick Goodrick, John Scofield, Kurt Rosenwinkel, Pat Metheny y Peter Bernstein.