



TORNIAMO IN BRASILE

VIAGGIO NEGLI ACCORDI BRASILIANI

di Paolo Mari

Riprendiamo il nostro viaggio nell'affascinante mondo della chitarra brasiliana, iniziato nel numero 139 di *Axe*.

E continuiamo a parlare di armonia, e in particolare di *riarmonizzazione*, cioè del processo per cui gli accordi di un brano vengono arricchiti con l'aggiunta di nuove voci, oppure sostituiti con altri, anche estranei alla tonalità originale. La conseguenza di ciò è che il brano riarmonizzato risulta più *colorato*, più profondo e suggestivo, e l'eventuale improvvisatore ha quindi la possibilità di utilizzare scale particolari o note dissonanti. Conoscere questa tecnica ci consente di usarla; non siamo obbligati, ovviamente... dipende molto dal contesto stilistico in cui ci troviamo. Se suoniamo grunge o heavy-metal, non ci preoccuperemo di aggiungere quinte aumentate, none bemolli o tredicesime; al contrario, volendo accompagnare un brano di bossa nova, la semplice triade non sarà sufficiente, figuriamoci il *power chord*!

Proviamo a pensare di essere dei pittori, anziché dei musicisti, e immaginiamo di avere solo tre colori a disposizione per dipingere il nostro quadro: potrebbero essere sufficienti per fare un buon lavoro, ma se i colori sulla nostra

tavolozza fossero sette o otto, avremmo sicuramente più scelta, più possibilità... in ogni caso sta a noi decidere se e quando usarli. I colori sono le voci che formano ogni accordo: l'accordo di tre note (*triade*) ha un suono chiaro, definito; i colori che via via aggiungiamo contribuiscono a formare accordi di settima, nona, undicesima, ecc., e questi accordi avranno, come abbiamo detto, un suono più sfumato, nascosto, con il conseguente allargamento degli spazi... e della fantasia.

Per questo articolo abbiamo scelto di analizzare alcuni esempi di riarmonizzazione della sequenza fondamentale II – V – I. Come tutti sanno, questa è la progressione armonica più comune per affermare la tonalità. Il secondo grado crea un'iniziale *tensione*, che raggiunge il culmine col quinto grado (*dominante*), per risolvere infine sul primo grado, cioè sull'accordo fondamentale della tonalità (*tonica*). L'accordo di dominante è, proprio per la sua natura di "tensione", quello che più di ogni altro accetta di essere arricchito con l'aggiunta di nuove voci, siano esse appartenenti alla tonalità (*estensioni*) o estranee (*alterazioni*). Vediamo dunque come i nostri maestri, i più grandi chitarristi brasiliani, hanno affrontato il problema della riarmonizzazione.

Am6 A \flat dim(b13) Gm7 C7(b9)/G Fmaj7



Iniziamo il nostro viaggio in compagnia del grande maestro João Gilberto, giustamente considerato, insieme a Tom Jobim, l'inventore della bossa nova. Nelle prime quattro battute dell'introduzione del classico *Corcovado* (scritto proprio da Jobim), tratto dall'album *O Amor, o Sorriso e a Flor* (Odeon, 1960), troviamo gli accordi Lam6 e Labdim/b13, che sono un interessante esempio di sostituzione del II – V in DO (Lam6 è Re9 con la 5^a al basso, Labdim/b13 è Sol13b9, con la b9 al basso); l'accordo di Do non è presente, quindi possiamo definire questa sequenza un II – V senza risoluzione. A seguire il II – V – I di F, dove Do7b9/G ha la stessa forma di Soldim. Con la mano destra viene eseguito un classico pattern ritmico della bossa nova.

Em7 A7 Dmaj9 B7(b9)/F#

Il secondo esempio è un omaggio a un altro grande "vecchio" della bossa nova: si tratta di Carlos Lyra, chitarrista, autore e cantante, con una lunghissima carriera alle spalle (il suo primo disco è del 1959). Nell'introduzione del brano *Um abraço no João*, tratto dal suo album *Sambalanço* (Ripic, 2000), Carlos suona una sequenza II – V – I in RE, seguita da un Si7 alterato che ci riporta a Mim7 (Si7 è la sua dominante secondaria); notiamo come nella seconda battuta il basso fa# (5^a di Si7) sia anticipato, creando un effetto di sincope che fa avvicinare il ritmo del brano in questione ad atmosfere vagamente caraibiche. Si7b9/fa# ha la stessa forma di Fa#dim.

Dallo sterminato repertorio del mitico Caetano Veloso, ecco l'introduzione di *Madrugada e Amor*, da *Qualquer Coisa* (Umvd, 1975), che contiene la sequenza II – V – I in DO, con un'esecuzione originale dei bassi, in quanto il pollice della mano destra suona insieme alle tre dita (indice-medio-anulare), anziché muoversi in modo autonomo come succede abitualmente. Da notare anche come la tonica, che suoniamo col pollice, sia sempre sulla 6^a corda (Rem7 e Do6/9 hanno la 5^a al basso).

Dm7/A G13 G7(#5) C⁶/G

Nel panorama della musica brasiliana spicca la cantautrice-chitarrista Joyce (Joycé Silveira Palhano de Jesus), importante eccezione in un ambiente dove la maggior parte degli strumentisti è di sesso maschile. Nel brano *Historia do Samba*, da *Passarinho Urbano* (Fonit Cetra, 1975), al punto 0'33" sono contenute due sequenze II – V – I, la prima in Mi \flat e la seconda in DO. I due accordi della prima battuta sono esattamente uguali, ma abbiamo voluto comunque indicarli in modo diverso per attestare la presenza della nostra sequenza preferita (naturalmente II – V – I...). Infatti le note fa, re, lab e do sono rispettivamente tonica, 6^a, 3^a minore e 5^a di Fam6, e 5^a, 3^a, 7^a minore e 9^a di Sib9.

Fm6 B \flat 9/F E \flat ⁶ A \flat 13 D7(#9) G7(#5) C⁶

Infatti le note fa, re, lab e do sono rispettivamente tonica, 6^a, 3^a minore e 5^a di Fam6, e 5^a, 3^a, 7^a minore e 9^a di Sib9.



0'34"

C⁶ F[#]m7 B7 Em7

Un altro personaggio fondamentale nella cultura brasiliana contemporanea è Chico Buarque, nato a Rio De Janeiro nel 1944, cantautore, chitarrista, romanziere, autore di cinema e di teatro. Negli anni dell'esilio (trascorso in Italia), e precisamente nel 1971, durante la dittatura militare, Chico pubblica l'album *Construção* (Polygram), dove è contenuto il brano *Samba de Orly* (scritto con la collaborazione di Toquinho e Vinicius De Moraes), da cui abbiamo tratto il prossimo esempio (al punto 0'34"). La sequenza parte da Do6/9, come accordo di tonica, seguito dalla progressione II – V – I in Mim, che appartiene alla tonalità iniziale (terzo grado di DO), ma che, in questo caso, viene a svolgere a sua volta funzione di tonica. L'andamento ritmico è tipico del samba, con i bassi in battere e la sincope suonata dalle tre dita i-m-a; notiamo che il II grado è Fa#m7, anziché Fa#m7b5, che sarebbe stato più comune; infatti, quando l'accordo di tonica è minore, il II grado è normalmente m7b5 (semidiminuito).

Presentiamo ora un esempio tratto dal repertorio di Toninho Horta, grande chitarrista che ha esplorato attentamente i territori dell'armonia, ed è particolarmente esperto nell'uso di ardite dissonanze, come pochi altri hanno saputo fare. Nell'introduzione del brano *Saudades da Bahia*, dall'album *Serenade* (Truspace, 1997), la sequenza II – V – I in Solm è seguita da un'analoga formula in SOL; è interessante notare le due estensioni (9^a e 11^a) dell'accordo di Do#m7b5 che apre il brano; l'accordo di Lab7b5 nella terza battuta è sostituzione al tritono di Re7 (dominante di SOL). La mano destra suona la consueta sincope con le tre dita (i-m-a), e troviamo un basso ripetuto nella terza battuta.

C#m11(b5) C#m9(b5) F#7(#5) Bm7 Am11 Ab7(b5) Gmaj7

Per l'esempio seguente chiediamo la dotta consulenza di Gilberto Gil, classe 1942 (come Caetano Veloso...), tra i più ispirati e influenti musicisti brasiliani, nonché ex-ministro della cultura del governo Lula; nell'album *Gilberto Gil Unplugged* (WEA, 1994), l'introduzione del brano *A Paz* è costruita con un arpeggio di tipo classico (per una volta niente sincopi "bossanoviane"...), che sviluppa la sequenza II – V – I – VI, nella tonalità di LA; da notare che nei quattro accordi della progressione è costante la nota si (seconda corda a vuoto) sul quarto ottavo: si è tonica di Sim, quinta di Mi7, nona di Lamagg9, undicesima di Fa#m11. Le prime due battute (Sim7 - Mi7, II – V di LA) si ripetono tre volte, per andare a risolvere sul primo grado della tonalità (Lamagg9).

Bm7 E7 Amaj9 F#m11

Per l'esempio seguente chiediamo la dotta consulenza di Gilberto Gil, classe 1942 (come Caetano Veloso...), tra i più ispirati e influenti musicisti brasiliani, nonché ex-ministro della cultura del governo Lula; nell'album *Gilberto Gil Unplugged* (WEA, 1994), l'introduzione del brano *A Paz* è costruita con un arpeggio di tipo classico

(per una volta niente sincopi "bossanoviane"...), che sviluppa la sequenza II – V – I – VI, nella tonalità di LA; da notare che nei quattro accordi della progressione è costante la nota si (seconda corda a vuoto) sul quarto ottavo: si è tonica di Sim, quinta di Mi7, nona di Lamagg9, undicesima di Fa#m11. Le prime due battute (Sim7 - Mi7, II – V di LA) si ripetono tre volte, per andare a risolvere sul primo grado della tonalità (Lamagg9).

0'16"

F#m7 F7(b5) Gmaj7 Cmaj7 F#m11 F7(b5) E⁶

A questo punto è arrivato il momento di presentare il classico dei classici, uno dei brani più suonati al mondo, la celeberrima *Garota de Ipanema*, qui interpretata dal sublime Toquinho dall'album *Brasiliando* (Hobby & Work, 1997); al punto 0'16" troviamo la nostra, impeccabile sequenza II – V – I, stavolta in tonalità di MI. Gli accordi Solmagg7 e Domagg7 della terza battuta sono assolutamente originali, estranei alla tonalità, e sono una dimostrazione dell'abilità di Toquinho di intervenire in modo creativo sull'armonia. Il Fa7b5 della seconda e quarta battuta è sostituzione al tritono di Si7 (dominante di MI); la mano destra suona un classico pattern ritmico di bossa nova.

Amaj7 A dim Bm11/F# E13(b9)/D

Siamo giunti alla conclusione del nostro viaggio, e torniamo al punto di partenza, a colui che ha dato vita alla bossa nova, questo stile così interessante e originale: l'impareggiabile maestro João Gilberto. Il suo ultimo album in studio, *Voz e Violão* (Polygram, 2000), inizia così con l'introduzione di un brano molto significativo nella storia della musica brasiliana contemporanea: *Desde que samba é samba*, scritto da Caetano Veloso. Esso contiene la bellissima frase "il samba è padre del piacere, il samba è figlio del dolore", che esprime in modo semplice e poetico l'atteggiamento dei brasiliani nei confronti della musica, che è contemporaneamente maestra, amante, compagna, madre e figlia...

L'ultimo accordo della sequenza (I – VI – II – V in LA, naturalmente riarmonizzata...) merita una considerazione: il suo nome corretto è Mi13b9/re, è un'estensione dell'accordo di Mi7 (dominante di LA), ha la forma di un Reb, in prima posizione, col basso di re, e ha una sonorità dissonante, molto particolare e carica di tensione.

Invitiamo a provare queste riarmonizzazioni in sequenze simili, anche in altri stili. Seppure siamo partiti dalla bossa nova, gli esempi proposti possono essere applicati in tutti i contesti musicali (da pop al blues, dal rock al soul), in cui vogliamo aggiungere un tocco di jazz al nostro accompagnamento. E questo è, a mio parere, il principale insegnamento che ricaviamo dalla chitarra brasiliana. Alla prossima, grazie per avermi seguito fino a qui, *obrigado!*



Paolo Mari tiene seminari sulla chitarra brasiliana, è autore del libro-dvd edito da Carisch "Violão – la chitarra brasiliana".
www.paolomari.net

