

Acustica

COME SUONARE LA CHITARRA BRASILIANA

Paolo Mari

fingerpicking.net

INDICE

Sull'autore	4
1. Introduzione	5
2. Caratteristiche dello strumento	6
3. Prontuario degli accordi tipici della bossa nova	7
3.1 Accordi maggiori	7
3.2 Accordi minori	10
3.3 Accordi di settima dominante	12
3.4 Altri accordi	17
4. Sequenze armoniche e modelli ritmici	19
4.1 La sincope	19
4.2 Prime progressioni	21
4.3 Simulazione delle percussioni	23
4.4 Cliché armonico	24
4.5 Riarmonizzazione della sequenza II V I	28
4.6 Riarmonizzazione della sequenza I VI II V	31
4.7 Altre progressioni di samba e bossa nova	35
4.8 Samba in 12/8	37
5. Altri stili brasiliani	40
5.1 Frevo	40
5.2 Marcha-rancho	41
5.3 Choro	41
5.4 Samba-cancão	42
5.5 Afoxé	42
5.6 Samba-funky e samba-reggae	43
5.7 Baião	44
6. Analisi stilistica di alcuni tra i principali chitarristi brasiliani	45
6.1 Heitor Villa-Lobos	46
6.2 Garoto	48
6.3 Luiz Bonfá	50
6.4 João Gilberto	54
6.5 Baden Powell	56
6.6 Gilberto Gil	60
6.7 João Bosco	63
6.8 Toquinho	66
7. Brani originali	70
7.1 Flor do sertão	70
7.2 Saudade	77

1. INTRODUZIONE

Questo manuale ha lo scopo di aiutare i chitarristi a migliorare la conoscenza dell'affascinante mondo della chitarra brasiliana. Potranno trovare motivi di interesse sia i musicisti esperti che vogliono approfondire lo stile, sia i principianti che si avvicinano per la prima volta a questo argomento.

Parlare o scrivere di chitarra brasiliana non è così facile, il tema è immenso e un libro solo non potrebbe mai essere esauriente. Il Brasile è geograficamente enorme, è formato da tanti stati, e ognuno di questi ha le sue tradizioni, la sua cultura, la sua musica.

Esistono almeno cinque radici etniche fondamentali, che hanno determinato questo grande miscuglio umano e culturale:

- gli *indios*, cioè le popolazioni che abitavano il Brasile prima dell'arrivo degli europei, con le loro musiche e danze tradizionali e rituali;

- le popolazioni *caraibiche*, che soprattutto nel nord e nel nord-est del Brasile hanno influenzato in modo importante la musica e la cultura di quelle regioni;

- gli *europei*, con le marce militari, le canzoni popolari e le musiche delle funzioni cattoliche; l'influsso principale è stato quello portoghese, ma importante è anche l'immigrazione italiana e tedesca, soprattutto nel centro e nel sud; inoltre compositori fondamentali come Antonio Carlos Jobim sono stati ispirati dai grandi musicisti classici europei, ad esempio Claude Debussy;

- gli *africani*: si calcola che nei tre secoli di schiavitù circa tre milioni di persone siano state deportate con la violenza in Brasile; questi uomini e donne non possedevano nulla, se non la loro musica, che ha dato vita alla forma stilistica brasiliana forse più famosa al mondo, cioè il *samba*;

- i *nordamericani*: a partire dagli anni Cinquanta, il *samba* e il *jazz* si incontrano, e secondo molti musicologi la *bossa nova*, uno degli stili musicali più importanti degli ultimi decenni, nasce proprio dalla fusione dei ritmi del *samba* con le armonie del *jazz*.

All'interno di questo grande mix di culture, lo stile più interessante per noi chitarristi è proprio la *bossa nova*; è qui che la chitarra diventa protagonista assoluta, riuscendo ad essere autosufficiente, in senso armonico, ritmico e melodico. Per questo motivo buona parte del manuale sarà rivolta ad analizzare le forme ritmiche e armoniche di questo stile. I *pattern* ritmici del *samba* e della *bossa nova* sono simili, spesso uguali; la differenza sta nell'armonia (nella *bossa nova* è più evoluta ed elaborata) e nell'interpretazione (il *samba* è più staccato, più veloce).

3. PRONTUARIO DEI PRINCIPALI ACCORDI USATI NELLA BOSSA NOVA

Secondo l'impostazione *fingerstyle*, scegliamo diteggiature in cui suoneremo la tonica col pollice della mano destra, e il resto dell'accordo con le tre dita, che potranno essere su 1a, 2a 3a corda, oppure su 2a, 3a e 4a. Quindi le posizioni che presentiamo saranno quasi sempre formate da quattro note.

Dividiamo gli accordi in tre famiglie (maggiori, minori e settima dominante); ogni tipologia di accordo verrà presentato in prima posizione (che prevede l'uso delle corde a vuoto) nelle cinque tonalità fondamentali (C, D, E, G e A), e in tre posizioni trasportabili (con tonica sulla 6a corda, sulla 5a e sulla 4a). Dopo aver memorizzato queste diteggiature, avremo sempre almeno tre posizioni possibili per suonare ogni accordo (salvo poche eccezioni). Basterà spostare la diteggiatura in senso orizzontale, e otterremo l'accordo che ha lo stesso nome della tonica.

La *tonica* è la nota fondamentale dell'accordo, e si trova quasi sempre su una delle tre corde più gravi.

Rispetto alla scelta delle note che costituiscono l'accordo, abbiamo cercato di privilegiare la terza e la settima, mentre possiamo omettere la quinta, senza che la natura dell'accordo ne risenta, a meno che la quinta non sia alterata. In qualche caso non è presente la tonica, e viene comunque indicata tra parentesi con la lettera T.

Usiamo le seguenti abbreviazioni:

T6 = tonica sulla sesta corda

T5 = tonica sulla quinta corda

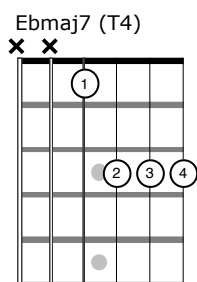
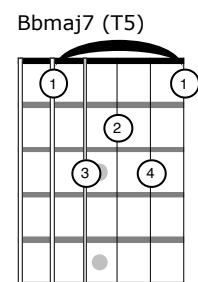
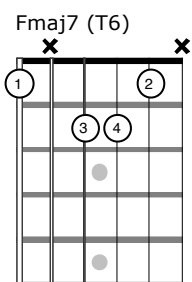
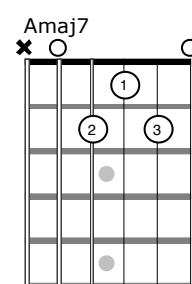
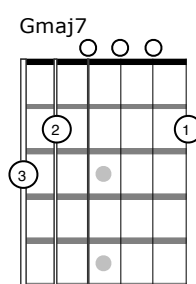
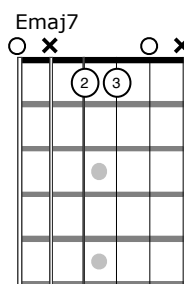
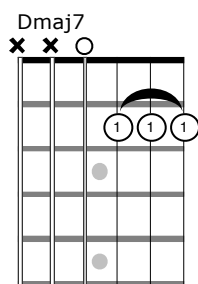
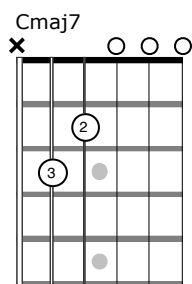
T4 = tonica sulla quarta corda

Il manuale adotta la notazione internazionale, che ricordiamo qui di seguito:

do	re	mi	fa	sol	la	si
C	D	E	F	G	A	B

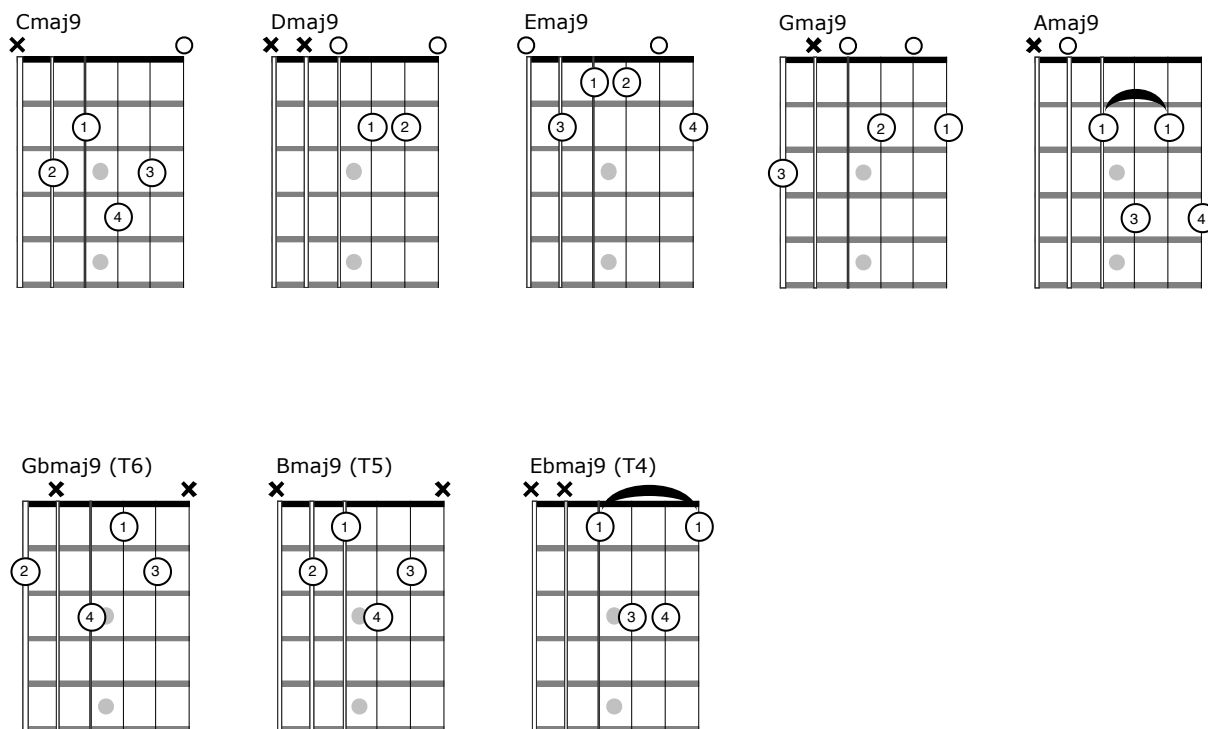
3.1 ACCORDI MAGGIORI (derivanti dalla triade maggiore)

maj7

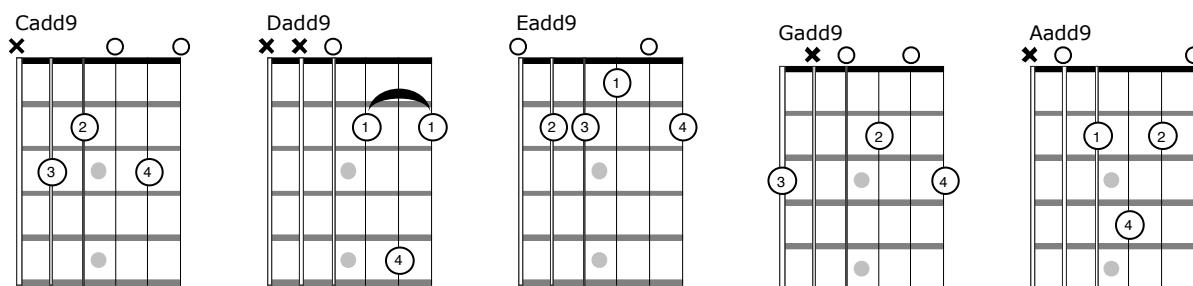


Secondo il principio dei modelli trasportabili, possiamo ricavare ogni accordo, spostando la diteggiatura sulla tastiera in senso orizzontale. Ad esempio, se muoviamo il Fmaj7 (T6=tonica sulla 6a corda) diventerà Gbmaj7, e poi Gmaj7 con la tonica al terzo tasto, e così via. Allo stesso modo, il Bbmaj7 (T5) diventerà Bmaj7 con la tonica sul secondo tasto, Cmaj7 con la tonica sul terzo tasto, e così di seguito.

maj9



add9



4. SEQUENZE ARMONICHE E MODELLI RITMICI

In questo capitolo presentiamo una serie di sequenze armoniche, tipiche della bossa nova, che possono essere eseguite con vari *pattern* ritmici. Questo tipo di sonorità ritmico-armonica può essere sperimentata in vari stili, con risultati interessanti e a volte sorprendenti.


4.1 LA SINCOPE

Introduciamo un concetto fondamentale, che ci accompagnerà durante tutto il libro; quello dell'*indipendenza* tra il pollice e le tre dita (indice-medio-anulare) della mano destra.

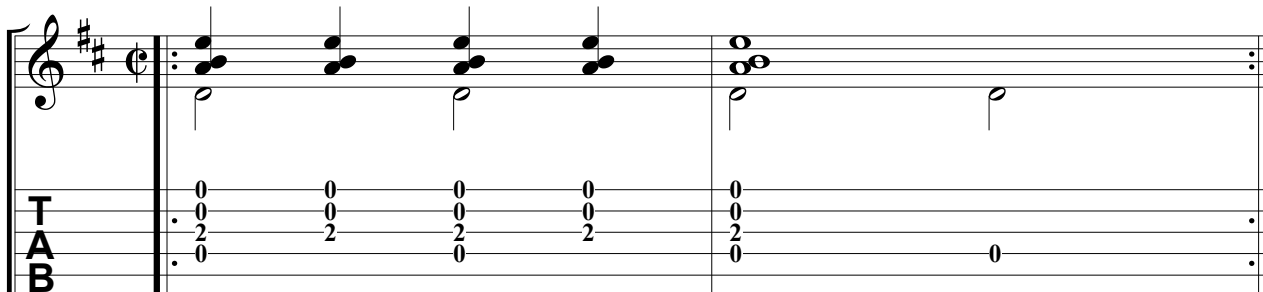
Il pollice suona quasi sempre sul *battere*, sul primo e sul terzo movimento. Le tre dita invece suonano soprattutto in *levare*, creando l'effetto chiamato appunto *sincope*.

Nell'esempio che andiamo a illustrare abbiamo scelto un accordo, tipico della bossa nova (*D6/9*), con una diteggiatura molto semplice. Nella prima sequenza vediamo come le tre dita della mano destra (*i-m-a*) suonano tutti i quarti in battere.

D6/9




WATCH 1

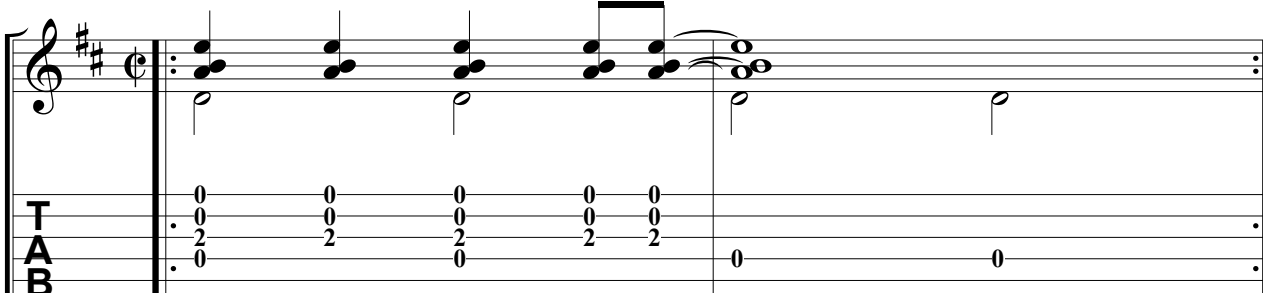


Ora anticipiamo di un ottavo l'ultimo accordo suonato dalle tre dita, e otteniamo questo:

D6/9



WATCH 2



Spesso l'accompagnamento viene arpeggiato, e si inseriscono linee di basso nel finale delle cadenze, come nell'esempio seguente; per il primo accordo (C), consigliamo di usare le dita medio-anulare-mignolo della mano sinistra, per facilitare il passaggio all'accordo successivo:

C C7/Bb F/A (Fm/Ab)

WATCH 45

TAB

5.4 SAMBA-CANCÃO

In modo analogo a quanto abbiamo visto con *frevo* e *marcha-rancho*, quando l'armonia si sviluppa con colori e atmosfere più ricche, simili a quelle della bossa nova, e l'esecuzione è rallentata, lo *choro* viene definito *samba-cancão*; il modello ritmico è analogo, ma si scrive solitamente in 4/4 anziché in 2/4; il basso sviluppa un nuovo movimento melodico; la sequenza che qui proponiamo è *I VI II V*, con accordi estesi che utilizzano none, undicesime e tredicesime:

Dmaj9 Bm11 Em9 A13b9

WATCH 46

TAB

5.5 AFOXÉ

Dallo stato di Bahia deriva l'*afoxé*, un ritmo che ha origine dalle musiche del *candomblé*, una forma religiosa che unisce tradizioni e riti africani, indigeni e cattolici. Ecco un esempio di *afoxé*, tratto dalle prime due battute del celebre brano *Sina* di Djavan:

A D/A

WATCH 47

TAB

6.4 JOÃO GILBERTO (1931)

È unanimemente considerato l'inventore della bossa nova, insieme a Antonio Carlos Jobim e Vinicius De Moraes. Grande innovatore sia come cantante che come chitarrista, ha influenzato molte generazioni di musicisti, brasiliani e non solo, a partire dalla fine degli anni Cinquanta. Carattere chiuso e riservato, ai limiti dell'autismo, è venerato come Maestro indiscusso da migliaia di fans in tutto il mondo.



57

Meu baiano

Paolo Mari

Am7 D7 Am7 D9 Am7 D7 Am7 D9

The first system of musical notation for 'Meu baiano' consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is written in a simple, rhythmic style. Below the staff is a guitar tablature with six lines, showing fret numbers (0-5) and fingerings (3, 4, 5) for each string. The chords indicated above the staff are Am7, D7, Am7, D9, Am7, D7, Am7, and D9.

Am7 D7 Am7 Ab7(b5 #5) Gmaj7 E7b9

The second system of musical notation continues the piece. It features a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is written in a simple, rhythmic style. Below the staff is a guitar tablature with six lines, showing fret numbers (0-7) and fingerings (3, 4, 5, 6, 7) for each string. The chords indicated above the staff are Am7, D7, Am7, Ab7(b5 #5), Gmaj7, and E7b9.

2. F#m(9) B7#5 B7b9 Em9 F#m7 B7b9

The third system of musical notation continues the piece. It features a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is written in a simple, rhythmic style. Below the staff is a guitar tablature with six lines, showing fret numbers (0-4) and fingerings (1, 2) for each string. The chords indicated above the staff are F#m(9), B7#5, B7b9, Em9, F#m7, and B7b9.

7. BRANI ORIGINALI

In questo ultimo capitolo presentiamo due brani originali, composti con ispirazione brasiliana, che contengono tuttavia influenze e contaminazioni di vario genere.

7.1 FLOR DO SERTÃO

Questo brano, in ritmo di samba, è costruito con un'armonia relativamente semplice. Il ritornello, o tema principale, si basa sull'armonia V – VI – IV – I. È in tonalità di G maggiore, anche se l'accordo finale è *Cmaj7*.

È stato scritto durante un viaggio nel nord-est del Brasile, nella zona chiamata appunto *sertão*. È una regione quasi desertica, con poca vegetazione, che sembra morta, a causa delle scarsissime piogge. Può passare anche un anno senza che cada una goccia d'acqua; ma quando piove, le piante che sembravano secche si risvegliano come per magia, e inondano il paesaggio di fiori dai colori bellissimi e inaspettati. Ho avuto la fortuna di assistere a questo spettacolo, che mi ha ispirato il brano che segue, registrato nel 2015 nel cd *Mani, testa e cuore* (ed. Fingerpicking.net):



62

Flor do sertão

Paolo Mari

F#m7b5 B7 Bbmaj13 Eb(b5)/Bb

1 0 2 0 2 0 2 0 2 1 0 0 7 0 7 6 0 7 0

2 2 2 1 6 5 5 6 6 6 6

Am7b5 Dsus4/A C/G

8 0 7 0 0 4 0 2 0 2 0 2

5 6 6 5 5 5 7 5 3 3 2 3 3 3 3

Bm7 Cmaj7 Em(add9) D

3 3 0 3 0 0 0 0 0 0 3 2 3 3

2 2 2 2 0 0 0 4 0 0 3 0 2

2 2 3 3 0 0 0 0