

Analisi armonica di “BLACKBIRD” di J. Lennon e P. McCartney



L'analisi armonica di questo brano ci aiuterà a capire meglio come creare dei giri armonici attraverso il basso che si muove per gradi congiunti anche grazie alle tante modulazioni passeggiere con dominanti secondarie presenti nel brano in questione.

Il brano è in Sol maggiore, ma come sempre lo andremo ad analizzare nella tonalità di Do maggiore/La minore per capirne meglio i vari passaggi armonici.

Andiamo a vedere le prime 4 battute della strofa:

Do Re-7 Do/Mi Fa Re7/Fa# Sol7 Sol#7dim La- | Do5+/Sol#

Intanto iniziamo col dire che stiamo in generale in 4/4 ma spesso il fraseggio avviene a gruppi da 3 battute (come all'inizio) e a volte ci ritroviamo anche “spezzoni” di 2 battute collegate alle solite 4 dei 4/4 (come accadrà nelle seconde 4 battute della strofa).

Tutta l'armonizzazione della strofa si basa sul principio di **salita e discesa del basso per grado congiunto**: nelle prime 4 battute infatti il basso suona il **Do**, il **Re**, il **Mi**, il **Fa**, il **Fa#**, il **Sol**, il **Sol#** ed il **La** (fermiamoci qua per ora!).

Nei primi 4 accordi è un semplice susseguirsi di note del basso della scala medesima e lo scopo è arrivare al **IV** grado (Fa maggiore) partendo dal **I** (Do maggiore); negli ultimi 4 accordi invece appaiono delle alterazioni che ci indicano delle modulazioni passeggere: esse infatti non vengono riconfermate nelle successive battute: il **Fa#** di Re7 viene annullato subito dopo dal Fa bequadro del Sol7 ed il **Sol#** viene annullato nella battuta dopo con l'accordo di Do maggiore che al basso il Sol bequadro, appunto!).

Questa tecnica di modulazione usatissima da tutti è caratterizzata dal fatto di creare le **settime di dominanti** che risolvono sull'accordo verso cui vogliamo andare:

il **Re7** è l'accordo di settima di dominante del successivo Sol, il **Sol#7dim**, come tutti gli **accordi di settima diminuita**, prende spesso il posto del reale **accordo di settima di dominante** (in questo caso Mi7) e quindi hanno una funzione cadenzale, meno conclusiva ma pur sempre di chiusura... perciò, considerandolo come se fosse Mi7, abbiamo anche qui l'accordo di settima di dominante del successivo accordo, il La minore!

Quando si formano accordi di settima di dominante che risolvono su accordi già esistenti sulla scala della tonalità di riferimento, questi prendono il nome di **dominanti secondarie** (visto che quella principale è sempre e solo quella sul **V** grado, che in questo caso è il Sol); è inevitabile anche che entrino per forza delle alterazioni visto che qualsiasi altra tonalità al di fuori di Do maggiore possiede un'alterazione sul proprio accordo di settima di dominante!

Per ultimo notiamo come in questa prima parte della strofa, gli accordi principali, i pilastri del fraseggio, siano sul **I**, il **IV**, il **V** ed il **VI** (evidenziati in rosso sul pentagramma)... che presi in ordine diverso formerebbero in pratica il giro di Do!

Andiamo a vedere ora le seconde 4 battute di fine fraseggio di strofa:

all your life you where on-ly wait - mo-ment to rise.

Do/Sol | **Re-7/Fa#** | **Do/Mi** | Re7 | Re-/Sol Sol7 | **Do Fa** | Re7 Sol7 **Do** | Do/Mi

Qui abbiamo invece una discesa del basso partendo dal La con cui ci eravamo fermati prima ed è interessante vedere come alcune alterazioni vengono chiamate in maniera diversa pur essendo le stesse e questo perchè appartengono ad accordi diversi... è il caso per esempio del **Sol#** di Doaum/Sol# (nell'ultima battuta delle prime 4 battute viste poc'anzi) e del **Lab** del Fa minore (presente in questa seconda parte della strofa).

Il **Doaum/Sol#** spesso viene scritto per facilitarne il senso come La-/Sol# ma in realtà è l'accordo sul **III** grado della scala minore armonica di La sotto forma di rivolto!

C'è da dire anche che il Fa# di Re7, appartenendo ad un giro di basso in discesa, va a risolvere non più su Sol ma su Re- suonando la sua terza (il Fa bequadro); anche questo è un tipico modo di modulare da un accordo maggiore ad uno minore quando abbiamo al basso la terza dell'accordo (ovviamente vale anche all'opposto in una situazione di basso in salita!).

Subito dopo questo II grado (Re-/Fa) abbiamo invece di una cadenza perfetta (col V grado) la cosiddetta **cadenza plagale**, ovvero attraverso il IV grado che si “rilassa” sul I; spesso (come in questo caso) è molto vincente trasformare il IV grado da maggiore a minore per rendere più malinconico il passaggio!

Ed ora parliamo del **Re-/Sol**:

è un accordo che spesso si usa per aumentare l'attesa dell'accordo di settima di dominante e si realizza mettendo al basso il V grado ma suonando in contemporanea l'accordo sul II (a volte anche sul IV).

Per ultimo le 3 battute finali realizzano lo stesso concetto dell'inizio: rappresentare i passaggi chiave di ogni composizione: il I grado, il IV il V ed il I (la famosa **formula di cadenza perfetta!**) con la variante di creare la **dominante secondaria** di Sol (Re7).

Ed ora andiamo a vedere il ritornello:

The musical score consists of three systems. The first system shows the vocal line and piano accompaniment for the first two phrases: "Black - bird fly" and "black - bird fly". The piano accompaniment is marked with chords: Sib Fa/La, Sol-Fa, Mib Fa, Sib Fa/La, Sol-Fa. The second system shows the vocal line and piano accompaniment for the phrase "in - to the light of the dark bla-ck - night - .". The piano accompaniment is marked with chords: Mib, Re7, Sol7, and Do. The time signature changes from 4/4 to 2/4 and then to 3/4.

Il ritornello viene sviluppato in un'altra tonalità, senza preparazione, verso una tonalità distante 2 alterazioni dall'originale, che nella pratica vuol dire o un tono sopra o un tono sotto dalla tonica originale; in questo caso un tono sotto, infatti si va nella tonalità di **Si bemolle maggiore**.

Da che ce ne accorgiamo che stiamo in un'altra tonalità e che questa è Si bemolle?

Intanto che stiamo modulando ce lo confermano le palesi alterazioni che appaiono negli accordi (i cosiddetti **suoni caratteristici**)... e queste alterazioni sono il **Si bemolle** ed il **Mi bemolle**, le 2 alterazioni di Si bemolle maggiore!

Anche grazie ad un'attenta analisi dei passaggi degli accordi ci accorgiamo che stiamo in Si bemolle maggiore visto che appaiono i 3 accordi cadenzali della tonalità: il **I** (Si bemolle maggiore), il **IV** (Mi bemolle maggiore), il **V** (Fa maggiore)... in più appare nel giro anche il Sol minore, **VI** grado della tonalità che insieme agli altri 3 formano i 4 accordi principali di ogni tonalità (I – IV – V – VI..... ancora il giro di Do!).

Nelle prime 2 battute abbiamo una classica discesa per gradi del basso per poi chiudere sul V:

Sib Fa/La Sol- Fa Mib Fa
I IV V

Nelle successive 2 battute il tutto si ripete ma il IV grado (Mib) non sale sul V (Fa) ma scende sul semitono adiacente (Re) creando un accordo di settima di dominante (Re7), passaggio tipico del modo minore armonico visto che è l'unica scala che possiede nella sua armonizzazione 2 accordi maggiori adiacenti (per esempio in La minore sarebbero il V grado, Mi maggiore ed il VI grado, Fa maggiore); quindi ascoltando il passaggio Mib-Re7 in realtà stiamo ascoltando un VI-V di una scala minore.... quale?

Ovviamente quella di **Sol minore**, relativa di Si bemolle maggiore (quindi giochiamo sempre in casa!):

Re V Mib VI

Per le magie derivanti dalle modulazioni del nostro sistema musicale il Re(7) è anche una **dominante secondaria** in Do maggiore e risolve sul Sol (come avevamo già visto); quindi gli autori lo hanno fatto seguire da un bel Sol7 per poi chiudere in Do maggiore!

Per ultimo annotiamo la seguente osservazione:

la melodia delle ultime 3 battute gioca con le note della scala di **Do minore** pur trovandosi su una quasi-formula di cadenza di Do maggiore (notare il Si bemolle ed il Mi bemolle), tipico modo di approcciarsi melodicamente parlando quando vogliamo dare un colore “blues” al nostro fraseggio: dobbiamo giocare con le note del **III** e del **VII** grado (ma anche del **VI**) rendendole minori pur stando in un giro maggiore..... ovviamente dovranno essere passaggi molto fugaci perchè lo scontro tra note che si crea tra l'armonia e la melodia deve essere reso come una variante creativa del momento ma se si rimane troppo su quelle note si creerebbe una sensazione più fastidiosa che altro (pensiamo al Si bequadro di Sol(7) ed il Si bemolle della melodia)!

WWW.CORSODIMUSICA.JIMDO.COM

corsodimusica@libero.it