

RELEITURA

leo.machado@gmail.com

O hit “*I don't need no doctor*” foi primeiramente gravado por Ray Charles em 1969. Tomaremos essa versão como original para podermos comentar as modificações produzidas por John Scofield em seu arranjo, presente no álbum “*That's what I say: John Scofield plays the music of Ray Charles*”, de 2005. Apesar de não cair exatamente na clássica fórmula de 12 compassos, a canção possui uma estrutura blues. Escreverei as progressões em “E” para simplificar, mas a versão original está em C#. Harmonia e estrutura:

E7	G A	(4x)
A	G	(2x)
E7	G A	(2x)
B7	A	(1x)
E7	G A	(4x)

Podemos ver o movimento do acorde I7 (E) para o IV (A) e depois para o V (B), caracterizando a intenção bluesy da canção. Vocês verão na transcrição que, para o movimento do acorde de E7, - G – A. John Scofield cria um saboroso riff misturando cordas soltas, *pull-offs* e *blue-notes*. Transcrevi a ideia básica, pois são inúmeras e sutis as variações rítmicas na gravação. Aprenda esta versão sugerida e vá contrastando-a com as variações, para aprender a ouvir as diferenças. Observem que, se pensarmos só nas tônicas, E-G-A, temos o início da pentatônica de E menor. Scofield consegue realizar um riff venenoso que, por evidenciar as mudanças de acorde, soa na fronteira do blues com o jazz. A “subida” do I7 para o IV merece tratamento especial, assim como o V7. Os acordes tocados na gravação são (ou me parecem ser):

A7(9)/C#	Dsus4
C(6,9)	Asus2 Bsus2
Riff “E7”	
Bsus7	
Asus7	Gsus2 Asus2

Se a abertura é interessante porque o riff é contagiente e de fácil assimilação, agora acontecem substituições harmônicas menos comuns que dão um toque sofisticado, mais jazzy, ao trecho. Para compreender essa harmonização, sugiro que pensemos na melodia que aparece na ponta (nota mais aguda) dos acordes, em primeiro lugar. O acorde de A7(9)/C# é apenas uma inversão de A7, o acorde esperado pela harmonia do blues. Na ponta, temos a nota G, a b7 do acorde. O acorde de Dsus4 tem também o G na ponta, a 4ª do acorde. O C6/9 também tem o G na ponta, que agora é a 5ª do acorde. Os acordes de Asus2 e Bsus2 tem as respectivas tônicas na ponta, i.e., A e B. Então a melodia é G – G – G – A – B e retorna o riff em E7. Vale observar que a passagem de A – B fortalece o sentido blues da progressão, voltando para o E7, como esperado. Vejamos o movimento:

Do grave para o agudo, os acordes são:

A7(9)/C#		Dsus4		C(6,9)		Asus2		Bsus2	
C#	(3)	D	(1)	C	(1)	A	(1)	B	(1)
G	(b7)	G	(4)	A	(6)	B	(2)	C#	(2)
B	(9)	C	(b7)	D	(9)	E	(5)	F#	(5)
G	(b7)	G	(4)	G	(5)	A	(1)	B	(1)

Depois da ponta, observemos o baixo dos acordes (C# - D - C - A - B). Os mais interessados em aprofundar o conhecimento harmônico devem procurar ouvir cada uma das vozes. Toque os baixos e as pontas apenas. Escute. Faça o mesmo com cada uma das outras vozes, percebendo quem fica mais aguda, mais grave, quem permanece estacionada e etc. Os mais interessados em improvisar e aplicar escalas, arpejos e etc., devem perceber que, por exceção de uma nota apenas (o "C"), todas as demais notas fazem parte do modo A *mixolídio* (1 2 3 4 5 6 b7 – A B C# D E F# e G). Esse "C", a terça menor do acorde, é conhecido como *blue-note*, como muitos de vocês já devem saber.

Como podemos ver, na prática, nunca saímos de A7 blues!!!!

No último trecho (o V7 do blues) temos Bsus7, Asus7 e um rápido *turnaround* com Gsus2 e Asus2. Os dois primeiros são praticamente idênticos ao que seria esperado num blues tradicional, i.e., B7 e A7. Os acordes tiveram as terças suspensas pelas segundas e quartas. O acorde sus7 consiste em 1-2-4-b7. Ele trocou as terças – que dão identidade de maior ou menor ao acorde – pelas segundas e quartas, tornando a sonoridade mais ambígua, menos definida. O movimento Gsus2 e Asus2 já sugere o esperado retorno ao riff principal em E7.

Vamos agora ao improviso de John Scofield:

Temos uma aula de rítmica, interpretação e bom gosto nesse solo. O material utilizado é extremamente simples, consistindo primariamente em tríades e pentatônica, o que evidencia o diferencial rítmico. A abertura do solo é um pouco confusa pela utilização de um *reverse delay*, isto é, um efeito que simula o resultado de uma guitarra gravada ao contrário! Para referência, escutem o solo de *Castles Made of Sand*, de Jimi Hendrix, do álbum *Axis: bold as love*. O solo foi gravado, invertido e reinserido na música. O efeito utilizado por John Scofield simula esse tipo de situação. Por isso mesmo, é difícil ter absoluta certeza na transcrição das notas. Quanto à regulagem e utilização desse tipo de *delay* reverso, deixo para alguém mais apto realizar tal explicação (que aliás, me seria muito útil!). A abertura confusa do *delay* dura 3 compassos, e no quarto temos o começo do solo propriamente dito. Um motivo de dois compassos é desenvolvido na pentatônica de E menor, e respondido com uma tríade de E maior. Daí pra lá o solo segue um desenvolvimento bastante natural. Procure memorizar e cantarolar as melodias, ao invés de contar e decorar racionalmente. Destaque pra frase que ocupa os compassos 9-10 do solo, com deslocamentos rítmicos saborosos e alternâncias entre a penta menor (presença do G) e a penta maior (presença do F#). Coisa de mestre. Espero que possa ser útil.

Divirtam-se.

Paz.

I DON'T NEED NO DOCTOR

JOHN SCOFIELD

MUSIC BY RAY CHARLES

STANDARD TUNING

♩ = 88

A RIFF PRINCIPAL

E7 G A E7 G A

mf LETRING -- | ~~ LETRING -- | ~~~ LETRING -- | ~~ LETRING -- | ~~~

B BRIDGE (BLUESY)

A9/C7sus4 C6/9sus2sus2

LETING -----+ ~~~ LETING -----+ ~~~

B7sus4 A7sus4sus2sus2

LETING -----+ ~~~ LETING -----+ ~~~

C SCOFIELD'S GUITAR SOLO

13

mf

14 14 12. 12. 16 16 17 | (17) 17 16 14 12 14 14 12 12 12 12 14 14 14 12

17

< P.M. - - - - - 8. 12 10 8 9 9 9 7 7 7 9 7 9 9 7 7 7 9 7 8 5 (5) 5 FULL P.M. 8 5 X 5 5 10 9 12

21

8 10 8 10 12 10 8 10 8 6 7 12 9 9 7 5 7 9 9 12 9 11 9 11 14 12 14 14 FULL 12 10 12 12 12 9 8 9 9 9

25

p mf

12 10 9 10 9 7 9 11 12 12 11 7 9 7 7 7 7 5 7 5 7 0 1 2 3 2 0 2 0 1 1 11 2 0 2 0 2