



TOM JOBIM: BOSSA NOVA

Un recorrido por la evolución de dicho estilo a través de diez obras representativas de la carrera de uno de sus más paradigmáticos autores.

<i>Créditos</i>		
AUTOR: Bohdan Syroyid Syroyid		
DIRECTOR: Jesús M. Ortiz Morales		
FECHA: Mayo de 2012 (Revisión Agosto de 2020)		
<i>Registro original</i>		
ARCHIVO	SECCIÓN	CÓDIGO
<i>Ommalaga</i>	<i>Comentario Audición</i>	<i>GABCAM12018</i>

Tom Jobim: Bossa Nova

La música de Brasil

Bohdan Syroyid Syroyid para *Comentario de la Audición 2*

1. Introducción

Bossa Nova (literalmente, *voz nueva*) surge en un complejo contexto social, político y cultural en la década de los 50' en Brasil. Cabe destacar la película *Orfeo Negro* (1959) dirigida por Marcel Camus que incluía música de estilo compuesta por Luiz Bonfá y Tom Jobim. Se trata de una película recomendable para nutrirse de la cultura musical de Brasil y aproximarse a su estética. El primer disco de este tipo de música surge en Nueva York *Jazz samba* (1959) y rápidamente, la Bossa Nova se expande internacionalmente. En este ambiente, los músicos-poetas (Jobim, Vinicius, Gilberto) decidieron hacer una nueva corriente más refinada, que reivindicara Brasil, incorporando elementos de la música brasileña, el jazz, así como la música europea. En Estados Unidos, estaba en auge el Bebop que empezaba a implicar una compleja crisis creativa. En consecuencia, se estableció una nueva moda en el jazz con la incorporación de elementos latinos: “latin feel”.¹

Stan Getz fue una figura fundamental para la exportación de la Bossa Nova. Resultó ser un intérprete con una calidad de sonido envidiable y no equiparable. Sin él, sería más complicado que la Bossa Nova se popularizase debido a su tímbrica autóctona. No obstante, con este estilo propio, Brasil se podría defender de la globalización.

1.1 Bossa Nova. Los músicos

Sin deseo de entrar en detalles biográficos, intentaremos describir las características tímbricas y musicales de los principales protagonistas de la Bossa Nova.

Antônio Carlos Jobim² (1927-1994) fue un compositor, pianista, guitarrista y cantante brasileño. Inició estudios de arquitectura, que dejó a los 20 años, a favor de la música. Sin embargo, no llegó a estudiar la música de forma profesional en un Conservatorio. Fue uno de los principales desarrolladores que internacionalizó la Bossa Nova. Al piano no se caracteriza por un virtuosismo técnico, sino que más bien su estilo se limita a colorear la armonía en momentos puntuales. En caso de interpretar un solo de piano, Jobim se restringe al uso de texturas homofónicas y monódicas. Como cantante se caracteriza por una voz grave cargada de vibrato que destaca por una pronunciación más exagerada y vocalizada. Como guitarrista no tuvo un papel prominente. Sin embargo, como compositor mantuvo una carrera bastante prolífera con temas que adquirieron una fama internacional: “Garota de Ipanema”, “Chega de Saudade”, “Desafinado”, “Corcovado”, “A Felicidade”, “Insensatez”, “Medição”... Jobim ha recibido una triple influencia: música impresionista (reflejada en la idea de puntuar y colorear con el timbre), Heitor Villa-Lobos (en el uso de ritmos brasileños) y el jazz americano (en la textura, planteamiento formal y armonía).

João Gilberto³ (1931-2019) al igual que Jobim provenía de una familia media. Gilberto marcó la Bossa Nova con su forma de rasguear la guitarra. Esta sublime e irreplicable forma, crea una textura equiparable a una masa sinfónica, con una gran variedad y complejidad

¹ CATRO, Rui. *Bossa Nova. La historia y las historias*. Madrid: Turner, 1990.

² Sitio web de Antonio Carlos Jobim <https://www.tomjobim.com.ar/>

³ Sitio web de Joao Gilberto <http://www.joaogilberto.org/>

rítmica. Cabe destacar que aprendió a tocarla de forma autodidacta. Cuando toca y canta con su guitarra, Gilberto reúne los cuatro elementos de la textura: el bajo, el acompañamiento, los contrapuntos y la melodía. Por otro lado, su voz es uno de los referentes fundamentales para la Bossa Nova. Una voz plana, de garganta, con una pronunciación muy suave que no intenta destacar, sino que persigue una integración en el grupo. Una voz agradable que genera un efecto relajante en el oyente.

Astrud Gilberto⁴ (n. 1940), tras casarse con João Gilberto, ingresó en el mundo de la música con el álbum Getz/Gilberto donde triunfó con las canciones “Garota de Ipanema” y “Corcovado”, con un reconocimiento internacional. Canta en inglés con una sensibilidad y pureza excepcionales.

Stan Getz⁵ (1927-1991) es considerado como uno de los mejores saxofonistas tenores del jazz debido a su calidad de sonido. John Coltrane dijo en referencia suya: “Admitámoslo. A todos nos gustaría tocar como él lo hace, si pudiéramos”. Un timbre con mucho aire, un vibrato sutil, y una claridad exquisita. Destaca el carácter cantable de sus improvisaciones, que fluyen con gran acierto y facilidad.

Toquinho⁶ (n. 1946) se caracteriza por un timbre algo más agresivo y un rasgueo más irregular y sofisticado en la guitarra. Consigue arrancar una sonoridad potente manteniendo la calidad de sonido.

1.2 Política y Bossa Nova

Juscelino Kubitschek (1902-1976) fue primer ministro en los años dorados de la proliferación cultural, económica y social de Brasil (1956-1961). En este contexto, se empleó y promovió la Bossa Nova para que se desarrollara una política en contra de la globalización cultural de los EEUU. Sin embargo, la Bossa Nova surge inicialmente sin ninguna pretensión política. Se crea un estilo por necesidad estética, pero posteriormente se utiliza con fines políticos que se enfocan según la premisa del gobierno de “50 años en 5”, para recuperar el atraso y modernizar el país.⁷ Fue una situación afortunada la que tuvieron estos músicos al contar con un respaldo para la promoción internacional. El resultado musical fue tan favorable que no sólo se cumplió con el objetivo de antiglobalización, sino que se llegó a exportar la Bossa Nova a todo el mundo.

⁴ Sitio web de Astrud Gilberto <http://www.astrudgilberto.com/>

⁵ Sitio web de Stan Getz <http://www.stangetz.net/>

⁶ Sitio web de Toquinho <http://www.toquinho.com.br/>

⁷ EVARISTO BORGES, Adriana. “República bossa nova: o encontro entre a música e a política (1956-1960)”. *Revista Espaço Acadêmico*, 7(76)

2. Características musicales generales de la Bossa Nova

Tempo. Moderado, siempre con calma. Sin embargo, también pueden hacerse versiones más rápidas, como en el caso de la pequeña samba.

Textura e instrumentación. *Melodía acompañada*

Sección de ritmo. Gran densidad rítmica, pero siempre con libertad de variación. Es importante que la sección rítmica tenga un flujo continuo.

- *Percusión brasileña.* Ritmo de corcheas con acentuación de síncopas a contratiempo.
- *Guitarra* síncopas de armonía (João Gilberto).
- *Bajo:* en blancas. Aunque a veces las síncopas de la guitarra se completan con un bajo más sofisticado sin perder la rítmica básica

Esquema del acompañamiento

The diagram illustrates the rhythmic accompaniment for Bossa Nova. It consists of three staves. The top staff, labeled 'percusión brasileña', shows a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The middle staff, labeled 'guitarra', shows chords D7/A and Ab° with syncopated rhythms. The bottom staff, labeled 'bajo', shows a simple eighth-note pattern. Arrows indicate the relationship between the guitar and bass parts.

Melodía

- *Instrumento solista o voz.* Flota sobre la textura. Va desplazándose ligeramente hacia adelante y hacia atrás.

Contrapunto (color)

- *Piano u otros instrumentos.* Aporta las tensiones armónicas para obtener una sonoridad más completa.

La intensidad. La Bossa Nova se caracteriza por el uso de dinámicas suaves, adecuadas para ambientes íntimos. En parte, estas son fruto de la instrumentación reducida.

El timbre. Suave y delicado. Instrumentos acústicos

- Tom Jobim (piano): en las grabaciones el piano aparece filtrado con una cantidad de distorsión considerable.
- João Gilberto (voz): canto sin vibrato, muy plano, de garganta, apertura de boca variable.
- Stan Getz (saxofón): vibrato muy amplio y mucho aire, un sonido inconfundible.

El texto. Idioma: portugués con pronunciación más suavizada. Temática: amorosa, con frecuentes metáforas y planteamientos originales, predominantemente desde un enfoque melancólico.

La armonía. Se aplica la armonía tonal del jazz⁸, que expande los acordes hasta la tensión (13^a). A veces se incurren en giros modales. Tensiones preferentes: 9^a y 6^a, aparte de las escritas (hasta la treceava para los acordes de dominante). Acordes completos, frecuentes sustituciones y alteraciones cromáticas.

Garota de Ipanema
Análisis armónico

A *armonía escrita*

realización

I II* II Vsus. I V I

FaM

B

II(+3) V IV Vsus. IV Vsus.

MiM Do#m Rem

A'

II V II V I II* II Vsus. I V

Solm FaM

Forma. Se sigue el prototipo del estándar de Jazz. Un tema principal es seguido por una serie de rondas de improvisación. A veces por su longitud no se hace una recapitulación o reprise del tema completo al finalizar.

⁸ LEVINE, Mark. *The Jazz Theory Book*. U.S.A: Sher Musi, 1995.

3. Comentario de audiciones

El recorrido se realizará mediante el comentario de diez canciones procedentes de discos en los que figura Tom Jobim, enmarcados dentro de la Bossa Nova. Por este motivo se han excluido los primeros discos (*Sinfonia do rio de Janeiro*, 1954, *Brasilia. Sinfonia da Alvorada*, 1950...) que están enmarcados dentro de un sinfonismo impresionista en el que experimentalmente, y de forma algo inconexa, se alternan y fusionan pasajes de música puramente brasileña con música sinfónica e incluso el jazz. A continuación, se presenta el nombre de los discos utilizados en este recorrido, de los cuales se ha seleccionado una canción como ejemplo-objeto de comentario.

1. “Insensatez”. *João Gilberto*. Odeon, 1961.
2. “Corcovado”. *Getz/Gilberto*. Verve, 1963.
3. “Desafinado”. *Composer of Desafinado Plays*. Verve, 1963.
4. “Água de Beber”. *The Wonderful World of Antonio Carlos Jobim*. Warner, 1964.
5. “Berimbau”. *Apresenta*. Continental, 1966.
6. “Tempo Do Mar”. *Matita Perê*. Philips, 1973.
7. “Águas de Marzo”. *Elis & Tom*. Philips, 1974.
8. “Bôto”. *Urubu*. Warner, 1975.
9. “Wave”. *Tom, Vinicius, Toquinho & Miucha - Live in Canecão*. 1977.
10. “Passarim”. *Passarim*. Polygram, 1987.

3.1 “Insensatez”. *João Gilberto*. Odeon, 1961.

João Gilberto es un disco clave para el desarrollo de la Bossa Nova. En este disco, Tom Jobim hace de compositor, aparte de arreglista y pianista (aportando sus contrapuntos). No obstante, el principal protagonista es João Gilberto, que canta todos los temas acompañado a la guitarra.

“Insensatez” es un tema compuesto por Tom Jobim (música) y Vinicius de Moraes (letra) basado en el Preludio en Mi menor, Op. 28/4 (1839) de Frédéric Chopin (1810–1849) o lo que se podría resumir armónicamente como el descenso cromático por serie de sextas desde la tónica hacia la dominante. La pieza abre y cierra con un acorde en los trombones que define la tonalidad principal de la canción. En la introducción, figura un trombón solista que contrasta significativamente con la continuación de la flauta travesera. El tema se desarrolla en dos rondas cantadas por João Gilberto con dos letras diferentes. En esta grabación se percibe perfectamente la voz cálida y simple de João Gilberto en la que está ausente el sonido de la respiración. Lo interesante de este disco es que Gilberto se acompaña con la guitarra haciendo acordes sincopados en las cuerdas superiores y el bajo en las cuerdas inferiores. Los contramotivos que aparecen en el tema son reutilizados subrepticamente en la célebre canción de “Canto a Ossanha” (1966) de Baden Powell y Vinicius de Moraes.

3.2 “Corcovado”. *Getz/Gilberto. Verve, 1963.*

Getz/Gilberto es un disco icónico y una referencia clave para la Bossa Nova. Ampliamente considerado como uno de los mejores discos que grabó Tom Jobim. Este sirvió para establecer la reputación internacional de la Bossa Nova. En gran medida su éxito comercial se debe a la combinación de músicos que se reunieron para grabarlo, con Stan Getz, João Gilberto, Astrud Gilberto y Tom Jobim como protagonistas.

El tema de “Corcovado”, compuesto por Jobim, se interpreta con cuatro rondas. La letra gira entorno a la tranquilidad y melancolía, con una referencia poética al Cerro de Corcovado de Río de Janeiro. La primera ronda, a modo de introducción, se divide en dos mitades. En la primera mitad, Astrud Gilberto canta en inglés con un acompañamiento acordal en el piano a cargo de Tom Jobim. Sin embargo, en la segunda mitad, interviene la sección rítmica con Stan Getz, al saxofón. Una vez se establece esta textura, el piano se torna hacia una función de color y contrapunto, en particular, en los finales de frases. Esta entrada ejemplifica las características tímbricas del saxofón de Stan Getz. A continuación, João Gilberto retoma el tema principal cantando en portugués con su timbre característico. El piano continúa coloreando la textura, mientras que el saxofón permanece en espera hasta la siguiente ronda. En la tercera ronda, comienza la improvisación de Stan Getz. Se trata de una improvisación que no intenta alejarse mucho de la melodía principal. De hecho, se retoma el tema hacia el final de la ronda de forma desplazada. La improvisación de Stan Getz presenta una rítmica menos marcada y más fluctuante, las tensiones armónicas son más propias de una armonía del jazz. La cuarta ronda, al igual que la primera, se articula en dos mitades. En la primera mitad comienza la improvisación de Tom Jobim al piano. Es destacable como la guitarra y el bajo recubren completamente la parte armónica, lo que permite a Jobim esbozar una melodía sin acompañarse. Este solo de piano se caracteriza por una improvisación algo más rítmica con tensiones armónicas más próximas a la música del jazz y el blues (escalas pentatónicas y apoyaturas cromáticas). Empero, este solo de piano dura únicamente la mitad del tema. En ninguna de las canciones del disco, Tom Jobim llega a hacer un solo del tema completo, quizás por evitar cansar con el timbre del piano y seguir reservándolo como un color adicional. La segunda mitad la retoma João Gilberto cantando con misma letra. Tras esto, finalmente se concluye con una coda consistente en un descenso cromático de Re a Do, en el cual Stan Getz adquiere el protagonismo del primer plano. No figura el habitual *fade-out* que presentan otros temas del disco.

Internamente, el tema de “Corcovado” se estructura en una forma A-B-A’-C. La parte A oscila sobre dos notas. Sin embargo, la parte B busca más variedad melódica, cambiando de altura y describiendo una secuencia descendente, aunque respetando el diseño de la primera sección. La sección C contrasta con un mayor desarrollo melódico, aunque durante el transcurso de la canción no presenta variaciones sustanciales. Armónicamente, se puede verificar una sofisticación provocada por las tensiones de los acordes. Por otro lado, existe una cierta simpleza en la organización horizontal. La mayoría de los procesos armónicos pueden explicarse como enlaces de II-V-(I), con algunas sustituciones. La melodía está sincopada (según la estética brasileña) y definida por un ámbito de 9ª menor.

3.3 “Desafinado”. *Composer of Desafinado Plays*. Verve, 1963.

Se trata de uno de los temas más emblemáticos y enigmáticos de la Bossa Nova. Fue compuesto por Tom Jobim (música) y Newton Mendonça (letra en portugués). “Desafinado” da nombre y concluye el disco, en el que Tom Jobim toca al piano sus temas más famosos. Los temas están arreglados de forma muy refinada para orquesta y sección rítmica (percusión, guitarra y bajo) por uno de los arreglistas históricamente mejor reconocidos: Claus Ogerman (1930-2016).

En esta versión de “Desafinado”, el tema se expone una vez con una breve introducción y coda. La introducción arranca con un solo de trombón y un delicado acompañamiento de la orquesta de cuerda, sin la sección rítmica. Es un comienzo romántico en el que se anticipa el motivo inicial de la cabeza del tema. Esta introducción se funde con el tema principal, por medio de un pedal en la cuerda que enlaza ambas texturas. La melodía del tema, a cargo de Tom Jobim contiene ligeras variaciones melódicas, similares a las de los solos del disco de Getz/Gilberto. Un aspecto destacable es la ausencia de acompañamiento armónico en el piano. En algunos momentos se refuerza la melodía de forma acordal para incrementar la intensidad en relación a la textura orquestal del acompañamiento. Los contrapuntos están correspondientemente instrumentados, aunque algunos de ellos ya figuraban en la grabación del disco Getz/Gilberto. En el arreglo de Ogerman, la cuerda adquiere contrapuntos con un carácter más armónico, mientras que en los instrumentos de viento dichos contrapuntos son más melódicos. Estas contramelodías normalmente se sitúan en los finales de frase, aunque no de forma sistemática. Para evitar caer en la banalidad, los contrapuntos a veces se funden con la melodía principal en paralelo. Finalmente, en la coda, la melodía se traslada a las flautas con un motivo nuevo y contrastante. La canción concluye con el acorde inicial, un acorde alterado que funciona como dominante.

Internamente, el tema se articula en una forma ternaria, ABA, con una gran sofisticación armónica. Esta parece estar relacionada con la crítica que recibió la Bossa Nova de ser una música desafinada. En esta versión instrumental no se puede apreciar el texto original, que indica que “los desafinados también tienen un corazón”, aunque no dispongan de un gran oído musical. En la melodía figuran frecuentes giros cromáticos e incluso enarmónicos. La sutileza armónica en un análisis reduccionista por tonalidades puede resumirse como un arpeggio ascendente sobre la tonalidad de Mi Mayor (Mi Mayor, Sol# Mayor, Si Mayor, Mi Mayor). Esta estructura armónica está acompañada de numerosas dominantes alteradas y dominantes secundarias. Consecuentemente, *Desafinado* es uno de los temas más complejos de la Bossa Nova, tanto por su duración como por su complejidad armónica. Improvisar sobre este tema resulta bastante más problemático que sobre otros temas de la Bossa Nova, debido a que se tienen que buscar melodías que satisfagan las características rítmicas y melódicas de la música brasileña sobre una progresión armónica más extensa.

3.4 “Água de Beber”. *The Wonderful World of Antonio Carlos Jobim*. Warner, 1964.

En este disco, Antônio Carlos Jobim canta e interpreta al piano las Bossa Novas compuestas por él, presentando nuevos arreglos por Nelson Smock Riddle (1921-1985). Tom Jobim manifiesta una forma más activa de participación en este álbum, cantando desde el piano. Aparte del cuarteto de ritmo, se puede apreciar una flauta que adorna puntualmente la textura global. Se trata de una canción bastante simple en la que figuran giros modales. El tema cuenta con dos rondas, con letras diferentes en las estrofas y un estribillo común, precedidos por una pequeña introducción. En esta introducción se aplica una técnica vocal comúnmente utilizada por João Gilberto, que consiste en cantar sin una letra definida, por medio de onomatopeyas (vs. “Garota de Ipanema” del álbum *Getz/Gilberto*). Este estilo viene prestado de la música popular. El timbre de Jobim es más grave. En comparación con Gilberto, la voz de Jobim es algo menos despejada y transparente. En la pronunciación se observa una acentuación más exagerada y articulada del canto.

3.5 “Berimbau”. *Apresenta*. Continental, 1966.

Apresenta es un disco con una sonoridad de Carnaval propiamente brasileña debido a la presencia de una amplia sección de percusión, aunque sobre esta textura se superponen saxofones, trombones y cuerdas. Como álbum, se nutre de la estética musical de Baden Powell, quien trata la música de forma cíclica, repetitiva y ritual. “Berimbau” fue compuesto por Vincius de Moraes (letra) y Baden Powell (música). La intención de la repetición en esta música parece estar relacionada con la idea de llevar al oyente a un estado de trance. El tema se articula en dos partes: una primera parte rítmica y reiterativa, seguida por otra declamada y más cantable con aires de júbilo. Si comparamos este tipo de Bossa Nova con las grabaciones anteriormente reseñadas, se puede observar una corriente musical algo más cerrada con elementos autóctonos tradicionales que impactaron en su difusión internacional. Los elementos más rítmicos recaen sobre instrumentos de viento, mientras que los más melódicos, sobre la cuerda.

3.6 “Tempo Do Mar”. *Matita Perê*. Philips, 1973.

“Tempo Do Mar” es una pieza que rompe bastante con la trayectoria, pero que está enmarcada dentro de un álbum de Bossa Nova en el cual Jobim participa como compositor, cantante, guitarrista y pianista. Sin embargo, los arreglos orquestales son de Claus Ogerman, sin quién sería poco plausible la creación de esta canción.

“Tempo Do Mar” es una obra en la que se aprecia una fuerte influencia impresionista de Claude Debussy. Resulta un tanto extraño oír un estilo impresionista en un compositor ya asentado en la Bossa Nova. La pieza se articula en dos partes de música instrumental diferenciadas por la textura. La primera parte presenta un dúo de guitarra y flauta que se desarrolla mediante progresiones ascendentes. El material temático de esta primera sección se va repitiendo a modo de bucle alternando funciones de melodía y acompañamiento, un verdadero desarrollo motivico. El contexto armónico es completamente impresionista y podría pasar por una composición de Debussy: mixturas armónicas, armonías ambiguas,

melodías de poco contorno melódico. La segunda parte se caracteriza por un *ostinato* insistente de 6 valores rítmicos duplicados por el piano y la guitarra que van desencajando progresivamente. Sobre este tejido móvil, que va perdiendo protagonismo a medida que el número de repeticiones incrementa, destacan los golpes rítmicos y las melodías en estilo neoclásico, más próximas a la música de Manuel de Falla o Igor Stravinsky. Esta textura polirrítmica fluctúa con puntos de densidad variable que se disuelven hacia la conclusión de la pieza. La presencia de un corte abrupto (clic digital) incita a pensar que se han fusionado dos tomas diferentes. Es probable que el título *Tempo do Mar* haga referencia a *La Mer* (1905) de Claude Debussy. Se puede conjeturar una similitud formal entre ambas piezas, con la tranquilidad estática y pasiva de la primera sección seguida por un dinamismo más enérgico en la segunda mitad.

3.7 “Águas de Março”. Elis & Tom. Philips, 1974.

Elis & Tom es uno de los encuentros más importantes que se produjeron en la música brasileña: Tom Jobim, como representante de la Bossa Nova, y Elis Regina como cantante aclamada del latin jazz. “Águas de Março” se caracteriza por un símil comparativo con las lluvias primaverales del mes de marzo. En esta versión, Elis y Tom establecen un diálogo cantado, donde contrastan sus tímbricas diferenciadas. La coda de esta canción se basa en un juego de palabras que culmina con una carcajada de los cantantes. Consecuentemente, el timbre de la voz evoluciona durante el transcurso de la canción. El tema principal se basa en un pegadizo y oscilante intervalo de tercera. Se repite seis veces con ligeras variaciones: el contraste mayor se produce en la quinta repetición, cuando el tema se entona silbando y al tritono de la tonalidad original (Mi Mayor, respecto a Sib Mayor). Por otro lado, la coda se basa exclusivamente entorno a una nota, la tónica: si bemol. Pese a la simpleza melódica, que favorece una más fácil comprensión del texto, “Águas de Março” presenta una sofisticada armonía. Las progresiones armónicas están basadas en acordes de dominantes de paso. Mediante giros modales se desarrolla una progresión descendente que caracteriza la canción a modo de bucle. La riqueza armónica de esta progresión es susceptible de ser repetida numerosas veces sin cansar el oído.

3.8 “Bôto”. Urubu. Warner, 1975.

Se trata de otro disco arreglado por Claus Ogerman en el que Tom Jobim participa como compositor, cantante, pianista y teclista con un piano Fender Rhodes (piano eléctrico portátil). La plantilla del ensemble de percusión es muy variada y destaca por su riqueza diversidad. Esta última, intenta imitar animales (pájaros, ranas...). En la canción “Bôto”, la voz de Jobim está duplicada por Miucha. La variedad de timbres hace de esta canción algo bastante especial. También destaca el canto microtonal de los dos cantantes, que desafinan ligeramente respecto al resto de la textura. “Bôto” se articula en tres partes: una introducción y dos rondas del tema, las cuales se conectan mediante un pequeño interludio interno. La introducción se caracteriza por una percusión arrítmica a modo de *recitativo* que posteriormente se desarrolla por medio del solapamiento de diferentes planos sonoros que incrementan la densidad musical. Una vez alcanzado el primer punto culminante, entran los oboes a modo de enlace con la primera intervención del tema. En esta primera intervención

cantada, el plano de acompañamiento se convierte en el centro de atención, al presentar mayor información y un mayor número de elementos tímbricos. Igualmente, se realizan cambios armónicos llamativos en el primer interludio y se recurre a la micro-afinación para dotar de un toque más folklórico a la canción. El mismo elemento que sirve para enlazar la introducción con el tema se reutiliza como conclusión en la coda final.

3.9 “Wave”. *Tom, Vinicius, Toquinho & Miucha - Live in Canecão. 1977.*

Se trata de un disco realizado a partir de un concierto en directo en Rio de Janeiro. A este respecto es importante resaltar que a Tom Jobim no le gustaba tocar en directo y prefería las sesiones de estudio. Esta grabación en directo demuestra una calidad interpretativa destacable. En este concierto Jobim participó con los grandes artistas de la Bossa Nova: Vinicius, Toquinho y Miucha. El tema “Wave” se presenta en una versión instrumental con un refinado arreglo de Claus Ogerman. El tema se interpreta en una única ronda, con su correspondiente introducción y coda. En la introducción entra la flauta con la trompeta tras la parte rítmica. El tema se articula en una forma ternaria, con una sección intermedia melódica a cargo de los violines. El piano desafinado le aporta un color tímbrico particular a la grabación. Tom Jobim improvisa en directo y lleva el tema en octavas con un acompañamiento en la mano izquierda para destacar por encima de la masa sonora del acompañamiento instrumental que le rodea. Se trata sin duda de un fabuloso arreglo con un final original que hace de este tema una de las mejores composiciones de Jobim.

3.10 “Passarim”. *Passarim. Polygram, 1987.*

En este disco Jobim introduce a su familia de forma activa: Ana Jobim, Elizabeth Jobim, Paulo Jobim. Se trata de uno de los últimos discos que aportan canciones nuevas escritas por Jobim. Los posteriores álbum se basan en recopilaciones de grabaciones inéditas y restauraciones. El tema se interpreta en dos rondas, con un pequeño interludio en el que la parte rítmica se absuelve esbozando un dialogo duplicado por instrumentos entre voces masculinas y femeninas. “Passarim” es una composición con una considerable refinación armónica y modulaciones bastante atrevidas e innovadoras. El piano está duplicando continuamente, quizás para ayudar a la afinación o para aportar un timbre más característico, más percusivo a la voz. Sin embargo, se muestra una mayor soltura en los contrapuntos a cargo de un grupo de cámara reducido (flauta y chelo). La canción se basa sobre una nota a modo de ostinato (vs. *Samba do una nota*).

4. Fuentes

4.1 Bibliografía

Catro, R. (1990). *Bossa Nova. La historia y las historias*. Turner.

Davie, C. T. (1953). *Musical Structure and Design*. Dover.

Evaristo Borges, A. (2007). República Bossa Nova: o encontro entre a música e a política (1956-1960). *Revista Espaço Acadêmico*, 7(76).

<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/index>

Francès, R. (1988) *La perception de la musique* (W. J. Dowling, Trad.). Lawrence Erlbaum Associates (Obra original publicada 1958) .

Kollmann, A. F. C. (1817). *An Essay on Musical Harmony*. J. Dale (Obra original publicada 1796).

Kollmann, A. F. C. (1812). *An Essay on Practical Musical Composition, according to the Nature of that science and the principles of the greatest musical authors*. The Author (Obra original publicada 1799)

Larue, J. (1957). A System of Symbols for Formal Analysis. *Journal of the American Musicological Society*, 10(1), 25-28. <https://doi.org/10.2307/829702>

Levine, M. (1995). *The Jazz Theory Book*. Sher Musi.

Messiaen, O. (1956). *Technique de mon langage musical* (John Satterfield, Tran.). Alphonse Leduc (Obra original publicada en francés 1944).

Momigny, J. (1995). *La seule vraie théorie de la musique* (Paris, 1821/R)

Piston, W. (2008). *Armonía* (J. L. Milan Amat, Trad.). Idea Música (Obra original publicada en inglés 1941).

Schoenberg, A. (1984). *Style and Idea* (L. Black, Trans.). Philosophical Library (Obra original publicada en 1950).

Schoenberg, A. (1974). *Tratado de Armonía* (R. Barce, Trans.). Real Musical (Obra original publicada en 1911).

Taruskin, R. (2005). *The Oxford History of Western Music, Vol. 5*. Oxford University Press.

4.2 Webgrafía

Sitio web de Antonio Carlos Jobim <https://www.tomjobim.com.ar/>

Sitio web de Astrud Gilberto <http://www.astrudgilberto.com/>

Sitio web de João Gilberto <http://www.joaogilberto.org/>

Sitio web de Stan Getz <http://www.stangetz.net/>

Sitio web de Toquinho <http://www.toquinho.com.br/>

Versión original publicada en Gabiralia 193 nº 2

[Otros materiales de interés archivados en la misma sección...](#)

(mayor 2012, revisión agosto 2020)