



CAPÍTULO CINCO

Los acordes de barra

¿Qué son los acordes de barra?

Toca la música demostrada en el **ejemplo 5-1**. Hé aquí el sonido de los *acordes de barra*. La música proviene del arreglo de Mulgrew Miller del tema de Burt Bacharach, "What The World Needs Now Is Love".¹ Mulgrew toca estos acordes de barra para rearmonizar los acordes originales, que se demuestran en el **ejemplo 5-2**. Los acordes de barra se suelen utilizar para rearmonizar los standards, pues el cambiar así la armonía de los standards les da un sonido nuevo y fresco.

Ejemplo 5-1

F/D \flat Eb/B F/D \flat C/A \flat Eb/A C/B D7

Ejemplo 5-2

C6 A-7 D7

¹ Mulgrew Miller, *The Countdown*, Landmark, 1988.

La definición más sencilla de un acorde de barra es “una tríada sobre una nota en el bajo.” Échale un vistazo al **ejemplo 5-3**. Demuestra todas las 12 tríadas que se pueden tocar sobre un pedal de C. Fíjate en que todas las tríadas se demuestran en segunda inversión. Aunque las tríadas pueden sonar bien en cualquier estado, si no cambian las circunstancias, las *tríadas suenan mejor en segunda inversión*.

Ejemplo 5-3

C/C D \flat /C D/C E \flat /C E/C F/C G \flat /C G/C A \flat /C A/C B \flat /C B/C

Toca el **ejemplo 5-3** y escucha todos los 12 acordes de barra.

- C/C Tríada igual a la fundamental
- D \flat /C Tríada un semitono sobre la fundamental
- D/C Tríada un tono entero sobre la fundamental
- E \flat /C Tríada una 3ª menor sobre la fundamental
- E/C Tríada una 3ª mayor sobre la fundamental
- F/C Tríada una 4ª justa sobre la fundamental
- G \flat /C Tríada un tritono sobre la fundamental
- G/C Tríada una 5ª justa sobre la fundamental
- A \flat /C Tríada una 6ª menor sobre la fundamental
- A/C Tríada una 6ª mayor sobre la fundamental
- B \flat /C Tríada un tono entero debajo de la fundamental
- B/C Tríada un semitono debajo de la fundamental

Ahora, examinemos cada uno de estos acordes de barra. En todos los casos, se han transportado a C los ejemplos grabados para facilitar la comparación.

C/C es una cifra un poco absurda, pues es solamente una tríada de C con C, la fundamental, en el bajo. No hay porqué cifrarla así, y nunca la verás así.

D \flat /C, una tríada que queda medio tono sobre la fundamental, es un acorde de D \flat Δ con la 7ª mayor en el bajo. Toca el **ejemplo 5-4** y oirás a Bud Powell tocar D \flat /C brevemente en su composición, “Glass Enclosure”.² Los músicos de jazz no empezaron a tocar con regularidad los acordes de barra hasta los años 60, pero Bud grabó “Glass Enclosure” en 1953.

Ejemplo 5-4

A \flat D \flat /C

² Bud Powell, *The Amazing Bud Powell, Vol. 2*, Blue Note, 1953.

Ejemplo 5-8

(E/C)
CΔ^{#5}

E/C, una tríada que queda una 3ª mayor sobre la nota del bajo, es otra manera de cifrar CΔ^{#5}, el acorde aumentado lidio que aprendiste en la sección de la Escala Menor Melódica del Capítulo 3. Toca el **ejemplo 5-8**. El acorde aumentado lidio de CΔ^{#5} es del puente del tema de Duke Pearson, "You Know I Care".⁴

Ejemplo 5-9

G^b/D A^b/E G^b/F

Herbie Hancock toca tres acordes de barra en el segundo compás de "Eighty-One"⁵ de Ron Carter (**ejemplo 5-9**, demostrado aquí en la tonalidad original). Los dos primeros acordes G^b/D y A^b/E son cifrados alternativos de DΔ^{#5} y EΔ^{#5} (transportados a C, los dos son acordes de E/C). El tercer acorde de barra, G^b/F, transportado a C, es D^b/C.

⁴ Joe Henderson, *Inner Urge*, Blue Note, 1964.

⁵ Miles Davis, *E.S.P.*, Columbia, 1965.



Wallace Roney and Mulgrew Miller

©1990 K. Gypsy Zaboroskie Todos los derechos reservados

Ejemplo 5-10

Las voces de piano de Chick Corea se han simplificado

Musical notation for Example 5-10. The piece is in 3/4 time. The piano part consists of four measures. Above the notes are the chord symbols: B^b7, B^ø, F/C, and F^{#11} 7^{b9}. The notes are: B^b7 (B^b4, D^b5, F^b6), B^ø (D^b5, F^b6, A^b7), F/C (F2, C3, A3), and F^{#11} 7^{b9} (F2, C3, A^b3, E^b4, G^b5, A^b6).

F/C es una tríada de F mayor en segunda inversión, con C, la 5^a, como nota fundamental. Toca el **ejemplo 5-10** y escucharás a Chick Corea tocando F/C en su tema, "Mirror, Mirror"⁶. Mira los dos compases anteriores y verás porqué optó por el acorde de barra en este caso. F/C continúa la línea cromática del bajo que empezó con el acorde de B^b7, a través de B^ø hasta F/C.

Ejemplo 5-11

Musical notation for Example 5-11. The piece is in 4/4 time. The piano part consists of three measures. Above the notes are the chord symbols: G^b/C, A^b/C, and G^b/C. The notes are: G^b/C (G^b2, C3, E^b3), A^b/C (A^b2, C3, D^b3), and G^b/C (G^b2, C3, E^b3).

Tanto G^b/C y A^b/C se demuestran en el **ejemplo 5-11**, tocado por Wynton Kelly en "Put Your Little Foot Right Out"⁷ de Miles Davis. G^b/C, la tríada que queda un tritono sobre la nota fundamental, se suele tocar en vez de C7 y suena como C7^{b9}, aunque carece de 3^a. A^b/C es la tríada que queda una 6^a menor sobre la nota fundamental. Al tocar juntos G^b/C y A^b/C se entiende C7alt. Las notas D^b y G^b de la tríada de G^b y las notas E^b y A^b de la tríada de A^b son las cuatro alteraciones—^b9 (D^b), [#]11 (G^b), [#]9 (E^b), ^b13 (A^b)—que se encuentran en un acorde de C7alt. Hay otro ejemplo de A^b/C del tema de Bud Powell, "Glass Enclosure" que demostraremos más adelante en este capítulo.

Ejemplo 5-12

Musical notation for Example 5-12. The piece is in 4/4 time. The piano part consists of three measures. Above the notes are the chord symbols: G-7, C^{sus}, C7^{b9}, and F^Δ. The notes are: G-7 (G^b2, C3, E^b3, F^b4), C^{sus} (C3, E3, G3), C7^{b9} (C3, E^b3, G^b4, F^b5), and F^Δ (F2, C3, A3, E4).

G/C, una tríada que queda una 5^a justa sobre la nota fundamental, se escribe poco, por ser la fundamental 5^a, 7^a y 9^a de un acorde de C^Δ y casi todo el mundo lo cifra como C^Δ.

A/C, una tríada que queda una 6^a mayor sobre la nota fundamental se suele emplear en vez de un acorde de C7^{b9}. El **ejemplo 5-12** demuestra dos compases del tema de Jimmy Van Heusen "But Beautiful". Toca el **ejemplo 5-13** y oirás cómo A/C reemplaza C7^{b9}. Hay otro ejemplo de A/C del tema de Bud Powell, "Glass Enclosure" que demostraremos más adelante en este capítulo.

Ejemplo 5-13

Musical notation for Example 5-13. The piece is in 4/4 time. The piano part consists of three measures. Above the notes are the chord symbols: G-7, C^{sus}, A/C, and F^Δ. The notes are: G-7 (G^b2, C3, E^b3, F^b4), C^{sus} (C3, E3, G3), A/C (A2, C3, E3), and F^Δ (F2, C3, A3, E4).

B^b/C, una tríada que queda un tono entero debajo de la nota fundamental, es una manera alternativa de cifrar un acorde de C^{sus}. B^b/C, cifrado como C^{sus}, ocurre en el ejemplo anterior, **ejemplo 5-13**, en el tercer tiempo del primer compás. Hay muchos ejemplos más de acordes *sus* en la sección del Capítulo 3 titulada "Armonía de las Escalas Mayores."

⁶ Joe Henderson, *Mirror, Mirror*, Verve, 1980.

⁷ Miles Davis *In Person Saturday Night at The Blackhawk*, Columbia, 1961.

Ejemplo 5-14

B/C, una tríada que queda un semitono por debajo de la nota fundamental es un buen ejemplo del porqué el cifrado de los acordes de barra suele ser más claro que el cifrado usual. En el cifrado usual, B/C se cifraría como CΔ#4, #9, que nadie quisiera descifrar (**ejemplo 5-14**). La mayor parte de los músicos prefieren B/C. Este acorde suele funcionar como reemplazo del acorde de I grado.

Ejemplo 5-15

Las voces de piano de Mulgrew Miller se han simplificado

Mulgrew Miller toca B/C en el verso del tema de Vincent Youmans, "More Than You Know",⁸ como se oye en el **ejemplo 5-15**. Kenny Barron toca B/C en la última

sección A de "I'm Getting Sentimental Over You",⁹ como oirás al tocar el **ejemplo 5-16**.

John Coltrane y McCoy Tyner tocan B/C en el tema de Harry Warren, "I Wish I Knew",¹⁰ como se demuestra en el **ejemplo 5-17**.

Notarás que en los tres ejemplos anteriores, se toca B/C inmediatamente antes de un acorde de C mayor.

Ejemplo 5-16

Las voces de piano de Kenny Barron se han simplificado

Ejemplo 5-17

Las voces de piano de McCoy Tyner se han simplificado

⁸ Mulgrew Miller, *From Day To Day*, Landmark 1990.

⁹ Kenny Barron, *Live At Maybeck Recital Hall*, Concord Jazz, 1990.

¹⁰ John Coltrane, *Ballads* MCA/Impulse, 1961.

Ejemplo 5-18

B/C E/F

Donald Brown toca B/C y luego lo repite una 4ª más aguda con E/F en su composición, "New York"¹¹ (**ejemplo 5-18**).

Finalmente Miles Davis y Red Garland frecuentemente tocaban B/C como rearmonización del último acorde de un tema como podrás oír al tocar el **ejemplo 5-19**, el último acorde de "Four"¹² de Miles. Toca el **ejemplo 5-20** y oirás tocar a Red el acorde B/C como último acorde de su versión para trío de "If I Were A Bell"¹³ de Frank Loesser y en la versión de Miles del mismo tema.¹⁴

Ejemplo 5-19

B/C

Los acordes de barra ocurren con frecuencia sobre las líneas descendentes del bajo. McCoy Tyner tocó tres seguidos en "You Know I Care",¹⁵ como se puede oír en el **ejemplo 5-21**. B \flat /D es una tríada de B \flat en primera inversión. E \flat /D \flat suena como D \flat Δ ⁴. F/C es una tríada de F en segunda inversión.

Ejemplo 5-20

B/C

Ejemplo 5-21

Las voces de piano de McCoy Tyner se han simplificado

B \flat /D E \flat /D \flat F/C

¹¹ Donald Brown, *Sources of Inspiration*, Muse, 1989. Esta canción se suma a la lista de temas maravillosos sobre Nueva York que tocan los músicos de jazz, tales como "Autumn In New York" de Vernon Duke, "Drop Me Off In Harlem" de Duke Ellington y "Summer In Central Park" de Horace Silver.

¹² Miles Davis, *Workin'*, Fantasy/OJC, 1956

¹³ Red Garland, *Red Garland's Piano*, Fantasy/OJC, 1957.

¹⁴ Miles Davis, *Relaxin'*, Fantasy/OJC, 1956.

¹⁵ Joe Henderson, *Inner Urge*, Blue Note, 1964.

Ejemplo 5-22

Bud Powell fue el primer músico de jazz en tocar acordes de barra. Toca el **ejemplo 5-22** y oírás tres ejemplos de “Glass Enclosure”¹⁶ de Bud. Ya que este ejemplo tiene acordes de barra sobre dos notas fundamentales distintas, no se ha transportado a C. Eb/G transportado a C es Ab/C. F/A \flat transportado a C es A/C. G \flat /G transportado a C es B/C. Más adelante en “Glass Enclosure”, Bud toca B/C otra vez, como lo podrás escuchar en el **ejemplo 5-23**.¹⁷

Ejemplo 5-23

Los acordes de barra y las escalas

¿Qué escalas se tocan con cada acorde de barra? Examinemos de nuevo todos los 12 acordes de barra para ver qué modo o escala—sea de armonía mayor, menor melódica o disminuida—suenen mejor con cada acorde de barra. Ninguno de los acordes de barra va bien con la armonía de la escala de tonos enteros, por ser tríadas mayores las de todos estos acordes de barra y la tríada mayor no existe en la armonía de la escala de tonos enteros.

La mayoría de las escalas demostradas aquí son escalas de “C”. Pero ya que F/C no es más que una tríada de F mayor en segunda inversión, deberás de tocar una escala de F mayor. Y como A \flat /C es una tríada de A \flat mayor en primera inversión, deberás de tocar una escala de A \flat mayor.

Acorde de barra	Escala
C/C ¹⁸	C mayor y C lidio
D \flat /C	C frigio y C locrio
D/C	C lidio
E \flat /C	C dórico
E/C	C aumentado lidio
F/C	F mayor
G \flat /C	C alterado y C disminuido semitono-tono
G/C	C mayor
A \flat /C	A \flat mayor
A/C	C disminuido semitono-tono
B \flat /C	C mixolidio
B/C	C disminuido tono/semitono

¹⁶ Bud Powell, *The Amazing Bud Powell, Vol. 2*, Blue Note, 1953.
¹⁷ Bud también tocó E/C (D \flat /F en la tonalidad original) en su versión evocadora, fúnebre, de “It Never Entered My Mind” de Richard Rogers, en *The Complete Bud Powell On Verve*, 1954.
¹⁸ Puedes pasar por alto la cifra C/C, pues nunca la verás cifrada.