



CAPÍTULO ONCE

Cambios de “I’ve Got Rhythm”

Después de los cambios del blues, el grupo más común de cambios de acordes que se tocan en el jazz son los que provienen de “I’ve Got Rhythm”, un tema de forma AABA compuesto por George Gershwin para un show de Broadway.¹ Gershwin no tenía idea de que su tema más popular de todos los tiempos—al menos en términos de la cantidad de veces que se han tocado los cambios—no iba a ser “Summertime” ni “A Foggy Day” sino “I’ve Got Rhythm”.

“I’ve Got Rhythm” fue un éxito inmediato con los músicos de jazz de los años 30. Daba gusto tocar sobre los cambios, pues se podían alterar, sustituir, modificar hacia acá y allá y volver a moldear de mil formas creativas.² A medida que evolucionaba el bebop a principios de los años 40, los cambios de “Rhythm” comenzaron a formar la base de la cabeza de innumerables temas. Muchas veces la cabeza es un tema original basado en los cambios de otro tema.³ A continuación pongo los títulos de unos pocos de las muchas cabezas basadas en los cambios de “Rhythm”:

- “Oleo”⁴ de Sonny Rollins
- “The Theme”⁵ y “Serpent’s Tooth”⁶ de Miles Davis
- “Crazeology”⁷ de Benny Harris
- “Rhythm-A-Ning”⁸ de Thelonious Monk
- “The Eternal Triangle”⁹ de Sonny Stitt
- “Anthropology”,¹⁰ “Moose The Mooch”¹¹ y “Steeplechase”¹² de Charlie Parker

Los cambios de “Rhythm” pueden asustar a los principiantes; hay tantos acordes y pasan tan rápidamente. Un criterio que utilizan los músicos de jazz para juzgarse unos a otros en cuanto a destreza se basa en lo bien que tocan los cambios de “Rhythm”. ¡Atención! ¡Practica!

¹ *Girl Crazy*, 1930.

² Coleman Hawkins And Lester Young, *Classic Tenors*, Signature 1943.

³ Se cubre a fondo lo de las cabezas en el Capítulo 20.

⁴ Miles Davis, *Relaxin’*, Prestige, 1956.

⁵ Miles Davis, *Workin’*, Prestige, 1956.

⁶ Miles Davis, *Collector’s Items*, Fantasy, 1953.

⁷ Hank Mobley, *Messages*, Blue Note, 1956.

⁸ Thelonious Monk, *Criss Cross*, Columbia, 1962.

⁹ Dizzy Gillespie, Sonny Stitt y Sonny Rollins, *Sonny Side Up*, Verve, 1957.

¹⁰ Charlie Parker, *Bird At The Roost*, Savoy, 1949.

¹¹ Barry Harris, *At The Jazz Workshop*, Riverside 1960.

¹² *Charlie Parker Memorial*, Vol. 1, Savoy Jazz.

El **ejemplo 11-1** muestra los cambios más o menos originales de "I've Got Rhythm" de Gershwin.

El **ejemplo 11-2** muestra una variación que salió durante los años 30. Fíjate en los siguientes cambios:

- Se han agregado acordes de 7ª disminuida.
- Los acordes de G-7 se han cambiado a G7.
- Algunos de los acordes de V grado tienen alteración de #5.

Ejemplo 11-1

B $\flat$ G-7 C-7 F7 B $\flat$ G-7 C-7 F7 B $\flat$ B $\flat$ 7 E $\flat$ E $\flat$ -

1. B $\flat$ G-7 C-7 F7 2. B $\flat$ F7 B $\flat$ D7

G7 C7 F7 B $\flat$ G-7 C-7 F7

B $\flat$ G-7 C-7 F7 B $\flat$ B $\flat$ 7 E $\flat$ E $\flat$ - B $\flat$ F7 B $\flat$

Ejemplo 11-2

B $\flat$ G-7 C-7 F7 B $\flat$ G-7 C-7 F7 B $\flat$ B $\flat$ 7 E $\flat$ E $\flat$ -

1. B $\flat$ G-7 C-7 F7 2. B $\flat$ F7 B $\flat$ D7

G7 C7 F7 B $\flat$ G-7 C-7 F7

B $\flat$ G-7 C-7 F7 B $\flat$ B $\flat$ 7 E $\flat$ E $\flat$ - B $\flat$ F7 B $\flat$

Ejemplo 11-3

$B\flat$ $G7^{\flat 9}$ $C-7$ $F7^{\flat 9}$ $D-7$ $G7^{\flat 9}$ $C-7$ $F7^{\flat 9}$ $F-7$ $B\flat 7^{\flat 9}$ $E\flat\Delta$ $A\flat 7^{\sharp 11}$

1. $D-7$ $G7^{\flat 9}$ $C-7$ $F7^{\flat 9}$ 2. $C-7$ $F7^{\flat 9}$ $B\flat$ $A-7$ $D7^{\flat 9}$ $D7^{\flat 9}$

$D-7$ $G7^{\flat 9}$ $G-7$ $C7^{\flat 9}$ $C-7$ $F7^{\flat 9}$ $B\flat$ $G7^{\flat 9}$ $C-7$ $F7^{\flat 9}$

$D-7$ $G7^{\flat 9}$ $C-7$ $F7^{\flat 9}$ $F-7$ $B\flat 7^{\flat 9}$ $E\flat\Delta$ $A\flat 7^{\sharp 11}$ $C-7$ $F7^{\flat 9}$ $B\flat$

El **ejemplo 11-3** demuestra una versión más compleja de cambios de “Rhythm” que evolucionó durante la era del bebop. Notarás la manera de que este grupo de cambios se distingue de los dos primeros mostrados en los ejemplos:

- Los acordes de V grado disponen de más posibilidades. Se pueden tocar sin alterar o se pueden alterar a acordes de $\flat 9$ o alt (la cifra $\flat 9$ o alt mostrada con la mayoría de los acordes de V grado indica que se puede hacer esto). El acorde de $A\flat 7$ tiene una alteración de $\sharp 11$, por razones que se explicarán en el Capítulo 13.
- Los acordes de V grado del puente se han convertido en progresiones de II-V.

Ahora ponte a tocar las tres versiones—la música de los **ejemplos 11-1, 11-2 y 11-3**—una tras otra. Al hacer esto, oirás pasar la historia del jazz.

Cuando un músico pide un tema con cambios de “Rhythm” como “Oleo”, no se habla de la versión de los cambios a tocar. Igual a lo que pasa con el blues, los músicos del jazz mezclan libremente muchas versiones de los cambios de “Rhythm” en el acto, al improvisar. El tocar los cambios de “Rhythm” es un poco como saberse varios temas y tocarlos todos al mismo tiempo; por eso los temas de “Rhythm” son más difíciles de tocar al principio que un tema con un solo grupo de cambios.

Los cambios demostrados en el **ejemplo 11-3** representan más o menos la versión standard de hoy día, con unas leves variaciones según el gusto individual de cada músico. Sin embargo, existe una gama de posibilidades para alterar los cambios. Después de haber leído los Capítulos 13 a 15—sobre la rearmonización—quizá querrás volver a este capítulo para probar algunas técnicas de rearmonización.

Te voy a contar un cuento sobre los cambios de "Rhythm": Estaba yo tocando con el saxofonista Sonny Stitt en un club de Boston y tenía que bregar con los cambios que de repente empezaba a tocar él sobre los cuatro primeros compases de "Rhythm", mostrados en el **ejemplo 11-4**. Después de un par de repeticiones del coro y miradas feroces de parte de Sonny, me sentí tan achicado que al fin dejé de tocar por completo. Después de la sesión, le pregunté cuáles eran los cambios que tocaba y me gruñó "pues escúchame, hombre". La progresión que tocó Sonny comienza en F#7 y pasa por el círculo de quintas, conduciendo al acorde de Bb7 en el quinto compás.¹³

Ejemplo 11-4

Otra variación popular de los cuatro primeros compases de los cambios de "Rhythm" proviene del tema de Jimmy Heath, "CTA",¹⁴ mostrado en el **ejemplo 11-5**. En este ejemplo, se repiten en los compases 3 y 4 los acordes descendentes de V grado sobre los primeros dos compases.

Ejemplo 11-5

¹³ Al saxofonista Don Byas le cita Arthur Taylor en su gran libro *Notes And Tones*, Da Capo Press, al decir que esta progresión fue invento de Art Tatum.

¹⁴ Arthur Taylor, *Taylor's Wailers*, Fantasy 1957.

Como se demuestra en los **ejemplos 11-1 y 11-2**, los cambios originales del puente de “I’ve Got Rhythm” son cuatro acordes de V grado de dos compases de extensión cada uno, comenzando en D7 y pasando por el círculo de quintas (D7, G7, C7, F7). En una variación común se comienza en el acorde de D7, descendiendo cromáticamente y finalizando en B7—el acorde de V grado a un tritono de distancia de F7—que se demuestra en el **ejemplo 11-6**. Kenny Dorham hizo una variación de esta idea en su tema, “Straight Ahead”,¹⁵ que se ve en el **ejemplo 11-7**. Comenzó con un acorde de V grado un tono entero más agudo y luego aceleró el ritmo armónico, tocando cada acorde de V grado por un solo compás, comenzando con el tercer compás. “Straight Ahead” se suele tocar en A $\flat$, pero este ejemplo se muestra en B $\flat$ para que se pueda comparar más fácilmente con los demás ejemplos de este capítulo, que están todos en B $\flat$. Por cierto, la mayoría de los temas de “Rhythm” están en B $\flat$.

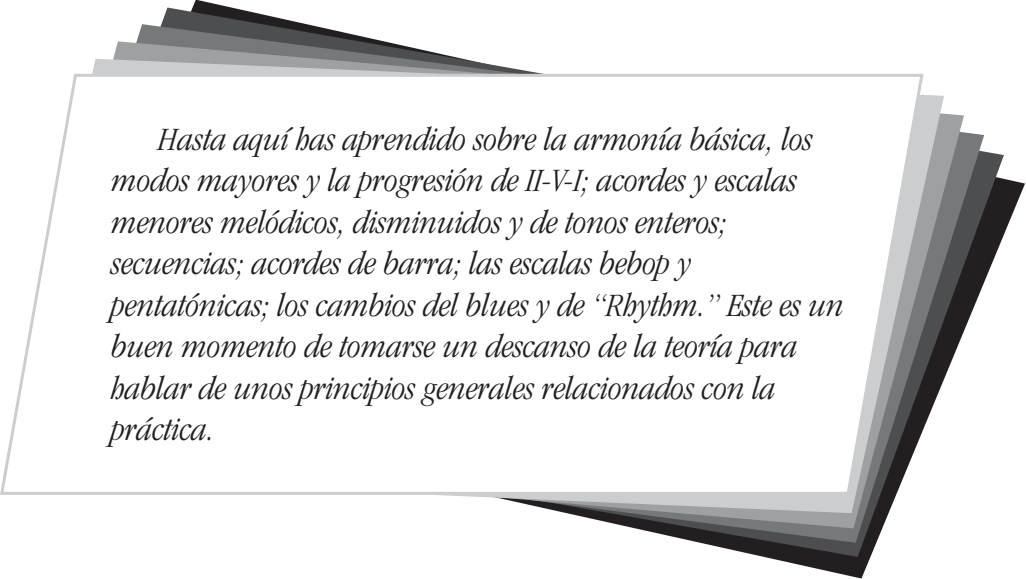
Ejemplo 11-6

D7 D $\flat$ 7 C7 B7

Ejemplo 11-7

E7 E $\flat$ 7 D7 D $\flat$ 7 C7 B7

¹⁵ Kenny Dorham, *Una Más*, Blue Note, 1964.



Hasta aquí has aprendido sobre la armonía básica, los modos mayores y la progresión de II-V-I; acordes y escalas menores melódicos, disminuidos y de tonos enteros; secuencias; acordes de barra; las escalas bebop y pentatónicas; los cambios del blues y de “Rhythm.” Este es un buen momento de tomarse un descanso de la teoría para hablar de unos principios generales relacionados con la práctica.