

CAPITULO QUINTO: ACORDES

Un acorde es un conjunto de notas que suenan armónicamente. En la música occidental, y por tanto también en la armonía tradicional extremeña, estos están formados por tres notas (a veces cuatro) a las que se denomina tríada. Hay dos tipos de tríadas fundamentales en la música occidental, la tríada mayor y la tríada menor y se diferencian entre sí tan sólo en la composición de una de estas notas, que varía un semitono.

Para realizar un acorde mayor se usan tres notas, que se corresponden con la primera, la tercera y la quinta nota de la escala correspondiente. Así pues si tenemos una escala de do mayor, compuesta por notas naturales, buscaremos la primera nota, que será un DO (ó C en la notación sajona), la segunda la descartamos, Re (D), tomamos la tercera, MI (E), descartamos la cuarta, Fa, y tomamos la quinta SOL, con lo que el acorde DO mayor estará compuesto por esas tres notas: DO, MI y SOL (C, E y G), independientemente de en qué parte del diapasón se encuentren estas o en el instrumento en el cual se ejecuten. A la primera nota la llamaremos tónica, por ser la que da el tono tanto a la escala como al acorde. Las escalas mayores, al tener la misma relación entre las notas producirán acordes con la misma sonoridad, ya que estarán compuestos por una tónica, su tercera mayor (es decir, la nota que está situado a cuatro semitonos de distancia), y su quinta (la nota que está a siete semitonos de distancia). Los acordes mayores se citan nombrando el nombre de la tónica a secas o seguidos de una eme mayúscula (Ej.: LaM o simplemente La).

Si pretendemos realizar un acorde menor partiremos de su escala menor y seguiremos el mismo procedimiento. En el caso de la escala de La menor, que tiene todas las notas naturales buscaremos la tónica, LA, (A) descartaremos la segunda nota, Si (o B), tomaremos la tercera DO (C), saltamos la cuarta Re (D) y nos quedaremos con la quinta MI (E), de forma que completamos la tríada del acorde LA menor uniendo LA DO y MI (A, C y E).

Los acordes menores se nombran citando la tónica con una eme minúscula. Así pues si pretendemos hacer un La mayor (La) usaremos la tónica A, la tercera mayor C# (es decir, contamos cuatro semitonos desde La), y la Quinta E (contamos siete semitonos). Si lo que pretendemos es un Lam, usaremos las notas A, C y E pues la tercera menor tiene una distancia de tan sólo tres semitonos en vez de cuatro.

Otras veces se usa tan solo dos notas, la tercera o la quinta, para formar el acorde, de forma que se construye en realidad sería solo parte de la tríada, por lo que a estas formas de armonía, muy utilizadas en el laúd o en el rock duro, se las denomina simplemente terceras o quintas. En otros casos se incluyen otras notas a la tríada para formar armonías complejas, es ese caso se nombra el acorde igual añadiéndole el intervalo de la nota o notas que has incorporado, El más usual es el acorde mayor con séptima, que se suele utilizar de dos formas diferentes. Una es lo que se denomina acorde dominante, ya se esté tocando por tonos mayores o menores, y consiste en el acorde principal con el que se armonizarán las canciones en la tonalidad que estemos empleando. De esta forma con las tres notas del acorde tónico y las cuatro del dominante tenemos seis notas de la tonalidad, ya que la quinta nota del acorde tónico coincide con la primera del dominante. Esto significa que tan sólo con el acorde tónico y el dominante podemos armonizar un gran número de canciones. La otra forma de

utilizar los acordes con séptima es cuando se toca por tonos mayores añadile la séptima a la tónica antes de bajar al acorde subdominante, que es el tercer acorde principal que utilizaremos para armonizar melodías en la música tradicional.

Este mismo proceso cuando utilizamos tonalidades menores se realiza ejecutando brevemente el acorde tónico en su forma mayor, de forma que al pasar al subdominante queda igualmente realizado el momento anterior.

Por su puesto se pueden dar estas notas independientemente del registro en el que estén ubicadas, pues no dejan de ser la misma nota por estar situadas en octavas diferentes. Hay que tener en cuenta que las relaciones armónicas entre notas se dan independientemente de la octava en la que estén situadas con lo que, por ejemplo, un intervalo de cuarta (la nota de la cuerda inmediatamente inferior pisada al mismo traste) es también uno de quinta, siendo pues la tónica la nota de la cuerda inferior, por lo que cuando tengamos un intervalo de cuarta en realidad es uno de quinta con la tónica y la quinta nota situadas de forma invertida. Por este motivo esta forma de componer el acorde, y en general la selección de notas elegidas para formar el acorde deseado, recibe el nombre de inversión. En la guitarra se suelen tocar combinaciones de esas tres notas, inversiones, presentes a lo largo de cada una de las seis cuerdas. En el laúd en cambio está más concebido para la melodía, por lo que los acordes no suelen pulsarse sobre todas las cuerdas y hay que seleccionar una combinación de esas tres notas cercana al registro donde estemos ejecutando la pieza.

Como veremos más adelante, los instrumentos se diseñaron y evolucionaron pensando en la ubicación de los acordes y facilitando su ejecución. En la guitarra se suelen utilizar las posturas que vamos a ver más adelante ya que son las que optimizan la localización de las respectivas tríadas para obtener un sonido claro que hace que se haya en convertido en el principal instrumento de acompañamiento en el mundo.

Sin embargo éstas son sólo las opciones más estandarizadas, y siempre podremos buscar nuestras propias combinaciones de acordes, cosa que nos será especialmente útil en el laúd y la bandurria, que son instrumentos diseñados para optimizar la ejecución de melodías y nos será por tanto indispensable la teoría de la construcción de acordes para poder armonizar canciones.

LAS POSTURAS EN LA GUITARRA

La guitarra está diseñada para formar acordes a partir de las tres notas que se pulsan al aire de las tres cuerdas de arriba, (D, A y E) y del tercer traste de la quinta y sexta cuerda (C y G). Trasladando estas cinco posturas con la ayuda de cejillas hechas con el dedo índice formamos cualquier acorde en cualquier posición del diapasón. Vamos a ver por tanto detenidamente cómo se constuyen estos acordes.

Tomando la sexta cuerda al aire (Mi (E) como tónica vamos a buscar los acordes mayor, menor y con séptima. Empezaremos buscando las notas de la tríada mayor, a saber, la tónica, la tercera mayor y la quinta. Para ello cogemos las notas de la escala de mi mayor y simplemente tomamos la primera nota, la tercera y la quinta.

Mi-Fa#-Sol#-La-Si-Do#-Re#-Mi.

Con lo cual obtememos Mi, Sol# y Mi.

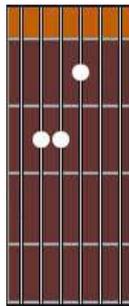
Si no sabemos cuales son las notas de la escala de mi mayor podemos utilizar otro procedimiento. Tomamos las doce notas y las ordenamos a partir de la que queremos que sirva de referencia, en este caso Mi, y buscamos los intervalos de tercera mayor, que son cuatro semitonos y de quinta, que son siete, con lo que llegamos al mismo resultado:

Mi-Fa-Fa#-Sol-Sol#-La-La#-Si-Do-Do#-Re-Re#-Mi.

Mi, cuatro semitonos más arriba está Sol#, y a siete semitonos está Si. Este procedimiento es el que se usa para determinar cual son las notas de la escala mayor ya que nos informará además de que la segunda es Fa#, la cuarta La, la sexta Do# y la séptima mayor Re# (que no es la que vamos a utilizar para formar el acorde con séptima, sino su variante menor, Re natural).

Pasamos a continuación a buscar estas notas del arpeggio Mi mayor, que son Mi, Sol# y Si (E, G# y B) a lo largo del diapason, quedándonos siempre en los primero cuatro trastes:

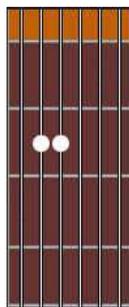
I-----0---
 I-----0---
 I-----1---
 I-----2---
 I-----2---
 I-0—(4)-----
 Mi Sol# Si Mi Sol# Si Mi



En la sexta cuerda es donde tendremos problemas para buscar la nota a armonizar, pues en la misma tenemos tanto Mi (E) como Sol# (G#), ambas partes del arpeggio. Como Mi es la tónica es preferible utilizarla, con lo que tenemos un acorde fácil de poner si colocamos el dedo índice en la tercera cuerda, el corazón en la quinta y el anular en la cuarta.

Para buscar Mi menor tenemos que cambiar Sol# por Sol, que es la tercera menor, por lo que tenemos el siguiente arpeggio.

I-----0---
 I-----0---
 I-----0---
 I-----2---
 I-----2---
 I-0—(3)-----
 Mi Sol# Si Mi Sol# Si Mi

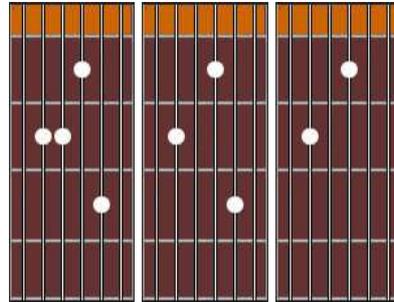


Al igual que en la tríada mayor optamos por la tónica en la sexta cuerda con lo que queda un acorde más sencillo si cabe, igual que el mayor sólo que levantando el dedo

índice para poder pulsar Sol en vez de Sol# y manteniendo el corazón en la quinta cuerda y el anular en la cuarta.

Las complicaciones empiezan al buscar una postura para Mi7, ya que al incluir el intervalo de séptima, en este caso Re (D) aparecen varias posibilidades.

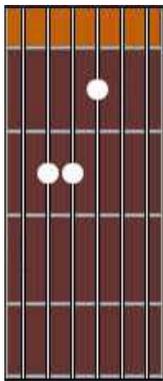
I-----0-----
 I-----0--3-----
 I-----1-----
 I-----0--2-----
 I-----2-----
 I-0--(4)-----



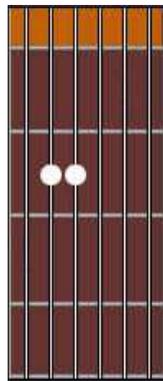
Mi Sol# Si **Re** Mi Sol# Si **Re** Mi

Esto nos va a permitir jugar con el dedo meñique en la segunda cuerda para incluir el Re agudo y levantando el dedo anular de la cuarta cuerda para incluir el Re grave.

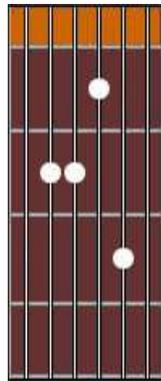
En otras partes del diapasón podemos buscar otras combinaciones de Mi, Sol (#) y Si para realizar otras inversiones de Mi mayor. La forma más sencilla será trasladando otras posturas ya estandarizadas, como por ejemplo añadiendo un tono la postura de Re, cuatro a la de Do, o siete a la de La. Sin embargo las posturas que hemos vistos son las posturas estandar que se utilizan en la música tradicional, no sólo por su sencillez sino también por su pureza de sonido.



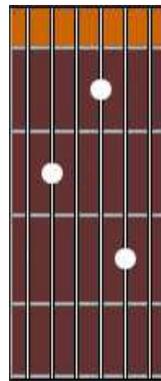
Mi



Mi m



Mi 7



Mi7 tres dedos



Mi7 dos dedos

Si tomamos la de la quinta como tónica (A) y seguimos el mismo proceso de buscar las notas, en este caso La, Do# y Mi para la tríada mayor, La Do y Mi, para la tríada menor, y La Do, Mi y Sol para el acorde mayor con séptima

Mayor

I-----0-----
 I-----2-----
 I-----2-----
 I-----2-----
 I---0-(4)-----
 I-0-----
 Mi La Do# Mi La Do# Mi

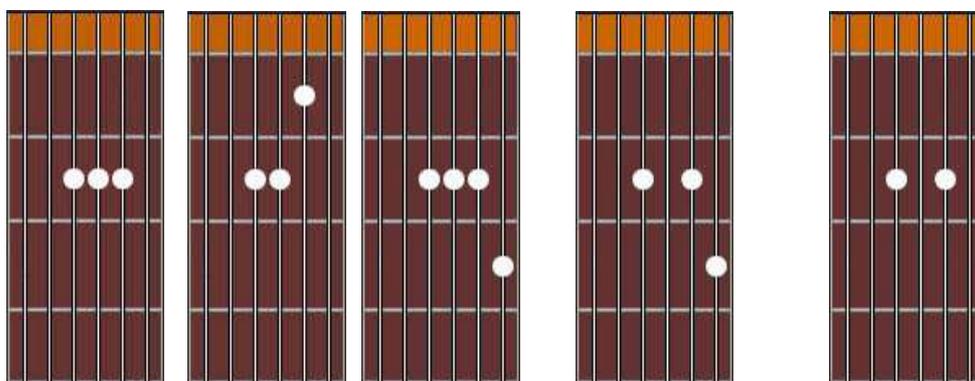
Menor

I-----0-----
 I-----1-----
 I-----2-----
 I-----2-----
 I---0-(3)-----
 I-0-----
 Mi La Do Mi La Do Mi

Con séptima

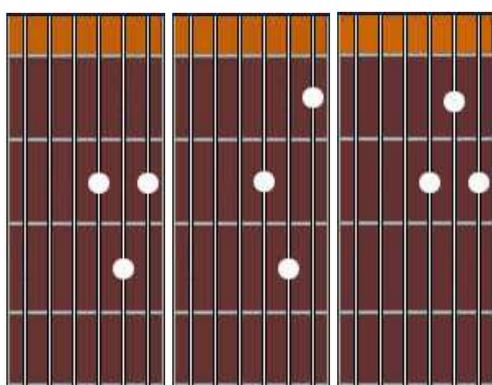
I-----0--3---
 I-----2-----
 I-----2-----
 I-----2-----
 I---0-(4)-----
 I-0--3-----
 Mi Sol La Do# Mi La Do# Mi

Llegaremos por tanto a las siguientes posturas, que son las posturas estandar para estos acordes:



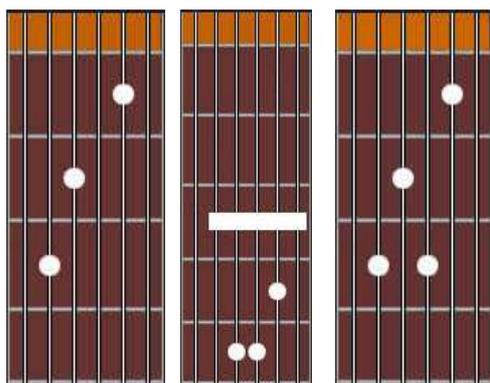
La Lam La7 La7 tres dedos La7 dos dedos

Y si tomamos como tónica la cuarta cuerda al aire Re (D), obtendremos la tríada mayor Re, Fa# y La, la tríada menor, Re, Fa y La, y el cuatríada con séptima de Re, Fa#, La y Do. En este caso dejaremos al estudiante el ejercicio de buscar los arpeggios correspondientes, pero señalaremos que como son acordes complicados de poner se suele evitar pulsar la sexta cuerda, y si la queremos incluir debemos pulsar el Fa en el primer traste o el Fa# en el segundo, cambiando la digitación o aunque sea con el dedo pulgar, que habitualmente no se usa para digitar. Se ha llegado por tanto a las siguientes posturas como fórmula estandar para colocar Re en la guitarra:



Re Rem Re 7

También podemos basarnos en el tercer traste de la quinta cuerda, Do, que produce acorde mayor con un sonido muy limpio. En este caso la tríada mayor sería Do, Mi y Sol, la menor, Do, Re# y Sol (este sostenido en la tercera hace que este acorde sea más complicado de poner y haya que recurrir a trasladar la postura de Lam tres semitonos utilizando el dedo índice como cejilla) y Do, Mi, Sol Sib, para el acorde con séptima. Se llega por tanto a las siguientes posturas estandarizadas:

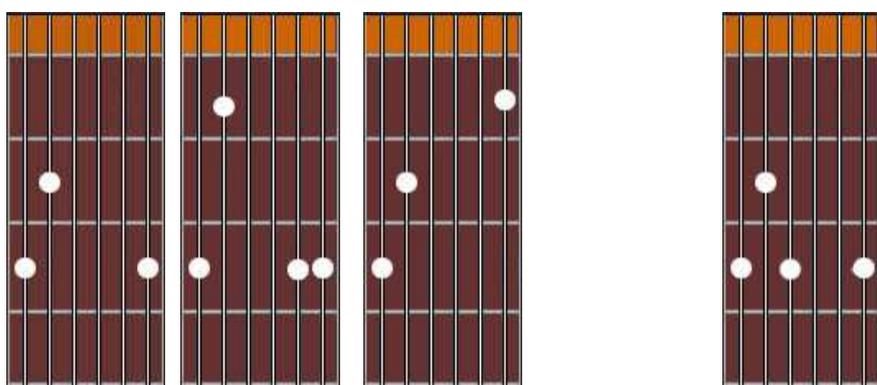


Do

Dom

Do7

O de la sexta, Sol, aunque también presenta dificultades para la tríada menor:



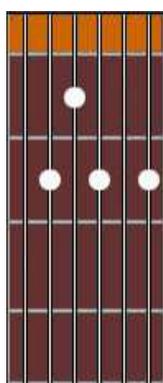
Sol

Solm

Sol 7 (para usar desde Do)

Sol 7 (para usar hacia do)

Existen además posibilidades aisladas de combinaciones especiales para determinados acordes, como es el caso de la séptima de Si, acorde que para componer su tríada mayor y menor necesita de utilizar el dedo índice como cejilla. Sin embargo es muy útil para utilizarlo como dominante cuando toquemos por Mi, sobre todo si mantenemos el dedo corazón fijo en el segundo traste de la quinta cuerda.

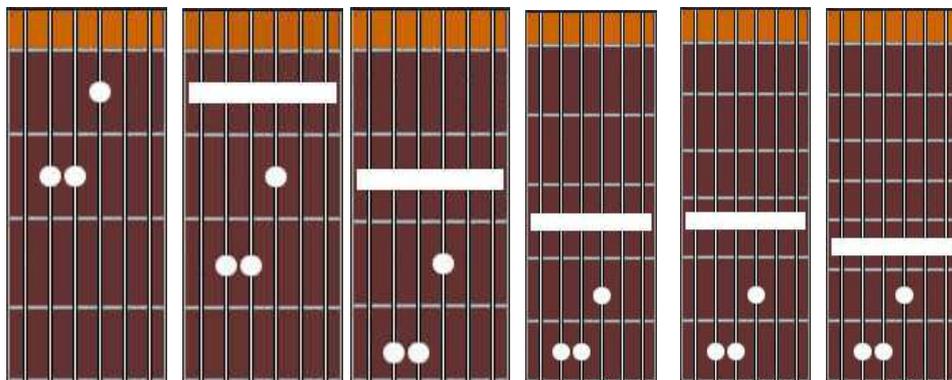


SI 7

Las posturas del resto de acordes se suelen hacer trasladando estos mismos, sobre todo los que tienen la nota tónica en la quinta o sexta cuerda, pues tan solo hay que buscarla, poner la postura automáticamente y ya tenemos el acorde desesado. Para trasladarlos es

necesario poner el dedo índice a modo de dejilla de forma que queden los otros tres dedos disponibles para poner la postura.

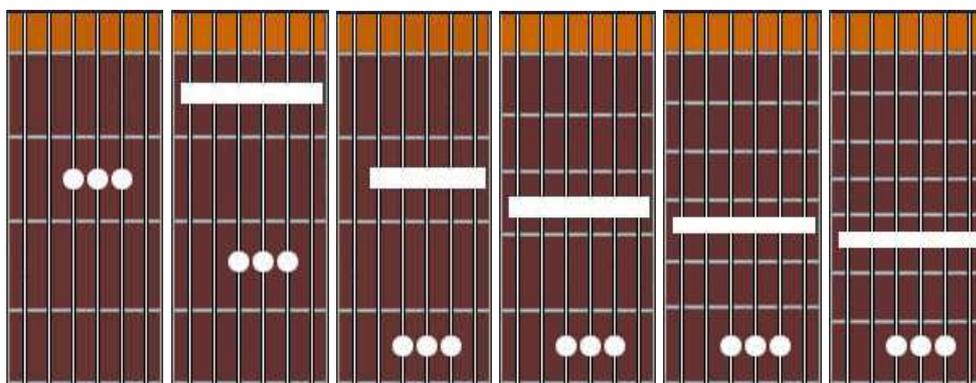
Si tomamos como referencia la postura de Mi mayor, obtenemos los siguientes acordes:



0) MI 1) FA 2) FA# 3) SOL 4) SOL # 5) LA

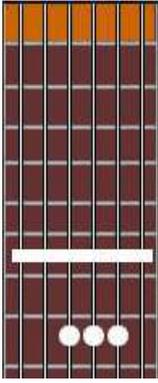
Debido a su sencillez las posturas de Mi y La son los que se suelen trasladar mediante la técnica de cejilla, aunque las de Sol, Do y Re también se trasladan cuando se buscan sonidos más particulares.

Además, tomando como referencia la postura de La mayor obtenemos los siguientes:



0) LA 1) LA#/SI b 2) SI 3) DO 4) DO#/RE b 5) RE

Por supuesto en ambos casos podemos seguir trasladando estas posturas hacia trastes más cercanos a la caja. Si seguimos un traste más obtendríamos Re#, después otro Mi, otro Fa etc.



6) RE #

ETC...

Como se puede observar, trasladando las posturas de Mi y La podemos obtener todos los acordes que surgen de las doce notas, con lo que el dominio de la técnica de la cejilla permite tocar cualquier pieza en la guitarra. Es por tanto de vital importancia saber ubicar correctamente cada acorde e identificar los que pertenecen a cada tonalidad. Existen muchas otras muchas posturas y acordes, hay incluso libros enteros dedicados a ello, pero en la música tradicional sólo se emplean estos, con la excepción de los acordes negros (acordes que armonizan manteniendo los sonidos del acorde tónico) empleados para las rondeñas y otras piezas en la escala flamenca.