

LA COLUMNA INESTABLE XXIII

INVERSIONES EN 3D (PARTE 3)

Nacho de Carlos

Hola a todos!

En el pasado número, estuvimos retorciendo un poquito el tema de las inversiones de acordes, mediante el tema Jump de Van Halen.

Presenté cosas que pueden ser dolorosas e inconcebibles para algunos, y lo entiendo. Pero pienso que hay que abrir la mente, eso nos ayuda, aunque sí que hay que ir con cierta prudencia a la hora de exponerlo. Me refiero “entre otras cosas” a ese acorde de G, el cual sonaba junto a un C como nota más grave. Lo marqué como un G/C (G con la 11ª en el bajo)... y también comenté que “podría” ser un C9, perdón, Cmaj9 (esto podría ser más lógico que el G/C). ¿paradoja? ¿ida de pinza?

¿Cómo un acorde que se aprecia perfectamente en estado fundamental se puede marcar como otro tipo de acorde invertido en el que el bajo no es ni la 3ª, ni la 5ª, ni la 7ª?

Bueno, aquí es cuando nos salimos de la cuadrícula e intentamos “academizar los sentidos”

¿hay palabras para definir el arte? El arte, el amor, etc. Pues no del todo ¿no? Bello, ok, si te alucina más, más bello, super bello, mega bello... Bello dulce, bello salado... sublime, casi sublime... yo qué sé, puede ser imposible catalogar una exposición entera de Dalí cuadro por cuadro... Cada uno de ellos te impactará de forma diferente.

No habría palabras, como mucho, mezcla de varias, incluso alguna intencionadamente deformada.

Hay veces, que al analizar una canción, podemos detectar una intención “sensorial”, un pasaje que está rodeado de algo que nos hace sacarlo de las “lecciones convencionales”... a lo que me estoy refiriendo es, a poner nombre a un tipo de contexto e intención, independientemente de si el autor tiene, o no, conocimientos de música. La manera de cifrarlo puede variar.

Si seguimos la doctrina académica, lo del G/C, podría ser de suspenso, como también sería de suspenso, en un examen de armonía clásica nombrar, por ejemplo, un C13 (primer gra-

do de la tonalidad de C con sus tensiones D y A). Sí señores, en armonía clásica, estas superestructuras de acordes, se estudian como otro tipo de acordes, en este caso invertidos. El resultado al oído es el mismo, pero la explicación es diferente. Pero, nosotros estamos familiarizados con acordes de novena, de oncena y treceña, y como digo, un clásico vería algunos de estos acordes, como inversiones de otros acordes, el efecto sonoro, sería idéntico, claro está.

Por ejemplo: un C13, según la armonía clásica, se tomaría como un Am7/C, o sea, un Am en primera inversión (estamos en tonalidad de C).

Al tener las notas C – E – G, la “13ª A” se vería como tónica (Am7 = A –

C – E – G) Con lo cual, la nota más grave, que es C, la verían como la 3ª del acorde de Am. Pues eso, una inversión ¿qué pasaría con las demás? B y D, ahora os lo ilustro.

Repito, el efecto es el mismo, pero la explicación es diferente. Es con mi amigo Fernando Galicia, con el que me gusta comentar estas cosas, él viene del clásico, terminó el superior en el conservatorio, al igual que yo, es rockero, por lo que no suele maldecir esta visión, aunque suele ser fiel a las lecciones con las que se sirvió para sacar la carrera en el conservatorio.

¡¡Fernando!! Estamos con un primer grado trecena. Joder, no me líes Nacho... a ver, Fernando, tenemos las notas C – E – G – B – D – A ¿qué es? Pues un Am en primera inversión, pero me sobran el B y el D... ok, las quitamos (de momento) Tú lo ves como un Am7 en primera inversión, y yo como un C con sus tensiones (9ª y 13ª) estamos trabajando con el mismo sonido, pero a ti te lo

explicaron de otra forma ¿ves como nos entendemos? Pues sí. Ok, pues ahora sígueme ¿recuerdas las notas que te sobraban? Sí, pues podrían ser la 9ª(B) y la 11ª(D) de ese acorde que Am que tú detectabas, que para mí eran la 7ª mayor(B) y la 9ª(D) del acorde de C.

Pero ¿no te he dicho que yo no trabajo con trecenas ni esas marcianadas? Jaja pues que sepas que estás rodeado de todas ellas. Cuanto antes las aceptes, Antes comenzarás a ver otro horizonte que está ahí.

Vamos a utilizar esta mezcla de ideas antes de retomar el G/C del tema de Van Halen.

Vamos a hacer un pak de dos acordes, y sólo vamos a cambiar la voz más grave.

Esto es algo que sí que se estudia en armonía moderna. Lo que vamos a hacer es cambiar la disposición de las notas y poner algunas tensiones en el bajo, ahí ya se verían como otro

tipo de acordes, en este caso, en estado fundamental, con lo cual, vamos a huir de cifrar inversiones.

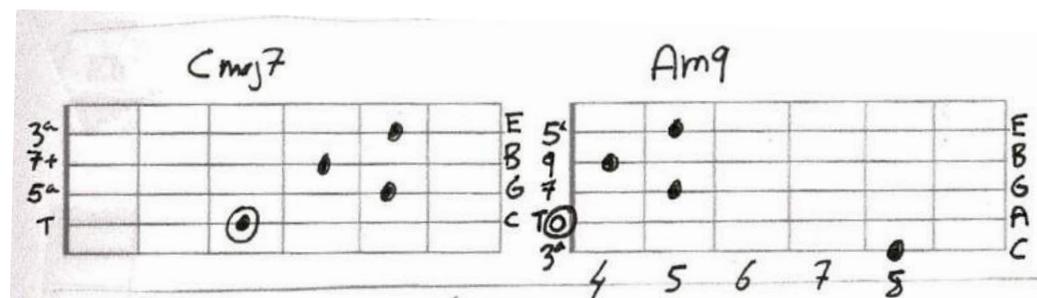
Empecemos por ese Cmaj13. Si al primer grado maj13 le ponemos la 13ª en el bajo, se transforma en un sexto grado 9ª (en tonalidad de C, sería un Am9)

Pero para no liarnos mucho, vamos a presentar el acorde inicial, como un

acorde triada, o como mucho cuatriada, y el siguiente serán esas mismas notas más la tensión disponible que vamos a ubicar como nota más grave.

Para este ejercicio, no sólo variamos una única nota de la digitación. Como veréis la mano izquierda, en algunos acordes ubica algunas notas en otra octava para poder ejecutarlo, es lo que tiene trabajar con la guitarra.

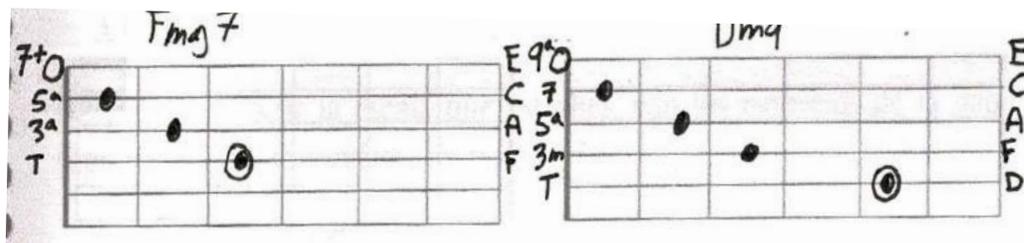
Fig. 1



El gráfico en el que aparece el Am7, parte del cuarto traste de la guitarra. En todos los gráficos aparecen, la izquierda lo que serían la tónica, 3ª, 5ª, etc. Las 7ª menores, aparecen como 7ª, son las mayores las que aparecen indicadas, en este caso con el signo "+", las 3ª s son aclaradas si son menores, con "m" si son mayores, no se pone nada (se sobreentiende) y a la derecha, parecen señaladas qué notas son.

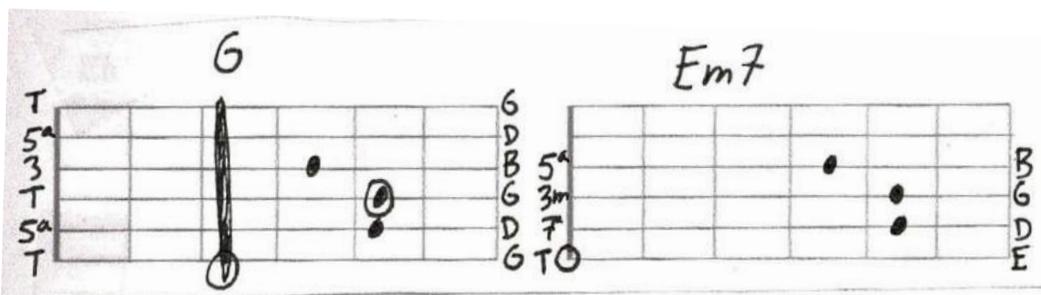
Si a un cuarto grado (Fmaj7), le añadimos su 13ª y la ubicamos en el bajo, tendríamos un segundo grado m9 (Dm9)

Fig. 2



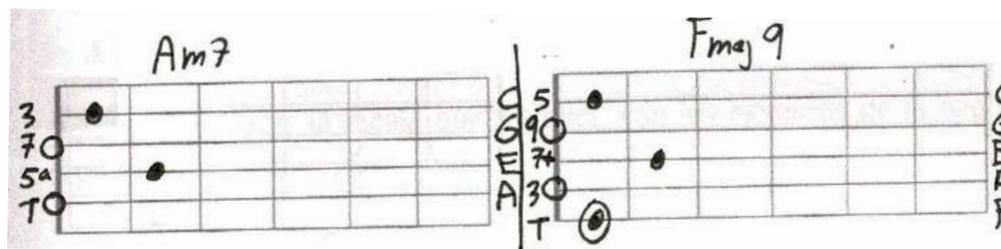
Si a un quinto grado triada (G) le añadimos su 13ª y la ubicamos en el bajo, tendríamos un tercer grado m7 (Em7)

Fig. 3



Si a un sexto grado cuatriada (Am7), le añadimos su 13ª y la ubicamos en el bajo, tendríamos un cuarto grado maj9 (Fmaj9)

Fig. 4



Una cosa podemos comprobar, algunas de estas parejas de acordes, ya se estudian como acordes que cumplen una misma función: en la figura 1, C y Am son acordes del área de tónica. La figura 2, F y Dm se situarían en el área de subdominante.

Sin embargo, la figura 3, el G estaría dentro del área de dominante, y el Em, en el área de tónica. Aunque, tienen cierto parecido, ambos comparten tres notas (G – B – D) el problema para que el Em no comparta el área de dominante, es que no contiene un tritono entre sus notas, pero lo cierto es que tienen cierta conexión.

Algo parecido ocurre en la figura 4. Am7 y Fmaj7 comparten tres notas

(A – C – E) pero Am está dentro del área de tónica, y F en el área de subdominante.

Bien, pues le hemos dado la vuelta a la visión clásica de ver un acorde con tensiones, como una inversión. Directamente hemos colocado esa tensión en el bajo, y pasamos a tener otro acorde distinto en estado fundamental “también”

Bueno, pues lo que comenté en el pasado número y al principio de éste (G/C) es como un paso más... aunque en este caso, me cuesta choques tanto con los clásicos como con algunos compis de armonía moderna...

Vamos a ello.

Comentaba, que en el Jam de Van Halen, teníamos un riff muy característico, tocado por el sintetizador. La secuencia de acordes //G – C /F- F – G – G/ C – F – F / C – GSUS4//

Eso es lo que el oído detecta de manera natural. Pero, a lo largo de casi la totalidad de estos cuatro compases (los tres primeros) está sonando la nota C como nota más grave, en plan colchón.

Si hacemos un análisis de todo lo que está sonando, habría que tener en cuenta esa nota C en todos y cada uno de los acordes en los que está presente. Centrándonos en ese primer acorde, lo que advertimos, es la triada de G mayor, y de base un C, que está presente en los tres primeros compases, suene el acorde que suene. Bueno, el C comienza a sonar unos compases antes que el riff.

Realmente, en el contexto en el que se mueve este riff, la nota C no actuaría como tónica de un acorde, en este caso C9. Bueno, para ser exactos Cmaj9 (el cifrado maj, se refiere a la 7ª (B)) no actuaría como tónica,

eso se aprecia en la intención del riff. Escuchadlo, tarareadlo, tocadlo, nadie piensa en un acorde de C.

En el pasado número, hice varias versiones del riff. Una de ellas, era con ese C, a modo de obstinado alternando con los demás acordes. Se generaba un tipo de riff muy típico en el rock. Esto ayuda a entender la intención “orquestal” y a lo que voy: éste tipo de “paradojas” nos puede ayudar a pensar en matices diferentes, que aunque al oyente no le llamen la atención, ni reparen en ello, a los músicos que lo tenemos en cuenta, nos dan otro tipo de perspectiva, energía y proyección.

Algo parecido al filósofo, que mediante una argumentación diferente a la de los demás, puede hacerte ver las cosas de manera distinta.

Previo a esto, ha tenido que dar muchas vueltas al lenguaje para ordenar sus pensamientos, ideas, miedos, etc. Y una vez convencido, te hace un estudio que puede conectar con más gente, pero la primera conexión es con sigo mismo, y ese análisis y

convencimiento de sus ideas, le hacen vivir y expresarse de una manera concreta, muchos estarán de acuerdo, y a otros les rechinará... pero es lo que hay.

Pues aquí, los primeros que podemos sentir las cosas de manera diferente, somos los músicos que trabajamos de esta manera ¿cuál es el problema? Cuando intentamos explicarlo a los demás, hay personas que no comparten esta visión. Pero sin ningún tipo de duda, puedo decir, que a mí, me hace fluir de manera distinta a cuando no lo tenía en cuenta, y particularmente me encanta.

Los ejemplos que acabamos de poner, nos pueden servir para ir cambiando el chip, pues es algo empírico, los acordes se van transformando en otros... ahí hay poca discusión.

La contrariedad que podría presentar, es la ya comentada, alguien puede ver absurdo el cifrar un Cmaj9 como un G/C, pero si llevamos a la práctica este riff de “Jam” al tener en mente un Cmaj9, puede sonarnos raro... claro, porque no es esa la idea.

Aquí es cuando ese acorde hay que hacerlo sonar más como un G que como un C, por eso lo de catalogarlo como G/C.

Pero claro “dirían algunos” es que ese riff está tocado de una manera concreta, no con la totalidad de las posiciones mencionadas. Exacto, pero al ahondar más en ciertas secuencias de acordes, salen a la luz matices que estaban ocultos. Algo parecido a cuando el científico tira de microscopio, ahí se puede ver una “nueva dimensión” que antes no podría ni ser comentada.

Gracias por prestarme atención.

Salud, paz y armonía.

