

LA COLUMNA INESTABLE XXX

CONSTRUCCIÓN DE SOLOS CON ARPEGIOS (PARTE 3)

Nacho de Carlos

Bien. Seguimos desarrollando arpegios para las partes de guitarra solista. Continuamos con una base en C. Ya comentamos que era algo muy básico, pero este mecanismo de estudio, nos dará una comprensión más segura, y hará que todo lo que vayamos añadiendo, salga desde el más puro de los entendimientos. Lo peor para cualquier estudiante (de lo que sea) son las lagunas.

¡Hago aquí una corrección!

En el tercer gráfico de la figura 2 del número anterior, hay un pequeño fallo en la primera cuerda, la nota C que está dentro del cuadradito, iría en el traste 8, y no en el 9. Mil perdones.

¡¡Pero no sólo eso!! El primer gráfico de la figura 4, tendría dos erratas en la 5ª cuerda. Otra vez la nota C que está dentro del cuadradito, está marcada en el traste 2, todo sabemos, que su lugar es en el traste 3. Y en esa misma cuerda, hay un Eb, error, sería un E, y lo ubicaríamos en la 4ª cuerda, traste 2

Continuamos.

Hasta ahora, hemos utilizado arpegios de Cmaj7 y Am7. Todos ellos sobre un acorde de Do mayor.

El arpegio de Cmaj7, presentaba las cuatro notas de un acorde del mismo nombre. El de Am7, evitaba la nota B (7ª mayor del acorde) y añadía un A (6ª de la tonalidad)

Realmente, el oído, no escucharía un arpegio de Am7, aunque eso es lo que “supuestamente estamos utilizando”. Lo que el oído aprecia, es un arpegio de C 6ª.

Esta nota no es ningún descubrimiento, pues a la hora de improvisar con la escala mayor, es una de sus notas, eso es obvio. El tema a tener en cuenta es el siguiente: Hemos reducido a cuatro notas, esas cuatro notas crean un ambiente concreto, por lo tanto, de estar utilizado C – E – G – B, a C – E – G – A, hay una diferencia clara. Obtenemos un color diferente. Ni mejor ni peor, eso dependerá de lo que nosotros queramos transmitir. Por eso, es importante tener interiorizada cada combinación de sonidos todo lo que podamos.

Entendéis ahora, que lo de mantener el acorde de C todo el rato, no es un capricho, ¿no?

Es un ejercicio que va dirigido al oído, y claro, también a la técnica. Y esto no acaba aquí. Ya veremos otras mezclas, pero antes de verlas, habremos entendido la parte teórica que nos lleva a ello, y todo será más seguro... vamos, que no lo estaremos haciendo de memoria. Será algo que podremos razonar.

Bueno, a estas alturas, muchos ya sospecharéis, que el próximo arpeggio que vamos a incluir, es el de Em7.

Veamos algunas digitaciones, y razonémoslo.... ¿tendrán algo que ver aquí las funciones tonales? No lo dudéis.

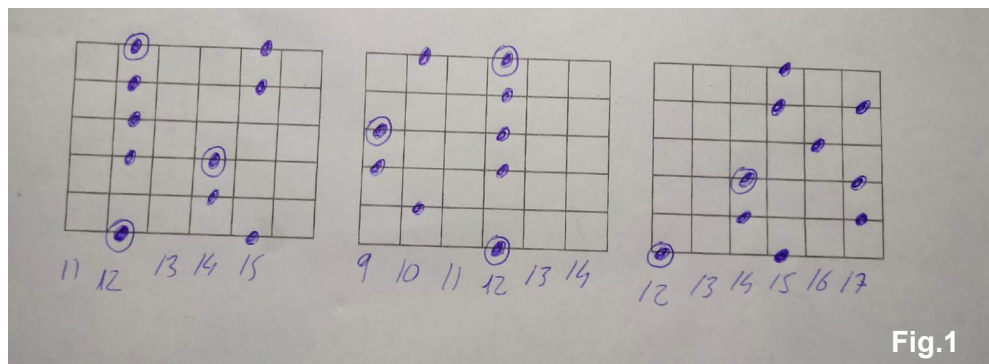


Fig.1

Comenzamos con las digitaciones que parten de la tónica en 6ª cuerda. Las he montado a partir del traste 12, para ver la digitación cerrada. Si las pongo a partir de la 6ª al aire sólo nos valdrían para esta tonalidad, no sería un problema, pero prefiero verlas de una manera más general, y no quedar sujetos a la tonalidad de C. Con lo cual, lo que vemos es la digitación de un arpeggio de tercer grado de una tonalidad.

Ninguna de las digitaciones que hemos visto en los anteriores números, contienen cuerdas al aire, y es por eso.

Notaréis que son idénticas a las de la lección del anterior número. Claro, es un arpeggio menor con la séptima menor. Aunque la digitación es la misma, el efecto no. Hay cosas que hay que tener en cuenta con respecto al de Am7. Las veremos después de aclarar unas cosillas.

Veamos ahora las que parten de la 3ª nota del arpeggio (G) y ahora sí, razonemos todo esto.

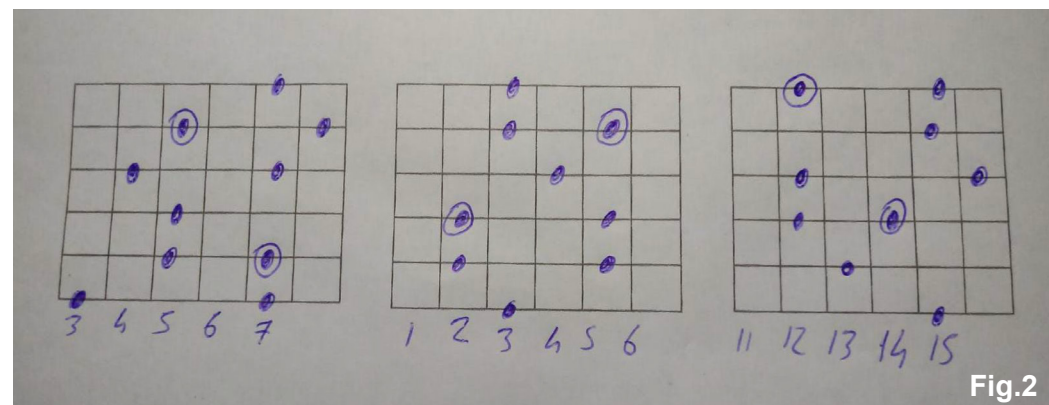


Fig.2

Bien, como os comentaba, todo esto, tiene que ver con las funciones tonales.

Un primer grado, puede ser sustituido por el tercer grado y por el sexto. En tonalidad de C, tercer y sexto grado, serían el Em7 y el Am7. Cualquiera de estos dos acordes, comparte tres notas con el primer grado (Cmaj7) son de la misma familia. Al estudiar las funciones tonales de los acordes, vemos, como he comentado antes, que se pueden sustituir, pues cumplen la misma función, comparten área.

A la hora de meter arpeggios sobre bases de acordes, podemos mezclarlos. Es lo que estamos haciendo. Sobre un acorde de primer grado, podemos meter los arpeggios de tercer y sexto grado, además de su primer grado.

Bien, siguiendo con nuestro nuevo arpeggio de Em7. Si el Am7, con respecto al acorde de Cmaj7 sustituía la 7ª mayor por la 6ª nota (B por A) el Em7, sustituye el C por el D.

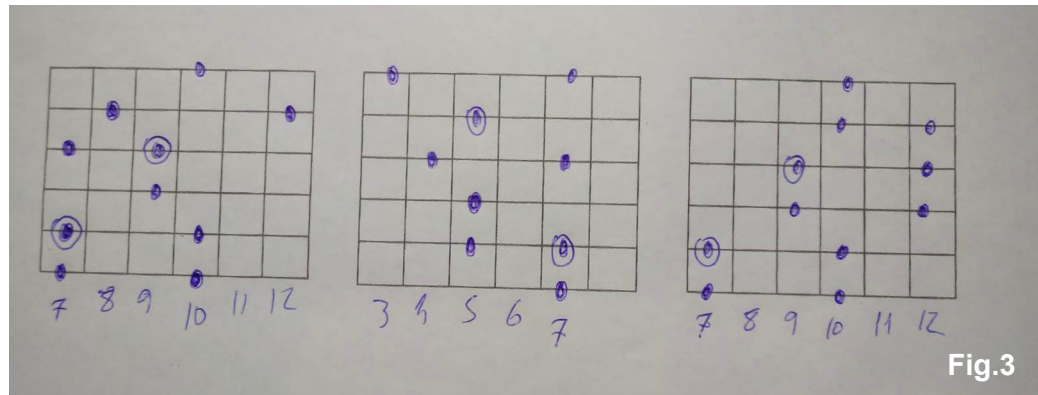
La notas de éste son: E-G-B-D

El único “problema” en este caso, es que no tenemos la nota C, con lo que no llegaríamos a reposar nunca. Pero repito, esto es un ejercicio. A la hora de utilizarlo, buscaremos dar un sentido u otro al fraseo, ahí tendremos todo a nuestra disposición. Sabremos si queremos un fraseo basado en arpegios, o en escalas, con sus diferentes posibilidades. El haberlo practicado antes de manera concienzuda, habrá desarrollado nuestro oído de una manera muy agradecida.

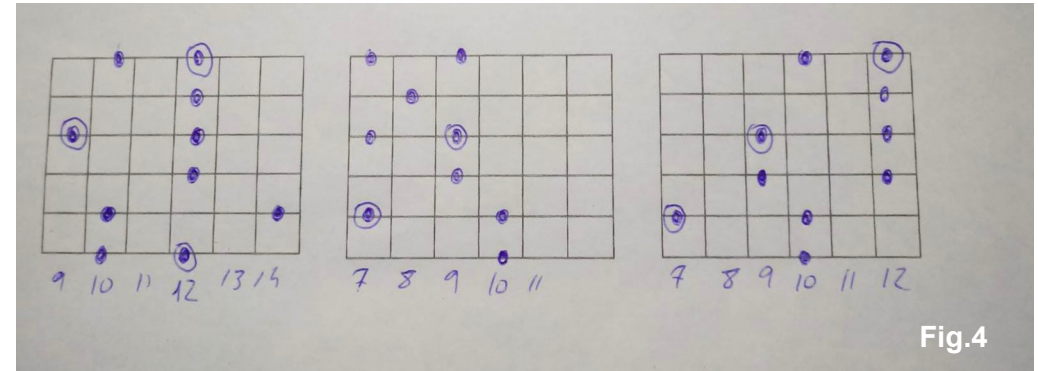
¿veis? El arpegio m7 de tercer grado, tendría esta diferencia importante con respecto al de sexto grado. Al no contener la tónica de la tonalidad, habría que confiarse mucho menos.

En el anterior número, marcaba la tónica del arpegio con un círculo, y la tónica de la tonalidad con un cuadrado. En éste, sólo está señalada la tónica del arpegio por razones ya comentadas.

Veamos ahora algunas de las digitaciones que parten del intervalo de 5ª de este arpegio (B)



Y para finalizar este número, vemos algunas digitaciones que parten de la 7ª de este arpegio (D)



Nos vemos en el siguiente número. Añadiremos más cosillas.

Salud, equilibrio y armonía.

