

LA COLUMNA INESTABLE XXXIV

Nacho de Carlos

CONSTRUCCIÓN DE SOLOS CON ARPEGIOS (PARTE 7)

¿SUSTITUYENDO TRITONOS? O ¿PROVECHANDO EL MISMO? Y... ¿QUÉ PINTA AQUÍ LA ENARMONÍA?

En el anterior número, introdujimos el arpeggio mayor con la séptima menor, o sea, el arpeggio dominante.

Quedaba cerrado el círculo básico: reposo, movimiento y tensión.

Las combinaciones son múltiples. Hasta ahora nos hemos centrado en la base: sobre un acorde mayor séptima se ha introducido el arpeggio mayor séptima de ese grado (en sus diferentes inversiones) sobre el segundo y sexto grado, su arpeggio menor séptima, y así hasta el último que hemos visto, el de dominante.

También vimos la posibilidad de mezclar arpeggios diferentes, por ejemplo, sobre el acorde Cmaj7 aplicábamos el arpeggio de Am7, etc. El efecto era algo diferente, pues había alguna nota nueva, no todas, y eso le daba otro color. Los grados primero y sexto pertenecían a una misma área, cumplían la misma función tonal.

Llegados a este punto, empiezan a abrirse las posibilidades.

El quinto grado, agradece muy bien todas las tensiones posibles, pues al ser un grado que ofrece tensión e inestabilidad, si la exageramos, es un matiz que se agradece.

¿qué más podemos hacer sobre un quinto grado a la hora de añadir otros grados superpuestos?

Pues varias cosillas. Para empezar, podemos aprovechar las digitaciones del número anterior y ubicarlas en otra zona. Recordamos que estamos en tonalidad de C.

Bien, vamos a ello. La primera posición del G7 que parte de la tónica en la sexta cuerda (como vimos en el pasado número) también la podemos situar en el traste 9 de la sexta cuerda, es lo que vamos a ver ahora.

El arpeggio, en este caso es el de Db.

¿un arpeggio dominante de Db sonando sobre un G7?

Veamos un ejemplo. Haremos esta secuencia de arpeggios: // G7/ Cmaj7 / Db7 / Cmaj7// a ver qué tal suena

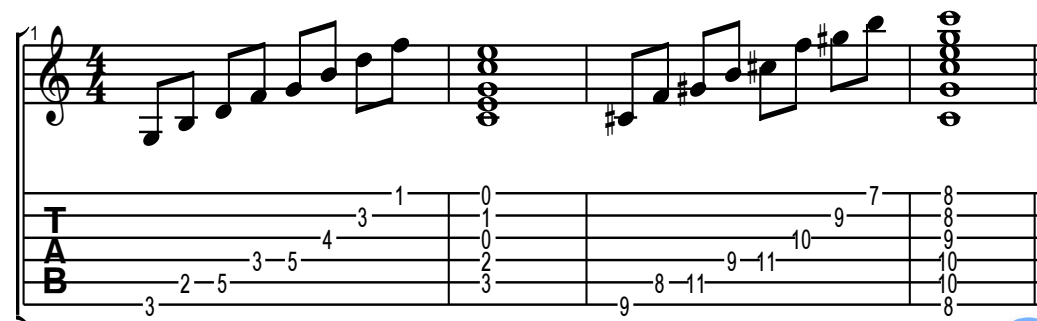


Fig. 1



Como veis, suena tenso y también pide resolver en el C, ¿no?

De una manera menos acusada, pero al caer al C, reposa.

Bueno, vamos a destripar esto para que se empiece a entender desde dentro.

Lo principal en estos casos, es el tritono, él es el responsable de esa tensión armónica que termina pidiendo ése primer grado de la tonalidad. Veamos en qué son familia estos dos arpeggios.

Las notas del arpeggio de G7 son las siguientes: G – B – D – F (el tritono lo encontramos entre el B y el F)

Las notas que contiene el arpeggio de Db son las siguientes: ... ¡Cuidado! El cifrado de este arpeggio puede doler a estudiantes que aún no tengan la información suficiente, ahora lo aclaramos, venga, vamos a ello, las notas serían: Db – F – Ab – Cb (este cifrado duele a la vista, ¿no?)

Bien, antes de aclarar este cifrado, veamos la reconversión enarmónica.

Respecto al arpeggio de Db7, el Cb, sería equivalente a B ¿no? De hecho, habría quien no aceptaría un Cb, pues diría que esa nota no existe, porque es un B... Como digo, ahora lo aclaramos.

Bien, comentábamos antes, que el tritono en el arpeggio de G7, está entre las notas F al B. Pues qué curioso, en el arpeggio de Db7 tenemos esa misma mezcla de sonidos tritónicos, tenemos las notas F y Cb (B). Aunque la 7ª de Db, se cifre como Cb, el sonido es el mismo que el B. Es lo que se conoce como enarmonía. Mismo sonido con diferente nombre.

En el arpeggio de Db7 tenemos el mismo tritono.

Bueno, ese tritono es el que pide resolver en el primer grado de la tonalidad, en este caso el C.

Antes de seguir con el impacto de las otras dos notas que difieren con respecto al G7, vamos a ver por qué en el caso del Db, el B se cifra como Cb.

Explicado de manera cercana:

Tenemos que respetar el nombre de las notas, por así decirlo. O sea, la tercera de un D, es F, si es menor, F# si es mayor, la quinta de un D, será A, si es justa y la séptima será C, si es menor, si es mayor sería C#.

Bien, si la tónica es Dd, su tercera, mayor en este caso, es F, si fuese menor, sería Fb, nos guste o no. Es el mismo sonido que E ¿no? Pero E, con la teoría y por tanto la lógica en mano, es su segunda o novena, y no su tercera, así funciona. Su quinta tiene que ser nominada en primer lugar como A, ahí no hay duda ¿no? las notas de la escala, como sabemos van en el orden en el que van: D – E – F – G – A – B – C. Si una nota tiene que llevar un bemol o dos, para respetar el orden de las notas de la escala, tiene que llevarlo, de lo contrario estaríamos eliminando notas de manera inmisericorde.

Con tonalidades en la que la tónica es una nota natural, no hay problema. El problema es que en ésta, partimos de Db, y B sería su sexta (aumentada, ahora volvemos a esto)

Hay casos en que sucede, y hay que hacerlo así, aunque nos resulte más cómodo nombrar un B que un Cb, de lo contrario, estaríamos contradiciendo las leyes teóricas, sería más absurdo decir, que el acorde de Dd7 está formado por tónica (Db) tercera mayor (F) quinta justa (Ab) y sexta aumentada (B). Si es maj7 Su séptima mayor es C, y si es dominante, su séptima será Cb, la nota B, aunque sea el mismo sonido es su sexta, que para más inri, como ya hemos comentado, si nos empeñamos en mantener ese bello “monosílabo” sería aumentada... sí, es

el mismo sonido que una séptima menor. De la misma manera, que un acorde disminuido, si analizamos su séptima disminuía tiene el mismo sonido que una sexta mayor, pero se refiere a ella con el nombre de la séptima nota de la escala, en este caso supuesto, sería disminuía, pero eso lo veremos en el próximo número.

Bueno, a lo que vamos, que hay que contar con todas las notas, y a veces sucede esto, de ahí el nombre “enarmonía” con algunos alumnos me cuesta un mundo que lo acepten, pero creo que se entiende ¿no? El secreto está en contar a toda costa, con las siete notas que hay en la tonalidad “básica” ya habrá tiempo de comentar “complejos armónicos” de momento estamos en la base.

Bien, este accidente armónico que hemos utilizado, se conoce como reemplazo tritonal, está dentro de las diferentes sustituciones de tritono que tenemos a nuestro alcance. Aunque... si ya hemos visto que el tritono es el mismo, ¿por qué llamarlo sustitución?

Bueno, va más relacionado con el cambio de tónica, ya que pasamos de un G7 en el que la tónica del acorde, claramente es G, a otro dominante ubicado una 5b por encima, o lo que es lo mismo, un dominante situado un semitono por encima de acorde en el que resuelve, en este caso, ya hemos comentado que es un Db7.

Veamos un ejemplo en el que se relevan los dos dominantes: //G7 / Cmaj7 / G7 Db7 / Cmaj7//

Son ejemplos en los que sólo suenan los arpeggios, con lo cual no hay choque. Si estuviese sonando un G7 de fondo, habría que tener más cuidado a la hora de hacerlo sonar, pues si empezamos en un tiempo fuerte haciendo sonar el Db, el sonido sería un poco estridente si se produce en la misma octava.

Moderate ♩ = 120

G7 C G7 Db7 C

Fig. 2



Es una de las notas junto al Ab que se añadirían a las que ya suenan de base. O sea, una 11 aumentada y una 9b, tensión y más tensión. Pero, puede que sea lo que buscamos. Dependiendo de la manera de meterlo, puede sonar genial o no, por eso es bueno practicarlo y ver si nos suena en nuestro interior.

En el próximo número, seguiremos introduciendo más variedad a este tema del tritono.

Salud, paz y armonía.

