

# LA COLUMNA INESTABLE XXXV

## CONSTRUCCIÓN DE SOLOS CON ARPEGIOS (PARTE 8 )

Nacho de Carlos

### ARPEGIOS DISMINUIDOS

**E**n el anterior número, utilizamos el arpegio de un dominante ubicado una 5b por encima del que nos daba la tonalidad, o sea, en tonalidad de C, el dominante G7, se puede sustituir por el de Db7. El tritono que ambos contienen es el mismo, con la diferencia de que las notas que añade este Db7 serían: Db (4#) y Ab (9b) siempre que el G7 lo esté haciendo sonar otro instrumento. Si no hay nada que haga sonar ese G7, habría una mera sustitución de algunas notas, algo que señalamos en el anterior número.

La 4# y b9 son con respecto al acorde de G. Es una superposición, esas tensiones son bien recibidas por un quinto grado, suponiendo que otra guitarra o el teclado, como comentaba, estén haciendo sonar un G7.

Bien, esto es lo que se conoce como **sustitución de tritono o reemplazo tritonal**. Depende del contexto, puede ser una cosa u otra, aunque en un plano genérico viene a ser lo mismo.

Normalmente, se estudia enfocado a los acordes. Realmente es lo mismo, pues un arpegio es un acorde tocado de manera melódica y no armónica. Y a

la hora de estudiarlo, muchos alumnos prefieren hacerlo de una manera más enfocada a los solos ¿por qué será?

**Comprobé, que si lo enseñaba desde el plano de los acordes, muchos alumnos perdían el interés, pero cuando trabajábamos escalas y técnica, mostraban más ganas. Pues nada, cuando veo que me enfrento a un alumno que sólo quiere técnica y solear, le enfoco la armonía desde este punto de vista. La explicación es la misma, pero la práctica, se transforma en lo que ellos quieren... técnica y guitarra solista.**

Bien, en este número, vamos a utilizar el arpegio disminuido. ¿Dónde lo colocamos?

Ya que estamos comentado que el acorde de tensión que nos da la tonalidad es el G7, podemos montar el disminuido, con la tónica en G#, y como sabemos, al ser una formación simétrica (acorde o arpegio formado por terceras menores) también lo podemos encontrar partiendo de B, de D y de F.

De hecho, de una manera lineal, sería más “correcto” ubicarlo desde B

### ¿ por qué ? ¿ no son el mismo grupo de notas ? ¿ qué más da ?

Visto, como digo, de manera lineal, al marcar como tónica la nota B, se siente la cercanía del acorde de C, y desde un primer momento, va a presentar una necesidad de ir a ese primer grado de manera más marcada. Pero en la vida real, cuando estamos haciendo música, todas estas líneas de estudio, pueden irse al garete. Si no, todo sería más predecible y aburrido. Es más, cuando estás fraseando, queda bien que en algún momento se pierda el centro de gravedad. A la hora de resolver, si nos vamos a la nota sensible, ahí es cuando vamos a sentir la llamada de la tónica. Pero claro, a la hora de formar a alguien, hay que sentar unas bases, para más tarde poder romperlas de manera decidida y con conocimiento de causa.

Al igual que el acorde de Db7, estos disminuidos (que son el mismo pero en diferentes inversiones) contienen el mismo tritono que el G7, con lo cual, proyectan esa tensión que pide resolver en el acorde de C, y en el caso de el disminuido que comentamos, también puede pedir caer en el de Am. Depende de si estamos en una u otra tonalidad, que como ya sabemos, son tonalidades relativas.

**Pero, si el disminuido en G# puede resolver tanto en C como en Am ¿ por qué el G7 no pide resolver en Am? ¿ no me decías que tenían el mismo tritono ? ¿ no cumplían la misma función?**

Exacto. el tritono que contiene el acorde de G7 es el generado por las notas F y B, y esas notas están en ambos acordes, o arpeggios, pero el disminuido, contiene más de un tritono. Además del mencionado, también contiene el ge-

nerado por las notas G# y D, y éste último, es el que crea tensión para ir a Am. Es por eso, que si lo hacemos sonar de manera lineal desde la tónica G#, la tendencia sería ir a Am. Todo esto, como digo, de manera lineal.

### ¿Algo más que saber sobre el disminuido?

Sí, podría resolver en algún otro acorde. También encierra más particularidades, pero de momento nos quedamos con esto, que si no, no empezamos a aplicar nada.

Vamos a tocar una línea melódica como en anteriores números, pero en este caso, lo haremos combinándolo con el esquema disminuido.

En el anterior número, la secuencia era: G7 / C / Db7 / C /

Ahora sustituimos el Db7 Por el Bdim

Moderate ♩ = 120

G7 C Bdim C

Fig. 1



Ok. Y a continuación, lo combinamos con el G7

G7 / C / G7 Bdim / C /

Moderate ♩ = 120

G7 C G7 Bdim C

Fig. 2

Perdón si suena muy básico, pero es la mejor manera de que se vea de manera clara.

Una vez interiorizada la lección, podremos ponernos más cansinos con las posibilidades técnicas y melódicas. Dejaremos la pirotecnia para la siguiente entrega.

Con el disminuido, se abren muchas posibilidades de fraseo. En el próximo número lo extenderemos un poco más.



MAGAZINE  
**BAJOS**  
& BAJISTAS

VISITANOS  
Y CONOCE  
TODO  
SOBRE  
EL MUNDO  
DEL BAJO  
ELÉCTRICO

