

arpeggios IMPROVISACIÓN JAZZ

Uno de los elementos que caracterizan la improvisación en el *jazz* es la importancia que se le presta a cada acorde en particular. En *rock* y *blues* es más usual improvisar usando una misma escala, a menudo pentatónica, sobre la secuencia de acordes, creando lo que podríamos llamar “generalización armónica”, siendo éste un sonido básico en donde la tonalidad queda claramente marcada, pero faltando muchos de los matices individuales de los acordes. En *jazz*, por el contrario, cada acorde es tratado como un evento que no sólo tiene que ser analizado en su contexto, si no también individualmente. Esto lleva a establecer un complejo entramado de conexiones entre acordes, escalas y arpeggios que lleva algún tiempo aprender.

La base de todo este sistema reside en un buen conocimiento y aplicación de los arpeggios. Esa es la clave del éxito. La razón de ello está en que las notas que los componen son las mismas que las del acorde en cuestión. De esta manera obtenemos las dos caras de la misma moneda, por un lado cuando tocamos todas las notas del acorde simultáneamente (Fig. 1) que es como su versión vertical, y por otro, cuando tocamos el arpeggio (Fig. 2), que es su versión horizontal. Además carecen de notas a omitir o a tener cuidado con ellas como a menudo sucede con las escalas.

Fig. 1

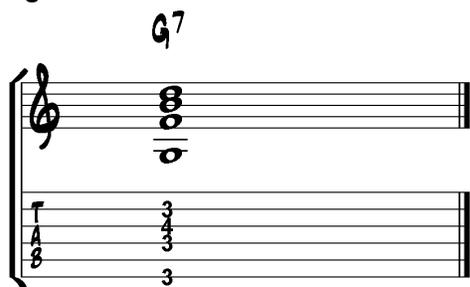
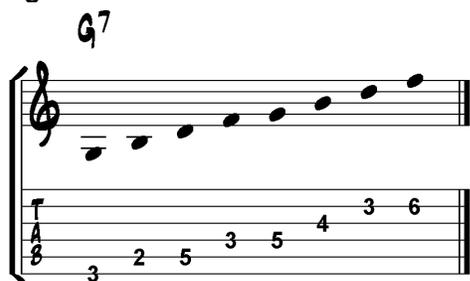


Fig. 2



Tomemos como punto de partida la secuencia de acordes más sencilla de un blues en G mayor (Fig. 3).

Fig. 3

Fig. 3 shows three staves of musical notation in G major, 4/4 time. The first staff contains three measures with chords G7, C7, and G7. The second staff contains two measures with chords C7 and G7. The third staff contains four measures with chords D7, C7, G7, and D7. Each measure contains a slash mark indicating an arpeggio.

Vemos como consta de tres acordes de séptima: G7, C7 y D7. Lo primero que hay que hacer es aprender las digitaciones de esos tres arpeggios en una misma posición (Fig. 4-6).

La importancia de que estén en la misma posición inicialmente radica en que de esta manera las transiciones entre ellos serán más fluidas. De no ser así, lo que suele suceder es que el desarrollo de las ideas se quiebra debido a cambios bruscos de posición. Si sólo se tiene un patrón de arpeggio de séptima lo normal es estar subiendo y bajando por el diapasón, con la dificultad técnica que ello conlleva.

Fig. 4

Fig. 4 shows a G7 arpeggio in G major, 4/4 time. The notation includes a treble clef, a 4/4 time signature, and a bass line with fingerings. The treble clef staff shows the notes G4, B4, D5, G5, F#5, E5, D5, C5, B4, A4, G4. The bass line shows the following fingerings: 3 2 5 3 5 4 3 6 | 3 6 3 4 5 3 5 2 | 3 1 3.

Fig. 5

C7

Fig. 6

D7

Una vez familiarizados con los patrones, el siguiente paso es empezar a conectarlos. La mecánica del ejercicio consiste en tocar los arpeggios en corcheas durante la duración del acorde correspondiente. Al final de cada compás se busca la nota del siguiente arpeggio en la dirección en la que éste se mueva, hasta llegar al registro más alto o bajo de la posición, momento en el cual se da la vuelta y se toca en la dirección opuesta. Las ventajas de este estudio son dos:

1. El oído se acostumbra a reconocer los cambios de acordes sin que estos tengan que estar sonando. La melodía resultante marca con gran claridad la armonía.
2. Se profundiza en el conocimiento de los arpeggios, pues las conexiones rara vez se producen comenzando desde la tónica. Lo normal es que suceda justamente lo contrario. Esto inicialmente es un poco confuso, y lo más usual es que las primeras veces que se hace se tenga que memorizar la rueda completa, contando estrictamente el número de corcheas que hay en cada compás para no saltarse ninguna nota.

En la Fig. 7 vemos como se aplica todo lo anterior.

Fig. 7

The figure displays five systems of jazz arpeggios in 4/4 time. Each system consists of a treble clef staff with notes and a bass clef staff with fingerings. The chords indicated are G7, C7, and D7.

System 1: Treble clef: G7, C7, G7. Bass clef: 3 2 5 3 5 4 3 6 | 3 6 3 5 5 3 5 2 | 5 2 3 1 3 2 5 3

System 2: Treble clef: C7. Bass clef: 5 4 3 6 3 6 3 4 | 3 5 2 3 1 3 1 3 | 2 5 3 5 5 3 6 3

System 3: Treble clef: G7, D7. Bass clef: 6 3 4 5 3 5 2 3 | 1 3 2 5 3 5 4 3 | 2 5 2 3 5 2 4 5

System 4: Treble clef: C7, G7, D7. Bass clef: 3 1 3 1 3 2 5 3 | 4 3 6 3 6 3 4 5 | 4 5 3 5 2 5 3 5

System 5: Treble clef: G7, etc. Bass clef: 3 5 4 3

Hasta ahora el trabajo se ha centrado más en el aspecto mecánico. A continuación hay que aplicar los arpeggios de manera melódica y musical. No hay que perder de vista que lo anterior no es si no un medio para un fin, una herramienta para poder expresarse mejor. La manera de dar este siguiente paso es ir en busca de pequeños motivos que tengan contenido melódico y que utilicen exclusivamente las notas del arpeggio. Esto no es siempre un trabajo cómodo, ya que inicialmente es normal sonar aburrido y frío. Hay que perseverar y mantener un espíritu crítico, hasta que poco a poco se va adquiriendo un vocabulario.

La ventaja de que sean cortos es que es más fácil trasportarlos a otros tonos y modificarlos para encontrar variaciones y desarrollo. En las Fig. 8-10 aparece un motivo para G7 y transportado a C7 y D7. Idealmente hay que conocer que notas del arpeggio están siendo utilizadas. En la Fig. 11 vemos una sencilla variación que consiste en cambiar la octava de las últimas notas.

Fig. 8

G7

Fig. 9

C7

Fig. 10



Fig. 11



A continuación hay una lista de motivos sobre G7 para experimentar con ellos.

Fig. 12

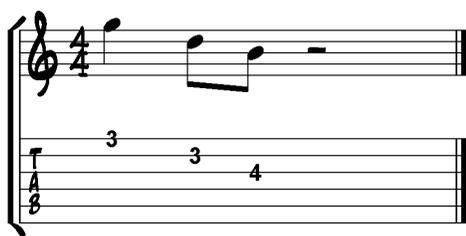


Fig. 13

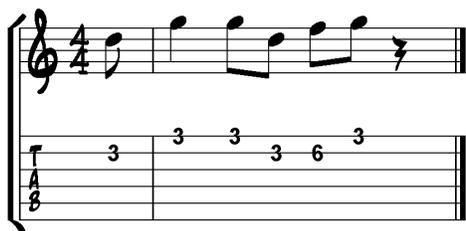


Fig. 14

Fig. 14 shows a musical exercise in 4/4 time. The treble clef staff contains a melody starting with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth-note triplet (A4, B4, C5), a quarter note D5, and a quarter note E5. The bass clef staff shows the corresponding fingerings: 5, 3, 5, 3, 5 in the first measure, and 5, 4, 3 in the second measure.

Fig. 15

Fig. 15 shows a musical exercise in 4/4 time. The treble clef staff contains a melody starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, and E5. The bass clef staff shows the corresponding fingerings: 3, 6, 3, 3, 6, 3.

Fig. 16

Fig. 16 shows a musical exercise in 4/4 time. The treble clef staff contains a melody starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, and E5. The bass clef staff shows the corresponding fingerings: 5, 5, 5, 5, 4, 3, 3.

Fig. 17

Fig. 17 shows a musical exercise in 4/4 time. The treble clef staff contains a melody starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass clef staff shows the corresponding fingerings: 5, 5, 3, 5.

Finalmente queda improvisar sobre la progresión completa utilizando los conceptos anteriormente expuestos. Es importante que se articule un discurso coherente, en donde el desarrollo de los motivos sea natural. Muy a menudo la decisión de tocar una idea tiene que ver más con que un dedo pasa por ahí, o que no se sabe donde se encuentra el siguiente arpeggio que con la lógica interna de lo que se quiere decir. En la Fig. 18 vemos un estudio donde se aplican los conceptos anteriores.

Fig. 18

The musical score for Fig. 18 is organized into three systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The first system is marked with a box containing the number '1' and features chords G7, C7, and G7. The second system features chords C7 and G7, with triplets and slurs. The third system features chords D7, C7, and G7, with a slur and a 1-2 fingering. The bass clef staff shows fret numbers for each note.

2 **G7** **C7** **G7**

3 3 3 6 3 6 | 4 5 3 5 5 | 3 4 3 4 5 5 3 | 5

C7 **G7**

5 3 5 5 3 | 5 3 5 5 | 5 3 5 5 3 | 3 4 5 3

D7 **C7** **G7**

3 2 3 4 2 4 | 5 5 2 5 | 5 3 5 5 3 | 5 3 5