

CAPÍTULO SEIS ≡

Sustitutos tritonales

Toca el **ejemplo 6-1**, los cuatro primeros compases de “All The Things You Are” de Jerome Kern. Y después toca el **ejemplo 6-2**. ¿Cómo reaccionas ante la rearmonización del tercer compás? ¿Suena más “moderno”? ¿Suena más suave la progresión? ¿Te gusta? Lo que estás oyendo es el *sustituto tritonal*.

A los músicos del jazz les gusta sustituir los acordes. Un acorde sustituto es lo que implica el nombre, es decir que un acorde se sustituye por otro. El tipo más común de acorde sustituto es el tritonal. En el **ejemplo 6-3** se ve una progresión de II-V-I en la tonalidad de C, seguida inmediatamente de la misma progresión, con el acorde de G7 sustituido por un acorde de Db7, o sea, un sustituto tritonal. Toca ambas progresiones y escucha la diferencia. Al sustituir el acorde de G7 por el de Db7 se vuelve cromática la línea del bajo y por lo tanto a los bajistas les encanta el sustituto tritonal.

El sustituto tritonal funciona de esta manera: acuérdate de que en el Capítulo Dos mencionamos que las dos voces más importantes de los acordes de séptima son la tercera y la séptima. El intervalo que queda entre la tercera y la séptima de un acorde dominante es el tritono (**ejemplo 6-4**). Como no se da este intervalo en los acordes de séptima mayor ni de séptima menor, su presencia *define* el acorde de dominante. Si tocas solamente las dos notas del tritono, sugieren un acorde de V grado, aunque parezca incompleto. Lo raro del tritono es que sirve como la tercera y séptima de *dos* acordes de séptima de dominante distintos (**ejemplo 6-5**). B y F, la tercera y séptima de G7, son las mismas notas que Cb y F, la séptima y tercera de Db7. Por esta razón, se pueden sustituir uno al otro G7 y Db7. Aquellas notas como B y Cb, dicho sea de paso, que suenan igual pero tienen nombres distintos, se llaman *enarmónicas*.

Ejemplo 6-1

Ejemplo 6-2

Ejemplo 6-3

Ejemplo 6-4

Ejemplo 6-5



Bud Powell

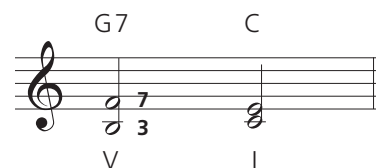
Foto © por Chuck Stewart

Como el tritono y el acorde de V grado a que pertenece son muy inestables, urgen resolverse, como se ve en el **ejemplo 6-6**. Si tocas un tritono diez veces seguidas antes de acostarte esta noche (**ejemplo 6-7**), seguramente no podrás pegar ojo—tendrás que levantarte y correr al piano para resolverlo hacia un acorde de I grado (**ejemplo 6-8**). Pues el tritono pertenece a dos acordes de séptima dominante, también se podría resolver a su *otro* acorde de I grado (**ejemplo 6-9**).

B y F, la tercera y la séptima de G7, equivalen a Cb y F, la séptima y la tercera de un acorde de Db7. La tercera y la séptima de un acorde de V grado siempre forman el intervalo del tritono, sea la voz superior que sea. Recuerda que es así porque el tritono viene a ser exactamente la mitad de una octava, invirtiéndose a otro tritono (dijimos en el Capítulo Uno que el tritono se invierte a tritono, pues $4\frac{1}{2}$ más $4\frac{1}{2}$ suman nueve). Las notas fundamentales de los acordes de G7 y Db7 están separadas por el intervalo de un tritono.

Aparte de un movimiento más suave en el bajo, otra razón para utilizar el sustituto tritonal es que hace que la melodía se ponga más interesante. Fíjate en los compases 31-33 de “All The Things You Are” del **ejemplo 6-10**. La nota melódica del acorde de F7, o sea, G, es la novena del acorde. En el **ejemplo 6-11**, se sustituye el acorde original de F7 por el acorde de B7, lo cual no sólo crea un movimiento cromático en el bajo, sino que también cambia la nota melódica de una novena a una +5. Esta clase de rearmonización transforma los standards tradicionales en temas que suenan más frescos y modernos.

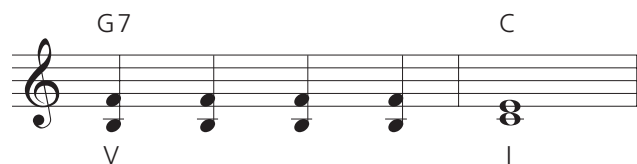
Ejemplo 6-6



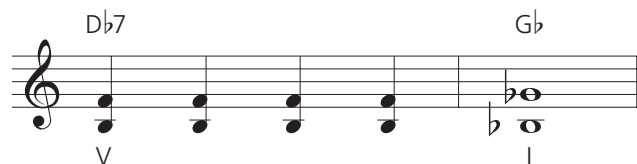
Ejemplo 6-7



Ejemplo 6-8



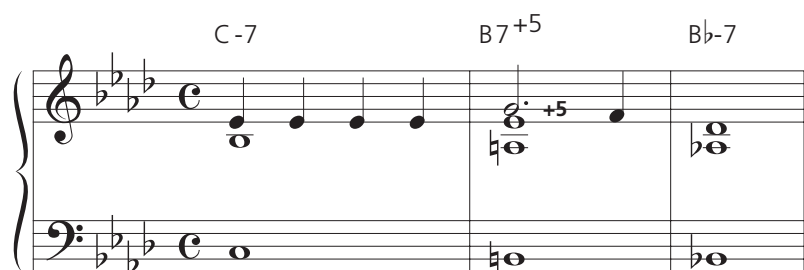
Ejemplo 6-9



Ejemplo 6-10



Ejemplo 6-11



Ejemplo 6-12

Ab-7 Db7 CΔ

Los primeros músicos del bebop extendieron el sustituto tritonal, a veces anteponiendo el acorde de II grado al acorde sustituido de V grado. No sólo puedes sustituir el acorde de G7 por el de Db7, también puedes anteponer un acorde de Ab-7 al de Db7, logrando así la progresión II-V (**ejemplo 6-12**). Mira de nuevo los **ejemplos 6-1** y **6-2** para ver cómo se realiza esta idea. Eb7 se sustituye por A7, el cual va precedido de E-7 para lograr la progresión de II-V—E-7, A7—en el **ejemplo 6-2**. Charlie Parker, Bud Powell, Thelonious Monk y otros utilizaron esta idea en sus composiciones originales al igual que en su rearmonización de los standards, como se ve en el **ejemplo 6-13**, los compases 9-10 de “Dance Of The Infidels”¹ de Bud Powell. El compás de G7 va seguido, no del esperado C7, lo que crearía una progresión de II-V, sino de Gb7, el sustituto tritonal de C7. Gb7 va precedido por Db-7, creando la progresión II-V, Db-7, Gb7—el sustituto tritonal II-V de C7.

Ejemplo 6-13

G-7 Db-7 Gb7

Aquí vendría bien una advertencia: No exagere el sustituto tritonal, pues puede sonar fatal si resulta en una línea torpe del bajo o desentona con la melodía. No se te olvide usar de tu buen gusto mientras vayas aprendiendo técnicas nuevas.

Temas de práctica sugeridos

- | | |
|--------------|------------------------|
| Just Friends | All The Things You Are |
| Tune Up | I Should Care |
| A Foggy Day | Tea For Two |
| Yesterdays | Sweet And Lovely |

¹ Bud Powell, *The Amazing Bud Powell, Vol. 1*, Blue Note 1503.