

# Teoría Musical del **FLAMENCO**

Ritmo *Lola Fernández*

Armonía

Melodía

Forma

Sambo



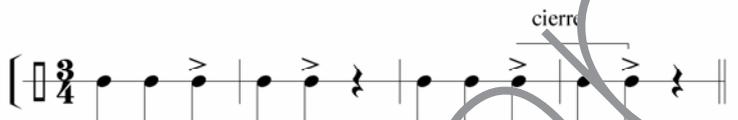
INSTRUCTIONAL · DIDÁCTICA · DIDACTIQUE

## FAMILIA RÍTMICA EN COMPÁS TERNARIO. CANTES REPRESENTATIVOS

### Fandangos

Los Fandangos de Huelva son los más representativos de la familia rítmica de palos ternarios. Tienen su origen en los Verdiales, utilizando el mismo compás que estos últimos, con una diferencia significativa que radica en la ubicación de los cambios armónicos dentro del compás: mientras que en los Verdiales y en las Malagueñas para baile coinciden armonía y acentos rítmicos -ambos ternarios-, en los Fandangos los cambios armónicos y la rítmica se contradicen -armonía binaria y ritmo ternario-. Lo mismo sucede en las Sevillanas y en otros bailes de la escuela bolera española, todos ellos en compás ternario, en los que ciertos cambios armónicos se producen en la parte más débil del compás. (*Ver Sevillanas en el capítulo ARMONÍA*)

El ciclo rítmico correspondiente al estribillo instrumental propio del Fandango, al que podríamos llamar compás de Fandango, es un compás de doce tiempos, agrupados de tres en tres, de lo que resultarían cuatro compases de 3/4 si se usa este compás en la transcripción. El esquema del patrón rítmico es el siguiente:



Otras transcripciones posibles son las siguientes:



Ejemplo de estribillo instrumental de Verdiales para piano con el acompañamiento propio de estos cantes, llamado "abandolao":

Alegrijas<sup>1</sup>

Las Alegrijas surgieron del aflamencamiento de la jota aragonesa, en un proceso en que el 3/4 de la jota se convierte en compás de doce, mediante la asimetría de acentos característica de este compás flamenco. La armonía de las coplas (I / I / I / V / V / V / V / I), que permanece similar a la de la jota, está sujeta a la fórmula *pregunta-respuesta*, en la que a los primeros cuatro acordes de la pregunta (I I I V) le corresponden sus contrarios en la respuesta (V V V I).

Existen dos secuencias básicas en el acompañamiento instrumental de las Alegrijas:

- A) secuencia o *llamada* para esperar al cante (un compás de doce)
- B) secuencia para acompañar al cante (dos compases de doce)

La secuencia A) o llamada de Alegrijas está formada por los acordes I y V, ubicados en los mismos tiempos que la llamada básica de Soleá: dominante que abarca desde el pulso 3 hasta el 9 (II del modo flamenco en la Soleá) y tónica desde el 10 hasta el 2 (tónica flamenca en la Soleá).

Secuencia A):

|   |   |   |   |   |   |   |   |   |    |    |    |  |   |  |  |   |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|----|----|--|---|--|--|---|
|   |   | > |   |   |   | > |   |   |    | >  |    |  | > |  |  | > |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |  |   |  |  |   |
| I |   | V |   |   |   |   |   |   | I  |    |    |  |   |  |  |   |

Esta secuencia armónica tan básica a primera vista, se enriquece con la irregularidad de acentos del compás de doce, repartidos de forma asimétrica entre los dos acordes: *cinco pulsos para la tónica y siete para la dominante*. El tiempo 3 tiene especial fuerza ya que en él recaen el primer acento del compás y el cambio armónico.

Esqueleto armónico de la secuencia anterior en la tonalidad de Fa Mayor:

F                      C7                                      F/A

I                      V                      V                      V                      I

2   1   2            3   4   5            6   7            8   9            10   11

<sup>1</sup> Las Alegrijas que aquí se analizan son solamente las del *toque* y el *cante*. Las Alegrijas para baile varían al presentar mayor número de secuencias específicas para acompañar a las distintas partes del baile.

## Cantes en modo frigio. Cantes en modo frigio mayorizado

Existen pocos cantes en modo frigio puro. Los cantes que usualmente se han clasificado como cantes en modo frigio: *Tonás*, *Debla* y *Saeta* responden la mayoría de veces al modo frigio mayorizado en el que la tercera del modo aparece unas veces mayor y otras menor, dependiendo de la direccionalidad de la melodía.

He aquí los ejemplos de dos cantes, uno en modo frigio y el otro en modo frigio mayorizado. Los sostenidos o bemoles correspondientes están colocados en las notas, no en la armadura, para que se observen claramente los intervallos del modo. Las notas dobles indican ambigüedad entre los dos sonidos.

Las figuras no representan la duración real de las notas, únicamente el dibujo de la melodía; las comas indican los reposos y respiraciones del texto.

Transcripción de la Toná Chica *Yo no te obligo gitana* por Rafael Romero<sup>1</sup> en modo de *re frigio*:

Yo no te - bli - go gi - ta - da de que me que - raa - la fuer - za.

si does de tu vo - lunt - ad - na - ad - lo que a ti te pa - rez - ca.

A - quel que te pa - re - e - re - que así - i - pe das - doe - raa - da - a.

si - que - ra por tu ad - o - ra - ed - no que se pod - gaa - da tu - gar.

A - - - - - a - - - - - a - y a - y - - - - a

<sup>1</sup> *Todo el Flamenco. De los Tangos al Zorongo*. Club internacional del libro. Madrid, 1998. Corte 15.

Análisis melódico y formal:

Nota tónica o final: *re*.

La tercera del modo (*fa*) como nota de comienzo de algunos tercios y como nota secundaria de reposo.

La subtónica (*do*) como nota de apoyo inferior a la tónica.

Mayoría de intervalos de segunda o notas conjuntas, con excepción de algunas terceras.

Presentación del primer tercio sobre el primer tetracordo y repetición.

Ascenso hacia la quinta del modo (la sexta en los adornos) repetido tres veces y vuelta a la tónica.

La segunda del modo (*mi b*) como nota para iniciar el ascenso. Tritono característico del modo frigio que se produce ascendiendo por notas conjuntas desde esta segunda del modo (*mi b*) hasta la quinta (*la*).

Ayeos finales alrededor de la tónica.

Sample