

ÍNDICE

A modo de prólogo	5
INTRODUCCIÓN	7
GUÍA PARA EL ESTUDIO	9
Aclaraciones sobre nomenclatura	10
Instrucciones sobre pedal y digitación	10
Aclaraciones sobre cifrados	10
Afinación de la guitarra y clave de escritura	11
Teoría de referencia	11
Metronomo	11
SOLEÁ	13
Compás.....	13
<i>Trascripción</i>	14
<i>Cambios en la acentuación</i>	15
Modo.....	17
<i>Modo armónico</i>	17
<i>Modo melódico</i>	19
<i>Improvisación con escalas y compás de soleá</i>	22
Secuencias formales.....	24
<i>Cierre</i>	25
<i>Rasgueados y adornos</i>	27
<i>Rasgueados que comienzan con el acorde de FaM</i>	29
<i>Llamada</i>	31
<i>Secuencia típica que comienza con el acorde de Lam</i>	35
<i>Secuencia de progresión con la cadencia flamenca</i>	38
<i>Progresión con la escala hexatona</i>	41
<i>Secuencias de dos compases</i>	43
<i>Falseta</i>	47
<i>Remate melódico</i>	52
<i>Remates armónicos y finales</i>	54
<i>Soleá para piano</i>	57
FLAMENCO ACTUAL. APROXIMACIÓN AL FLAMENCO-JAZZ	58
Improvisación libre sobre las secuencias armónicas y formales de la Soleá.....	61
Interpretación de un estándar de jazz con rítmica de soleá y giros flamencos.....	63
<i>Soleada</i>	64

Secuencia de progresión con la cadencia flamenca

La secuencia en la que se realiza una *progresión*¹² sobre los grados de la cadencia flamenca o cadencia andaluza, es muy utilizada en la soleá a modo de pequeña falseta. Un motivo sobre el acorde del IV grado ocupa los tres primeros pulsos para ser adaptado o transportado al III y al II en los tres y tres siguientes respectivamente, cerrando en tónica en los tres últimos:

Am			G			F			E		
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2
IV			III			II			I		

La cadencia flamenca se puede y se suele enriquecer con dominantes secundarias colocadas en el pulso inmediatamente anterior al cambio de acorde. Nunca en el que precede a la tónica flamenca final; aquí puede mantenerse el mismo acorde del II grado o utilizarse el VII:

Am		D7	G		C7	F		(Dm)	E		
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2
IV		VII	III		VI	II		(VII)	I		

Tres ejemplos de secuencias con la cadencia en compás de soleá. En el primero de ellos, los dos primeros compases de la mano derecha se acentúan en 6/8 mientras que la mano izquierda se mantiene en 3/4; en el segundo, los tres primeros compases cambian del todo su acentuación a 6/8, para volver después al 3/4 en el cierre; el tercero es similar al primero pero con dominantes secundarias:

1)

Musical notation for example 1, showing a sequence of chords in flamenco style. The notation is in 3/4 time, with a 6/8 feel indicated by the first two measures. The chords are Am, G, F, and E. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand.

► midi 41

2)

Musical notation for example 2, showing a sequence of chords in flamenco style. The notation is in 3/4 time, with a 6/8 feel indicated by the first three measures. The chords are Am, D7, G, C7, F, and E. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand.

► midi 42

¹² "Progresión: Técnica de construcción motivica que consiste en tomar un modelo de más de un elemento melódico o melódico armónico y repetirlo subiendo y bajando un cierto intervalo.": Daniel Roca y Emilio Molina: Vademécum Musical: www.iem2.com.

Final de falseta B) con remate:

(♩ = ♪) siempre

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of three systems of music. The first system begins with a 3/4 time signature and a triplet of eighth notes. The second system continues with sixteenth-note patterns and includes a 6/8 time signature change. The third system concludes with a 3/4 time signature and ends with a final chord and a 'golpe' (percussion) symbol.

► midi 51

Ejercicios:

- *Sustituye el compás de remate de la falseta anterior por el tuyo propio.*
- *Crea otros compases de remate para finalizar tus falsetas.*

FLAMENCO ACTUAL. APROXIMACIÓN AL FLAMENCO-JAZZ

Las manifestaciones actuales de la música flamenca son muy diversas. La guitarra suena ahora diferente de lo que sonaba hace décadas ya que los guitarristas se interesan por enriquecer las armonías y hacer evolucionar la técnica. Por otra parte, gran cantidad de instrumentistas y de grupos musicales ofrecen repertorios que forman parte de un abanico estético designado con el calificativo de flamenco-fusión.

El objetivo de este tratado es el estudio de los palos flamencos en su estructura tradicional; este conocimiento es fundamental para abordar más tarde cualquier tipo de fusión, distorsión o deconstrucción del flamenco. No obstante, se ha incluido este capítulo de *Aproximación al flamenco-jazz* con el fin de proporcionar determinadas fórmulas de “escape” de la soleá tradicional que la aproximen al lenguaje musical jazzístico.

Manejaremos dos posibilidades de alejamiento de la estructura tradicional de la soleá que sirvan a su vez de aproximación al funcionamiento del jazz; en la primera, se mantienen las secuencias armónicas y formales típicas de la soleá pero improvisando libremente sobre ellas, sin respetar las fórmulas tradicionales guitarrísticas; en la segunda, se interpreta un tema según el modelo estándar jazzístico, y se improvisa sobre el mismo con rítmica de soleá. Este tema incluye ciertas armonías y cadencias flamencas.

Fórmulas de fusión:

- 1) Improvisación libre sobre las secuencias armónicas y formales de la soleá.
- 2) Interpretación de un estándar de jazz, con rítmica de soleá y giros flamencos.

IMPROVISACIÓN SOBRE LAS ESTRUCTURAS ARMÓNICAS Y FORMALES DE LA SOLEÁ

En las siguientes páginas se proporcionan dos esquemas de las estructuras armónicas de la soleá tratadas en este volumen, una en la tonalidad de Mi Flamenco y otra exactamente igual en la tonalidad de Fa# Flamenco. La utilidad de estas fichas armónicas radica en que integran en una sola página todas las secuencias armónicas estudiadas con el fin de poder improvisar libremente sobre ellas como si de una rueda de acordes para solos se tratara. Son idóneas para tocar en grupo sin necesidad de partitura.

Bajo cada una de las estructuras se encuentra la cuenta flamenca con los pulsos acentuados en subrayado.

Aunque en los primeros compases se ha señalado el lugar del cierre, esta indicación se abandona después ya que la realización de cierres típicos guitarrísticos no será obligada.

Ejemplo de improvisación sobre la cadencia flamenca con dominantes secundarias y con acordes enriquecidos. Se han usado dos compases de $\frac{3}{4}$ por acorde, resultando así dos compases de Soleá. Se presta para su interpretación con bajo y percusión:

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass clef staff. The first system shows a progression from Am9 to D7(+9). The second system features GMaj9(13) and C7(+9). The third system includes FM7, FM7b5, and F7(b5). The fourth system concludes with E(b9) and a 'golpe' (percussion) symbol. The melody is characterized by intricate rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The bass line provides harmonic support with chords and rhythmic patterns.

► midi 55

- Organiza un orden de secuencias a tu gusto sobre el que luego improvisar. Puedes utilizar el que ya tenías de tu soleá tradicional pero ahora improvisando libremente sobre el mismo.
- Transporta el esquema a otras tonalidades.
- Utiliza este esquema para tocar en grupo con otros instrumentos y como pianista poder realizar los papeles de acompañante y de solista.

CONTENTS

By way of a prologue	3
INTRODUCTION	5
STUDY GUIDE	7
Terminology clarifications	8
Instructions on pedals and fingering	8
Chord names	8
Guitar tuning and clef	8
Theoretical background	9
Metronome	9
SOLEÁ	11
Compás	11
<i>Transcription</i>	12
<i>Changes to the accentuation</i>	13
Mode	15
<i>Harmonic mode</i>	15
<i>Melodic mode</i>	17
<i>Improvisation with soleá scales and compass</i>	20
Form sequences	22
<i>Cierres</i>	23
<i>Rasgueados and ornaments</i>	25
<i>Rasgueados starting with the chord of FaM</i>	27
<i>Llamada</i>	29
<i>Typical sequence starting with the chord of Lam</i>	33
<i>Progressive sequence with the flamenco cadence</i>	36
<i>Progression with the hexatonic scale</i>	38
<i>Sequences of two compases</i>	41
<i>Falseta</i>	45
<i>Melodic remate</i>	50
<i>Harmonic and end remates</i>	52
<i>Soleá for piano</i>	55
MODERN FLAMENCO. INTRODUCTION TO FLAMENCO JAZZ	56
Free improvisation on the harmonic and form sequences of the soleá	59
Playing a jazz standard with soleá compás and flamenco twists	61
<i>Soleada</i>	62

Progressive sequence with the flamenco cadence

The sequence in which a *progression*¹² is made on the degrees of the flamenco cadence or Andalusian cadence is frequently used in the soleá as a mini falseta. A motif on the chord of the IV degree occupies the first three beats to be adapted or transported to the III and II in the three and following three respectively, closing in tonic on the last three:

Am			G			F			E		
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2
IV			III			II			I		

The flamenco cadence can be and often is enriched with secondary dominants placed on the beat immediately prior to the chord change. However, these are never on the beat that precedes the final flamenco tonic; here the same chord from the second degree can be kept or the seventh used:

Am		D7	G		C7	F		(Dm)	E		
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2
IV		VII	III		VI	II		(VII)	I		

Three examples of sequences with the cadence in the soleá compás. In the first of these, the two first bars played by the right hand are accentuated in 6/8 while the left hand stays in 3/4; in the second, the first three bars completely change their accentuation to 6/8, to return later to the 3/4 in the cierre; the third is similar to the first but with secondary dominants:

1)

► midi 41

2)

► midi 42

¹² "Progression: A technique in motif construction consisting of taking a model of more than one melodic or melodic/harmonic element and repeating it by going up and down a certain interval." Daniel Roca and Emilio Molina: Vademécum Musical: www.iem2.com.

End of falseta B) with remate:

(♩ = ♩) siempre

(golpe)

► midi 51

Exercises:

- *Replace the remate in the previous falseta with one of your own.*
- *Create other remates to finish your falsetas.*

MODERN FLAMENCO. INTRODUCTION TO FLAMENCO JAZZ

Flamenco music today has a range of diverse forms of expression. The guitar sounds different nowadays because guitarists have endeavoured to enrich harmonies and develop their technique. Furthermore, many musicians and groups today play repertoires that fall somewhere along the spectrum of what is known as fusion flamenco.

The aim of this book is to study the flamenco palos in their traditional structure as this knowledge is fundamental before being able to move on to any kind of fusion, distortion or deconstruction of flamenco. However, this chapter on *Introduction to flamenco jazz* has been included to allow you to break away from the traditional soleá through the language of jazz.

We shall explore two possibilities for branching out from the traditional structure of the soleá which also serve as an introduction to the way jazz works. In the first of these, the same harmonic and form sequences typical of the soleá are kept but they are freely improvised upon, without following the traditional guitar formulas; in the second, a song is played according to the jazz standard and improvised on with the soleá compás. This includes certain flamenco harmonies and cadences.

Fusion formulas:

- 1) Free improvisation on the harmonic and form sequences of the soleá.
- 2) Playing a jazz standard with soleá rhythm and flamenco *twists*.

IMPROVISATION ON THE HARMONIC AND FORM SEQUENCES OF THE SOLEÁ

The following pages contain two outlines for the harmonic structures of the soleá dealt with in this book, one in the key of E Flamenco and another identical one in the key of F# Flamenco. These harmonic files have been used because they bring together all of the harmonic sequences studied on one single page, allowing you to improvise freely on them as if they were a round of chords for solos.

Below every structure is the flamenco counting with the accented beats underlined.

The place where the cierre is played is only indicated in the first few compases as typical guitar cierres are not obligatory here.

Although only some versions of the chords are given, you can choose to use other versions of the chord however you like. For example:

In place of E you can use: E(addb9), E7, etc.

In place of Am: Am7, Am9, Am6, etc.

Example of improvisation on the flamenco cadence with secondary dominants and extended chords. Two ¾ bars have been used per chord, thereby giving two soleá compases:

► midi 55

- *Create a range of sequences to your taste that you can then improvise on. You can use the one you already created for your traditional soleá but now improvise freely on it.*
- *Transport it to other keys.*
- *Use this outline to play together with other instruments and as the pianist to play the roles of accompanist and soloist.*