

## 4. ANÁLISIS MELÓDICO-ARMÓNICO

La textura del cante flamenco corresponde a una melodía acompañada en la que se hallan dos planos sonoros que dependen uno del otro, pero con un nivel jerárquico distinto: mientras que la línea melódica ocupa el primer plano, a ésta se superpone un acompañamiento instrumental con la función de material secundario.

Por lo tanto, una primera aproximación para llevar a cabo el análisis melódico-armónico de un cante se realiza mediante el estudio de la melodía, entendida como una sucesión de notas con distintas alturas y ritmo, ya que la línea melódica en sí misma presenta elementos internos con una entidad propia y una complejidad que el análisis musical desvela.

Este análisis melódico se lleva a cabo según la categorización de Jan LaRue (1989) que diferencia entre tres distintos niveles:

- Un primer nivel se relaciona con la gran dimensión y establece un sentido de totalidad musical, por ejemplo las relaciones temáticas entre los movimientos de una obra o las interrelaciones que se producen entre las distintas secciones de la obra.
- Un segundo plano equivale a la dimensión media del análisis de los períodos a través del que se reconocen los temas de las obras.
- Por último, la tercera categoría concierne a la pequeña dimensión y al análisis de las frases, semifrases y motivos para describir el perfil de la línea melódica.

Estas tres categorías se desarrollan a continuación para el estudio de la melodía de los cantes flamencos, correspondiendo al primer nivel el apartado de Relaciones de las diferentes secciones, al segundo el de Forma musical y al tercero el de Frases musicales y cualidades de la melodía.

Por su parte, el tratamiento armónico de la melodía consiste en reconocer el seguimiento armónico que se desarrolla en el acompañamiento instrumental en base a una melodía dada, por lo que se han de identificar los acordes utilizados y entender las relaciones que se establecen entre ellos, así como la función que éstos tienen.

Al igual que en el análisis melódico se observan distintos planos, en el armónico se realiza un análisis funcional de la obra en el que se distinguen tres niveles diferentes:

- La armonía a gran escala o estructural que se define por el modo o tono principal en el que se armoniza globalmente la obra y que puede ser, para el repertorio flamenco, en modo flamenco, mayor y menor.
- La armonía a media escala que analiza las modulaciones que se pueden producir en el interior de la obra a modo de procedimientos intermedios, así como los pequeños detalles modulatorios o transitorios a la armonía tradicional incorporados al modo flamenco con tónicas transitorias.
- Y la armonía a pequeña escala que es la que estructura los acordes, qué tipo de acordes son, qué función tienen, cómo se interrelacionan entre sí, se disponen entre ellos y se van desarrollando durante el acompañamiento de la melodía del cante.

La armonía estructural y a media escala en el flamenco se desarrollan en el apartado Tratamiento armónico de la melodía, y la armonía a pequeña escala en Tipos de acordes y Funciones tonales de los acordes, según las referencias de Granados (1998, 2004).

Por último, señalar que, al igual que ocurre en el ámbito clásico en donde no hay una unificación de criterios respecto a la nomenclatura a la hora de realizar los distintos análisis (inversiones, formas musicales, etc.), en el flamenco existen diferentes criterios para designar la denominación y las propiedades del Modo flamenco. La elección del método de Manuel Granados viene determinada por ser éste pionero en el análisis armónico del flamenco con carácter científico y por su aceptación pedagógica, gracias a su rigor y claridad.

### RELACIONES DE LAS DIFERENTES SECCIONES

La observación de la gran dimensión en el análisis de una obra abarca desde un enfoque extenso sobre las relaciones de los movimientos de una obra hasta el análisis del complejo musical “en las relaciones mutuas de unas partes con otras y en el movimiento general, visto en conjunto, como un todo”.<sup>8</sup>

Las características de cada sección definen las distintas funciones que pueden realizar en el conjunto de la obra: introducción (fragmento de preparación del material principal), presentación temática, transición (entre una sección y otra), tensión (pasajes con punto culminante), distensión (pasajes con zona cadencial) y coda.

En el análisis de un cante flamenco, esta tercera dimensión se corresponde con la disposición y la relación entre las diferentes secciones vocales e instrumentales de un cante que unifican los distintos parámetros de armonía, melodía y ritmo.

### Secciones vocales

Todos los modelos de cante se estructuran melódicamente según unas secciones vocales determinadas:

- Primera sección. Tiene lugar la entonación, también llamada “temple”, y es la parte introductoria de preparación de la voz para entonar mediante los ayeos y las glosolalias.
- Segunda sección. Corresponde al desarrollo de la primera copla del cante y al tratamiento de la línea melódica siguiendo los pasos de tonos característicos.
- Tercera sección. Se desarrolla la segunda copla del cante, o el estribillo si lo hubiera, según la disposición de la línea melódica con los pasos de tonos representativos.
- Cuarta sección o macho. Las distintas secciones vocales se van sucediendo, según el número de estrofas que contenga el cante, hasta concluir en la última copla. En algunos cantes esta coda se denomina “macho”, excepto en los tangos y los fandangos excepto en los tangos y los fandangos, entre otros.

Memorizar
<b>SECCIONES VOCALES DE UN CANTE</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entonación o temple</li> <li>- Primera copla</li> <li>- Segunda copla</li> <li>- Tercera copla</li> <li>- Macho</li> </ul>

Normalmente, entre las coplas se encuentran los interludios instrumentales y si se interpretan dos coplas seguidas sin interludio se utiliza el término “cantar corrió”.

Ejemplo de Musicograma (según el método Wuytack)<sup>9</sup> con las secciones vocales en color gris:

<i>Preludio o introducción guitarrística</i>	<b>1ª sección vocal Entonación o temple</b>	<i>Llamada guitarrística</i>	<b>2ª sección vocal Primera copla</b>	<i>Interludio guitarrístico</i>
	1ª sección instrumental		2ª sección instrumental	3ª sección instrumental
<b>3ª sección vocal Segunda copla</b>	<i>Interludio guitarrístico</i>	<b>4ª sección vocal Macho</b>	<i>Final guitarrístico</i>	
4ª sección Instrumental	5ª sección instrumental	6ª sección instrumental	7ª sección instrumental	

### Secciones instrumentales

En un cante, el acompañamiento de la melodía ocupa un segundo plano y establece una correspondencia con ella en una búsqueda del equilibrio por mantener su papel secundario, pero sin perder sus cualidades de contraste en relación a la melodía.

En el flamenco el acompañamiento principal de la melodía vocal viene determinado por la guitarra desde sus orígenes hasta la actualidad, ya que a pesar de que se han incorporado otros instrumentos armónicos, como el piano, la guitarra ha configurado los distintos tonos de paso y la disposición formal de los cantes.

Este acompañamiento se estructura según unas secciones instrumentales específicas encadenadas unas detrás de otras, iguales para todos los modelos de cante, y que se organizan según el esquema general de introducción con presentación temática, un acompañamiento de las secciones vocales, transiciones instrumentales que generan tensión y final en una zona cadencial que provoca la distensión: