

CULTURA DEL FLAMENCO

Juan Ángel Picazo López
Germán Monferrer Quintana

**TABARCA
ECIR
MARFIL**



Todas las actividades planteadas en este libro deben realizarse en cuaderno aparte.

CONTENIDO DIGITAL EXTRA PARA ESTE LIBRO:

1. Entra en **www.tabarcallibres.com**
2. Regístrate como usuario introduciendo tus datos. Recibirás un email con tu clave de acceso.
3. Inicia sesión con tu usuario y clave.
4. Localiza tu libro en nuestra web. Puedes introducir el ISBN en el campo de búsqueda para encontrarlo.
5. Hac clic en «saber más».
6. Descarga los recursos y contenido adicional para utilizarlo en tu dispositivo. Las actividades digitales interactivas solo podrás utilizarlas en un ordenador.

Importante: para las actividades digitales tendrás que descomprimir el archivo descargado y seguir las instrucciones contenidas en el archivo **«leeme.txt»**.

Diseño portada: Nina Llorens

© Tabarca Llibres, S.L.

© Germán Monferrer Quintana
Juan Ángel Picazo López

I.S.B.N.: 978-84-8025-646-9
Depósito Legal: V-1920-2024

Impresión:
Gráficas Leitzarán

Edita:
Tabarca Llibres, S.L.
Pl. Alqueria de la Culla, 4 (Edif. Albufera Center, of. 104-B)
46910 · ALFAFAR (València)
Tel.: 963 186 007
www.tabarcallibres.com
e-mail: info@tabarcallibres.com

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



ÍNDICE

UNIDAD 1

CONTEXTO SOCIAL Y CULTURAL DEL FLAMENCO	6
---	---

UNIDAD 2

INSTUMENTOS DEL FLAMENCO	20
--------------------------------	----

UNIDAD 3

BAILLES Y DANZAS EN EL FLAMENCO	48
---------------------------------------	----

UNIDAD 4

FORMAS Y CANTES DEL FLAMENCO	66
------------------------------------	----

UNIDAD 5

LAS FIGURAS MÁS IMPORTANTES DEL FLAMENCO	98
--	----

UNIDAD 6

FLAMENCO FUSIÓN	112
-----------------------	-----

ANEXO

Relación de proyecciones	134
Relación de audiciones	135
Relación de bases musicales	136
Tabla de posiciones en la FLAUTA dulce	138
Principales acordes de GUITARRA	139

UNIDADES	1. PERCEPCIÓN AUDITIVA Y MUSICAL	2. EXPRESIÓN MUSICAL	3. CREACIÓN MUSICAL Y RÍTMICA
1 CONTEXTO SOCIAL Y CULTURAL DEL FLAMENCO	1.1. Tradiciones culturales 6 proyecciones 1.2. Actividades (1)	2.1. Cantamos y expresamos <i>Volando voy</i> Audición Base musical	3.1. Creación rítmica Canción <i>Rítmica I</i> Canción <i>Rítmica II</i> Base musical
2 INSTRUMENTOS DEL FLAMENCO	1.1. Instrumentos del flamenco a. familia percusión b. familia de cuerda c. familia viento-madera 11 proyecciones 1.2. Actividades (2) 8 audiciones	2.1. Cantamos y expresamos <i>Como Camarón</i> Audición Base musical	3.1. Creación rítmica Canción <i>Rítmica con puntillo I</i> Canción <i>Rítmica con puntillo II</i> Base musical
3 BAILES Y DANZAS EN EL FLAMENCO	1.1. Bailes y danzas del flamenco 5 proyecciones 1.2. Actividades (7) 8 audiciones	2.1. Cantamos y expresamos <i>Si me das a elegir</i> Audición Base musical	3.1. Creación rítmica Canción <i>Rítmica con puntillo de corchea I</i> Canción <i>Rítmica con puntillo de corchea II</i> Base musical
4 FORMAS Y CANTES DEL FLAMENCO	1.1. Formas y cantes del flamenco 10 proyecciones 1.2. Actividades (1) 2 bailes (Bulerías y sevillanas)	2.1. Cantamos y expresamos <i>Saeta</i> Audición Base musical	3.1. Creación rítmica Canción <i>Rítmica con síncopas I</i> Canción <i>Rítmica con síncopas II</i> Base musical
5 LAS FIGURAS MÁS IMPORTANTES DEL FLAMENCO	1.1. Intérpretes 1.2. Bailaores 4 proyecciones 1.3. Actividades (1)	2.1. Cantamos y expresamos <i>Como el agua</i> Audición Base musical	3.1. Creación rítmica Canción <i>Rítmica convencional I</i> Canción <i>Rítmica convencional II</i> Base musical
6 FLAMENCO FUSIÓN	1.1. Jazz flamenco 1 proyección 1.2. Rock andaluz 1 proyección 1.3. Fusión flamenco 1 proyección 1.4. Actividades (2)	2.1. Cantamos y expresamos <i>Necesito respirar</i> Audición Base musical	3.1. Creación rítmica Canción <i>Rítmica con tresillos I</i> Canción <i>Rítmica con tresillos II</i> Base musical

4. PRÁCTICA E IMPROVISACIÓN INSTRUMENTAL	5. INTERPRETACIÓN MUSICAL	6. CONTEXTOS E INVESTIGACIÓN
<p>4.1. Practicamos con flauta Flauta natural</p> <p>4.2. Improvisación y creación Improvisación «natural»</p> <p>5 bases musicales</p>	<p>5.1. Tocamos y cantamos <i>Himno de Andalucía</i> <i>Los campanilleros</i></p> <p>5.2. Interpretamos con láminas Ejercicios de iniciación</p> <p>2 bases musicales</p>	<p>6.1. Investigación sobre el flamenco y sus etapas históricas</p> <p>6.2. Propuestas de investigación (5)</p>
<p>4.1. Practicamos con flauta Flauta en escala (C – Am – F)</p> <p>4.2. Improvisación y creación Flauta en escala</p> <p>4 bases musicales</p>	<p>5.1. Tocamos y cantamos <i>Todo tiene su fin</i> <i>Cuatro muleros</i></p> <p>5.2. Interpretamos con láminas Combinando las manos</p> <p>5.3. Orquestación Orff <i>Todo tiene su fin</i></p> <p>4 bases musicales</p>	<p>6.1. Investigación sobre los instrumentos empleados en el flamenco</p> <p>6.2. Propuestas de investigación (4)</p>
<p>4.1. Practicamos con flauta Flauta en escala (A – D – Dm)</p> <p>4.2. Improvisación y creación Improvisación en Rem</p> <p>4 bases musicales</p>	<p>5.1. Tocamos y cantamos <i>El vito</i> <i>Aquellos duros antiguos</i></p> <p>5.2. Interpretamos con láminas En escala</p> <p>5 bases musicales</p>	<p>6.1. Investigación sobre los diferentes bailes y danzas del flamenco</p> <p>6.2. Propuestas de investigación (5)</p>
<p>4.1. Practicamos con flauta Flauta en terceras</p> <p>4.2. Improvisación y creación Improvisación en pentatónica</p> <p>5 bases musicales</p>	<p>5.1. Tocamos y cantamos <i>El paño moruno</i> <i>La tarara</i></p> <p>5.2. Interpretamos con láminas En terceras, cuartas y quintas</p> <p>5.3. Orquestación Orff <i>La tarara</i></p> <p>5 bases musicales</p>	<p>6.1. Investigación sobre los diferentes cantes del flamenco</p> <p>6.2. Propuestas de investigación (4)</p>
<p>4.1. Practicamos con flauta Arpegiando</p> <p>4.2. Improvisación y creación Flauta alterada</p> <p>5 bases musicales</p>	<p>5.1. Tocamos y cantamos <i>La leyenda del tiempo</i> <i>Zorongo</i></p> <p>5.2. Interpretamos con láminas Arpegiando</p> <p>5 bases musicales</p>	<p>6.1. Investigación sobre figuras musicales relevantes, escuelas, festivales y concursos flamencos</p> <p>6.2. Propuestas de investigación (4)</p>
<p>4.1. Practicamos con flauta En cuartas y quintas</p> <p>4.2. Improvisación y creación Flauta alterada</p> <p>3 bases musicales</p>	<p>5.1. Tocamos y cantamos <i>No dudaría</i> <i>Anda jaleo</i></p> <p>5.2. Interpretamos con láminas Armonizando</p> <p>5.3. Orquestación Orff <i>Anda jaleo</i></p> <p>5 bases musicales</p>	<p>6.1. Investigación sobre la influencia del flamenco en otros artistas no flamencos</p> <p>6.2. Propuestas de investigación (5)</p>

UNIDAD 1. CONTEXTO SOCIAL Y CULTURA DEL FLAMENCO

BLOQUE 1 PERCEPCIÓN AUDITIVA Y VISUAL

1.1. TRADICIONES CULTURALES

Ya sabes que Andalucía ha sido habitada, a través de los siglos, por numerosas y variadas culturas que han ido aportando gran cantidad de costumbres y tradiciones propias. Tradiciones que con el paso de los años, han ido formando parte de nuestro folclore, en las distintas modalidades sociales, entre las que destacan, por una parte, las **ferias** surgidas con una finalidad comercial de comprar y vender desde la artesanía, ganado o productos agrícolas como la Fiesta de la Vendimia de Jerez o la Feria del Caballo de Jerez, aunque actualmente se han convertido en eventos populares de carácter festivo, que se celebran durante la primavera y el verano y que atraen a un gran número de personas de otros lugares de España y del mundo, que se acercan a nuestra tierra para conocerlas y admirarlas, como ocurre con la Feria de Málaga o con la mundialmente conocida Feria de Abril de Sevilla.



Fiesta de la Vendimia en Jerez



Proyección 1



Proyección 2

Como bien sabes, la música forma parte de todas las actividades del ser humano, rodeándole y acompañándole en todas las situaciones de su vida y Andalucía, en este caso, no podía ser diferente.

Las distintas situaciones sociales que el pueblo andaluz manifiesta a través de su vida en los pueblos y ciudades, su religiosidad y el gusto por compartir y disfrutar la fiesta con sus semejantes, hace que la música popular entronque en las más profundas raíces culturales a través de celebraciones que recogen también el sentir popular y donde se interpretan numerosas canciones y danzas de carácter tradicional como en las **fiestas**, muy numerosas en nuestra comunidad, fundamentadas, muchas de ellas en un origen histórico como las *Colombinas* de Huelva, cuya celebración coincide con la última semana de julio y los primeros días de agosto, y en el que se conmemora el día en el que partieron las tres carabelas desde el Puerto de Palos de la Frontera, a la orden del almirante Cristóbal Colón, rumbo a su gran hazaña descubridora, son una muestra de las muchas que existen en nuestra geografía repleta de conmemoraciones históricas.



Fiesta de las Colombinas de Huelva



Proyección 3

Por otra parte, las **fiestas religiosas** en las que numerosas procesiones recorren las calles de nuestros pueblos y ciudades, como en el *Corpus Christi* de Granada, que tiene su origen tras el Concilio de Trento y que gozó de gran esplendor en los siglos XVII y XVIII, muestran el fervor y respeto de la población hacia este tipo de celebraciones. Fervor y calor popular que se hace patente en otras muchas más, como la de las *Cruces de Mayo* en Granada y Córdoba o la *Semana Santa*, donde numerosas procesiones recorren las calles de nuestros pueblos y ciudades representando la pasión, muerte y resurrección de Cristo, como verás a continuación, en las siguientes proyecciones.



Corpus Christi de Granada



Proyección 4



Proyección 5

Muchas otras celebraciones recogen también el sentir popular y donde se interpretan numerosas canciones y danzas de carácter tradicional como en las **romerías**, muy numerosas en nuestra comunidad, algunas de ellas fundamentadas en un origen histórico, como las Colombinas de Huelva, las de Moros y Cristianos de la provincia de Granada, etc., donde se da cita el folclore andaluz más variado y vistoso, y otras en las que se manifiesta el fervor y la devoción a la Virgen, como ocurre en la Romería de la Virgen del Rocío en Almonte (Huelva), reflejo de las muchas tradiciones que se atesoran a lo largo de la historia de nuestra comunidad.



Proyección 6



Romería de la Virgen del Rocío en Almonte (Huelva)

1.2. ACTIVIDADES

1. Escribe, en tu cuaderno, la respuesta a las actividades que te proponemos y pon en práctica tus conocimientos sobre el contexto social y cultural de nuestra tierra.

- Nombre de la fiesta en la que se conmemora el día en el que partieron las tres carabelas desde el Puerto de Palos de la Frontera, a la orden del almirante Cristóbal Colón:
- El flamenco se basa en un sistema armónico en el que se funden elementos de la música y ritmos provenientes del
- Fiesta religiosa que tiene su origen tras el Concilio de Trento y que gozó de gran esplendor en los siglos XVII y XVIII:
- En las raíces del flamenco se aúnan melodías , cánticos de la sinagoga, fragmentos antiguos de la liturgia y aportaciones de la cultura musical propia andaluza.
- Feria muy famosa en Jerez surgida hace varios siglos con una finalidad comercial de comprar y vender productos agrícolas:
- Cantos relacionados con las tareas agrícolas o ganaderas, con los oficios tradicionales donde se condensa el espíritu de las gentes sencillas y trabajadoras:

BLOQUE 2 INTERPRETACIÓN Y EXPRESIÓN MUSICAL

«**Volando voy**» es una canción compuesta por Kiko Veneno, y fue publicada por primera vez en el álbum titulado *La leyenda del tiempo* de Camarón de la Isla. Se trata de una rumba flamenca y que ha tenido una gran popularidad, no obstante ha sido versionada posteriormente por otros muchos artistas; como el propio Kiko Veneno, Gypsy Kings, Albertucho, Los Chunguitos, Camela, Salva Carrasquito, Manu Chao, Los Delinquentes, Chambao, Jorge Drexler, Soledad Bravo, Radio Roots, entre otros.

VOLANDO VOY

INTRODUCCIÓN F#m B7 E

F#m B7 E
Volando voy, volando vengo
F#m B7 E
volando voy, volando vengo
F#m B7 E
por el camino yo me entretengo
F#m B7 E
por el camino yo me entretengo

F#m B7 E
Enamorao de la vida que a veces duele
F#m B7 E
enamorao de la vida que a veces duele
F#m B7 E
si tengo frío busco busco a mi abuela
F#m B7 E
si tengo frío busco candela

F#m B7 E
y vola volando voy, volando vengo vengo
F#m B7 E
vola volando voy volando vengo vengo
F#m B7 E
por el camino yo me entretengo
F#m B7 E
por el camino yo me entretengo

INSTRUMENTAL F#m B7 E

Señoras y señores sepan ustedes
señoras y señores sepan ustedes
que la flor de la noche
pa quien la merece
que la flor de la noche
pa quien la merece

Y vola volando voy volando vengo vengo
vola volando voy volando vengo vengo
por el camino yo me entretengo
por el camino yo me entretengo

INSTRUMENTAL F#m B7 E

Enamorao de la vida que a veces duele
enamorao de la vida que a veces duele
si tengo frío busco candela
si tengo frío busco candela

y vola volando voy, volando vengo vengo
vola volando voy volando vengo vengo
por el camino yo me entretengo
por el camino yo me entretengo

Porque a mí me va mucho la marcha tropical
porque a mí me va mucho la marcha tropical
y los cariños que la frontera, me da
y los cariños que la frontera

y vola volando voy volando vengo vengo
vola volando voy volando vengo vengo
por el camino yo me entretengo
por el camino yo me entretengo

INSTRUMENTAL F#m B7 E



Audición 1

Volando voy



1

BLOQUE 3 CREACIÓN MUSICAL Y RÍTMICA

3.1. CREACIÓN RÍTMICA

Nos introducimos en el mundo de las interpretaciones rítmicas con las figuras más empleadas y, *a priori*, más sencillas. En el cuadro siguiente están las figuras que se emplearán y sus valores en los compases más habituales como el 2/4, 3/4 y 4/4.

La duración de las figuras que interpretaremos ya se han visto en el bloque anterior, por lo que para su interpretación será interesante conocer las sílabas rítmicas.

Las **sílabas rítmicas** (Kodály) sirven de mucha ayuda para las interpretaciones rítmicas.

				
taaaa	taa	ta	ti	ti ti
				
one, two, three, four	one, two	chs	un	

Las **semicorcheas** pueden aparecer en las partituras de diferentes maneras: sueltas o agrupadas mediante una **doble barra de unión**. Su interpretación es exactamente la misma.

En cualquiera de los casos, una semicorchea valdrá la mitad de una corchea. Su valor en los compases más habituales como $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ y $\frac{4}{4}$ es de un cuarto de tiempo.

SEMICORCHEA	SILENCIO DE SEMICORCHEA	PAREJA DE SEMICORCHEAS	GRUPO DE SEMICORCHEAS
 = 1/4 tiempo	 = 1/4 tiempo	 = 1/2 tiempo	 = 1 tiempo

Sílabas rítmicas:

ri

y

ti ri

ti ri ti ri

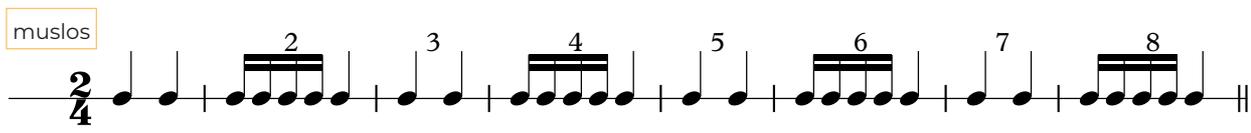
Practicamos estas figuras con percusión. Una vez aprendidos los siguientes ejercicios, se pueden interpretar junto a la base musical de forma independiente o conjunta (las dos prácticas de forma simultánea), creando así una polirritmia. Es conveniente comenzar con las sílabas rítmicas y, una vez interiorizadas, continuar con los instrumentos corporales o de percusión.



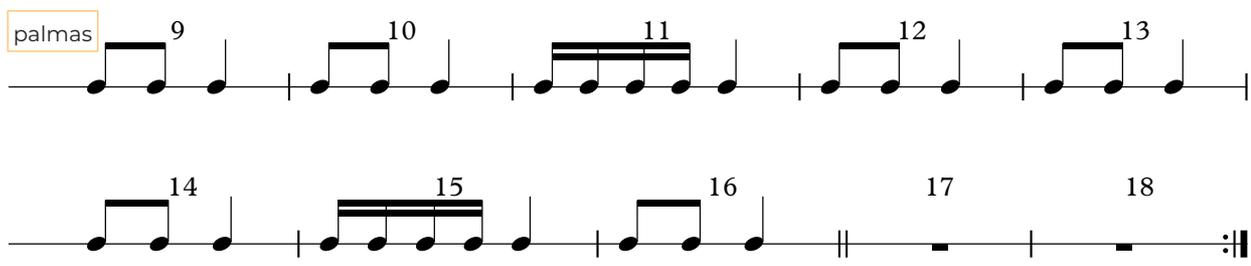
PRÁCTICA 1

RÍTMICA

muslos

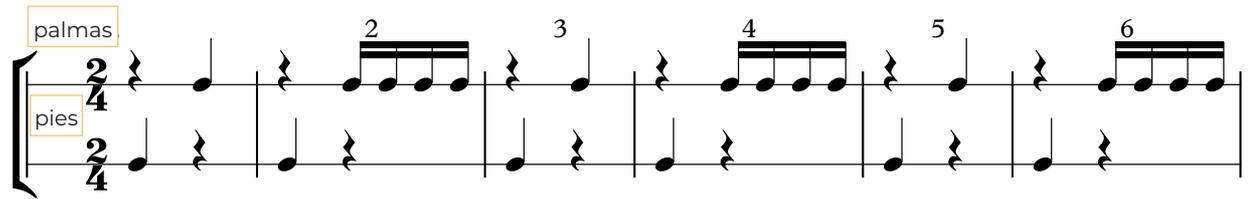


palmas

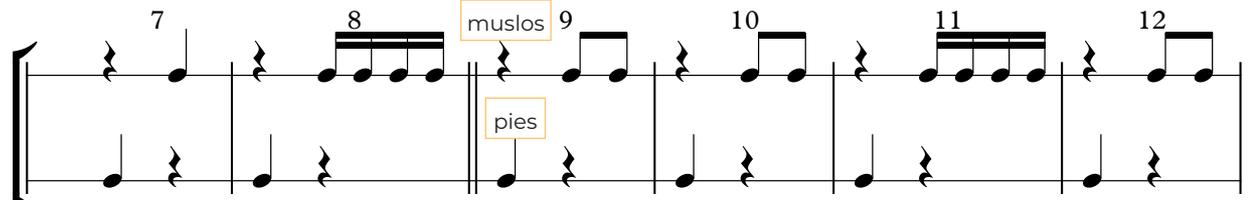


PRÁCTICA 2

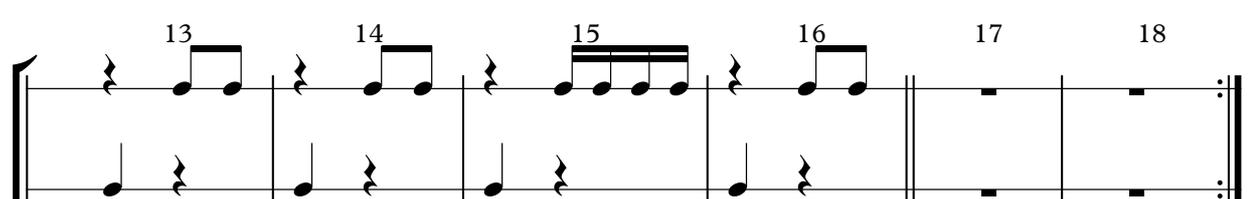
palmas



pies



muslos



pies

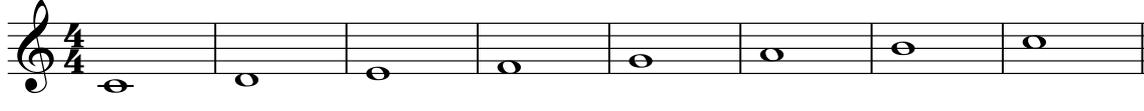


BLOQUE 4 PRÁCTICA E IMPROVISACIÓN INSTRUMENTAL

4.1. PRACTICAMOS CON FLAUTA

Practicamos de Do a Do'

1 2 3 4 5 6 7 8



9 10 11 12 13 14 15 16




Practicamos el Mi' agudo

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12



13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24

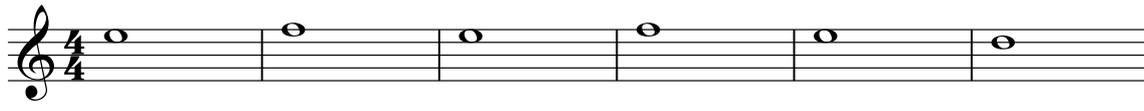


25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36

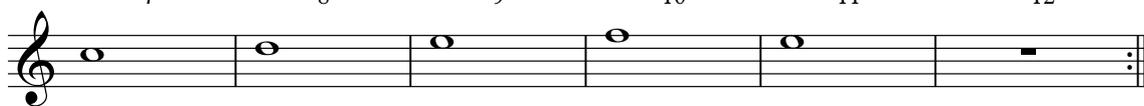



Practicamos el Fa' agudo

1 2 3 4 5 6

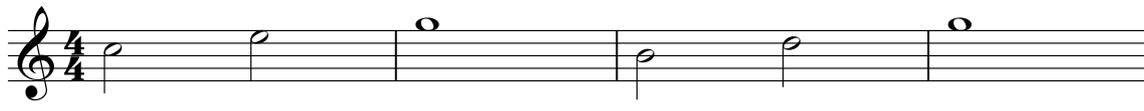


7 8 9 10 11 12




Practicamos el Sol' agudo

1 2 3 4



5 6 7 8




4.2. IMPROVISACIÓN Y CREACIÓN

1. IMPROVISACIÓN. Vamos a crear melodías empleando los sonidos naturales. Empezaremos «jugando» con las notas de la escala que aparece a continuación, lo que sería una especie de «improvisación». Los sonidos están presentados de una forma ordenada, pero tú los puedes interpretar en el orden que te parezca conveniente. Respecto a las figuras, aunque en la escala aparezcan redondas, en tu interpretación puedes emplear sonidos de diferentes duraciones, ya que de ello dependerá la riqueza de tu creación. La improvisación se puede realizar con cualquier instrumento.



7



Si se quieren realizar acompañamientos con láminas, piano, ukelele, guitarra... la rueda de acordes empleada en la base musical para esta improvisación es: **C / G / Am / F**



5.1. TOCAMOS Y CANTAMOS



HIMNO DE ANDALUCÍA

8

La ban - de - ra blan - ca y ver - de

5

vuel - ve tras si - glos de gue - rra

9

a de - cir - - - - paz y es - pe - ran - za

13

ba - jo el sol de - nues - tra tie - rra.

17

¡An - da - lu - ces

22

le - van - ta - os!

26

¡Pe - did tie - rra y li - ber - tad!

30

¡Se - a por An - da - lu - cí - a li - bre, Es -

33

pa - ña y la Hu - ma - ni - dad.

HIMNO DE ANDALUCÍA

La bandera blanca y verde
vuelve tras siglos de guerra
a decir paz y esperanza
bajo el sol de nuestra tierra.

¡Andaluces, levantaos!
¡Pedid tierra y libertad!
Sea por Andalucía libre,
España y la Humanidad.

Los andaluces queremos
volver a ser lo que fuimos:
hombres de luz, que a los hombres
alma de hombres les dimos.

¡Andaluces, levantaos!
¡Pedid tierra y libertad!
Sea por Andalucía libre,
España y la Humanidad.





LOS CAMPANILLEROS

1 2 3 4 5 6 7

8 9 10 11 12 13

14 15 16 17 18 19

20 21 22 23 24

25 26 27 28 29 30

31 32 33 34 35 36 37

38 39 40 41 42 43

44 45 46 47 48 49

50 51 52 53 54 55

En los pue-blos de mi An-da-lu - cí - a los
cam-pa - ni - lle - ros por la ma-dru - gá, me des-pier-tan con
sus cam-pa - ni - llas y con sus gui - ta - rras me ha - cen llo - rar.
Yo em - pie - zo a can - tar, y al o - ir - me to - dos los pa - ja -
ri - llos que es - tán en las ra - mas se e - chan a vo - lar. Pa - ja -
ri - llos que vais por el cam - po, se - guid a la es - tre - lla, vo - lad a Be - lén,
que os es - pe - ra un ni - ño chi - qui - to que el Rey de los Cie - los y
la Tie - rra es. Vo - lad a Be - lén, que os es - pe - ra un
ni - ño chi - qui - to, que el Rey de los Cie - los y la Tie - rra es.

LOS CAMPANILLEROS

Los campanilleros son grupos de músicos tradicionales que en la región de Andalucía y en partes de la de Extremadura entonan canciones de carácter religioso con acompañamiento de guitarras, campanillas y otros instrumentos. Los coros de campanilleros cantan al alba los rosarios de la aurora.

También hay un palo flamenco así llamado por estar basado en una canción tradicional de campanilleros andaluces. Se trata de una copla de seis versos creada por el Niño Ricardo. La muestra más antigua de los campanilleros se encuentra en la obra de Manuel Torre, aunque su popularidad se debe a La Niña de La Puebla. Hoy en día pocos se lanzan a cantarlos; entre ellos: José Mercé, José Menese y Rocío Jurado. También surgen versiones en estilos menos usuales como el caso de Supersubmarina, una banda andaluza de *rock indie*.



LOS CAMPANILLEROS

En los pueblos de mi Andalucía
los campanilleros por la madrugada
me despiertan con sus campanillas
y con sus guitarras me hacen llorar
y empiezo a cantar,
y al oírme todos los pajarillos
que están en las ramas echan a volar.

Pajarillos que vais por el campo,
seguid a la Estrella y volad a Belén,
que os espera un niño chiquito,
que el Rey de los Cielos y la Tierra es.
Volad a Belén, que os espera un niño chiquito,
que el Rey de los Cielos y la Tierra es.

En la noche de la Nochebuena
bajo las estrellas y en la madrugada,
los pastores con sus campanillas
adoran al Niño que ha nació ya,
y con devoción van tocando
zambombas y panderos,
cantando las coplas del Niño de Dios.

A las puertas de un rico avariento
llegó Jesucristo y limosna pidió
y en lugar de darle una limosna
los perros que había se los azuzó,
pero quiso Dios que al momento
los perros murieran y el rico avariento
pobre se queó.

5.2 INTERPRETAMOS CON LÁMINAS

Esta primera unidad estará destinada a conocer mejor los instrumentos de láminas más empleados en el aula de música, así como algunas pautas para su correcta interpretación.

Los instrumentos de láminas

Se trata de instrumentos idiófonos y de afinación determinada, es decir, pueden hacer melodías. Las láminas pueden ser de madera (xilófonos) o de metal (metalófonos). Los que se emplean en el aula suelen ser diatónicos (emiten sonidos naturales) y cuando es necesario emplear alteraciones (FA# , SOL# , DO# , SIb) se suelen sustituir las placas, quitando las naturales y poniendo las alteradas. También existen los instrumentos de placa cromáticos, pero lo cierto es que los más habituales en esta versión suelen ser los carrillones.

Los **instrumentos de láminas** más habituales en el aula de música son:

- ✓ **Carrillones:** Sopranos y altos.
- ✓ **Xilófonos:** Sopranos, altos y bajos.
- ✓ **Metalófonos:** Sopranos, altos y bajos.



xilófono



carrillón



metalófono

Su tesitura suele ser de 12 o 13 sonidos: DO – SOL' o DO – LA'.

Independientemente de su sonido real todos se escriben en clave de Sol.

ALGUNOS CONSEJOS TÉCNICOS

- ✓ **Colocación del cuerpo**
 - El instrumento estará dispuesto a la altura de la pelvis
 - Las piernas y los pies deben estar ligeramente abiertos para dar estabilidad
 - El cuerpo debe permanecer flexible y en equilibrio
 - Los antebrazos estarán ligeramente caídos hacia abajo y las mazas paralelas a las láminas
 - En los instrumentos más graves no debemos angular el cuerpo, es mejor desplazarse sensiblemente
- ✓ **Colocación de las manos** (Deben colocarse de manera equilibrada, relajada y natural). Para ello podemos plantear las siguientes pautas:
 - Se coloca la mano sobre la mesa como si se fuese a escribir
 - Se pasa la baqueta por dentro de la mano, entre el pulgar y el índice y los demás dedos
 - El punto de sujeción principal es el del pulgar e índice
 - Se ha de vigilar que no se coloque el dedo índice como si cogiera un tenedor, ni el pulgar como para pulsar un botón
- ✓ **Golpeo y sonido**
 - Se ha de levantar el antebrazo con la baqueta y la mano a la altura del instrumento
 - Las baquetas se sitúan paralelas a las láminas y el antebrazo un poco inclinado hacia abajo
 - La muñeca se encargará de flexionar para elevar y golpear con la baqueta sin mover el antebrazo
 - El punto de golpeo es el centro de la placa

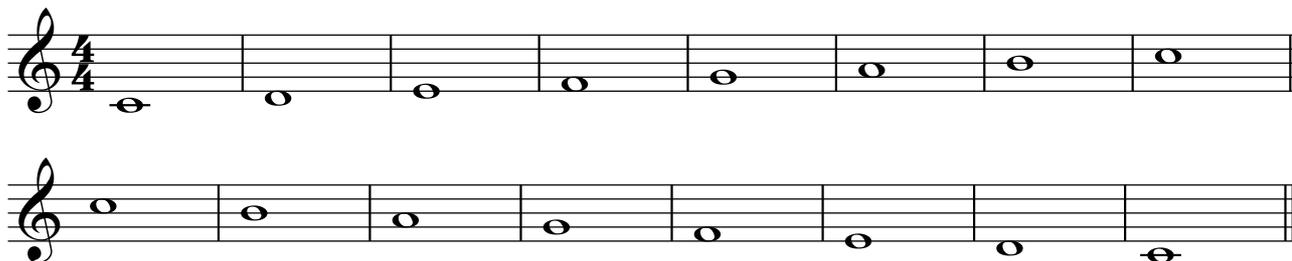
De esta manera, el sonido será lo más perfecto posible.

EJERCICIOS DE INICIACIÓN

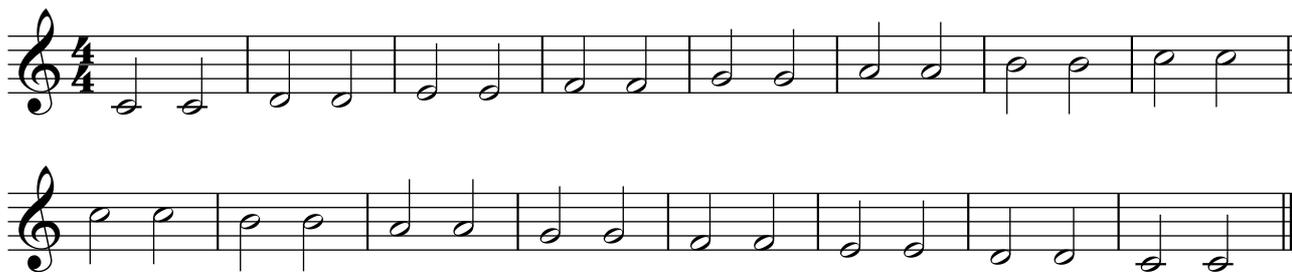
En esta unidad practicaremos la escala de Do, ascendente y descendente, con diferentes figuras musicales. Practica el ejercicio completo con la mano izquierda, después con la derecha. Por último, realiza el ejercicio alternando las manos, empezando por la izquierda.



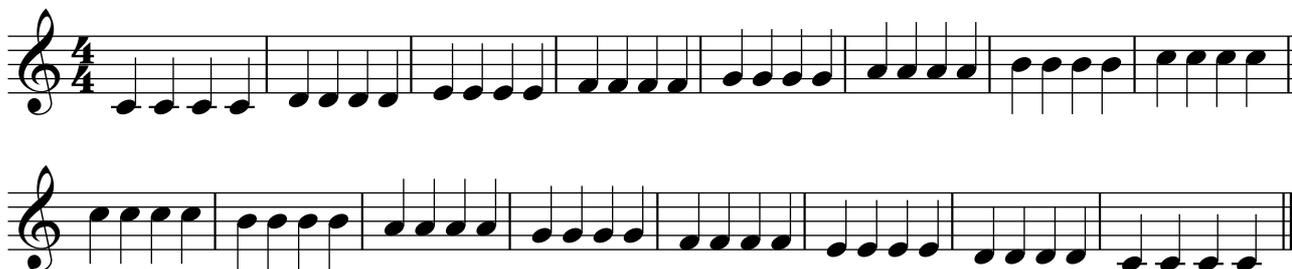
Practicamos en redondas



Practicamos en blancas



Practicamos en negras



*También se puede practicar en corcheas.



BLOQUE 6 CONTEXTOS E INVESTIGACIÓN

A lo largo de la unidad los alumnos y alumnas investigarán sobre el flamenco y sus etapas históricas: el período árabe-andalusí, la influencia gitana, el siglo XIX y la época dorada del flamenco, el flamenco en la actualidad, etc.

Del mismo modo se abordarán aspectos como la apropiación cultural en el flamenco, los espacios que acogen la cultura del flamenco o el arte que emana de él.

Estas actividades ayudarán al alumnado a comprender mejor la importancia histórica y cultural del flamenco, así como su contexto sociológico y las contribuciones de las diferentes comunidades étnicas a su desarrollo.



6.1. ACTIVIDADES

1. El profesorado dividirá al alumnado en grupos y asignará a cada grupo cada una de estas etapas históricas del flamenco: el período árabe-andalusí, la influencia gitana, el siglo XIX y la época dorada del flamenco, el flamenco en la actualidad, etc. Cada grupo investigará sobre el período asignado, incluyendo el origen, evolución y las contribuciones de las diferentes comunidades étnicas (gitana, mudéjar, morisca, judía, etc.). Finalmente se establecerá una mesa redonda en la que cada grupo presentará y compartirá sus hallazgos con el resto de la clase.
2. El profesorado fomentará un debate sobre la apropiación cultural en el flamenco. Para ello se establecerán distintos grupos que analizarán la manera en que las diferentes comunidades étnicas han contribuido a su formación y desarrollo, y cómo se ha interpretado a lo largo de la historia. Finalmente, los distintos grupos presentarán una reflexión sobre las implicaciones sociales y culturales de la apropiación cultural en el contexto del flamenco.
3. El profesorado organizará distintas visitas a lugares históricos relacionados con el flamenco, como tablaos, peñas flamencas, museos dedicados al flamenco, etc. Durante la visita, el alumnado tomará conciencia sobre la historia y la importancia cultural del flamenco, así como sobre las contribuciones de las diferentes comunidades étnicas a su desarrollo.
4. El alumnado se convertirá, a través de la creación individual de una obra de arte inspirada en el flamenco y en su contexto sociológico, en un embajador/a de la cultura andaluza a través de pinturas, dibujos, poesías o canciones que, posteriormente, compartirán y disfrutarán en grupo.
5. Se organizarán talleres donde los alumnos, distribuidos en pequeños grupos, puedan aprender los pasos básicos del flamenco y los ritmos característicos. Durante el taller se contextualizará la importancia histórica y cultural de cada paso o ritmo, mencionando las influencias de las diferentes comunidades étnicas en su desarrollo.

UNIDAD 2 INSTRUMENTOS DEL FLAMENCO

BLOQUE 1 PERCEPCIÓN AUDITIVA Y VISUAL

1.1. INSTRUMENTOS DEL FLAMENCO

Como puedes imaginar, en una música popular tan variada, existen un gran número de instrumentos característicos, que juegan un papel esencial dentro de la música popular de la comunidad andaluza. En las siguientes páginas conocerás el nombre de estos instrumentos y muchas de sus características. Características que te ayudarán a conocer y apreciar las distintas músicas que acompañan los actos más populares y entrañables de esta tierra.



Dentro de estos instrumentos populares podemos distinguir entre aquellos, que aún no siendo instrumentos musicales propiamente, son utilizados musicalmente a modo de instrumentos de percusión, respondiendo así a la necesidad humana de «hacer música», con todo aquello que se tenga a mano, como cucharas, botellas, sartenes, llaves, calderos, cascabeles, etc., y que, obviamente, son tocados por gentes, generalmente, sin conocimientos musicales y que reflejan, no obstante, el ingenio popular tradicional con ritmos que van de lo más sencillo a lo más complejo.

A continuación te presentamos algunas de las características de los instrumentos pertenecientes a la **familia de percusión** que son empleados dentro de la música tradicional de nuestra tierra:

ZAMBOMBA

Aunque tradicionalmente se identifica con la Navidad, es un instrumento de percusión muy utilizado en nuestra música popular en diversas épocas del año. Generalmente, se construye a partir de un recipiente, un cántaro, una tinaja, etc., desfondado, atando en uno de sus extremos una piel tensa que a su vez tenía una caña amarrada perpendicularmente en el centro.

Ya sabes que la forma de tocarla es humedeciendo una mano y frotando la caña, de manera que el recipiente amplifica el sonido que genera la vibración de la piel. A continuación conocerás su proceso de construcción.



Proyección 1



CASTAÑUELAS O PALILLOS

Se trata de un instrumento de percusión muy antiguo, que hace más de 3000 años fue inventado por los fenicios, aunque es en España donde se ha convertido en un instrumento muy popular.

Las castañuelas son dos trozos de madera en forma de hoyo y perforados con una cuerda ornamental (antiguamente esta cuerda era sustituida por tendones de caballo o cerdo), normalmente de color rojo, que se coloca alrededor del dedo gordo. Los tonos de los pares son distintos: el más bajo se llama macho y el más alto hembra.



La importancia de este instrumento en Andalucía se resume así en este poema:

«Si hablamos de castañuelas, de Andalucía es la gala;
ya lo dijo Plinio «el Joven» cuando de Cádiz marchaba.
Clásicas de granadillo, de limoncillo las raras;
madera y formas distintas, más o menos orejadas.
Para las murgas de Cádiz las de mango o de cuchara.
En el siglo XVIII, con las de marfil bailaban.
De filigrana en Sevilla, que es casa muy afamada.
Las hay de fibra de vidrio y hasta de tela prensada.
Las de ébano, sonoras, y aquellas que están rayadas
no sé ni de dónde son, pero aquí están presentadas».

Aunque se trata de un instrumento asociado a la música popular, debes saber que hace más de 200 años, el compositor Richard Wagner, escribió para las castañuelas la música de «Venusberg» en la ópera *Tannhäuser* y que para conseguir ser un buen intérprete se requiere una gran dedicación y estudio, tal y como puedes ver en la siguiente extraordinaria interpretación de doña Lucero Tena, correspondiente al intermedio de *La boda de Luis Alonso* perteneciente a la obra *Carmen* de Bizet.



Proyección 2

PANDERETA

Muy utilizada en España como instrumento de percusión tradicional, consta de un bastidor estrecho circular horadado de diversos agujeros en los que se fijan una serie de piezas metálicas de hojalata o sonajas y que soporta una piel tensa clavada en su parte superior. Al golpear la piel con la mano, se produce un sonido brillante causado por las sonajas, de forma simultánea al sonido grave que genera la mano en el parche de piel.



PANDERO

Instrumento de percusión, muy parecido a la pandereta, aunque a diferencia de esta, suele ser de mayor tamaño y no posee sonajas en el bastidor. Además, la piel está fijada a este por ambos lados. La forma de dicho bastidor puede ser tanto circular como cuadrada. Puede llevar semillas, chapas, cascabeles, piedrecitas o cualquier otro pequeño objeto dentro de él, a fin de enriquecer el sonido grave de la piel. Se toca con los dedos o golpeándolo con la palma de la mano.

En la música de verdiales, si el violín es el instrumento distinguido, el pandero es la base de la fiesta, ya que todos los instrumentos se someten al ritmo que marca a través de sus golpes.

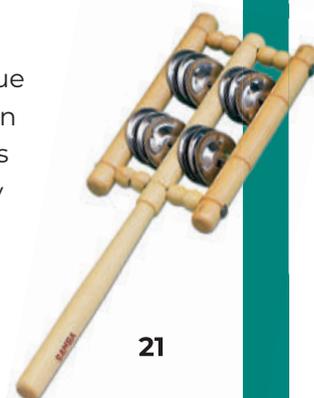
PLATILLOS

Instrumento de percusión que consiste en dos pequeños discos de bronce, de seis centímetros de diámetro, muy utilizado en los verdiales y cuyo toque se realiza golpeando uno sobre el otro por la parte hueca, siguiendo el ritmo que marca el pandero.



SONAJA

Instrumento de percusión construido en ocasiones de forma muy rudimentaria, que consta de un soporte de madera de formas variadas (desde una «Y» hasta un círculo o un rectángulo) el cuál es atravesado de alambres o cordones fuertes donde van ensartadas un número variable de chapas semejantes a las de la pandereta. Al agitar este soporte y golpearlo contra la mano o el muslo se produce un ruido estridente y brillante a causa del choque de las piezas metálicas o «sonajas» que dan nombre al instrumento.



TRIÁNGULO

Es un instrumento que pertenece a la familia de percusión de afinación indeterminada, de metal y cuyo sonido se obtiene a partir de la vibración del metal, tras ser golpeada por una baqueta también del mismo metal.

Como su nombre indica, es una barra cilíndrica de acero, doblada en forma de triángulo, con la particularidad de que uno de sus vértices queda abierto.

Normalmente el ejecutante no sostiene directamente el instrumento asíéndolo por una de sus partes, sino que, en el vértice superior se ata a un cordel que sirve para suspenderlo.



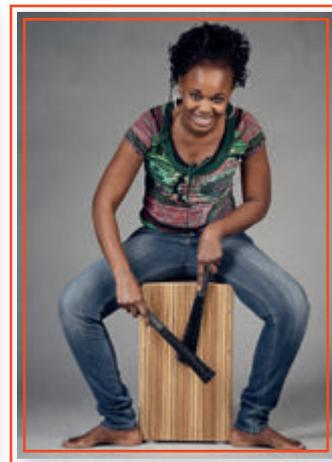
CAJÓN FLAMENCO

Parece ser que ya en tiempos de la colonización cubana, los españoles acompañaban los acordes de la guitarra flamenca golpeando las cajas de pescado, de manera que con el paso del tiempo, este instrumento de percusión, fue cobrando un gran protagonismo dentro de la música popular.

Físicamente, el cajón flamenco presenta la forma de una caja cerrada con tan solo un agujero de salida en su parte trasera y una tapa de material más fino que el percusionista golpea con la palma de sus manos.

Esta última tapa está cogida a la caja con una serie de tornillos de forma que se pueden apretar o aflojar dependiendo de las exigencias del músico. Gracias a ello se puede obtener un sonido agudo brillante y un sonido grave con cuerpo.

En cuanto a la interpretación debes saber que la métrica flamenca viene dada por los palos según el estilo que se interpreta. Así pues, el grave del cajón puede sonar percutiendo sobre el centro de la tapa y los agudos se obtienen repicando en la parte superior de la tapa y aunque estos repiques coinciden generalmente con los rasgueos de la guitarra, cuando el instrumentista tiene un buen control sobre el instrumento, puede «jugar a la contra» en forma de respuesta, tal y como verás en la siguiente proyección donde el músico Paquito González nos muestra su gran maestría.



Proyección 3

TAMBORIL

Se trata de un instrumento de percusión de diámetro ancho, bastante más grande incluso, que el bombo usado en las bandas de cornetas y tambores actuales y posee un sonido ronco y solemne. Empleado junto a la gaita (flauta), también se suele usar solo, acompañando las sevillanas interpretadas por los coros rocieros, tal y como puedes comprobar en la interpretación de Domingo Bravo donde se acompaña del tamboril y la gaita (flauta).



Proyección 4

Además de los anteriores instrumentos, juegan un papel esencial los siguientes instrumentos pertenecientes a la **familia de cuerda**:

GUIARRA

En los verdiales, se encuentra en número de dos o tres, este instrumento de cuerda pulsada, aunque actualmente son casi siempre cuatro, acompañando al violín con un aterciopelado rasgueo y un compás continuo. Desde la Edad Media se conocen dos maneras de tocar la guitarra: rasgueada, al modo castellano medieval y punteada, como recuerdo al laúd morisco. Por eso no es casual que los verdiales al estilo de Comares, pueblo morisco por excelencia, destaquen por el punteo de sus guitarras.



Proyección 5

GUIARRA FLAMENCA

Se trata de una mezcla de guitarra castellana con guitarra morisca y es menos pesada y con una caja más estrecha que la guitarra clásica. Desde el punto de vista interpretativo, la guitarra flamenca alterna el punteado de la guitarra morisca con el rasgueado de la guitarra castellana, añadiendo golpes de percusión en la caja, trémolos y «falsetas».



En el aspecto constructivo, suele estar hecha de madera de ciprés con el mango de cedro, para la tapa se suele usar pino y abeto. Tiene la sonoridad requerida para poder ser oída junto al canto, baile y los jaleos y presenta un clavijero de metal.

En lo que se refiere a la interpretación, quizás no sepas que la guitarra flamenca difiere bastante de la técnica de la guitarra clásica ya que en primer lugar, la postura del guitarrista es diferente: mientras el guitarrista clásico apoya la guitarra sobre su pierna izquierda de forma inclinada, el guitarrista flamenco suele cruzar las piernas y apoyarla sobre la que se encuentra más elevada adoptando el mástil de la guitarra una posición casi horizontal con respecto al suelo. En la siguiente proyección en la que aparece Horacio Nistal (guitarrista clásico) y Tomatito (guitarrista flamenco), podrás comprobar lo indicado anteriormente.



Proyección 6

También la técnica guitarrística es distinta, ya que los guitarristas flamencos a la hora de picar apoyan el pulgar en la tapa como punto de sujeción y el dedo índice y medio sobre la cuerda superior a la que están picando, logrando así una potencia y una sonoridad mayor a la del guitarrista clásico.

Del mismo modo el empleo del pulgar es también característico del toque flamenco, apoyando el dedo medio en el golpeador para conseguir más precisión y fuerza a la hora de pulsar la cuerda. La oscilación del dedo pulgar de abajo hacia arriba es una técnica exclusiva de los guitarristas flamencos denominada alzapúa. Por su parte, rasguear consiste en arrastrar los cinco dedos de dentro hacia fuera, empezando por el dedo meñique y terminando con el índice. Finalmente el trémolo, que podrás ver en la siguiente proyección, es una técnica del flamenco usando cuatro dedos al pulsar con el índice, el anular, el medio y de nuevo el índice, una misma cuerda de forma consecutiva, al contrario de lo que ocurre en la guitarra clásica donde se usan solamente tres: anular, el medio y el índice en este orden.



Proyección 7

Así pues cada guitarrista tiene su pulsación y sensibilidad artística, que se muestra en una forma peculiar de tocar la guitarra y que se puede resumir en 8 formas de Interpretación:

- ☑ El toque airoso a través de un toque vivaz y rítmico con una sonoridad brillante, casi metálica.
- ☑ El toque corto en aquella interpretación que resulta pobre en cuanto a recursos técnicos y expresivos.
- ☑ El toque gitano o flamenco en el que prodiga el toque hondo (o puro) y con pellizco (coraje), usando los bordones con preferencia y los contratiempos.
- ☑ El toque frío en el que se produce una carencia de hondura y pellizco (coraje)
- ☑ El toque pastueño en el que se muestra un toque tranquilo ejecutado con lentitud.
- ☑ El toque sobrio en el que el instrumentista es reacio a ornamentos y a exuberantes adornos.
- ☑ El toque virtuoso a través del cual muestra un dominio excepcional de la técnica siempre su-peditada al servicio de la expresividad, tal y como comprobarás en la siguiente interpretación del gran Paco de Lucía.



Proyección 8

BANDURRIA

Instrumento perteneciente a la familia de cuerda pulsada, similar al «láud español» en su forma, pero con el mástil más corto y el cuerpo más redondeado, aunque el fondo es plano, al igual que el del laúd y no tiene ningún parentesco con el laúd barroco de procedencia árabe.

Dotado de doce cuerdas (seis pares): seis de tripa y seis entorchadas, aunque las bandurrias modernas suelen montar los dos primeros pares metálicos y los cuatro últimos pares entorchados.

Antiguamente se tocaban con púas de concha o de cuerno, aunque actualmente son de PVC de distintos grosores en forma de triángulo equilátero y que recibe el nombre de plectro.

A continuación podrás observar alguno de estos aspectos en la interpretación de la pieza *Recuerdos de la Alhambra* de Francisco Tárrega a cargo del bandurrista Julián Núñez.



Proyección 9

VIOLÍN DE VERDIALES

Es el instrumento responsable de la melodía y que recibe la atención de toda la fiesta. Melodía que hasta mediados del siglo XIX era interpretada por un rabel. Como curiosidad debes saber que actualmente, la cuarta cuerda no se usa, ya que las melodías fueron compuestas en un principio, como ya hemos dicho, para el rabel que únicamente disponía de tres.

A partir de este momento el violín se convierte en el centro de la banda, de manera que adornos y notas se van desgranando a través de sus tres cuerdas: prima, segunda y tercera, tal y como verás en la siguiente proyección, donde el violín de Francisco Reina se convierte en el alma de la fiesta.

Finalmente, conoceremos un instrumento perteneciente a la **familia de viento madera**:



Proyección 10

GAITA (FLAUTA)

Esta gaita es como una flauta de media vara de larga, especie de chirimía que se acompaña del tamboril y que define la fiesta.

Se trata de un instrumento al que algunos prefieren llamar flauta rociera o pito rociero, para diferenciarla de la gaita, la charra y la hurdana con las cuales está emparentada.

Posee tres agujeros, dos en la parte superior de la caña (el cuerpo), y uno en la inferior. La gaita rociera mide 36,5 cm de largo y 2,5 cm de ancho. Tiene el pito de asta de toro y la madera suele ser de frutal, limonero e incluso ébano-granadillo.



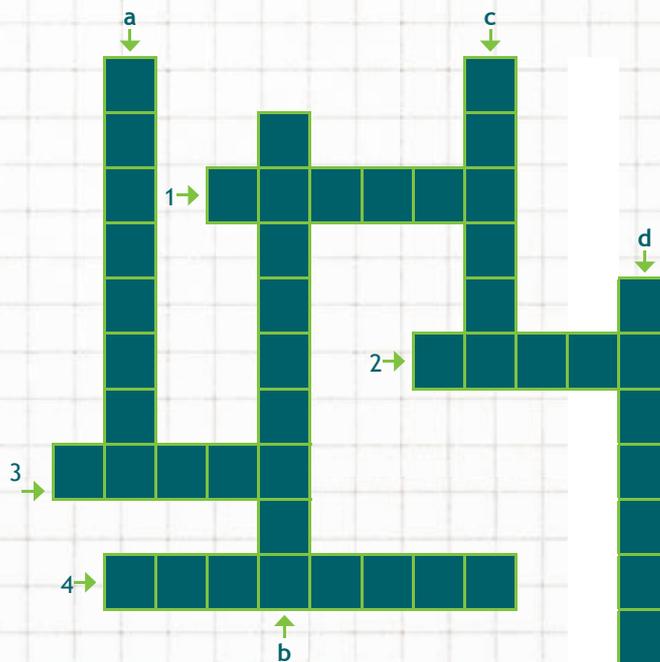
Se trata de un instrumento primitivo, del que es muy difícil obtener todas la notas, dándole mayor o menor intensidad al aire que se sopla. La forma de tocar es la siguiente: los zurdos toman la gaita con la derecha y tocan el tamboril con la izquierda. Los diestros, lo hacen al contrario. En la siguiente proyección podrás ver y escuchar al tamborilero El Pérez, dedicando a la Virgen de la Soledad acompañándose del tamboril.



Proyección 11

1.2. ACTIVIDADES

1. Indica el nombre de los instrumentos empleados en la música popular andaluza y completa el siguiente crucigrama, en tu cuaderno.



- Instrumento de cuerda pulsada, hecho de madera de ciprés con el mango de cedro, con un clavijero de metal y con el que el intérprete es capaz de conseguir hasta 8 formas de interpretación.
- Instrumento de cuerda pulsada de mástil corto y cuerpo más redondeado, dotado de doce cuerdas que antiguamente se tocaban con púas de concha o cuerno.
- Instrumento de percusión que consta de un soporte de madera en forma de «Y», círculo o rectángulo donde van ensartadas un número variable de chapas y que el intérprete golpea contra la mano o el muslo, produciendo un ruido estridente o brillante.
- Instrumento de percusión, sin sonajas en el bastidor, de forma circular o cuadrada que se toca con los dedos o golpeándolo con la palma de la mano.

- Instrumento de cuerda frotada de cuatro cuerdas que en los verdiales se convierte en el alma de la fiesta.
- Instrumento de viento construido en madera de frutal, provista de tres agujeros que se acompaña del tamboril y que define la fiesta.
- Instrumento de percusión en forma de una caja cerrada con un agujero de salida en su parte trasera, y una tapa que el intérprete golpea con la palma de sus manos.
- Instrumento de percusión construido a partir de un recipiente, con una piel tensa y una caña dispuesta perpendicularmente en el centro.

2. Escucha las siguientes audiciones e indica en tu cuaderno, de entre los conceptos que te planteamos, cuál es el adecuado: técnica del trémolo flamenco, castañuelas, guitarrista clásico, bandurria, tamboril, cajón flamenco, violín de verdiales, toque flamenco virtuoso.

- ▶ Audición 1:
- ▶ Audición 2:
- ▶ Audición 3:
- ▶ Audición 4:

- ▶ Audición 5:
- ▶ Audición 6:
- ▶ Audición 7:
- ▶ Audición 8:

BLOQUE 2 INTERPRETACIÓN Y EXPRESIÓN MUSICAL

Como Camarón es una canción compuesta por Estopa, grupo formado por los hermanos David y José Muñoz. Su estilo musical mezcla rumba, rock y flamenco y la letra de la canción describe una atracción tan fuerte que le lleva a perder el control hasta «partirse la camisa» como Camarón. El uso de metáforas en la canción, como *me trepas como una araña* o *bebes del sudor que empaña el cristal de mi habitación*, refleja la profundidad de la conexión que siente el narrador con la persona amada.

Estopa tiene una gran habilidad para capturar la esencia de la vida cotidiana en sus letras, todo ello envuelto en un ritmo contagioso que invita tanto a la reflexión como al baile.

COMO CAMARÓN

INTRODUCCIÓN Am9

Am

Superior a mí
Es la fuerza que me lleva
En el pulso que mantengo
Con la oscuridad que tiñen

Em

De oscuro tus ojos negros

F

Y que me cuentas del tiempo
Que pasa en tu pestaño
Que me trae por esta calle

E

De amargura y de lamento

F

Que yo sé que la sonrisa

G

Que se dibuja en mi cara

Em

Tiene que ver con la brisa

Am

Que abanica tu mirada

F

Tan despacio y tan deprisa

G

Tan normal y tan extraña

Em

Yo me parto la camisa

F

G

Como Camarón

Am

Tú me rompes las entrañas

Em

Me trepas como una araña

F

Bebes del sudor que empaña

G

El cristal de mi habitación

Am

Y después por la mañana

Em

Despierto y no tengo alas

F

Llevo diez horas durmiendo

G

Y mi almohada está empapada

F

Todo había sido un sueño

G

Muy real y muy profundo

Em

Tus ojos no tienen dueño

F

G

Porque no son de este mundo

Am

Que no te quiero mirar

Pero es que cierro los ojos

Y hasta te veo por dentro

Te veo en un lado y en otro

G

Em

En cada foto, en cada espejo

F

Y en las paredes del metro

Y en los ojos de la gente

Hasta en las sopas más calientes

E

Loco yo me estoy volviendo

F

Que yo sé que la sonrisa

G

Que se dibuja en mi cara

Em

Tiene que ver con la brisa

Am

Que abanica tu mirada

F

Tan despacio y tan deprisa

G

Tan normal y tan extraña

Em

Yo me parto la camisa

F

G

Como Camarón

 **Audición 9**
Como Camarón



Tú me rompes las entrañas	Am	A veces te leo un beso en los labios	F	G
Me trepas como una araña	Em	Y como yo no me atrevo	Em	
Bebes del sudor que empaña	F	Me corto y me abro	F	
El cristal de mi habitación	G	Que yo sé que la sonrisa	F	
Y después por la mañana	Am	Que se dibuja en mi cara	G	
Despierto y no tengo alas	Em	Tiene que ver con la brisa	Em	
Llevo diez horas durmiendo	F	Que abanica tu mirada	Am	
Y mi almohada está empapada	G	Tan despacio y tan deprisa	F	
Todo había sido un sueño	F	Tan normal y tan extraña	G	
Muy real y muy profundo	G	Yo me parto la camisa	Em	
Tus ojos no tienen dueño	Em	Como Camarón	F	G
Porque no son de este mundo	F		Am	
	G	Tú me rompes las entrañas	Em	
Y a veces me confundo	F	Me trepas como una araña	Em	
Y pico a tu vecina	G	Bebes del sudor que empaña	F	
Esa del segundo	Em	El cristal de mi habitación	G	
Que vende cosas finas	Am	Y después por la mañana	Am	
Y a veces te espero	F	Despierto y no tengo alas	Em	
En el bar de la esquina	G	Llevo diez horas durmiendo	F	
Con la mirada fija en tu portería	Em	Y mi almohada está empapada	G	
Y a veces me como	F	Todo había sido un sueño	F	
De un «bocao» el mundo	G	Muy real y muy profundo	G	
Y a veces te siento	Em	Tus ojos no tienen dueño	Em	
Y a veces te tumbo	F	Porque no son de este mundo	F	G

BLOQUE 3 CREACIÓN MUSICAL Y RÍTMICA

3.1. CREACIÓN RÍTMICA

En esta sección practicaremos el puntillo, que se trata de un signo de prolongación que aumenta la mitad del valor de la figura a la que acompaña. Es como si esa figura la ligasemos con otra que tiene la mitad de su duración.

RELACIÓN ENTRE FIGURAS CON PUNTILLO Y SU EQUIVALENTE CON LIGADURA



taaaaaa

Redonda con puntillo es igual a redonda ligada a blanca



taaaaaa



taa

Blanca con puntillo es igual a blanca ligada a negra



taa a



tai

Negra con puntillo es igual a negra ligada a corchea



ta i

El valor de estas figuras en los compases más habituales como $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ y $\frac{4}{4}$ sería el siguiente:



$4 + 2 = 6$ tiempos



$2 + 1 = 3$ tiempos



$1 + 0'5 = 1'5$ tiempos

Practicamos estas figuras con percusión. Una vez aprendidos los siguientes ejercicios, se pueden interpretar junto a la base musical de forma independiente o conjunta (las dos prácticas de forma simultánea), creando así una polirritmia. Es conveniente comenzar con las sílabas rítmicas y, una vez interiorizadas, continuar con los instrumentos corporales o de percusión.

PRÁCTICA 1

RÍTMICA CON PUNTILLO

PRÁCTICA 2

The musical score is divided into four systems, each with two staves. The top staff is for the tambourine's rim ('muslos') and the bottom staff is for the head ('pies').

- System 1 (Measures 1-6):** The top staff has a 3/4 time signature and a 'muslos' label. The bottom staff has a 'pies' label. Measures 1-6 show a rhythmic pattern of quarter notes.
- System 2 (Measures 7-12):** Measures 7-8 continue the pattern. Measure 9 has a double bar line and a 'palmas' label above it. Measures 10-12 continue the pattern.
- System 3 (Measures 13-18):** Measures 13-18 show a rhythmic pattern of quarter notes. Measure 17 has a 'pies' label below it.
- System 4 (Measures 19-22):** Measures 19-20 have a double bar line. Measure 21 has a 'muslos' label above it and a 'pies' label below it. Measure 22 ends with a double bar line.



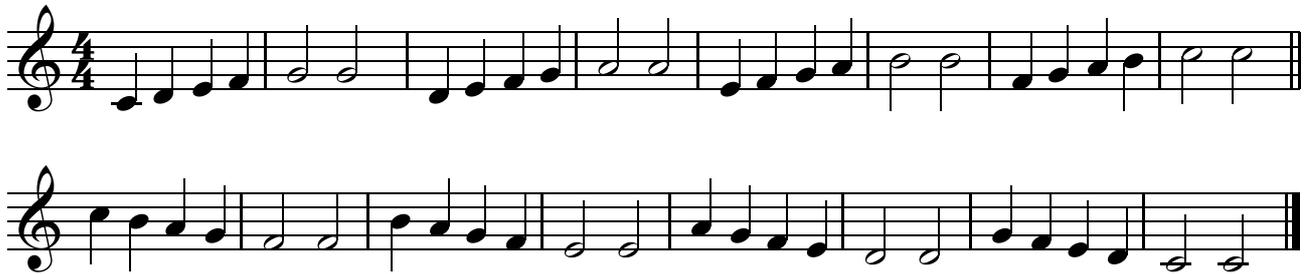
BLOQUE 4 PRÁCTICA E IMPROVISACIÓN INSTRUMENTAL

4.1. PRACTICAMOS CON FLAUTA

Flauta en escala (C – Am – F)



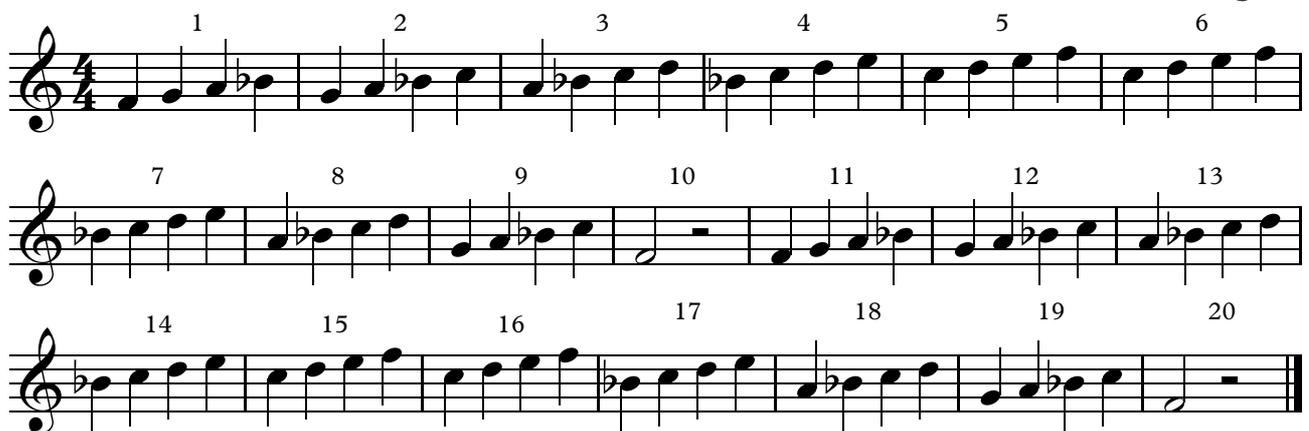
La escala de **Do mayor** es la **natural**, es decir, sin alteraciones.



La escala de **La menor** también es natural, como la de Do mayor, aunque en muchas ocasiones se suele alterar el séptimo grado, es decir, el Sol#.



La escala de **Fa mayor** contiene el Sib.



4.2. IMPROVISACIÓN Y CREACIÓN

- 1. IMPROVISACIÓN.** Vamos a crear melodías empleando el Si \flat . Debes emplear melodías «coherentes» y con diferentes figuras. El orden de los sonidos también es de tu elección, aunque debes incluir alguna vez el Si \flat .



Si se quieren realizar acompañamientos con láminas, piano, ukelele, guitarra... la rueda de acordes empleada en la base musical para esta improvisación es: **Gm7 / C7 / Fmaj7 / Bb maj7 / Em7(b5) / A7 / Am7 (b5) / D7**



BLOQUE 5 INTERPRETACIÓN MUSICAL

5.1. TOCAMOS Y CANTAMOS



TODO TIENE SU FIN

32 33 34 35

36 37 38 39 40 41

42 43 44 45 46

47 48 49 50 51 52

53 54 55 56 57 58

59 60 61 62 63 64

65 66 67 68 69 70

71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91

92 93 94 95 96 97

98 99 100 101 102

The image shows a musical score for the song 'Todo Tiene Su Fin'. It consists of five staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are primarily quarter and eighth notes, with some rests. The score is numbered from 103 to 127 across the staves. The music is presented on a background that looks like crumpled paper.

TODO TIENE SU FIN

Siento que ya llega la hora
que dentro de un momento
te alejarás de aquí.

Quiero que tus ojos me miren
y siempre recuerdes el amor que te di.

Peró quisiera que ese día al recordar comprendas
lo que has hecho de mí.

Solo me queda la esperanza que como el viento al humo
te apartes ya de aquí.

Juro quererte y no comprendo por qué no ha sido así.

Todo da igual ya nada importa,
todo tiene su fin.

Peró quisiera que ese día al recordar comprendas
lo que has hecho de mí.

Solo me queda la esperanza que como el viento al humo
te apartes ya de aquí.

Juro quererte y no comprendo por qué no ha sido así.

Todo da igual ya nada importa,
todo tiene su fin.

Siento que ya llega la hora
que dentro de un momento
te alejarás de aquí.

Quiero que tus ojos me miren
y siempre recuerdes el amor que te di.



LOS CUATRO MULEROS

6 7 8 9 10 11 12

De los cua - tro mu - le - ros _____

13 14 15 16 17 18

de los cua - tro mu - le - ros. _____ De los cua - tro mu -

19 20 21 22 23 24 25

le - ros, ma - mi - ta mí - a que van al cam - po, que van al cam - po.

5 31 32 33 34 35 36 37

El de la mu - la tor - da, _____ el de la

38 39 40 41 42 43

mu - la tor - da, _____ el de la mu - la tor - da, ma -

44 45 46 47 48 49 (Palmas) **5**

mi - ta mí - a, mo - re - no y al - to, mo - re - no y al - to.

LOS CUATRO MULEROS

Esta canción popular andaluza fue recuperada por Federico García Lorca en 1931 y recogida en su colección de canciones populares españolas. Se trata de una obra indispensable del cancionero tradicional. Catalogada en la base de datos de Patrimonio Inmaterial de Andalucía como una canción de arriero de las serranías, y por tanto muy anterior a la irrupción de la copla andaluza desarrollada a partir de 1920.

Los cuatro muleros

(Popular / Federico García Lorca)

De los cuatro muleros
que van al campo,
el de la mula torda,
moreno y alto.

De los cuatro muleros
que van al agua,
el de la mula torda,
me roba el alma.

De los cuatro muleros
que van al río,
el de la mula torda,
es mi marío.

A qué buscas la lumbre
la calle arriba
si de tu cara sale
la brasa viva.

Letra para cantar

LOS CUATRO MULEROS

De los cuatro muleros
De los cuatro muleros
De los cuatro muleros
Mamita mía, que van al campo,
que van al campo,

El de la mula torda,
El de la mula torda,
El de la mula torda
Mamita mía, moreno y alto,
moreno y alto.

De los cuatro muleros
De los cuatro muleros
De los cuatro muleros
Mamita mía, que van al agua,
que van al agua,

El de la mula torda
El de la mula torda
El de la mula torda
Mamita mía, me roba el alma,
me roba el alma.

De los cuatro muleros
De los cuatro muleros
De los cuatro muleros
Mamita mía, que van al río,
que van al río,

El de la mula torda
El de la mula torda
El de la mula torda
Mamita mía, es mi marío,
es mi marío.

¡A qué buscas la lumbre?
¡A qué buscas la lumbre?
¡A qué buscas la lumbre?
Mamita mía, la calle arriba,

la calle arriba,
Si de tu cara sale
Si de tu cara sale
Si de tu cara sale
Mamita mía,
la brasa viva la brasa viva.

5.2 INTERPRETAMOS CON LÁMINAS

COMBINANDO LAS MANOS

De forma general, es conveniente no repetir más de dos golpes seguidos en una mano, salvo que sea necesario. Golpear tres veces seguidas sobre una misma mano es siempre desaconsejable.

i d i d i d i d i d i d

d i d i d i d i d i d i d i

*Se puede repetir el ejercicio en negras.

i d i d i d i d i d i d i d



Combinamos las manos en arpeggios.

i d i d i d i d

d i d i d i d i

Repetimos el ejercicio anterior con figuras de blanca.

d i d i d i d i d i d i d i

i d i d i d i d i d i d i d

*Se puede repetir el ejercicio en negras.

d i d i d i d i d i d i d i



5.3. ORQUESTACIÓN ORFF

TODO TIENE SU FIN (GUION)

Am G Dm E

1 flauta /carrillón/lira 1 2 3 4

2 flauta /carrillón/lira

Metalófonos

Xilófonos

Metal. Bajo

Xilo. Bajo

Am G Dm E

1Fl/C/L 5 6 7 8

2Fl/C/L

Metal.

Xilo.

M.B

X.B

TODO TIENE SU FIN

Am G Dm E

1FI/C/L 9 10 11 12

2FI/C/L

Metal.

Xilo.

M.B

X.B

Am G Dm E

1FI/C/L 13 14 15 16

2FI/C/L

Metal.

Xilo.

M.B

X.B

TODO TIENE SU FIN

Am G Dm E

1FI/C/L 17 18 19 20

2FI/C/L

Metal.

Xilo.

M.B

X.B

Am G Dm

1FI/C/L 21 22 23

2FI/C/L

Metal.

Xilo.

M.B

X.B

TODO TIENE SU FIN

1F/C/L

24

25

26

2F/C/L

Metal.

Xilo.

M.B

X.B

E Am G

1F/C/L

27

28

29

2F/C/L

Metal.

Xilo.

M.B

X.B

Dm E

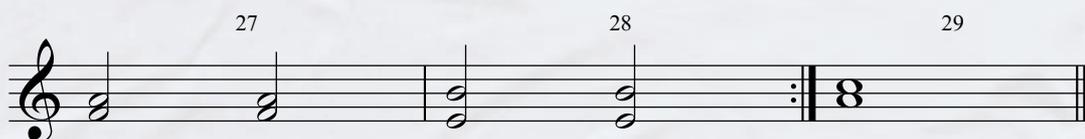
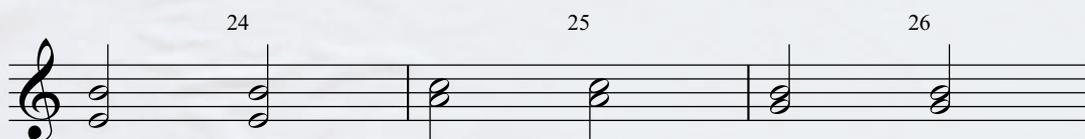
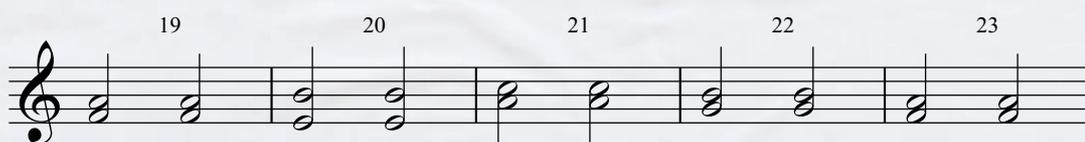
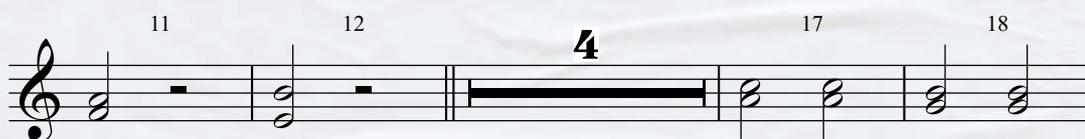
TODO TIENE SU FIN

(1 FLAUTA/CARRILLÓN/LIRA)

Musical score for 'TODO TIENE SU FIN' (1 FLAUTA/CARRILLÓN/LIRA). The score is written in 4/4 time and consists of 29 numbered measures across eight staves. The key signature has one sharp (F#). The melody begins with a whole note G4 (measure 1), followed by whole notes A4 (2), B4 (3), and C5 (4). A repeat sign follows measure 4. The melody continues with eighth notes: D5 (5), E5 (6), F#5 (7), G5 (8), A5 (9), B5 (10), C6 (11), D6 (12), E6 (13), F#6 (14), G6 (15), A6 (16), B6 (17), C7 (18), D7 (19), E7 (20), F#7 (21), G7 (22), A7 (23), B7 (24), C8 (25), D8 (26), E8 (27), F#8 (28), and G8 (29). The piece concludes with a double bar line and repeat sign.

TODO TIENE SU FIN

(METALÓFONOS)



TODO TIENE SU FIN

(XILÓFONOS)

4

1

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

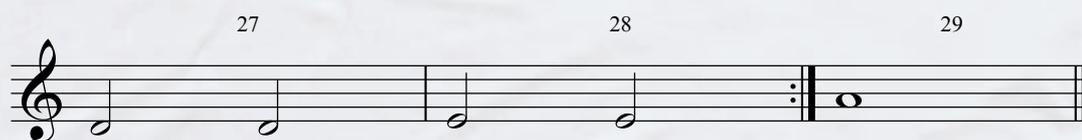
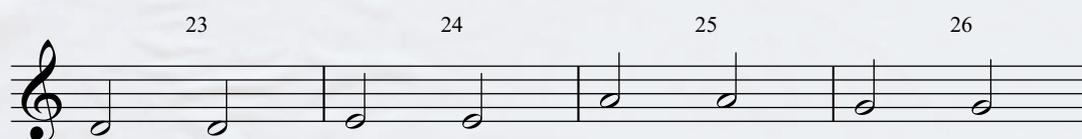
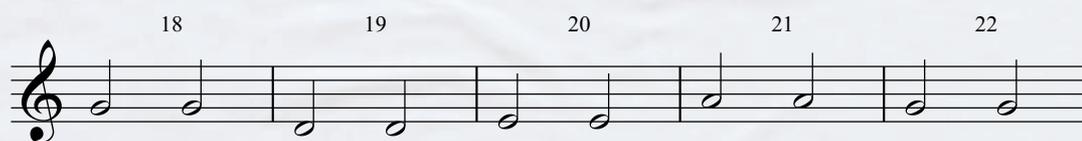
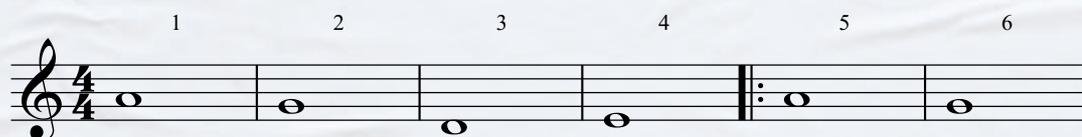
27

28

29

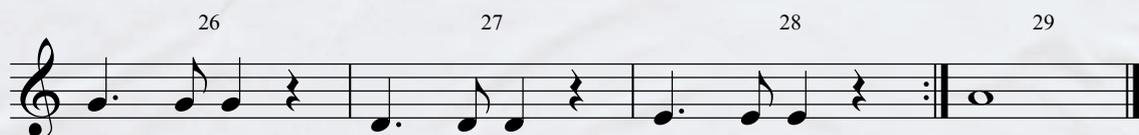
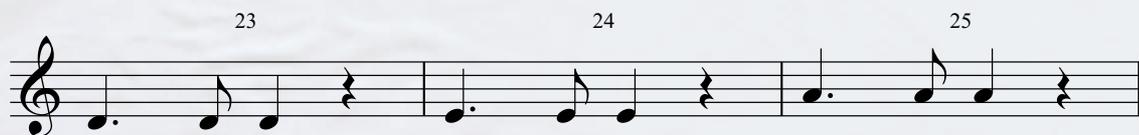
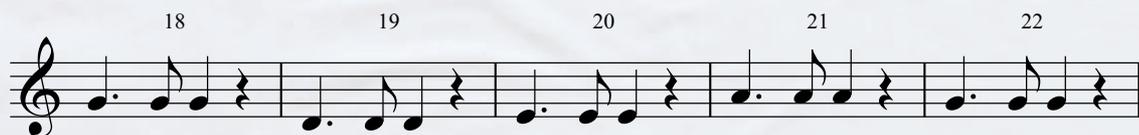
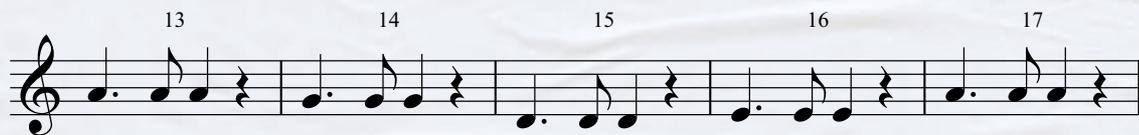
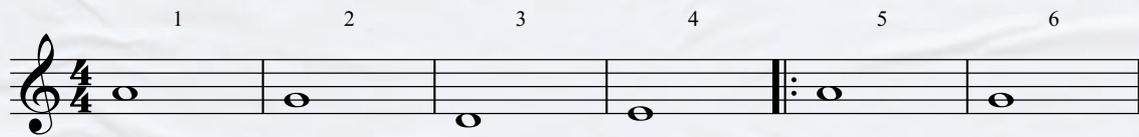
TODO TIENE SU FIN

(METAL. BAJO)



TODO TIENE SU FIN

(XILO. BAJO)



A lo largo de esta unidad los alumnos y alumnas profundizarán sobre los instrumentos empleados en el flamenco, desde un punto de vista práctico con diferentes talleres centrados en algunos de los instrumentos más representativos del folclore andaluz.

Estas actividades ayudarán al alumnado a familiarizarse con los diferentes instrumentos empleados en el flamenco, así como a desarrollar habilidades prácticas y una mayor apreciación por la música flamenca en general.



6.1. ACTIVIDADES

- 1. Taller de creación de instrumentos:** el profesorado propondrá la creación mediante el empleo de materiales reciclados u objetos cotidianos, por grupos y de forma cooperativa, de distintos instrumentos como castañuelas con tapones de botellas, un cajón flamenco con una caja de cartón, una guitarra flamenca con una caja de zapatos y gomas elásticas o cualquier otro que se les pueda ocurrir a los alumnos. A continuación, el alumnado experimentará tocando sus instrumentos y compartirá sus creaciones con el resto de grupos.
- 2. Taller de percusión flamenca:** Se organizará un taller práctico donde los participantes puedan aprender a tocar instrumentos de percusión flamenca, como las palmas, el cajón flamenco y las castañuelas. El profesorado puede plantear ritmos básicos y las técnicas de percusión característicos del flamenco de diferentes niveles de dificultad, para posteriormente practicarlos en pequeños grupos.
- 3. Taller de guitarra flamenca:** Se organizará un taller de guitarra flamenca donde los participantes puedan aprender los fundamentos de este instrumento emblemático del flamenco. El profesorado puede enseñarles acordes básicos, rasgueos característicos, falsetas (frases melódicas) típicas del flamenco, y cómo acompañar al cante y al baile, con distintos niveles de dificultad. Los participantes pueden practicar juntos, en pequeños grupos y compartir sus progresos.
- 4. Concierto didáctico:** El profesorado propondrá la organización de un concierto didáctico donde se presenten diferentes instrumentos empleados en el flamenco, como la guitarra flamenca, el cajón, las palmas, las castañuelas, etc. El alumnado, de forma previa a la actuación, ofrecerá una introducción sobre el instrumento, su historia, su papel en el flamenco y sus técnicas más características. Después del concierto, los participantes debatirán en grupo y compartirán sus impresiones.