

INDICE

CAPÍTULO I LA GUITARRA

Historia	9	Observaciones y sugerencias	39
Características musicales	14	Cerdear	40
Estilos y su compás	16	La Cejilla	41
Etapas de evolución	18	Golpeadores	42
Especialidades guitarrísticas	22	Posibles dolencias	43
Posturas y sujeción del instrumento	23	Las uñas	44
Vanguardismo	25	Deportes	44
Influencias armónicas	25	Constructores	45
Acompañar al Cante y al Baile	32	Maderas	47
Repertorio solista	36	Adquisición y conservación de la guitarra	48
Las Cuerdas	38		

CAPÍTULO II EL CANTE

Orígenes	51	Estilos Flamencos (Creadores e intérpretes)	67
Influencia de la música oriental	54	Las grabaciones como primeros documentos	78
Los Gitanos	56	Conocimiento de la voz, su emisión, apoyos y registro vocal	80
Letras o versos	57	14 Estilos escritos con sus acordes y ritmos básicos	85
Características y timbres de voz	59	Letras de Cante	100
Perfil expresivo de los Estilos	63		
Esquema del Cante	65		
Fechas interesantes en la historia del Cante	66		

CAPÍTULO III EL BAILE

Desde los Cafés Cantantes hasta la etapa Teatral (Principales artistas)	113	La música flamenca como fuente de inspiración (Compositores y Coreógrafos)	131
Elementos de percusión	121	Ritmos básicos de las palmas	136
Esquema del Baile	122		
Estilos de Baile (Creadores e intérpretes)	124		

CAPÍTULO IV LOS PROFESIONALES FLAMENCOS Y SU ENTORNO

Etapa profesional	145	Aficionados	177
Relieve de los artistas no andaluces	146	Cabales	178
Personalidad artística	159	La Juerga	178
Tradición Oral	161	Críticos y Flamencólogos	180
La genial Carmen Amaya	164	Apodos y Nombres Artísticos	183
El Maestro Sabicas	169	Peñas Flamencas	189
El Maestro Vicente Escudero	172	Premios y Concursos	191
Encuentro artístico con Juan Cantero	175	Jóvenes Flamencos	192
		Revistas Flamencas	195

APÉNDICE

Lista resumida de guitarristas (S. XX)	199	Lista resumida de cantaores por orden cronológico	201
Lista resumida de constructores de guitarras	200	Lista resumida, por orden alfabético, de otros importantes intérpretes del baile (S. XX)	203

ÍNDICE DE VOCES

En el año 1977 realizó varias actuaciones con los guitarristas Carlos Santana, Larry Coryell y John McLaughlin.

Estar atentos a estos detalles ayudará a incrementar una sólida formación profesional y lograr en un tiempo relativamente corto, una buena reputación. Muchos tocadores de un regular nivel técnico han conseguido renombre popular solamente por realizar un buen cometido en su labor de acompañante.

Por la semejanza de estructura tonal, aconsejo iniciarse en el acompañamiento de los siguientes estilos de cante (libres y a compás):

LIBRES.

Fandangos Naturales - Medias Granaínas - Granaínas - Tarantas - Cartageneras - Malagueñas - Minerías.

A COMPÁS.

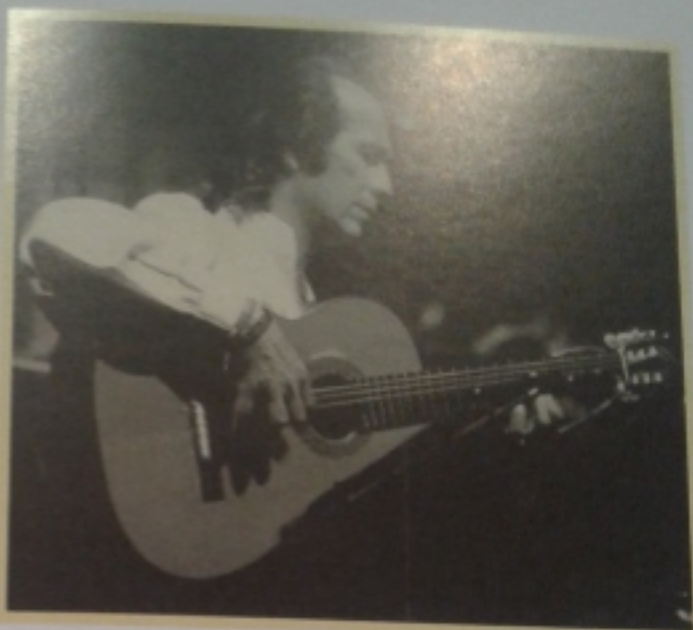
Fandangos de Huelva - Fandangos Verdiales - Tanguillo - Tientos.

Y DE BAILE.

Farruca - Zapateado - Sevillanas - Rumba.

El conocimiento y práctica de los mismos debe realizarse en primer lugar mediante discos y cintas magnetofónicas, seleccionando por su reconocida valía y prestigio un variado elenco de cantaores y bailaores y en segundo lugar, si es posible, ejecutar los acompañamientos en vivo.

El maestro Esteban de Sanlúcar y Andrés Batista en México



Estilo de Guajiras

Musical score for "Estilo de Guajiras" in 6/8 time. The score consists of four systems of music. The first system includes guitar chords: Si m, Mi 7^m, La M, Re M, Mi 9^m, and Mi 7^m. The second system includes: Si m, Mi 7^m, La M, Re M, Mi 9^m, and Mi 7^m. The third system includes: La M, Mi 9^m, La M, Re M, Mi 7^m, and La M. The fourth system includes: La M, Mi 9^m, La M, Re M, Mi 7^m, and La M. The notation includes various rhythmic patterns, fingerings, and articulation marks.

Estilo de Alegrías

Musical score for "Estilo de Alegrías" in 3/4 time. The score consists of two systems of music. The first system includes guitar chords: La M, 7^a dis-de Mi-Mi M, Do 7^m, Fa # m, Si 7^m con 6', and Mi M. The second system includes: La M, 7^a dis-de Mi-Mi M, Do 7^m, Fa # m, Si 7^m con 6', and Mi M. The notation includes triplets, fingerings, and articulation marks.

José Monge «Camarón» de indiscutible personalidad en los estilos de fandango, tango y bulerías; el uso de su voz y sentir emotivo ha ejercido una gran influencia en el ámbito flamenco. Su bondad estaba latente en su voz gitana, brillante y lastimera. Cantó con alma y duende flamenco, singular e irreplicable.

cantaor Antonio Chacón lo adoptó, revalorizándolo como un cante festero para escuchar. Sin embargo, parece extraña la consideración de cante festero, cuando su compás es libre y tan sólo en los estribillos se acostumbra a interpretarlos con el ritmo de Danzón o Tanguillo, teniendo un aire triste y cadencioso. Los principales cultivadores han sido: Pepe Marchena, «El Guerrita», «El Niño de la Huerta», Angelillo, Juan Valderrama y Manolo «El Malagueño».

MINERA. El cantaor Antonio Grau «Rojo El Aparentero» (Alicante 1847-La Unión 1907) fue su creador según J. Blas Vega.

La mayoría de los investigadores consideran que este estilo es derivado del Fandango Murciano o Almeriense, en compás libre.

MIRABRÁ. De un pregón del maestro Soriano Fuentes, se atribuye a Tío José «El Granaino» la adaptación al ritmo por Alegrías; pero también existe la creencia de que fue de una canción llamada «El Almorano», que en su estribillo decía: «ay que mirabrà y que mirabrandito, etc.», del que seguramente nació su nombre. Estilo más utilizado para el baile que en el repertorio de los cantaores flamencos.

NANA. Canción de cuna con la que se pretende dormir a los niños. Las que se cantan en el flamenco están en la cadencia dórica y su compás musical puede ser de 2/4 ó 3/4.

PETENERA. Según creencia popular, una bella cantaora de Paterna de Cádiz o Valencia, entonaba este aire, al que se dió en llamar «Paternera». Con el tiempo y por corrupción del



Se llama «efecto» al fragmento sonoro, rítmico, luminotécnico o de silencio, ejecutado con más o menos rapidez o volumen, que se prepara en algún momento determinado de la interpretación, para lograr una sensación de impacto. Utilizarlos repetidas veces en las actuaciones conduce al efectismo y resta calidad artística.

La improvisación es un fragmento más o menos largo, imaginado de repente sin previo estudio, durante el transcurso de la interpretación.

Cantar, zapatear y tocar durante varios compases cambiando el orden de las melodías, zapateados, falsetas, ritmos o acordes, pese al efecto que pueda lograrse en algunos casos, no significa improvisación.

El maestro Vicente Escudero en su libro dice: «Es también un error creer que el Flamenco es tan sólo un problema de temperamento y de intuición. Estos bailes tienen una técnica complicada que es preciso aprender. Técnica que no puede suplirse con la improvisación».

La fantasía musical o rítmica, junto al dominio técnico del intérprete, puede facilitar la improvisación. Cualidades que no están al alcance de todos por motivos obvios y que limitan su realización a unos pocos, aunque sólo sea un alarde breve y esporádico sin otra finalidad en la mayoría de las ocasiones.

Las letras de los versos actuales han aportado una diversidad de temas poéticos que permiten expresar los sentimientos por distintos cauces al de las tragedias, muertes o desengaños. Sin embargo, algunas veces parecería



*Personalidad, bella estampa,
pasión y sensibilidad artística, en
el baile de pareja de Ana
Mercedes y Roberto Iglesias.*

SOLEA. A Rosario Monje «La Mejorana» se le atribuye la creación de bailarla. Según el maestro Otero, fue Trinidad Huertas «La Cuenca» quien interpretó por primera vez esta obra guitarrística como «zapateado flamenco».

SIGURIYAS. Vicente Escudero, en el año 1940, concretó el ritmo de 3/4 y 6/8 que sigue en vigor actualmente.

TANGOS. Se atribuye a Rafaela Valverde «La Tanguera», aunque el maestro Otero refiere que en Cádiz siempre se bailó por Tangos y procedentes de esta ciudad, los bailaores «El Churri» y Francisco Ortega, «Paquiro», actuaron con este baile en el Café Novedades.

En esta época eran conocidos dos tipos de Tangos, uno que se llamaba el Tango Gitano, muy flamenco y el otro que le decían el Tango de las Vencindonas o de las Corraleras.

TARANTO. Aunque inicialmente en el año 1940 se le atribuyó a Carmen Amaya, investigaciones posteriores han determinado que el baile era un Fandango con ritmo de Zambra. La primicia de este baile se concede indistintamente a las tres siguientes bailaoras: «Rosario», Flora Albaicín y Fernanda Romero.

TIENTOS. Joaquín López «El Feo».

ZAPATEADO. Aunque de su existencia dan fe las citas de los ilustres escritores Cervantes y Quevedo sobre los bailes de los gitanos, en la historia del Arte Flamenco se le atribuye en primer lugar al bailar «El Raspao», después a Antonio Vidal de «Bilbao» y años más tarde a Juan Sánchez «El Estampio», que lo amplió con varios grupos de zapateados y creó «Las Campanas», parte central del mismo con ritmo más pausado.

Antonio «Gades». El mágico equilibrio de su corazón, pasión y talento, le han convertido en un indiscutible puntal, de singular y trascendental importancia en la danza. Grande como intérprete y coreógrafo.



Míralo por allí viene
el mejor de los nacidos
atado de pies y manos
y el rostro descolorido.



VELETA AL VIENTO
«MALAGUEÑA DEL MELLIZO Y FANDANGO VERDIAL»
AUTOR A. BARBÁN

MALAGUEÑA

Si, tal vez tú, me hubieses querido
mi fin, sería distinto
si, tal vez tú, me hubieses querido
reír, de placer y alegría
en vez, de llanto y fatigas
si tal vez, me hubieses querido
ay-----ii a.

FANDANGO VERDIAL (VÉLEZ)

I

Como una veleta al viento
tu amor cambia cada día
como una veleta al viento
y aunque no vivo tranquila
yo siempre te estoy queriendo
que tristeza y agonía.

II

El puerto y las caletas
viva Málaga que tiene
el puerto y las caletas
y la belleza de sus mujeres
de fama en el mundo entero
viva Málaga que tiene.

III

Por más que tú me jures
que no la vuelves a ver
por más que tú me jures
yo no te puedo creer
porque sé, que tú la quieres
porque se; que tú la quieres.

LETRA POPULAR

Ya se ha formao el alboroto
en la pescadería mare
ya se ha formao el alboroto
pescaila a tres reales
las vende Juanillo el loco
las vende Juanillo el loco.