

MANERA DE AVERIGUAR EL NOMBRE DEL MODO EN LA ARMADURA DE SOSTENIDOS.

Ejemplo: si tenemos una armadura de dos sostenidos (FA y DO) descenderemos desde la nota que da nombre al último sostenido DO# un intervalo de 5ª Justa y encontraremos la nota FA#, que dará nombre al Modo.

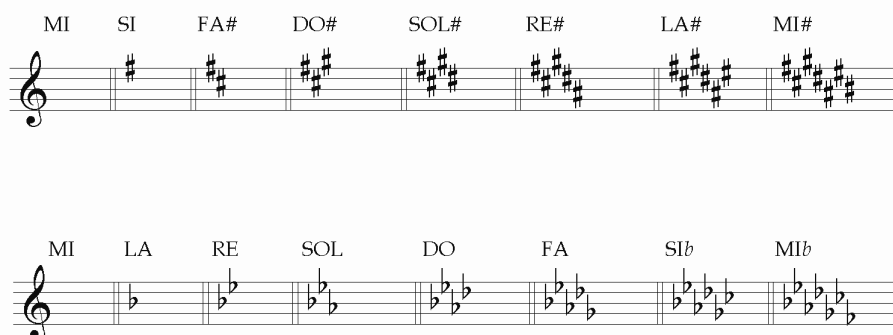


MANERA DE AVERIGUAR EL NOMBRE DEL MODO EN LA ARMADURA DE BEMOLES.

Ejemplo: si tenemos una armadura de tres bemoles (SI, MI, LA) descenderemos desde la nota que da nombre al último bemoles LA^b un intervalo diatónico de 2ª menor (1/2 tono) y encontraremos la nota SOL, que dará nombre al Modo.



Gráfico de todas las armaduras en sostenidos y bemoles, y su correspondiente relación en cada uno de los Modos Flamencos:



14. LA UTILIZACIÓN DE 7ª Y 9ª

La importancia de la utilización de acordes provistos de 7ª y 9ª viene determinada por la necesidad de ambientar debidamente los acompañamientos, facilitar las posiciones de mano izquierda en el instrumento y huir de la monotonía en la presentación de los acordes en progresión. A diferencia de la Armonía tradicional y de su estudio en relación con las disonancias y sus posibles reglas, la Guitarra Flamenca y por lo tanto el Género musical Flamenco no han generado un tratamiento específico aplicable como regla general, sino que más bien, su incorporación en cualquier acorde de la cadencia se realiza de un modo caprichoso.

Las reglas auditivas permitidas en los acordes integrantes del Modo, y en relación con la incorporación de 7ª y 9ª utilizadas tradicionalmente, nos dicen: que las 7ª serán siempre menores en los siete acordes del Modo y las 9ª Mayores en los acordes II, III, IV, VI y VII, y menores el I y V.

23. ACORDES EXTRAÑOS AL MODO

LA DOMINANTE DE UN TONO TRANSITORIO

Cuando en una progresión irrumpe el Dominante Secundario de un acorde III o VII del Modo y no resuelve en su Tónica transitoria, se considerará un acorde extraño al Modo y tiene como característica el hecho de crear un cromatismo descendente o ascendente.

En el primer ejemplo el cromatismo se produce con la tercera del acorde (FA#) del Dominante Secundario V7/III (RE7), dicha nota resolverá en su misma voz en FA natural, y en el segundo ejemplo la tercera del acorde (DO#) del V7/VII (LA7) resuelve en su misma voz en la nota RE del acorde disminuido V7 del Modo. En ambos casos se produce una excepción en la resolución del Dominante Secundario.

The first diagram shows a progression: IV (LAm), V7/III (RE7), VII (REm), and I (MI). The guitar fretboard shows the following fingerings: IV (T:1, A:2, B:0), V7/III (T:1, A:2, B:0), VII (T:3, A:2, B:0), and I (T:0, A:1, B:0). The second diagram shows: IV (LAm), V7/VII (LA7), V7 (SIdism7), and I (MI). The guitar fretboard shows: IV (T:1, A:2, B:0), V7/VII (T:2, A:0, B:0), V7 (T:3, A:2, B:2), and I (T:0, A:1, B:0).

LA SUBDOMINANTE DE UN TONO TRANSITORIO

Cuando irrumpe la Subdominante del acorde II y no resuelve en su Tónica transitoria, creando a su vez una ruptura en las funciones características, se considerará un acorde extraño al Modo y su resolución vendrá determinada por el comienzo nuevamente del proceso cadencial con el acorde IV en función de Inicio, o los acordes VII o V7 en función de Inicio o Resolutiva.

En este ejemplo, el acorde subdominante tiene como característica el hecho de crear un cromatismo descendente, por medio de las fundamentales de ambos acordes (SIb-LA).

The diagram shows a progression: IV (LAm), VI (DO), II (FA), IV/II (SIb), IV (LAm), III (SOL), II (FA), and I7 (MI7). The guitar fretboard shows: IV (T:1, A:2, B:0), VI (T:1, A:0, B:3), II (T:1, A:2, B:1), IV/II (T:3, A:3, B:1), IV (T:0, A:1, B:0), III (T:0, A:3, B:3), II (T:5, A:6, B:3), and I7 (T:7, A:7, B:7). The IV/II chord is highlighted with a box.

17. EL TRATAMIENTO MELÓDICO EN EL MODO FLAMENCO

La melodía en el Modo Flamenco tendrá invariablemente un tratamiento melódico descendente, así los siete grados de la escala a excepción de la Tónica (I) tienden a resolver sobre otro grado numérico inferior. Básicamente, el acorde IV (función de INICIO) con la nota melódica LA en el canto tiende a resolver en la nota SOL perteneciente al acorde III o VI (función INTERMEDIA) y dicha nota en la nota FA perteneciente a los acordes II, VII o V (en función RESOLUTIVA) y así resolver en la nota MI (acorde I del Modo en función de TÓNICA). De esta manera se cumplen las funciones del Modo caracterizadas por contener la notas en sucesión descendente del tetracordo principal Dórico Griego (LA-SOL-FA-MI).

Por esta regla un mismo acorde puede cumplir dos funciones al contener dos notas del tetracordo principal. Por ejemplo, el acorde FA contiene la nota LA que puede ser un acorde de la función de INICIO, como sustitución del acorde principal, IV, y a su vez ser acorde principal de la función RESOLUTIVA, ya que su fundamental es la nota FA.

Generalmente las frases melódicas en el Flamenco están determinadas en las diferentes estructuras métricas de los estilos. De esta manera, es coherente reseñar que una frase melódica determinada, en un estilo cíclico de 12 tiempos, tenga como mínimo 6 tiempos ($\frac{1}{2}$ ciclo) y un máximo de 12 tiempos (1 ciclo).

El MOTIVO es, sin lugar a dudas, lo más importante de la frase o idea musical y debe dar la sensación al receptor de algo definido y coherente. Lo dividiremos para su estudio en: motivo tético, anacrúsico o acéfalo.

MOTIVO TÉTICO

El más tradicional, éste comienza en el primer tiempo del ciclo o frase musical.

Ejemplo de un tema de Tangos en el Modo Flamenco en LA con final masculino:

The musical score for the tético motif is in 4/8 time. The vocal line starts with a 'Tético' label and a downward arrow. The lyrics are 'i p i p c i p i'. The guitar accompaniment features a series of chords and fingerings: 0 0 0 0, 0 0 0 0, 0 0 0 0, 0 0 0 0, 0 0 0 0, 0 0 0 0, 0 0 0 0, 0 0 0 0, 0 0 0 0, 0 0 0 0, 0 0 0 0, 0 0 0 0. A 'Masculino' sign is placed at the end of the phrase.

MOTIVO ACÉFALO

Éste comienza a contratiempo, esto es, con posterioridad al primer tiempo del ciclo o frase musical. Ejemplo de un tema de Tangos en LA con final masculino:

The musical score for the acéfalo motif is in 4/8 time. The vocal line starts with an 'Acéfalo' label and a downward arrow. The lyrics are 'i p i m a p i m a p a m i p a m i p i p i'. The guitar accompaniment features a series of chords and fingerings: 0 0 0 0, 0 0 0 0, 0 0 0 0, 0 0 0 0, 0 0 0 0, 0 0 0 0, 0 0 0 0, 0 0 0 0, 0 0 0 0, 0 0 0 0, 0 0 0 0, 0 0 0 0. A 'Masculino' sign is placed at the end of the phrase.

AUDICIONES

(SOBRE EL MODO FLAMENCO)

Los ejemplos auditivos se encuentran enmarcados en el tratamiento del Modo Flamenco en MI, casi exclusivamente, como pauta de una serie de progresiones que se ajustan a las ideas desarrolladas en el capítulo EL MODO FLAMENCO: LA CADENCIA ANDALUZA y en cada uno de sus apartados. Además de crear encadenamientos armónicos tradicionales en el género musical Flamenco, se ha desarrollado un mismo tratamiento técnico instrumental para el buen interés y la comprensión de cada una de las diferencias auditivas que se exponen.

CD.1

LA CADENCIA ANDALUZA: LOS ACORDES PRINCIPALES DEL MODO

Gráfico que representa la progresión característica de los cuatro acordes principales del Modo en MI: IV (LAm)-III (SOL)-II (FA)-I (MI), equivalentes a cada una de las funciones auditivas: Inicio-Intermedia-Resolutiva-Tónica.

FUNCIONES				
	INICIO	INTERM.	RESOL.	TÓNICA
	IV	III	II	I
T	5	3	1	0
A	5	4	2	1
B	7	5	3	2
	LAm	SOL	FA	MI

Pentagrama que representa la gráfica anterior en la grabación (en adelante se desarrollará la misma técnica instrumental para cada uno de los ejemplos hasta el CD.21):

BV..... P i m a ----- P	BIII.....	BI.....	
T	5	3	1
A	5	4	2
B	7	5	3
	IV	III	II
	LAm	SOL	FA
			I
			MI