

4. EL TEMA O COMPÁS CARACTERÍSTICO Y SU VARIANTE

El estilo de soleá viene definido no sólo por una estructura métrica característica y sus posibles variantes de acentuación, sino también por un trazado melódico presentado de diferentes maneras, con unos pasos armónicos concretos y una duración determinada en un ciclo o secuencia métrica que denominamos tema o compás. Es éste el fragmento musical que destaca el sentido y la personalidad del estilo y puede ser expuesto de un modo simple o complejo.

Desde los albores del acompañamiento al cante hasta el presente, el tema o compás se ha definido como el fragmento característico que es reconocido por los intérpretes y el público, y que sirve de exposición reiterada del estilo.

Por lo expuesto anteriormente, en el género flamenco es normal crear variantes del mismo tema a modo de variación decorativa y manteniendo del tema principal las suficientes características melódicas y armónicas para que puedan ser reconocidas fácilmente y no requieran de ningún desarrollo específico puesto que resuelve en sí mismo. De esta manera, podríamos decir que no existe un modelo único de tema característico. Su diversidad consiste en crear todo tipo de figuraciones por medio de mecanismos técnicos, en base a elementos temáticos que fueron creándose, como hemos expuesto antes, en los primeros acompañamientos, gracias a los instrumentistas más destacados de cada época. Ahí se delinearon las principales ideas melódico-armónicas en base a la estructura métrica determinada del estilo que luego se han ido perpetuando en generaciones instrumentísticas posteriores.

Definamos tres puntos para su organización:

1. La variante del tema o compás característico mantendrá la misma estructura métrica, un ciclo completo de doce tiempos, no sufriendo modificación alguna salvo en los acentos mutables que se producen en el tercer compás de 3/4, esto es, acento en el tiempo 8 o en el 9.

2. La melodía podrá ser variada con la intención de adornar el trazado principal del bajo dado, generador de la idea de tema, siempre que esté inscrita dentro de la escala del modo flamenco, la utilización del elemento mecánico de ligados es característico para desfigurar las notas del bajo dado.

3. La armonía no sufre cambios sustanciales, pudiéndose incorporar todo tipo de fórmulas que revistiéndola o mejorándola armónicamente (7^a, 9^a, dominante secundario de tonos transitorios,...), nos permitan siempre reconocer el trazado funcional del fragmento, esto es, utilizar acordes que sean sustitutorios del acorde principal.

Bajo el punto de vista funcional, el motivo musical progresará respetando las cuatro funciones características del modo flamenco: INICIO-INTERMEDIA-RESOLUTIVA-TÓNICA, utilizando para ello sus acordes principales o secundarios del Modo, aunque existe un gran número de temas reconocibles del estilo, tradicionalmente se utiliza la progresión de los acordes IV / VI / II / I del modo.

Para los tiempos 10, 11 y 12 (último compás de 3/4 que tiene como singularidad la acentuación fuerte del primer y tercer tiempo) se reservará exclusivamente la tónica del modo, que vendrá precedido de cualquier acorde de la función RESOLUTIVA para así crear la cadencia resolutoria característica y dar finalización de esta manera al ciclo.

Gráfico de la duración cíclica del tema o compás característico de soleá (12 tiempos) y su proceso funcional:

		>			>				>			>
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
INICIO			INTERMEDIO			RESOLUTIVA			TÓNICA			

5. EL TEMA O COMPÁS CARACTERÍSTICO EN EL MODO FLAMENCO EN MI

Ramón Montoya “Soleares”

Este ejemplo de tema cíclico bien definido melódica y armónicamente y muy representativo del estilo de soleá, presentado desde Ramón Montoya hasta nuestros días, ha sido reelaborado por distintos guitarristas en épocas posteriores ya que en él se define claramente el tema característico al respetar las cuatro funciones del modo, siendo tradicional, como vemos en ejemplos posteriores, para su reelaboración el aplicar variantes del mecanismo de arpeggio y el bajo dado adornado con ligados.

Esta melodía básica por soleá ha sido tratada por todos los guitarristas flamencos en sus obras, tanto en el acompañamiento como solista, para presentar el tema característico, desde los albores del género hasta la actualidad, y constituye uno de los ejes principales melódico-armónico del estilo.

Veamos una serie de ejemplos recreados en base a este bajo dado y a la misma progresión armónica tratado por guitarristas de diferentes periodos artísticos de la historia de la guitarra flamenca y que ha servido de puente o unión entre secciones temáticas en las obras compuestas por dichos autores:

Melchor de Marchena “Soleares”

El mismo bajo dado elaborado por un guitarrista de una etapa posterior:

Mario Escudero “Piropo a la soleá”

DIFERENTES PATRONES COMPOSITIVOS EN BASE A LAS FUNCIONES DEL MODO

En el discurso guitarrístico es común tener recursos en cada una de las posiciones típicas que se utilizan para definir el tema, para de esta manera poder elaborar de un modo diferenciado innumerables fórmulas precisas que respetan la función del modo y su trazado melódico-armónico, dando así una sensación de frescura o improvisación momentánea propia de este género.

Seguidamente exponemos diferentes fragmentos de patrones tradicionales de menor a mayor dificultad en base a la función de INICIO, representado por el acorde IV (LAm) del modo flamenco en MI, y teniendo como referencia melódica el bajo dado del tema 1 anteriormente expuesto:

INICIO

INICIO

INICIO

INICIO

INICIO

INICIO

Patrones en la función INTERMEDIA, acorde VI (DO) del modo flamenco en MI:

INTERMEDIA

INTERMEDIA

INTERMEDIA

INTERMEDIA

INTERMEDIA

INTERMEDIA