

Fes teva la cultura popular

Programa d'activitats educatives
a les Cases de la Festa



Arian Botey, La Botzina

Flamenk

Cicle superior d'educació primària i educació secundària obligatòria

Índex

Presentació	3
Fitxa artística	4
Guió de l'espectacle	4
Objectius didàctics	5
Suggeriments didàctics	5
Breus apunts sobre la història del flamenc	6
El flamenc a Catalunya	8
Breus apunts sobre la instrumentació utilitzada	10
La veu	10
La guitarra	11
La percussió	12
La guitarra elèctrica	13
El saxòfon	14
Discografia	15
Bibliografia	15



Presentació

La lletra *K* que fem servir per acabar el títol d'aquesta audició vol simbolitzar el tractament que se li dóna. Un traç modern, emprenedor i trencador ja que volem defugir dels folklorismes fàcils relacionats amb aquest tipus de música.



Arian Botey, La Botzina

El flamenc que us presentem representa el flamenc més modern i actual que lidera una de les formacions més potents de casa nostra: Cía De Manuela. A partir d'aquest flamenc farem un repàs a la història del flamenc i també presentarem la instrumentació i els quatre *palos* o estils més importants d'aquest gènere: La *soleá*, *siguriya*, *bulería* i *tango*.

El tarannà acollidor que caracteritza el nostre país dóna sentit a una audició que pretén donar a conèixer una música pròpia de molta gent que conviu actualment amb nosaltres. Una música plena de força, caràcter, sentiment, ritme i espontaneïtat, que ens ha de mostrar una realitat molt propera a nosaltres, rica i captivant.

La música està servida. Ara només cal que quan vingueu a l'audició hagueu treballat un xic aquest dossier per tal de poder treure més suc de la nostra proposta didàctica.



Fitxa artística

Cia De Manuela

Intèrprets:

Sònia Sánchez; Ball, percussió i veu

Marcelo Valente; guitarra elèctrica.

Paco Garfia; guitarra.

J. Antonio Andújar; veu i palmes.

Jaume Badrenas; saxo soprano.

Presentació: Jaume Badrenas

Guió: La Botzina i Cia. De Manuela.

Direcció: La Botzina.

Música: Joan Rectoret.

Coreografies: Sònia Sánchez.

Vestuari: Cia. De Manuela.

Escenografia: Coqui Castells.

Guió de l'espectacle

Comença l'audició amb poca llum; la ballarina, al mig de l'escenari, comença a ballar i amb un senyal dona l'entrada a la resta dels músics. En acabar el tema, el *cantaor* comença a fer inspiracions, molt piano, el narrador comença a parlar de la història del flamenc.

Tot seguit, el primer palo que es presenta és la *soleá*. S'explica breument l'estil i sentim un *cante* per *soleás*. Parlem del ball, la veu i les palmes.

El segueix la *siguiriya* amb una introducció musical del percussionista. S'aprofita per presentar els diferents instruments de percussió.

A continuació, és el torn del *tango*, on es presentarà la guitarra. Amb el darrer estil, que serà la *bulería*, farem un joc de palmes amb els assistents a l'audició. L'obstinat ritme que marcarà el públic servirà com a base de la improvisació dels músics.

L'audició continua amb una mica més d'història del flamenc, la presentació de la resta d'instruments que no s'han presentat encara, un torn de precs i preguntes i un tema final on es presentaran tots els músics.



Objectius didàctics

En el moment de dissenyar l'espectacle ens hem proposat assolir els següents objectius:

- Acostar una cultura musical que ens és molt propera per qüestions socials i històriques i que molt sovint deixem de banda per motius de desconeixement
- Trencar certs estereotips lligats a aquest tipus de música com certs folklorismes i regionalismes que de vegades desvirtuen la imatge i la qualitat d'aquest gènere musical
- Gaudir de música en directe
- Donar a conèixer la instrumentació del flamenc. Tant del més antic com de l'actual
- Conèixer els trets bàsics de la història i de l'evolució del flamenc
- Fer passar una estona amena i engrescadora als assistents al concert

Suggeriments didàctics

Abans d'assistir al concert estaria bé haver contextualitzat un xic el tipus de música que els nois i noies vindran a escoltar. Una mica d'història, característiques principals, etc. Tampoc massa, ja que un dels objectius de la sessió és sorprendre, i si coneixem tots els seus secrets estarem privant l'espectador del factor sorpresa.

Pensem que la feina a fer ve després de l'espectacle. Amb tot el que hauran vist i escoltat, més la informació que aquest dossier didàctic conté, teniu una font de treball d'aquest gènere musical prou important per fer una feina adequada als vostres objectius de programació de l'àrea de música en aquest àmbit del flamenc.

A més, penseu que la sessió conté un torn de preguntes per tal que els assistents formulin els seus dubtes o curiositats i també que tenim una adreça a internet per intentar solucionar altres tipus de dubtes: audicions@labotzina.com



Breus apunts sobre la història del flamenc

El flamenc, tal i com el coneixem, es comença a gestar a finals del segle XVIII. El sud d'Espanya és un lloc de confluència de moltes cultures i a Andalusia res s'entén sense cantar i ballar. De fet, ja en l'Imperi Romà eren famoses les ballarines de Cadis que, lluny de dir que ballaven flamenc, el que sí que feien era ballar de manera visceral, sinuosa i sentida.

Un fet determinant en la configuració de l'art musical flamenc és la presència dels àrabs al sud de la península durant més de 700 anys (de l'any 711 al 1492). La música, igual que altres aspectes, va assolir un altíssim nivell i va destacar de la música medieval de la resta de la península pel seu caràcter profà, desvinculat del fet sagrat.

Pel que fa a la tècnica, podem dir que el flamenc és poesia cantada. És música monòdica (una sola melodia), s'utilitza el floreig (guarniment de la melodia amb notes de pas i brodadures) i els melismes (substitució d'una nota de llarga durada per una sèrie de notes més breus). A més, es fa servir moltíssim la improvisació, de manera que difícilment es repetirà la mateixa interpretació dues vegades.

L'art musical s'acompanya amb freqüència de polirítmies. En un principi, picant de mans, i molt després, amb la incorporació d'algun instrument de percussió (*cajón*, etc.).

L'acompanyament instrumental fa de base a la línia cantada i la guarneix sense convertir-se mai en un contrapunt.

L'aprenentatge d'aquesta música és per transmissió oral i cal entendre aquesta música com a vehicle no de paraules sinó de sentiments poètics amb un gran contingut artístic. Existeix una gran dosi d'individualisme i compromís davant la vida i les seves circumstàncies. D'alguna manera podem dir que hi ha una recerca de l'espiritualitat a través dels sentits, la música i l'art.

El flamenc actual no es podria entendre sense l'aportació bàsica de la cultura gitana. La seva capacitat pel ritme i el seu virtuosisme instrumental, així com la seva situació de marginació social en moltes ocasions, faran que aportin al flamenc el sentiment, la tècnica i el ritme.

A finals del s. XIX i principis del s. XX, el flamenc es posa de moda. Podem anomenar aquesta època l'edat d'or del flamenc. Sorgeixen els "Cafés Cantantes", que són llocs amb un escenari on *cantaors* i *cantaores* reben un tractament d'artistes professionals. Neixen els professionals del *cante*. És una època d'expansió de l'art flamenc i es produeixen certes barreges i variacions dels estils més tradicionals. Degut a l'intercanvi en la cultura flamenca, hi ha ritmes que s'uneixen i d'altres que desapareixen (es passa de la *soleá* a la *bulería* per *soleá* o dels *tangos* als *tientos*). Guanya en espectacle, en detriment de la seva puresa. S'hi incorporen elements com l'orquestra i el teatre. Aquesta època, se l'anomena de l'òpera flamenca i es busca més que l'art i l'expressivitat de l'interpret, la diversió del públic.

Per sort per a l'art del *cante* flamenc, als anys 50 hi ha un renaixement de les formes més clàssiques. Sorgeix un afany per investigar i s'editen les primeres antologies discogràfiques.





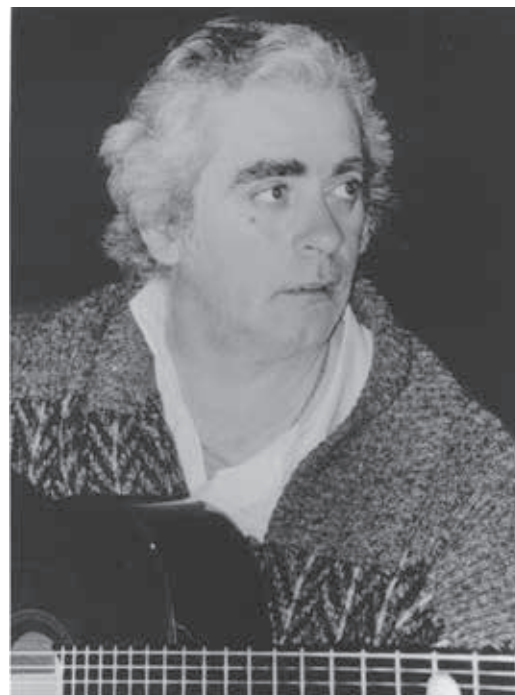
Antonio Mairena. Carlos Arbelos. Centro Andaluz de Documentación del Flamenco

Cal esmentar un *cantaor* preocupat pels vells cantes en vies d'extinció: Antonio Mairena. Aquest senyor va aconseguir que determinats *cantaors* i *cantaores* enregistressin en disc testimonis indescriptibles de l'art flamenc. Aquesta època se la coneix amb el nom de la restauració o revalorització.

A partir dels anys 70 hem de parlar del nou flamenc amb un paper decisiu dels guitarristes Paco de Lucía o Manolo Sanlúcar, que estenen els conceptes musicals del flamenc fins a horitzons universals. L'obertura a noves músiques i al mestissatge cultural obre nous camins per a l'expressió de l'art flamenc.



Paco de Lucía. Carlos Arbelos. Centro Andaluz de Documentación del Flamenco



Manolo Sanlúcar. Carlos Arbelos. Centro Andaluz de Documentación del Flamenco



El flamenc a Catalunya

Fa prop de 600 anys de la presència documentada dels gitanos en les terres de parla catalana.

Fins ben entrat el segle XX, les llengües que coneixien i utilitzaven els gitanos catalans eren el català i un derivat del romaní, el caló català. En català i en caló català van elaborar, al llarg d'aquests sis segles, els seus extensos repertoris musicals, en els quals hi ha molt de flamenc. El cantaven i el ballaven, dia i nit, quan es trobaven en fires com les de Verdú, en les bodes gitanes de la Rondenya, que duraven quatre dies, o per les festes de Nadal, que duraven cinc dies i cinc nits.

A Barcelona, el repertori del flamenc català és descrit a mitjans del segle XIX per Prosper Mérimée i, el 1908, per Juli Vallmitjana en la novel·la Sota Montjuïc.

Pintors, músics, escriptors i il·lustrats com Isaac Albéniz, Enric Granados, Marià Fortuny (pintor), Joan Maragall (poeta) i altres personalitats quedaren fascinats per la força de la cultura andalusa.

Aquest entusiasme es va estendre a una part important de la societat catalana. El pintor Salvador Dalí havia gaudit del flamenc de la família Doya de Figueres en les seves festes privades de Cadaqués, a les quals sovint convidava el poeta Federico García Lorca.

Durant la segona meitat del segle XIX a Barcelona i sobretot en els teatres, cafès i tavernes, molts artistes del flamenc i del món dels toros s'hi deixaven veure amb molta freqüència.

Gràcies als manuscrits de l'Oncle Àngel Hernández Pubill, en conservem el repertori més gran, que és el de Lleida, que ha estat utilitzat més recentment pels grups La Violeta, Garrotan i Rumbertes dels Garrotan.

S'ha identificat, a més, l'existència soterrada d'aquests repertoris familiars a Tortosa, Reus, Sueca... Aquest patrimoni immaterial català va quedar proscrit des del franquisme i bandejat dels escenaris de la cultura oficial.

Carmen Amaya, nascuda al Somorrostro, va recórrer els teatres més importants del món i fou admirada per públics molt diversos fins al punt que fou portada de la prestigiosa revista Time.

A l'actualitat, artistes nascuts a Catalunya tenen un prestigi internacional: Ginesa Ortega, Mayte Martín, Duquende, Cañizares, Los Toleo, Carles Benavent, Chicuelo o Miguel Poveda entre d'altres.



Carmen Amaya. Carlos Arbelo. Centro Andaluz de Documentación del Flamenco



Ginesa Ortega. Carlos Arbelo. Centro Andaluz de Documentación del Flamenco



Maite Martín



Miguel Poveda. Josep Aznar, 2010



Flamenc

Cicle superior d'educació primària
i educació secundària obligatòria

Fes teva
la cultura
popular

Informació sobre els diferents estils de flamenc que es tracten a l'espectacle

Dins d'aquest gran gènere que és el flamenc podem diferenciar molts estils que es distingeixen els uns dels altres pel seu caràcter, procedència, estructura rítmica i sentit dins de la festa. Existeixen més d'un centenar d'estils o *palos* de flamenc i, tot seguit, descriurem els quatre que es tracten a la sessió.

Soleá (de soledat)

Cante amb coples de tres o quatre versos que sorgeix al primer terç del segle XIX per acompanyar un tipus de ball que s'anomena ball amb *jaleos*, que vénen a ser diferents crits de força i alegria que acompanyen el ball.

Les lletres de les coples responen a temàtiques molt àmplies, des d'allò que és intranscendent fins a la tragèdia, però sempre ressaltant al·lusions a la vida, la mort i l'amor.

El ball és molt apropiat per a la dona per les seves característiques de moviments de braços, malucs i cintura.

En l'actualitat, la *soleá* és un dels estils més practicats pels professionals del flamenc degut a la seva dificultat interpretativa i a la diversitat de variants.

Bulería (de bulla; cridòria i festa. O de burlería; burla, mofa)

Cante amb copla de tres o quatre versos octosíl·labs que generalment remata altres cantes i principalment la *soleá*. És un estil de festa i generalment per ballar. Neix a finals del segle XIX i es distingeix per tenir un ritme ràpid i lleuger. Admet més que cap altre els crits d'alegria, els *redobles* de palmes i les veus expressives o *jaleos*. És molt ric a nivell rítmico-melòdic i en la improvisació flamenca.

El ball es caracteritza pel predomini dels moviments convulsius i de torsió realitzats amb molta traça i *salero*. Admet totes les improvisacions que li sàpiga donar l'interpret i hi caben tots els girs que es desitgin sempre que es facin tot seguint el compàs.

Tango

Cante amb copla de tres o quatre versos. És un dels estils bàsics dels flamenc i té moltes variants que es classifiquen tenint en compte la procedència (Cadis, Sevilla, Jerez de la Frontera o Màlaga). És un *cante* pausat i solemne per ballar, i es balla seguint el compàs amb moviments agraciats, gesticulacions picaresques i àgils torsions. El seu ritme és molt marcat i s'admeten molt les postures i improvisacions personals.

Siguiriya (deformació fonètica de seguidilla)

Cante amb copla de tres o quatre versos que apareix a finals del segle XVIII i la pràctica del qual s'accentua a principis del segle XIX. És un *cante* dramàtic, fort i desolador.

Les lletres de les seves coples són tristes, plenes de sentiment que denoten la tragèdia humana i els seus patiments i dolors al voltant dels temes de l'amor, la vida i la mort.

El ball és sobri, ferm, patètic i cerimoniós i no admet guarniments lleugers. S'interpreta amb un compàs lent i pausat. El pas bàsic consisteix en caminar rítmicament tot fent cops secs, sons i tallats mentre el ballarí o ballarina avança i retrocedeix sobre el mateix lloc. La solemnitat de l'estil ja es mostra al començament de la coreografia, on s'acostuma a fer un passeig amb passes llargues.



Breus apunts sobre la instrumentació utilitzada

La veu

No hi ha dubte que la veu, juntament amb la guitarra, és l'instrument més característic d'aquest estil musical. Probablement és l'instrument que primer van utilitzar l'home i la dona primitius.



Camarón de la Isla. Carlos Arbelos. Centro Andaluz de Documentación del Flamenco

La veu, el cant, és present en totes les civilitzacions, i s'utilitza en diferents i variats moments: les senzilles cançons de bressol, cançons per aprendre coses en la infantesa, cançons per declarar o expressar l'amor, el dolor, el patiment, l'alegria, cançons de festa, religioses, de comiat... etc.

La veu en el flamenc és molt peculiar, el timbre, a diferència del que passa en la música clàssica, no és tant important com la musicalitat de l'intèrpret; la majoria de les vegades les inspiracions o melodies son improvisades, sobre un patró rítmic molt definit i amb unes pautes melòdiques.

L'aportació de l'intèrpret és tan important que de vegades un mateix tema, interpretat per diferents intèrprets, pot sonar molt diferent.

Caldria també afegir en l'apartat de la veu, una explicació dels *jaleos*. Els *jaleos* són els crits d'encoratjament, o de felicitació, que surten espontàniament d'alguns dels membres del grup; val a dir, però, que aquests crits no es poden fer sempre, hi ha uns llocs indicats en la majoria dels pals o estils on es poden fer *jaleos*.

Antonio Mairena, Camarón de la Isla, Enrique Morente, són, o han estat, grans *cantaors*, que és com s'anomenen els que canten flamenc.



Enrique Morente i Rafael Riqueni. Pilar Hurtado. Pirmeos Sur 2006



La guitarra

El poble gitano, com la majoria de pobles nòmades, té la capacitat d'adaptar-se als instruments de cada regió on va o per on es mou, i aquest és el cas de la guitarra flamenca, un instrument autòcton de tota l'àrea mediterrània, amb diferents precedents.

En buscar informació sobre els orígens de la guitarra espanyola, trobem dos corrents diferenciats: el que afirma que és l'evolució d'un instrument hitita, anomenat *tanbur*, que els grecs van transformar i reanomenar com la *kithara* i els romans com la *cithara*. Aquest instrument va arribar a la Península Ibèrica. L'altre corrent parla de l'*ud* àrab com a precedent de l'actual guitarra. Realment, el més probable és que la guitarra que avui en dia coneixem tingui influències de tots aquests instruments.

Un altre antecedent més documentat és la *vihuela*, un instrument molt de moda en les corts espanyoles i portugueses del segle XV: era un instrument amb 4 cordes dobles i amb una caixa més gran que anteriors instruments de corda.



Guitarra Clàssica. Ramon Muro, Museu de la Música de Barcelona

Finalment, a principis del segle XIX una colla de Luthiers (fabricants de guitarres) posen els fonaments de la guitarra actual. I cap al 1850 Antonio Torres Jurado, juntament amb Julián Arcas, defineixen la guitarra actual; des d'aleshores, la guitarra espanyola gairebé no ha canviat.

La guitarra flamenca utilitza gairebé tots els recursos sonors de l'instrument, inclosos els percussius, ja que amb els dits o amb la mà tancada o oberta, l'instrumentista percudeix la caixa de ressonància de l'instrument, fent un joc melòdic i rítmic únic que fa que al cap de pocs compassos d'un tema de flamenc, ja reconeguem aquest estil.

Normalment en flamenc les cordes es pincen amb les ungles dels dits de la mà dreta per fer sonar l'instrument. El *rasgueo* és també un altre sistema percussiu: es tracta de fer sonar totes les cordes sense fer afinacions concretes, el so s'apaga amb la mà esquerra.

Han sortit grans mestres de la guitarra flamenca, dels antics cal anomenar Antonio Moreno, Miguel Borrull, Andrés Heredia. Dels actuals, cal destacar el rei de la guitarra flamenca Paco de Lucía, que ha portat el flamenc als millors escenaris de tot el món.

Cal parlar també de músics actuals, com Tomatito, Juan Carmona, "Habichuela", Vicente Amigo etc.



Juan Carmona "Habichuela". Carlos Arbelos. Centro Andaluz de Documentación del Flamenco



La percussió

Com ja hem comentat en aquest dossier, el ritme és vital, essencial, en el flamenc. El ritme defineix els diferents *palos* de flamenc, i el sentit rítmic del poble gitano és realment extraordinari.

Podríem dir que en una companyia de flamenc, gairebé tothom, en un moment o altre, utilitza la percussió, normalment en forma de palmes; el *palmeo* es un acompanyament rítmic que fan els *cantaors* o músics dedicats fonamentalment a fer palmes.

Les palmes en el flamenc tenen un so sord, curt i greu, es fan arrodonint un pèl els palmells d'una mà per tal de fer una cavitat que faci de caixa de ressonància en picar amb el palmell obert de l'altra mà.

Podríem incloure també els sons de les sabates dels ballarins en picar a terra com a instrument sonor, i realment, en alguns *palos*, aquest so, el *zapateao*, es gairebé el so solista o predominant. A diferència del claqué, les sabates d'aquests ballarins/es no porta cap placa metàl·lica, i el so és més greu que en el claqué.

Als voltants de 1960, en una de les seves gires per Sud Amèrica, en Paco de Lucía i el seu grup, van incorporar un instrument típic peruà, el *cajón*, a la seva banda. De mica en mica, aquest instrument ha anat figurant en diferents formacions flamenques fins a ser-hi ja un instrument habitual.

El *cajón* és una caixa de fusta, normalment oberta pel darrere i amb una planxa de fusta a la part del davant collada a la resta de l'instrument per un sol lloc. El músic seu sobre l'instrument i amb les mans percudeix a diferents llocs d'aquesta planxa per tal de treure'n diferents sons.

Esquelles, plats, congues, *bongós*, la bateria... la majoria d'instruments rítmics de procedència africana són utilitzats també en diferents formacions de flamenc.



Cajón



Sara Baras. Carlos Arbelos. Centro Andaluz de Documentación del Flamenco



El Farruco. Carlos Arbelos. Centro Andaluz de Documentación del Flamenco



La guitarra elèctrica

És un instrument que prové de la guitarra clàssica o espanyola i pertany a la família dels instruments electrònics. Trobem els seus orígens als EUA a mitjans del segle XX.

La part més distintiva de la guitarra elèctrica és la pastilla, una unitat fonocaptora que converteix el so de l'instrument, o la vibració de les cordes, en un senyal elèctric. Aquest senyal passa per un amplificador i es torna a transformar en so gràcies a un altaveu.

La seva funció dins del flamenc pot ser la d'acompanyament o bé la de solista, fent melodies o improvisant.

La guitarra elèctrica apareix en el flamenc gràcies a la fusió amb el rock que han fet alguns músics flamencs, com Raimundo Amador, Jaco Abel.



Raimundo Amador. Caribs Abellos. Centro Andaluz de Documentación del Flamenco



Guitarra elèctrica. Rafael Vargas, Museu de la Música de Barcelona



El saxòfon

Inventat a mitjans del segle passat per Adolph Sax, el saxo és un instrument molt jove, que aviat s'integra en un repertori ampli i variat pel que fa als diferents estils i gèneres musicals: clàssic, jazz, música lleugera i música de pel·lícules.

El saxo comença a predominar en el món del jazz cap als anys vint, sobretot en les orquestres de ball. La seva història dintre del jazz continua amb el gènere *be-bop* de la dècada de 1940, on Charlie Parker, un dels seus mestres, ho és considerat també del saxòfon.

A partir dels anys 60, el saxo s'ha utilitzat cada vegada més en el rock i en la música pop, amb músics que encara gaudeixen d'un gran èxit comercial, com Grover Washington Jr., Michael Brecker o David Sanborn.

El so del saxo modern, en el camp del rock o del funky, és dur i molt brillant. En l'actualitat la música moderna i experimental utilitzen el saxòfon en conjunt amb la música electrònica.

La família dels saxòfons més populars: el tenor, l'alt, el baríton, el soprano.

En el flamenc podem parlar de dos grans saxofonistes espanyols: en Pedro Iturralde, que va intentar fusionar el flamenc i el jazz, i en Jorge Pardo, habitual saxofonista i flautista del grup de Paco de Lucía



Portada disc Pedro Iturralde. Carlos Arbelo. Centro Andaluz de Documentación del Flamenco



Jorge Pardo. Jerónimo Navarrete. 1998



Saxo tenor.
Museu de la Música de Barcelona



Saxo soprano.
Museu de la Música de Barcelona



Discografia

Amalgama. *Encuentro*.
Antonio Mairena. *Antonio Mairena 1*.
Camarón de la Isla. *Antología inédita*.
Carles Benavent. *Fénix*.
Chano Domínguez. *Hecho a mano*.
Chicuelo. *Cómplices*.
Enrique Morente. *Isla flamenca*.
Enrique Morente & Lagartija Nick. *Omega*.
Flam & Co. *Sueños y vivencias*.

Bibliografía

Diversos autors. *El flamenco en la cultura española*. Universidad de Murcia, 1999.
Diversos autors. *Flamencos*. Ajuntament de Barcelona – Institut de Cultura, 1997.
Duran Muñoz, García. *Andalucía y su cante*. Universidad de Cádiz, 1988.
García Gómez, Génesis. *Cante flamenco, cante minero*. Ed. Antropos, 1993.
Grande, Félix. *Memoria del flamenco*. Alianza editorial, 1999.
Lefranc, Pierre. *El cante jondo*. Universida de Sevilla, 2000.
Navarrete, Jerónimo. *Los ojos del flamenco*. Lunwerg editores, 1999.



Projecte didàctic: **La Botzina**

Disseny gràfic: **Fons Gràfic**

Fotografies: **diversos autors**

Producció i coordinació: **Servei de Cultura Popular de l'Institut de Cultura de Barcelona**

Copyright: **La Botzina i ICUB-Ajuntament de Barcelona**

És una producció de:

