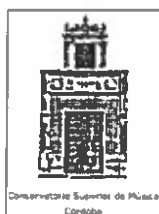


**CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA
"RAFAEL OROZCO" DE CÓRDOBA**

Departamento: Cuerda pulsada

Especialidad e Itinerario: Flamenco (Guitarra flamenca)

Curso: 2017-2018



Memoria sobre el Trabajo Fin de Estudios

~~Proyecto~~ MEMORIA

ENRIQUE DE MELCHOR: TÉCNICA Y SONIDO

MODALIDAD: ☒ TEÓRICO-PRÁCTICO ☐ TEÓRICO

Tutor: Juan Antonio Expósito Sánchez

Autor: José Juan Martínez Pantoja

Córdoba
Septiembre 2018

RESUMEN DEL CONTENIDO DEL TRABAJO

Este trabajo gira en torno a la figura del guitarrista sevillano Enrique de Melchor. Sin duda, uno de los más importantes guitarristas flamencos de su tiempo. Comenzaremos este trabajo, con una breve introducción sobre la evolución de la guitarra como instrumento, desde el siglo XVI hasta el siglo XX. Repasaremos biográficamente algunos de los más importantes guitarristas flamencos que preceden a Enrique de Melchor hasta llegar a Melchor de Marchena, su padre y primer maestro. Citaremos sus datos biográficos más importantes, así como su extensa y prolífica producción discográfica, acompañando a casi todos los artistas flamencos de su generación. Además, hemos realizado una serie de entrevistas a artistas de destacado renombre que tuvieron contacto directo con el guitarrista, tanto profesional como personal. Para analizar su obra musical hemos realizado un trabajo personal de audición y análisis, presentando una serie de transcripciones de algunas de sus falsetas más representativas, así como recursos más utilizados por el guitarrista.

Todo esto, nos llevará a obtener una serie de conclusiones, que confirmaran que Enrique de Melchor no fue un mero guitarrista de acompañamiento, sino un guitarrista muy creativo, con un sonido propio reconocible y gran dominio técnico sobre el instrumento.

ÍNDICE

1. JUSTIFICACIÓN	4
2. OBJETIVOS	4
3. DESARROLLO	4
3.1. Antecedentes guitarrísticos: Evolución del instrumento	4
3.2. Primeros guitarristas flamencos	5
3.3. Padre y Maestro: Melchor de Marchena	8
3.4. Biografía de Enrique de Melchor	9
3.5. Discografía como solista	10
3.6. Discografía como guitarrista de acompañamiento	13
3.7. Listado de cantaores a los que acompañó	14
3.8. Grabaciones en otros medios de comunicación	15
4. METODOLOGÍA	16
4.1. Presentación de la metodología	16
4.2. Hipótesis de estudio	16
5. FUENTES CONSULTADAS	17
6. ESTIMACIÓN MEDIOS MATERIALES	18
7. VALORACIÓN CRÍTICA	18
8. CONCLUSIONES	22
9. BIBLIOGRAFÍA CITADA	23

1. JUSTIFICACIÓN

Enrique de Melchor es uno de los guitarristas flamencos más destacados de su generación. Destaca por su depurada técnica, creatividad y sonido propio. Obtiene destacados premios y reconocimientos por su dedicación plena a la guitarra. Por todo esto, al apreciar su calidad interpretativa nos hizo plantearnos, el querer descubrir que caminos tomó, hasta llegar a esa precisión sonora, rica en matices y con propia identidad. Para ello hemos recurrido a entrevistas, y nos hemos apoyado en documentales, programas de tv, biografía del artista, además de un riguroso análisis de parte de su obra.

2. OBJETIVOS

1. Demostrar sus características tímbricas a la hora de interpretar su música.
2. Explicar los procedimientos técnicos personales llevados a cabo en sus falsetas.
3. Reunir un listado de artistas con los que Enrique de Melchor colaboró en distintas grabaciones.
4. Analizar los elementos estructurales, sonoros, melódicos y armónicos que conforman su obra para entender y diferenciar su estética musical.
5. Mostrar la opinión que tienen ciertos artistas consagrados, sobre la figura de Enrique de Melchor.

3. DESARROLLO

3.1. Antecedentes guitarrísticos: Evolución del instrumento

El concepto de "guitarra popular" aparece desde que se tiene noticias sobre la guitarra en España, y más concretamente en Andalucía, para diferenciar algunas formas de acompañamiento elementales frente a otras de índole complejas y cultas. Uno de los primeros tratados más utilizado e importantes para conocer la organología y práctica de los instrumentos, data del siglo XVI, su autor Juan Bermudo. El autor proclama las diferencias existentes entre la vihuela y la guitarra. Más adelante aparecerán distintas afinaciones del instrumento. Otro dato a reseñar es ya, la existencia de la cejilla, artilugio que es colocado en el mástil para subir el tono, sin necesidad de subir la afinación de las cuerdas.

Se sabe que esta guitarra popular también ofrecía un uso percutido. Sevilla será el único lugar en España donde se publica la música impresa para guitarra en el siglo XVI, se sospecha por tanto, que el uso de la guitarra se daba sobre todo en Andalucía. Una de las características fundamentales de esta guitarra popular es el empleo de una técnica muy característica: el rasgueado, elemento este que se convertirá posteriormente en rasgo distintivo de la guitarra flamenca.

En el siglo XVII, se puede confirmar la utilización frecuente de la técnica de rasgueado. Esta estética se mantendrá a lo largo del XVIII, donde destaca Cádiz como enclave principal en la práctica musical de este instrumento.

En la segunda mitad del siglo XVIII un cambio fundamental para el flamenco será la inclusión de un sexto orden. Se establecerán dos grandes escuelas; la guitarra culta punteada (futura guitarra clásica de concierto), y la guitarra popular de acompañamiento (que se convertirá a la postre en la guitarra flamenca).

En la primera mitad del siglo XIX, la guitarra pasará de tener seis cuerdas dobles a tener seis simples.

En la segunda mitad del siglo XIX época de los cafés cantantes, los guitarristas se dedican en exclusividad a la función de acompañantes. Nace aquí la guitarra flamenca y se verá reflejado en el tratado de Rafael Marín en 1902. Desde ahí, y gracias a guitarristas tan importantes como Ramón Montoya, Niño Ricardo, Sabicas o Paco de Lucía entre otros; la guitarra flamenca ha ido evolucionando, a la vez que independizándose de la función de acompañamiento del cante, o del baile, para llegar a lo que hoy día conocemos como guitarra flamenca de concierto.

3.2. Primeros guitarristas flamencos

En este punto repasaremos de un modo biográfico algunos de los primeros y más importantes primeros guitarristas del siglo XIX y XX dejando constancia su virtuosismo a pesar de las dificultades sociales y económicas de aquellos años

Dentro de este trabajo mencionamos a:

- Maestro Patiño (Cádiz, 1829 - 1902)

José Patiño González, guitarrista gitano, más conocido en el mundo del arte de la guitarra flamenca con el nombre artístico de "El Maestro Patiño". Está considerado por todos, como el artífice de la guitarra flamenca profesional; el padre del toque por soleá. La parte esencial de su trayectoria, estuvo unida a la del gran Silverio Franconetti.

Parece ser, que fue el inventor, o al menos, el que perfeccionó la cejilla. Al centrar el maestro Patiño sus esfuerzos en conseguir que la guitarra pudiera adaptarse a los tonos de los cantaores y no al revés, como se hacía hasta entonces, este transporte de tonos enriqueció sobremanera el cante. Hasta entonces, el acompañamiento se veía limitado a

dos formas simples, el cante 'por arriba' (mi mayor) o el cante 'por medio' (la mayor). La cejilla vino pues a cumplir una importante función en la evolución del cante flamenco. Patiño, como guitarrista flamenco, fue un gran clásico del siglo XIX, sentando una serie de bases de decisivo aporte en el posterior desarrollo artístico de este instrumento. Fue el primero que modernizó el acompañamiento flamenco. Según afirmaría Fernando el de Triana fue el primero que empezó como solista a dar conciertos de guitarra flamenca.

- Ramón Montoya (Madrid, 1880 - 1949)

Ramón Montoya Salazar, guitarrista gitano, nació en Madrid en el año 1880. Desde su infancia le gustaba observar las manos de los guitarristas, generalmente mendigos ciegos, que tocaban por las calles de Madrid. Pasarían bastantes años, sin embargo, antes de que tuviera en su poder una guitarra. Muy joven conoció a los guitarristas Amalio Cuenca y El Cañito, quien acompañaba a los cantaores más famosos del momento. Cañito le enseñó a Ramón las técnicas básicas de la guitarra flamenca y los distintos ritmos tradicionales. El tocaor sevillano Rafael Marín fue quien le enseñó cómo se podía pulsar todas las notas de una escala en lugar de ligarlas como lo hacían los antiguos. Este detalle le daba más brillantez al toque, además le indujo a Montoya a ir alejándose más de las técnicas un tanto ordinarias de dichos antiguos. Así estaba construyendo una técnica propia, sintetizando todo lo que veía con su genio creador. Hacia 1905, con 25 años demostraba ciertas aportaciones técnicas y expresivas... Por ejemplo el "picado" hacia arriba y hacia abajo. Un nuevo desarrollo para la guitarra, iniciando una nueva entrada al virtuosismo en el flamenco.

Grabaría junto a muchísimos cantaores, demostrando un gran conocimiento, aportando su gran personalidad; "Juan Breva", "El Niño de las Marianas", "Fernando el Herrero", "La Niña de los Peines", "El Niño de la Isla", "Niño de las Marianas", D. Antonio Chacón, "Angelillo", José Cepero, "Canario de Colmenar", Jacinto Almadén, "Chaconcito", "Niño del Museo", "Cojo de Madrid", "Niño Medina", "Niña de Linares", Manolo Pavón, "Niño Cabra", "Aurelio de Cádiz", "Niño de la Isla", "Pena hijo", "Bernardo de los Lobitos", "Centeno", "Palanca", etc...

Empezó a utilizar la afinación con la sexta en re mayor, en la "guajira", "Farruca", y también para su mítica "Rondeña", donde también baja la tercera cuerda a sol bemol. Guitarristas importantes que partirán de su escuela serán "Sabicas", "Luis Yance", "Luis Maravillas", "Perico del Lunar", "El Niño Ricardo", Justo de Badajoz, Mario Escudero, Esteban de Sanlúcar, Pepe Martínez, Manuel Cano, Paco de Lucía, Manolo Sanlúcar, Víctor Monge "Serranito". En el flamenco tradicional, la guitarra quedaba relegada a un papel secundario en apoyo al cante y el baile, auténticos protagonistas. Montoya fue uno de los primeros en desafiar esta función. Falleció a los 69 años de edad, el día 20 de julio de 1949.

- Manolo de Huelva (Huelva, 1892 - 1976)

Manuel Gómez Vélez, guitarrista payo, más conocido en el mundo del flamenco como Manolo de Huelva, nació el día 16 de Noviembre de 1892 en Rió Tinto (Huelva).

Su padre era artesano tornero, se llamaba José Gómez Pérez de León, y su madre Isabel Vélez Mallofrett. La familia de Manuel vivía en la casa de su abuela materna, en la calle Gravina nº 2.

Cuando Manuel alcanzo la edad de ocho años, sus padres se mudaron a Huelva capital. El niño pudo ir a la escuela durante dos años, tiempo suficiente para que aprendiera a leer y escribir. En su juventud, Manuel entró como aprendiz de sastre. Pero su verdadera vocación fue la guitarra flamenca, Su toque muy bello y profundo dependía más de su talento que de su trabajo. A los dieciocho años en aparece como un joven concertista que alternaba música académica con la flamenca. Fue el tocao preferido de Manuel Torre, Antonio Chacón, Niña de los Peines o Tomás Pavón. En 1922 fue tocao oficial del célebre *Concurso de Cante Jondo de Granada*. En el mismo año actuó en Huelva en un festival junto a Chacón, Manuel Torre, Manolo Caracol y *El Gloria*, donde interpretó solo varias composiciones a requerimiento del público.

Durante la década de 1930 realizó numerosas giras por España, principalmente con Manuel Vallejo. Cuando no eran suyas propias, las falsetas de Manolo de Huelva eran de los antiguos, Paquirri el Guante, Patiño, Javier Molina, Habichuela, Miguel Borrull. Receloso de que alguien le robara sus toques, a Manolo de Huelva no le gustaba grabar discos, y de hecho grabo muy pocos, uno por ejemplo acompañando a Canalejas por bulerías y por Fandangos de Huelva, este hecho combinado con su natural intransigencia hizo que se creara un mito entre gente que no le habían oído tocar nunca.

Los años posteriores los vivió en Madrid, actuando en el *Figón de Santiago*, con una temporada en el tablao Zambra. A finales de la década de 1970 regresó a Sevilla. La última actuación pública de Manolo de Huelva tuvo lugar en el Palacio de la Magdalena de Santander, como parte del curso de música de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo durante el verano de 1974. Murió el día 12 de Mayo de 1976.

- Sabicas (Pamplona, 1912 - 1990)

Agustín Castellón Campos, conocido artísticamente como Sabicas, nace el 16 de Marzo de 1912 en Pamplona (Navarra). Es considerado el impulsor de la internacionalización de la guitarra flamenca. Fruto de esta internacionalización surgió la fusión del flamenco con otras corrientes musicales. Junto a Ramón Montoya, se le estima como uno de los pilares fundamentales de la guitarra flamenca.

Sus padres eran gitanos y se dedicaban a la venta ambulante. Autodidacta, comenzó a tocar la guitarra a los cinco años. Él mismo aprendió a afinarla y a tocar las primeras notas. En su estilo inicial, sin embargo, reconoce la influencia de dos guitarristas. De su

tío Ramón Montoya aprendió la vertiente clásica: el manejo de la mano izquierda, y con ello los primeros acordes, los arpeggios y los trémolos. De Manolo de Huelva, la vertiente gitana: el manejo del pulgar y los primeros ritmos y melodías.

Con siete años actúa en público por primera vez en el teatro Gayarre,. De inmediato causa gran sensación y es descrito como un «fenómeno». Según testimonio del propio artista. Durante la década de 1920 recorrerá diversos locales madrileños dedicados al flamenco, especialmente Villa Rosa. Sin embargo, será su extensa colaboración con importantes cantaores de la época la que le llevó a desarrollar un estilo único, Niña de la Puebla, Juanito Valderrama, Estrellita Castro, Niña de los Peines, El Carbonerillo o Niño de la Calzá, a algunos de los cuales acompaña también en sus grabaciones. Ya en los años treinta es reconocido como uno de los grandes guitarristas españoles. Abandonó España en 1936 durante la guerra civil española. En la Ciudad de México conoció a Esperanza González Erazo, que sería su esposa. Ambos realizaron juntos varias giras y se estableció más tarde en Nueva York. En donde llegó a actuar en el Radio City Music Hall durante una gala benéfica. Actuó junto a la artista española Rosa Morena, con la que interpretó “Angelitos negros”, por bulerías. Coincidió además, con artistas americanos como Frank Sinatra, Dean Martin, Judy Garland, Sammy Davis Jr., entre otros.

Su primer álbum en solitario, Flamenco Puro (1961), se convirtió en un hito de la historia de la guitarra flamenca. Pero en Rey del Flamenco, seis años más tarde, se sitúa a un nivel aún superior. Cabe resaltar también los primeros pasos dados por el flamenco junto con otras corrientes musicales

No regresó por primera vez a España hasta 1967 y siempre que lo hizo fue brevemente. Fue precisamente aprovechando su llegada a España en septiembre de 1967 cuando tuvo lugar un homenaje al gran guitarrista en los jardines de La Alcazaba, en Málaga, como invitado de honor en la IV Semana de Estudios Flamencos de Málaga. En el Carnegie Hall de Nueva York se le tributa lo que sería su último homenaje el diez de junio de 1989, falleciendo en esa ciudad el 14 de abril de 1990.

3.3. Padre y Maestro: Melchor de Marchena

Melchor Jiménez Torres, conocido artísticamente como Melchor de Marchena, guitarrista flamenco, nace en Marchena (Sevilla) en 1907, es uno de los mayores referentes del toque gitano.

El Lico, padre de Melchor, fue un excelente tocaor; la Josefita su madre, cantaora. Miguel el Bizco guitarrista y cantaor, y Chico Melchor guitarrista, fueron hermanos de Melchor. La Gilica de Marchena cantaora importante era tía de Melchor. Queda claro aquí, que formaba parte de una numerosa familia de artistas. Además su hijo será el gran guitarrista Enrique de Melchor, protagonista de este trabajo.

En este punto hacemos referencia a los dos importantes periodos que le tocó vivir a Melchor de Marchena:

- La llamada Edad de oro del flamenco:

Acompañando a cantaores como Manuel Torre o Niño del Gloria en distintas fiestas, a la vez que participa en distintas grabaciones con la Niña de los Peines, Tomás Pavón, Niño León, Pepe Pinto.

- Periodo de Revalorización o Etapa Neoclásica:

Donde Melchor de Marchena era guitarrista fijo de grandísimas figuras como Manolo Caracol y Antonio Mairena, dejando multitud de grabaciones con ambos.

El estilo único de Melchor para acompañar al cante, hizo que acompañara a los mejores cantaores de su tiempo; como la Niña de los Peines y su hermano Tomás Pavón, Antonio Mairena y Manolo Caracol, precisamente con este último, pasó mucho tiempo trabajando en su famoso Tablao "Los Canasteros" en Madrid.

A pesar un guitarrista de acompañamiento dejaría registrado algunas grabaciones como solista. Algunas de esas grabaciones se hallan en colecciones como Maestros de la guitarra, Guitarra gitana y Grandes guitarras del flamenco. La Catedral de Flamencología de Jerez, le otorgó su preciado Premio Nacional de Guitarra Flamenca en 1966. Muere en Madrid en 1980.

3.4. Biografía de Enrique de Melchor

Para conocer la figura de Enrique de Melchor, presentaremos en este trabajo una biografía detallada; inicios, actuaciones destacadas, listado de muchos de los artistas a los cuales acompañó durante su carrera, listado de producciones discográficas con otros artistas, sus trabajos en solitario como solista, así como sus premios más importantes.

Enrique Jiménez Ramírez, más conocido como Enrique de Melchor nace un 28 de Abril de 1950 en Marchena (Sevilla), hijo del gran guitarrista Melchor de Marchena.

Con 12 años viaja a Madrid donde trabajaba su padre, y desde muy joven, y en contra de la opinión paterna, comienza a aprender a tocar, de la mano de un guitarrista llamado Eugenio Jiménez "El Nani" en el tablao "Los Canasteros" propiedad de Manolo Caracol. Precisamente allí debutaría con quince años, en el cuadro de los Canasteros, junto a Paco Cepero.

Su debut discográfico fue en 1967 con el LP "Antonio, genio y duende" secundando junto a su padre al genial Antonio el Bailarín. Al año siguiente realizó giras durante dos años, con Paco de Lucía, Camarón y El Lebrijano, por Alemania, Francia y Japón. De ahí que grabara junto a otros guitarristas en el LP de Paco de Lucía "Recital de Guitarra" en 1971. Se incorpora en 1970 a la obra discográfica de José Menese con

"Renuevos de cantes viejos". Secundará a su padre, Melchor de Marchena en varias grabaciones como "Homenaje a Andalucía" o "Tesoros de la guitarra gitana-andaluza". En 1972 trabaja en el tablao de Torres Bermejas de Madrid acompañando a artistas como la Perla de Cádiz, Camarón de la Isla o Pansequito, entre otros.

Enrique de Melchor ha sido sin lugar a dudas, uno de los guitarristas de acompañamiento más importantes de la historia reciente del flamenco. Ha dejado alrededor de 300 producciones discográficas con prácticamente todos los cantaores de su generación: Antonio Mairena, Fosforito, Lebrijano, José Menese, José Mercé, Enrique Morente, etc... Fue productor además, de algunos de estos trabajos

Como guitarrista solista graba su primer LP en 1977 "La guitarra flamenca de Enrique de Melchor" con composiciones propias. Seis trabajos más completarían su andadura como solista. Realizará distintas giras como concertista por toda Europa

Figurará desde los años setenta, ochenta y noventa, en multitud de festivales flamencos acompañando al cante, se erige como uno de los guitarristas favoritos por los cantaores, y se convierte en el guitarrista con el caché más alto en dichos festivales.

Recibiría el Premio Nacional de la Cátedra de Flamencología de Jerez y el Castillete de Oro de la Unión. El último galardón que se le concedió en Andalucía, fue la Giraldilla de Lebrija. Actuó en escenarios tan importantes como el Queen Elizabeth Hall de Londres, el Teatro Real de Madrid, el Liceo de Barcelona, Carnegie Hall de Nueva York o The Guildhall Bath de Londres.

Desgraciadamente tras luchar varios años con un cáncer, fallece a los 61 años, el 3 de enero de 2012 en Madrid

3.5. Discografía como solista

Su trayectoria como guitarrista de concierto la componen siete trabajos, comenzando con "La guitarra flamenca de Enrique de Melchor" en 1977, hasta llegar a "Raiz Flamenca" en 2005

- *La Guitarra Flamenca de Enrique de Melchor* (1977)

Perla fina

Bata de cola

Limonera

Candil minero

Solera

Plaza arriba

Fantasía

Camino de Utrera

Sierra Bermeja

Chinguita

- Sugerencias (1983)

Pirateando

Bulerías de la Plazuela

Por colombianas

Ronda

El Conquero

Tangos de los canastos

Zapateando

Concierto para una voz

A mi padre Melchor

Coplas a Sevilla

- Bajo la Luna (1988)

Zaralmondi

A mi gente

A mi padre Melchor

Huele a romero

Bajo la luna

Amanecer

Marismas

Cafetal

- La noche y el día (1991)

La noche y el día

De Santiago a Triana

Mi verrea

A Pastora y Melchor

Callejón del Aire

Mi Sara y mi Lola

A mi hermano

Cae la tarde

Tres amigos

- Cuchichí (1992)

Cuchichí

De mi fuente

Aguardiente

Vivencias

La Dehesa

Desnudando el alma

Babucha

Al aire tu pelo

- Arco de las Rosas (1998)

Carmin

Viejos tiempos

Fardiguera

Sonando

Danza de los gitanos

Jacaranda

Muere de amor

Oscuridad

- Raíz Flamenca (2005)

(se señalan solo los temas inéditos)

Pa'que tu lo bailes

Plaza Ducal

El Arenal

Raíz flamenca

Otras publicaciones a modo de recopilación fueron:

- **Herencia gitana:** CD con seis piezas escogidas de sus anteriores trabajos acompañado con la notación musical y tablatura

- **La guitarra flamenca de Enrique de Melchor:** DVD con falsetas y ritmos flamencos de su extenso repertorio, más el libro con las notaciones musicales y tablatura. Encuentro Producciones

3.6. Discografía como guitarrista de acompañamiento

En este punto en el trabajo, se elabora una lista en orden alfabético de algunos artistas con los cuales Enrique de Melchor, dejará registrado algunas de sus producciones discográficas, especificando títulos de los álbumes, y fechas de los mismos en el trabajo.

. Antonio Fernández Díaz, "Fosforito"

. Antonio Mairena

. Bambino

. Carmen Linares

. Chiquetete

. Curro Malena

. Enrique Morente

. Fernanda y Bernarda de Utrera

. José Menese

. José Mercé

. Juan Peña "El Lebrijano"

. Juanito Villar

. "La Marelu"

. Luis de Córdoba

. Manuel Mairena

. María Jiménez

. Pansequito del Puerto

. Perro de Paterna

. Potito

. Remedios Amaya

. Rocío Jurado

. Turroneiro

. Vicente Soto "Sordera"

3.7. Listado de cantaores a los que acompañó

En el trabajo se ofrece una lista con algunos de los cantaores, a los que Enrique de Melchor acompañó en distintos festivales o actuaciones en directo a lo largo de su carrera. He aquí algunos de ellos:

- . Antonio Fernández Díaz "Fosforito"
- . Antonio Mairena
- . Aurora Vargas
- . Bambino
- . Bernarda de Utrera
- . Calixto Sánchez
- . Camarón de la Isla
- . Cancanilla de Marbella
- . Carmen Linares
- . Chaquetón
- . Chiquetete
- . Chocolate
- . Curro Malena
- . David Pino
- . Diego Clavel
- . El Cabrero
- . El Chato de Málaga
- . El Chato de Vélez
- . El Polaco
- . El Turroneiro
- . Enrique Heredia
- . Enrique Morente
- . Enrique Soto "Sordera"
- . Fernanda de Utrera

- . Guadiana
- . José de la Tomasa
- . José Menese
- . José Mercé
- . Juanito Villar
- . La Marelu
- . La Perla de Cádiz
- . Lebrijano
- . Luis de Córdoba
- . Manuel Mairena
- . María Jiménez
- . María Vargas
- . Marifé de Triana
- . Naranjito de Triana
- . Pansequito
- . Perro de Paterna
- . Potito
- . Rocío Jurado
- . Romerito de Jerez
- . Tina Pavón
- . Vicente Soto “Sordera”

3.8. Grabaciones en otros medios de comunicación

Además de los trabajos discográficos, en este punto reseñamos otras grabaciones, que realizaría Enrique de Melchor, durante su carrera. Grabó innumerables programas de televisión, acompañando a los más destacados artistas de la época, además, sus apariciones en la pequeña pantalla tanto como guitarrista acompañante, como guitarrista de concierto, fueron constantes a lo largo de cuatro décadas.

La primera aparición que conocemos de Enrique de Melchor en TV, fue en Febrero de 1973 en un programa especial dedicado a su padre Melchor de Marchena, dentro de la serie documental "Rito y Geografía del Cante". Melchor de Marchena presenta a su hijo. Podemos ver y escuchar a un joven Enrique, tocando un fragmento por soleá, mientras su padre, con una mezcla de envidia sana y orgullo, lo observa a su lado.

En la gran pantalla aparece acompañando a Enrique Morente al cante, y a Sara Lezana al baile, en "La Carmen" película dirigida por Julio Diamante en 1975.

4. METODOLOGÍA

4.1 Presentación de la metodología

La metodología utilizada en este trabajo, está basada fundamentalmente en la recopilación de datos (páginas web, diarios digitales, periódicos, etc...) libros, grabaciones, actuaciones en directo, programas de televisión, documentales, etc...

También hemos realizado una serie de entrevistas como trabajo de campo a artistas de reconocido prestigio como; Antonio Fernández Díaz "Fosforito" (Llave de Oro del Cante), o Paco Cepero (guitarrista y compositor de renombre), y así poder resolver alguna de las hipótesis que nos hemos planteado al inicio de este trabajo, ya que muchas de esas hipótesis, no podían averiguarse a través de documentos publicados en libros, webgrafía, etc... sino a través de entrevistas a artistas que convivieron con Enrique de Melchor en su época. Todos los datos obtenidos a lo largo del trabajo están tomados de fuentes totalmente fiables y constatables.

4.2 Hipótesis de Estudio

Se plantearán las siguientes:

H1: ¿Qué legado ha dejado Enrique de Melchor dentro de la guitarra flamenca?

H2: ¿De qué fuentes técnicas se nutrió Enrique de Melchor para lograr esa calidad de sonido?

H3: ¿Ha sido Enrique de Melchor uno de los guitarristas más prolíficos en cuanto a la cantidad de grabaciones con cantaores de diversa índole?

H4: ¿Podemos demostrar que estaba en posesión de uno de los mejores sonidos de su época ?

5. FUENTES CONSULTADAS

ABC *"El secreto de la guitarra es solamente dedicarte a ella"* Enrique de Melchor edición impresa, 3 de julio de 2008

Álvarez Caballero, A. (1992) *"La guitarra flamenca: un esquema histórico"*. En La Guitarra en la Historia, vol. IV. Córdoba: La Posada.

El correo de Andalucía, prensa, *"El grito hondo y desgarrado de un rebelde"*. Texto de Manuel Bohórquez, edición impresa del día 23 de junio de 1995

El correo de Andalucía, prensa, *"Enrique de Melchor, Bajo la luna"*, texto de Manuel Bohórquez, edición impresa del día 29 de marzo de 1988

El correo de Andalucía, prensa, *"Enrique de Melchor, con el sello personal por bandera"*, texto de Manuel Bohórquez, edición impresa del día 2 de octubre de 1992

El correo de Andalucía, prensa, *"La guitarra flamenca llora la muerte del sevillano Enrique de Melchor"*, texto de Manuel Bohórquez, edición impresa del día 4 de enero de 2012

El País, prensa *"Enrique de Melchor, Grande de la guitarra flamenca"* edición impresa del Miércoles, 4 de enero de 2012

Historia de la guitarra flamenca : El surco, el ritmo y el compás

<http://discografiasflamencas.blogspot.com/2014/07/juan-pena-el-lebrijano.html>

<http://discografiasflamencas.blogspot.com/2014/10/luis-de-cordoba.html>

<http://discografiasflamencas.blogspot.com/2016/08/jose-menese.html>

http://soniosnegros1970.blogspot.com/p/normal-0-21-false-false-false-es-x-none_10.html

<http://www.clasesguitarraonline.com/articulos/2016/2/29/historia-guitarra-flamenca>

http://www.elmundo.es/elmundo/2012/01/03/andalucia_sevilla/1325594188.html

<http://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2011/09/origenes-de-toque-flamenco-desde-el-siglo-XIX.pdf>

<https://elartedevivirelflamenco.com/guitarristas1.html>

<https://elartedevivirelflamenco.com/guitarristas2.html>

<https://elartedevivirelflamenco.com/guitarristas217.html>

<https://elartedevivirelflamenco.com/guitarristas32.html>

<https://elartedevivirelflamenco.com/guitarristas6.html>

https://es.wikipedia.org/wiki/Enrique_de_Melchor

https://es.wikipedia.org/wiki/Manolo_de_Huelva

https://es.wikipedia.org/wiki/Melchor_de_Marchena

https://es.wikipedia.org/wiki/Ramón_Montoya_Salazar

<https://es.wikipedia.org/wiki/Sabicas>

<https://sevilla.abc.es/20120103/cultura-musica/sevi-muere-guitarrista-sevillano-enrique-201201031311.html>

<https://www.deflamenco.com/revista/guitarra/enrique-de-melchor1-3.html>

<https://www.deflamenco.com/tienda/producto/cds-de-flamenco/raiz-flamenca.html>

<https://www.discogs.com/es/artist/897310-Fosforito>

"La guitarra flamenca de Enrique de Melchor" (Libro/DVD) - Encuentro Producciones

Revista Sevilla Flamenca - Enrique de Melchor *"La guitarra Flamenca"* etapa V, número 117, texto de Manuel Martín Martín. 10 de noviembre de 2013

Rito y Geografía del cante Flamenco - Melchor de Marchena 1973

Torres Cortés, Norberto. Editorial Almuzara. Edición: 2005

6. ESTIMACIÓN MEDIOS MATERIALES

Para llevar a cabo la defensa del TFE, necesitaremos los siguientes medios:

- . Ordenador portátil
- . Proyector
- . Una silla
- . Metrónomo

7. VALORACIÓN CRÍTICA

Fruto de la escucha y el análisis de su obra musical, a través de sus falsetas y composiciones propias, en el toque de Enrique de Melchor podemos destacar una serie de técnicas y recursos muy típicos, empleados constantemente por el guitarrista.

*** Primer recurso:** Uno de los recursos que más aparece en el toque de Enrique de Melchor, es la combinación de primera y segunda cuerda tirada, con la aparición de ligados, apoyándose en la tercera cuerda, atacada con el pulgar y realizando la función de un bajo. Algo típico y constante en muchas de sus falsetas.

(véase las transcripciones que se adjuntan en el trabajo de Proyecto Fin de Carrera)

Este recurso aparece además, en grabaciones de Enrique de Melchor como:

- Amanecer (Minera) - "Bajo la luna" (1988)
- Marismas (Fandangos de Huelva) - "Bajo la luna" (1988)

- Raíz Flamenca (Seguiriya) - "Raíz Flamenca" (2005)

*** Segundo recurso**

Existe una particularidad de expresión constante, que crea una atmosfera musical, ya que Enrique emplea, la técnica de arpegio descendente y el picado, de una forma muy personal, creando un fraseo de toque reconocible en muchas de sus falsetas. En estos enlaces podemos comprobar que estos matices que conforman esa estética musical y artística, aparecen en falsetas pertenecientes a palos totalmente distintos, a pesar de ello en cada falseta queda reflejado ese estilo tan peculiar del guitarrista.

En estas falsetas como norma general utilizará la cadencia andaluza para concluir las IV-III-II-I. La mayoría de estas composiciones están en modo flamenco

(Ver enlaces que se adjuntan en el trabajo de Proyecto Fin de Carrera)

***Tercer recurso (Rasgueo)**

El rasgueo de Enrique de Melchor podemos observarlo claramente en las variaciones por soleá o seguiriya cuando acompaña al cante. La técnica utilizada de rasgueo es bastante personal y se puede apreciar un matiz percutido en la forma de realizarlo, diferenciándose de otros rasgueos (menos percutidos, o "araños").

Este rasgueo es una combinación de un rasgueo de 4 dedos, con otro de 3 dedos. La secuencia de dedos en la mano derecha sería: a-m-i-i + a-i-i, siendo (a= anular; m= medio; i=índice) La secuencia puede ser mayor en cuanto a cantidad, es decir, un rasgueo de 4 dedos, más tres rasgueos de 3 dedos. Pero este recurso siempre se realizará en este orden, rasgueo de 4 dedos más rasgueo de 3 dedos, y nunca a la inversa.

Algo que es importante aclarar, es que el dedo índice primero llevará una dirección descendente, y acto seguido una dirección ascendente.

Su característica principal además del carácter percutido, es que presenta una métrica muy clara, lo que conocemos en el argot flamenco como un rasgueo redondo, diferenciándolo de otros rasgueos menos definidos, rítmicamente hablando. Esta forma percutida desde el punto de vista tímbrico es más brillante al oído.

(Ver transcripción y enlace que se adjuntan en el trabajo de Proyecto Fin de Carrera).

***Cuarto recurso (Picado)**

El picado de Enrique de Melchor presenta un modelo muy avanzado para la época en cuanto a pulsación, limpieza sonora, tímbrica y medida. Quizás esta última característica sea la más destacable en su picado, la medida del picado de Enrique es algo más que exquisita, pues le da más prioridad a la precisión rítmica que a la velocidad. Si cogemos un audio de un picado de Enrique de Melchor y lo ralentizamos, podemos observar que está tan bien medido, que sonarían prácticamente todas las notas encajadas en su tiempo (subdivisión).

La colocación de la mano derecha en el picado de Enrique es muy importante, esta forma un ángulo de 90º frente a la dirección de las cuerdas.

Esta mano derecha se sitúa más próxima al puente, que a la boca de la guitarra, lo que le confiere a la tímbrica un carácter especial, con un sonido más percutido.

El ataque es apoyado y directo, es decir uña con cuerda sin pasar por la yema del dedo. Enrique utilizaría este recurso frecuentemente en su falsetas y obras, tanto para acompañar al cante como para sus actuaciones como solista. Y no solo escalas cortas, es decir de pocas notas (normalmente para contestar los tercios del cante), sino largas escalas.

(Ver los compases señalados de la falseta de alegrías, que se adjunta en el Proyecto Fin de Carrera)

*** Quinto recurso (Alzapúa)**

En la alzapúa en cambio, la subida de su pulgar no es muy sonora en cuanto a intensidad, podía decirse que es discreta, lo cual le confiere un sonido especial o personal, no tan contundente como a otros guitarristas. Esto hace que la melodía que realiza el pulgar durante el ataque descendente, tenga incluso más protagonismo de lo habitual en la alzapúa.

Podríamos decir, que no es una alzapúa demasiado "violenta" en cuanto ataque, pero por supuesto, con gran intensidad y con buena calidad de sonido.

Este recurso es bastante común en su obra y en la guitarra flamenca actual, pero la forma que tiene Enrique de realizarla, no lo es tanto.

(Veáse enlace que se adjunta en el trabajo de Proyecto Fin de Carrera)

*** Sexto recurso (Trino)**

Algo que podemos destacar como recurso compositivo en muchas de sus falsetas, es la utilización del trino. Es un trino simple, con dos notas. Estos trinos los suele realizar en 1º, 2º y 3º cuerda, siendo prácticamente inexistentes en la 4º, 5º o 6º cuerda.

Estas dos falsetas de bulerías presentadas en este punto del trabajo, pertenecen al tema "De Santiago a Triana" del álbum La noche y el día (1991)

(Veáse falseta 1, y falseta 2 de bulerías, que se adjunta en el Proyecto Fin de Carrera)

Recursos comunes empleados en el acompañamiento al cante

Uno de los conceptos más característicos que presenta el acompañamiento de Enrique de Melchor podemos encontrarlo en la soleá. Esta, posee algunas particularidades. El tempo que utiliza en las falsetas, es un tempo elástico o estirado. Esto quiere decir, que aun manteniendo la falseta los 12 tiempos propios de la soleá, estos no los interpreta manteniendo el pulso de una forma constante "a claqueta".

Por otro lado, en el acompañamiento sin duda, mantiene el pulso de forma bastante constante, para que los tercios del cante se apoyen en la métrica de la guitarra, haciendo hincapié en los tiempos 1,3,8,10 como norma general.

Una fórmula que Enrique utiliza a menudo para el acompañamiento de la soleá al cante, es marcar los tiempos; 3,7,8,10. Siendo cada uno de estos tiempos, un rasgueo (4 dedos). El rasgueo correspondiente al tiempo 10 es cortado, y así dar esa sensación de cierre.

En su estética a la hora de acompañar, utilizaba un acorde de FA maj7 en casi todos los finales de las letras en el cante por soleá, coincidiendo con el tiempo 3 de dicho palo, en lugar de utilizar el Sol7 como la mayoría de los guitarristas de su tiempo. Algo a reseñar, también, es el aire vivo con la que solía acompañar la soleá a los cantaores. (Ver enlaces que se adjuntan en el trabajo de Proyecto Fin de Carrera)

En los toques libres, sus falsetas y recursos utilizados para contestar al cantaor, suelen ser de todo tipo, demostrando así, que estaba claramente capacitado para poder realizar cualquier técnica a la perfección; arpeggios, picados, ligados, pulgar, alzapúa, rasgueos, trémolo, etc...

No es un guitarrista plano en cuanto a dinámica se refiere, en su toque escuchamos diferentes matices dinámicos y acentos, tanto en el transcurso de sus falsetas, como durante el acompañamiento al cante.

Como curiosidad tenemos que decir que Enrique no utiliza el golpe en la parte superior de la tapa (golpeador superior), algo muy atípico en un guitarrista flamenco. A pesar de una técnica muy avanzada para su época, su acompañamiento es muy rico, utilizando

acordes justos y precisos para el cantaor, sin molestarlo en ningún momento, sino con suma elegancia, y manteniendo un pulso constante que se puede apreciar claramente en los cantes de compás.

8. CONCLUSIONES

La principal intención al realizar este trabajo, era conocer más detalladamente la trayectoria profesional y artística de Enrique de Melchor, así como analizar sus características técnicas en el toque. Acercándonos a su obra, vemos su evolución desde sus inicios, hasta convertirse en uno de los guitarristas referentes y más importantes de su generación. Fruto a este trabajo de investigación y análisis, estamos en disposición de afirmar, que el toque de Enrique de Melchor, va más allá de ser un mero guitarrista de acompañamiento. Su estilo tan personal de concebir el toque, hace que sea un gran estudioso del instrumento en cuanto a técnica y composición, desde sus comienzos hasta el final de su carrera.

Enrique pronto se convertirá en un guitarrista imprescindible para los cantaores de su época, actuando en multitud de festivales flamencos, grabando programas de televisión, y sin duda, registrando una de las producciones discográficas más prolíficas como guitarrista de acompañamiento a artistas de diversa índole; como Antonio Mairena, Rocío Jurado, Fosforito, José Mercé, María Jiménez entre muchos otros... Esto, no hace más que corroborar, su facilidad para adaptarse en el acompañamiento a cualquier artista, independientemente de su género musical. Y que estos artistas, lo solicitaran una y otra vez, para ser acompañados con los acordes justos y precisos de su guitarra

En este trabajo investigamos sobre la tímbrica de su sonido, con esa limpieza cristalina que tenían sus notas. Fruto de la investigación sobre este tema y durante la entrevista al maestro Fosforito, nos dirá que Enrique tuvo formación clásica en sus inicios, de ahí que podamos explicar el porqué de esa perfección técnica y sonora en su toque. Melchor de Marchena, padre de Enrique, se preocupó de que se nutriera de lo que una formación clásica pudiera aportarle, y así fue. Paco Cepero durante su entrevista, nos desvelará que hasta el mismísimo Paco de Lucía, comentaría en varias ocasiones "Enrique toca tan perfecto, que hasta da coraje oírlo".

Por todo ello y centrándonos en toda esa información, podemos certificar que su sonido era especial y distinto al de los demás guitarristas de su tiempo, lleno de una calidad sonora que marcó tendencia, y que a nadie dejaba indiferente. Por tanto, podemos afirmar, que Enrique de Melchor fue un guitarrista de esos pocos que tenían sonido propio reconocible y que han creado escuela.

9. BIBLIOGRAFÍA CITADA

El Correo de Andalucía, prensa, "*Enrique de Melchor, Bajo la luna*", texto de Manuel Bohórquez, edición impresa del día 29 de marzo de 1988

Historia de la guitarra flamenca : "*El surco, el ritmo y el compás*", Torres Cortés, Norberto. Editorial Almuzara. Edición: 2005

<https://discografiasflamencas.blogspot.com/2014/07/juan-pena-el-lebrijano.html>

<https://discografiasflamencas.blogspot.com/2014/10/luis-de-cordoba.html>

<https://discografiasflamencas.blogspot.com/2016/08/jose-menese.html>

<https://elartedevivirelflamenco.com/guitarristas.html>

<https://www.deflamenco.com/revista/guitarra/enrique-de-melchor1-3.html>

<https://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2011/09/origenes-de-toque-flamenco-desde-el-siglo-XIX.pdf>

<https://www.youtube.com/watch?v=hR0djQwzq-0>

<https://www.youtube.com/watch?v=j2BLWLv5kR4>

https://www.youtube.com/watch?v=ShYb8cY5UMo&start_radio=1&list=RDEMYWv7wkcinD__hehB7x8uug

<https://www.youtube.com/watch?v=sy4ju-NkPEI>

<https://www.youtube.com/watch?v=UFchUmdeZuk>

<https://www.youtube.com/watch?v=WwhCOh0wBMV>

La guitarra flamenca de Enrique de Melchor (Libro/DVD) - Encuentro Producciones

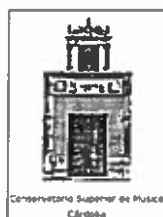
Revista Sevilla Flamenca - Enrique de Melchor "*La guitarra Flamenca*" etapa V, número 117, texto de Manuel Martín Martín. Publicado el 10 de noviembre de 2013

Rito y Geografía del cante Flamenco - Documental sobre Melchor de Marchena (1973)





CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA
“RAFAEL OROZCO” DE CÓRDOBA
Departamento: Cuerda pulsada
Especialidad e Itinerario: Flamenco (Guitarra flamenca)
Curso: 2017-2018



Trabajo Fin de Estudios

Proyecto

ENRIQUE DE MELCHOR: TÉCNICA Y SONIDO

MODALIDAD: ☒ **TEÓRICO-PRÁCTICO** ☐ **TEÓRICO**

Tutor: Juan Antonio Expósito Sánchez

Autor: José Juan Martínez Pantoja

Córdoba
Septiembre 2018



ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	4
2. ANTECEDENTES GUITARRÍSTICOS	5
2.1. Evolución del instrumento	5
2.2. Primeros guitarristas flamencos	7
2.3. Padre y Maestro: Melchor de Marchena	11
3. ENRIQUE DE MELCHOR: VIDA Y OBRA	12
3.1. Biografía de Enrique de Melchor	12
3.2. Discografía como solista	13
3.3. Discografía como guitarrista de acompañamiento	16
3.4. Listado de cantaores a los que acompañó	21
3.5. Grabaciones en otros medios de comunicación	23
4. METODOLOGÍA	26
4.1. Presentación de la metodología	26
4.2. Hipótesis de estudio	26
4.3. Objetivos	26
5. ENTREVISTAS	27
5.1. Entrevista a Antonio Fernández Díaz "Fosforito"	27
5.2. Entrevista a Paco Cepero	28
5.3. Entrevista a José Luis Postigo	30
5.4. Entrevista a Gonzalo Rojo Guerrero	32
6. CARACTERÍSTICAS DE SU OBRA MUSICAL	33
6.1. Recursos comunes empleados en sus falsetas	33
6.1.1. <i>Primer recurso</i>	33



6.1.2. Segundo recurso	34
6.1.3. Tercer recurso (Rasgueo)	34
6.1.4. Cuarto recurso (Picado)	35
6.1.5. Quinto recurso (Alzapúa)	36
6.1.6. Sexto recurso (Trino)	37
6.2. Recursos comunes empleados en acompañamiento al cante	41
7. CONCLUSIONES	43
8. BIBLIOGRAFÍA	44



1. INTRODUCCIÓN

Enrique de Melchor fue una figura indiscutible dentro de la guitarra flamenca. Por una parte, como guitarrista requerido por la mayoría de cantaores y primeras figuras del arte flamenco. Recorrió con su guitarra medio mundo, realizando giras acompañando a artistas como Paco de Lucía o Rocío Jurado, entre otros; y participando en los más importantes festivales flamencos, a lo largo de toda la geografía andaluza, y fuera de ella.

Por otra parte, destaca su labor, como gran guitarrista de concierto, con una técnica muy depurada para aquellos años (principio de los setenta), con claras melodías, pero siempre manteniendo la pureza del flamenco. Sus composiciones rebosan frescura, a la vez, que mantienen ese sabor añejo heredado de sus antepasados. El ejemplo más cercano, su padre; Melchor de Marchena; que fue sin duda, uno de los guitarristas de acompañamiento al cante, más importantes de mediados del siglo XX.

Enrique de Melchor realizó innumerables grabaciones discográficas, acompañando a artistas de diversa índole. Fue productor de muchas de estas grabaciones.

A lo largo de su carrera, obtuvo importantes premios y distinciones por su destacada trayectoria.

En este trabajo estudiaremos distintos aspectos de la figura de Enrique de Melchor, tratando diferentes apartados como su biografía, para conocer y entender el entorno donde nace y se hace el artista, su desarrollo como guitarrista de acompañamiento, y su faceta como gran concertista de guitarra flamenca.

A través de algunas de las más representativas falsetas del artista, analizaremos giros melódicos y armónicos propios, utilizados con frecuencia en su obra musical, presentando algunas transcripciones para poder ilustrar como era, su estilo dentro de la guitarra flamenca.

Realizaremos algunas entrevistas a artistas de renombre, que de alguna u otra manera, han trabajado profesionalmente con el guitarrista a lo largo de su carrera, algunos de ellos, compartiendo experiencias con él, no solo desde el prisma profesional, sino desde un lado más íntimo y personal.

Con todo este material, obtendremos una serie de conclusiones que nos ayudaran a entender y valorar la figura de este genio de la guitarra.

2. ANTECEDENTES GUITARRÍSTICOS

2.1. Evolución del instrumento

El concepto de "guitarra popular" aparece desde que se tiene noticias sobre la guitarra en España, y más concretamente en Andalucía, para diferenciar algunas formas de acompañamiento elementales frente a otras de índole complejas y cultas. Uno de los primeros tratados más utilizado para conocer la organología y práctica de los instrumentos, data del siglo XVI, su autor Juan Bermudo (1560 - ?). Este tratado está considerado como el más importante publicado sobre instrumentos en España durante el siglo XVI. El autor proclama que la guitarra solo parece diferenciarse de la vihuela cortesana por su tamaño y cuatro órdenes.

Señala la existencia de dos afinaciones del instrumento, llamada *a los nuevos o a los altos*, y otra *a los viejos o a los bajos*. Desgraciadamente no nos ha llegado ninguna guitarra de cuatro órdenes del siglo XVI, pero a partir de datos y escritos se ha podido reconstruir su descripción. La guitarra, tendría entonces siete cuerdas, repartidas en cuatro grupos, la primera simple y las seis restantes formando tres órdenes dobles, sus trastes eran de tripa, y su forma prácticamente la de la vihuela. Otro dato a reseñar en el libro de Bermudo es la existencia de la cejilla, artilugio que es colocado en el mástil para subir el tono, sin necesidad de subir la afinación de las cuerdas.

Solo se conservan quince piezas escritas, como fuentes musicológicas durante el siglo XVI español, se sabe que esta guitarra popular también ofrecía un uso percutido. A mediados del siglo XV los ministriles abandonan el plectro y empiezan a utilizar los dedos, utilizando como primer dedo de la mano derecha, el pulgar.

Llama la atención, que sea Sevilla el único lugar en España donde se publica la música impresa para guitarra en el siglo XVI, se sospecha de lo anterior citado, que el uso de la guitarra se daba sobre todo en Andalucía, o al menos era el lugar donde gozaba de más popularidad. Una de las características fundamentales de esta guitarra popular es el empleo de una técnica muy característica: el rasgueado, elemento este que se convertirá posteriormente en rasgo distintivo de la guitarra flamenca. Además tal como expone Norberto Torres, "parte del repertorio de los vihuelistas se nutre de lo popular, y que uno de sus procedimientos para componer, el de glosar variaciones llamadas diferencias, se conservará en el toque con el nombre de 'falsetas'" (Torres 2009)

En el siglo XVII encontramos ya la guitarra con cinco órdenes, se puede confirmar la utilización frecuente de la técnica de rasgueado en los principales países europeos, especialmente para acompañar danzas españolas. Esta estética se mantendrá a lo largo del XVIII, donde destaca Cádiz como enclave principal en la práctica musical de este instrumento.

Continúa habiendo conexión entre la guitarra académica y la popular, especialmente con la aparición de nuevos géneros como el fandango (aporta para el flamenco, la llamada cadencia andaluza) o la jota. En la segunda mitad del siglo XVIII un cambio

fundamental para el flamenco será la inclusión de un sexto orden. Se establecerán dos grandes escuelas; la guitarra culta punteada (futura guitarra clásica de concierto) y la guitarra popular de acompañamiento (que se convertirá a la postre en la guitarra flamenca).

Esto se confirmará en la primera mitad del siglo XIX, donde se produce un gran cambio organológico del instrumento, que pasará de tener seis cuerdas dobles a tener seis simples (surge así el "toque por arriba").

En la segunda mitad del siglo XIX, fruto del gusto burgués de lo "andaluz" como algo exótico, los concertistas de la guitarra académica, incluirán en sus repertorios obras con claras influencias populares. Es la época de los cafés cantantes, se dedican en exclusividad a la función de acompañantes, Nace aquí la guitarra flamenca en estado puro. Buena cuenta de ello, se verá reflejado unos años más tarde, con el tratado de Rafael Marín en 1902 (primer método conocido de guitarra flamenca)

Desde ahí, y gracias a guitarristas tan importantes como Ramón Montoya, Niño Ricardo, Sabicas o Paco de Lucía entre otros; la guitarra flamenca ha ido evolucionando de manera considerable, a la vez que independizándose de la función de acompañamiento del cante, o del baile, y dando lugar a lo que hoy día conocemos como guitarra flamenca de concierto. (Torres N.,2009)

2.2. Primeros guitarristas flamencos

El Maestro Patiño

José Patiño González, guitarrista gitano, más conocido en el mundo del arte de la guitarra flamenca con el nombre artístico de "El Maestro Patiño", nació en Cádiz en el año de 1829, y murió en su tierra natal de Cádiz en 1902, está considerado por todos como el artífice de la guitarra flamenca profesional; el padre del toque por soleá.

El colocó los cimientos sobre los que se asienta la bajañí , el toque "p'abajo" dando forma y cuadratura definitiva a los diversos estilos con los bajos y rasgueados exactos, persiguiendo dar a cada estilo el color, el aire o carácter adecuados, y perfeccionando el arte del acompañamiento del canto con preciosos acordes.

La parte esencial de su trayectoria, estuvo unida a la del gran Silverio Franconetti. Juntos actuaron en grandes teatros y, después, en los cafés-cantante de Sevilla. Las falsetas de Patiño, en plena vigencia, nos ha llegado a través de sucesivos guitarristas, pues, como nos dijo el venerable guitarrista Mario Escudero, " la soleá no se puede tocar sin acordarse todavía de las tres o cuatro notas que hizo el maestro".

Parece ser, que fue el inventor , o al menos el que perfeccionó la cejilla. Al centrar el maestro Patiño sus esfuerzos en conseguir que la guitarra pudiera adaptarse a los tonos de los cantaores y no al revés, como se hacía hasta entonces, este transporte de tonos enriqueció sobremanera el canto. Hasta entonces, el acompañamiento se veía limitado a dos formas simples, el canto 'por arriba' (mi mayor) o el canto 'por medio' (la mayor). La cejilla vino pues a cumplir una importante función en la evolución del canto flamenco. Patiño, como guitarrista flamenco, fue un gran clásico del siglo XIX, sentando una serie de bases de decisivo aporte en el posterior desarrollo artístico de este instrumento. Fue el primero que modernizó el acompañamiento flamenco, y a pesar que decía que la guitarra se había hecho para acompañar al cantaor (según afirmaba Fernando el de Triana) fue también el primero que empezó como solista a dar conciertos de guitarra flamenca.

Ramón Montoya

Ramón Montoya Salazar, guitarrista gitano, nació en Madrid en el año 1880, en la madrileña calle de Santa María de la Cabeza, nº 28. Desde su infancia le gustaba observar las manos de los guitarristas, generalmente mendigos ciegos, que tocaban por las calles de Madrid. Pasarían bastantes años, sin embargo, antes de que tuviera en su poder una guitarra.

Muy joven conoció a los guitarristas Amalio Cuenca y El Cañito, quien acompañaba a los cantaores más famosos del momento. Cañito le enseñó a Ramón las técnicas básicas de la guitarra flamenca y los distintos ritmos tradicionales. Cuando murió Cañito, Montoya le sustituyó en el Café de la Marina, donde durante más de ocho años,

acompañó a figuras importantísimas del cante, entre las que cabe mencionar a D^o Antonio Chacón, quien le consideraría su mejor tocaor

El tocaor sevillano Rafael Marín fue quien le enseñó como se podía pulsar todas las notas de una escala en lugar de ligarlas como lo hacían los antiguos. Este detalle le daba más brillantez al toque, además le indujo a Montoya a ir alejándose más de las técnicas un tanto ordinarias de dichos antiguos. Así estaba construyendo una técnica propia, sintetizando todo lo que veía con su genio creador. Hacia 1905, con 25 años demostraba ciertas aportaciones técnicas y expresivas... Por ejemplo el “picado” hacia arriba y hacia abajo, (técnica que se ha convertido en competición, entre guitarristas desde entonces). Un nuevo desarrollo para la guitarra, iniciando una nueva entrada al virtuosismo en el flamenco.

Grabaría junto a muchísimos cantaores, demostrando un gran conocimiento, aportando su gran personalidad; “Juan Breva”, “El Niño de las Marianas”, “Fernando el Herrero”, “La Niña de los Peines”, “El Niño de la Isla”, “Niño de las Marianas”, D. Antonio Chacón, “Angelillo”, José Cepero, “Canario de Colmenar”, Jacinto Almadén, “Chaconcito”, “Niño del Museo”, “Cojo de Madrid”, “Niño Medina”, “Niña de Linares”, Manolo Pavón, “Niño Cabra”, “Aurelio de Cádiz”, “Niño de la Isla”, ‘Pena hijo’, “Bernardo de los Lobitos”, “Centeno”, “Palanca”, “Cojo de Huelva”, “Cojo Luque”, Juan Varea, “Juanito Mojama”, Pepe Marchena, Juanito Valderrama, “Niña de la Puebla”, “Rebollo”, Manuel Vallejo, etc.. “Acompañando el cante flamenco, puede ser sin duda el guitarrista que mas grabaciones tiene” según cita Blas Vega.

En 1910 Montoya tiene 30 años, y ya estaría consagrado como un genio de la guitarra flamenca. Por esta fecha comienza las grabaciones para la casa “Gramófono Company”, por la cual firmaría una exclusiva como tocaor.

Colaborará como jurado en el concurso de cante flamenco “Copa Pavón” y en el importante e histórico “Concurso de Cante Jondo” celebrado el 13 de julio de 1922 en Granada, organizado por Miguel Cerón con el apoyo, de D. Manuel de Falla, ideado por él, con la ayuda de Federico García Lorca.

Empezó a utilizar la afinación con la sexta en re mayor como, en la “guajira”, “Farruca”, y también para su mítica “Rondeña”, donde también baja la tercera cuerda a sol bemol, palo que a quedado en el Flamenco como legado suyo de por vida, y que hasta hoy día, es uno de los palos solistas más atractivos de tocar

Guitarristas importantes que partirán de su escuela serán “Sabicas”, “Luis Yance”, “Luis Maravillas”, “Perico del Lunar”, “El Niño Ricardo”, Justo de Badajoz, Mario Escudero, Esteban de Sanlúcar, Pepe Martínez, Manuel Cano, Paco de Lucía, Manolo Sanlúcar, Víctor Monge “Serranito” En el flamenco tradicional, la guitarra quedaba relegada a un papel secundario en apoyo al cante y el baile, auténticos protagonistas. Montoya fue uno de los primeros en desafiar esta función. Falleció a los 69 años de edad, el día 20 de julio de 1949.

Manolo de Huelva

Manuel Gómez Vélez, guitarrista payo, más conocido en el mundo del flamenco como Manolo de Huelva, nació el día 16 de Noviembre de 1892 en Río Tinto (Huelva). Su padre era artesano tornero, se llamaba José Gómez Pérez de León, y su madre Isabel Vélez Mallofrett. La familia de Manuel vivía en la casa de su abuela materna, en la calle Gravina nº 2.

Cuando Manuel alcanzo la edad de ocho años, sus padres se mudaron a Huelva capital. El niño pudo ir a la escuela durante dos años, tiempo suficiente para que aprendiera a leer y escribir. En su juventud, Manuel entró como aprendiz de sastre.

Pero su verdadera vocación fue la guitarra flamenca, Su toque muy bello y profundo dependía más de su talento que de su trabajo. A los dieciocho años en aparece como un joven concertista que alternaba música académica con la flamenca

Fue el tocaor preferido de Manuel Torre, Antonio Chacón, Niña de los Peines o Tomás Pavón. En 1922 fue tocaor oficial del célebre *Concurso de Cante Jondo de Granada*. En el mismo año actuó en Huelva en un festival junto a Chacón, Manuel Torre, Manolo Caracol y *El Gloria*, donde interpretó solo varias composiciones a requerimiento del público.

Durante la década de 1930 realizó numerosas giras por España, principalmente con Manuel Vallejo. En los años cuarenta vivió en Sevilla, frecuentando los cuartos de la Alameda de Hércules acompañando el cante de El Sevillano y Pepe el Culata

Cuando no eran suyas propias, las falsetas de Manolo de Huelva eran de los antiguos, Paquirri el Guante, Patiño, Javier Molina, Habichuela, Miguel Borrull. Receloso de que alguien le robara sus toques, a Manolo de Huelva no le gustaba grabar discos, y de hecho grabo muy pocos, uno por ejemplo acompañando a Canalejas por bulerías y por Fandangos de Huelva, este hecho combinado con su natural intransigencia hizo que se creara un mito entre gente que no le habían oído tocar nunca.

Los años posteriores los vivió en Madrid, actuando en el *Figón de Santiago*, con una temporada en el tablao Zambra. A finales de la década de 1970 regresó a Sevilla. La última actuación pública de Manolo de Huelva tuvo lugar en el Palacio de la Magdalena de Santander, como parte del curso de música de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo durante el verano de 1974. Murió el día 12 de Mayo de 1976.

Sabicas

Agustín Castellón Campos, conocido artísticamente como Sabicas, nace el 16 de Marzo de 1912 en Pamplona (Navarra). Es considerado el impulsor de la internacionalización de la guitarra flamenca. Fruto de esta internacionalización surgió la fusión del flamenco

con otras corrientes musicales. Junto a Ramón Montoya, se le estima como uno de los pilares fundamentales de la guitarra flamenca.

Sus padres eran gitanos y se dedicaban a la venta ambulante. Autodidacta, comenzó a tocar la guitarra a los cinco años. Él mismo aprendió a afinarla y a tocar las primeras notas. En su estilo inicial, sin embargo, reconoce la influencia de dos guitarristas. De su tío Ramón Montoya aprendió la vertiente clásica: el manejo de la mano izquierda, y con ello los primeros acordes, los arpeggios y los trémolos. De Manolo de Huelva, la vertiente gitana: el manejo del pulgar, y los primeros ritmos y melodías.

Con siete años actúa en público por primera vez en el teatro Gayerre, y con diez se traslada a Madrid. Descubierta por Manuel Bonet, debuta en el teatro El Dorado (hoy Teatro Muñoz Seca) acompañando a La Chelito. De inmediato causa gran sensación en la capital y es descrito como un «fenómeno». Según testimonio del propio artista

Durante la década de 1920 recorrerá diversos locales madrileños dedicados al flamenco, especialmente Villa Rosa. Sin embargo, será su extensa colaboración con importantes cantaores de la época la que le llevó a desarrollar un estilo único, Niña de la Puebla, Juanito Valderrama, Estrellita Castro, Niña de los Peines, El Carbonerillo o Niño de la Calzá, a algunos de los cuales acompaña también en sus grabaciones. Ya en los años treinta es reconocido como uno de los grandes guitarristas españoles.

Abandonó España en 1936 durante la guerra civil española. Después de unos años se enfrentaron con otra guerra civil en Argentina, con Perón y Evita.

En donde también conoció a Libertad Lamarque, actriz argentina, de ahí marcharon todos exiliándose, en México en primera instancia, con la bailaora Carmen Amaya, cuya familia se estableció definitivamente en esa ciudad. En la Ciudad de México conoció a Esperanza González Erazo, que sería su esposa. Ambos realizaron juntos varias giras y se estableció más tarde en Nueva York. En donde llegó a actuar en el Radio City Music Hall durante una gala benéfica. Actuó junto a la artista española Rosa Morena, con la que interpretó “Angelitos negros”, por bulerías. Coincidió además, con artistas americanos como Frank Sinatra, Dean Martin, Judy Garland, Sammy Davis Jr., entre otros. Su primer álbum en solitario, Flamenco Puro (1961), se convirtió en un hito de la historia de la guitarra flamenca. Pero en Rey del Flamenco, seis años más tarde, se sitúa a un nivel aún superior. Cabe resaltar también los primeros pasos dados por el flamenco junto con otras corrientes musicales

No regresó por primera vez a España hasta 1967 y siempre que lo hizo fue brevemente. Fue precisamente aprovechando su llegada a España en septiembre de 1967 cuando tuvo lugar un homenaje al gran guitarrista en los jardines de La Alcazaba, en Málaga, como invitado de honor en la IV Semana de Estudios Flamencos de Málaga, el alcalde de Málaga le impuso al maestro Sabicas la Medalla de Oro de la ciudad, únicamente concedida en ediciones anteriores a Pastora Imperio y Manolo Caracol. En el Carnegie Hall de Nueva York se le tributa lo que sería su último homenaje el diez de junio de 1989, falleciendo en esa ciudad el 14 de abril de 1990.

2.3. Padre y Maestro: Melchor de Marchena

Melchor Jiménez Torres, conocido artísticamente como Melchor de Marchena fue un guitarrista de saga gitana, nace en Marchena (Sevilla) en el año 1907, ha quedado en la historia del flamenco, como uno de los mayores referentes del toque gitano. El Lico, padre de Melchor, fue un excelente tocao; la Josefita su madre, cantaora muy conocida y destacada en fiestas y reuniones. Miguel el Bizco guitarrista y cantaor, y Chico Melchor guitarrista, fueron hermanos de Melchor. La Gilica de Marchena cantaora importante era tía de Melchor, por estar casada con un hermano de su madre la Josefita, madre del cantaor Juan el Cuacua y los guitarristas Miguel de Marchena y Titi del Quico. Su hijo será el aclamado guitarrista Enrique de Melchor, protagonista de este trabajo. Queda reflejado que formaba parte de una numerosa familia de artistas.

Melchor abarcó dos periodos importantes en la historia del flamenco, la llamada Edad de Oro del flamenco donde acompañó en su juventud, a cantaores como Manuel Torre o Niño del Gloria en distintas fiestas a la vez que participa en distintas grabaciones con la Niña de los Peines, Tomás Pavón, Niño León, Pepe Pinto, etc... y el periodo de revalorización, conocida también por algunos especialistas como etapa Neoclásica, donde era guitarrista fijo de grandísimas figuras como Manolo Caracol y Antonio Mairena, dejando multitud de grabaciones con ambos, y con muchos otros como Pericón de Cádiz, Jacinto Almadén, hasta el joven, por aquel entonces, José Menese.

El estilo único de Melchor para acompañar al cante hizo que acompañara a los mejores cantaores de su tiempo; como la Niña de los Peines y su hermano Tomás Pavón, Antonio Mairena y Manolo Caracol, precisamente con este último, pasó mucho tiempo trabajando en su famoso Tablao "Los Canasteros" en Madrid. Su actividad profesional fue incesante en conciertos y festivales.

En 1963 grabó los discos Duendes del Cante de Triana, Noches de la Alameda y Tangos de Andalucía; de 1960 es un registro de bulerías con el Niño Ricardo. Otras de sus grabaciones se hallan en colecciones como Maestros de la guitarra, Guitarra gitana y Grandes guitarras del flamenco.

La Cátedra de Flamencología de Jerez, le otorgó su preciado Premio Nacional de Guitarra Flamenca en 1966. Murió en Madrid en el año 1980.

3. ENRIQUE DE MELCHOR: VIDA Y OBRA

Para conocer la figura de Enrique de Melchor, presentaremos una biografía detallada; inicios, actuaciones destacadas, listado de muchos de los artistas a los cuales acompañó durante su carrera, listado de producciones discográficas con otros artistas, sus trabajos en solitario como solista, así como sus premios más importantes.

3.1. Biografía de Enrique de Melchor

Enrique Jiménez Ramírez, más conocido como Enrique de Melchor nace un 28 de abril de 1950 en Marchena (Sevilla), hijo del gran guitarrista Melchor de Marchena .

Con 12 años viaja a Madrid donde trabajaba su padre, y desde muy joven, y en contra de la opinión paterna, comienza a aprender a tocar, de la mano de un guitarrista llamado Eugenio Jiménez "El Nani" en el tablao "Los Canasteros" propiedad de Manolo Caracol. Precisamente allí debutaría con 15 años, en el cuadro de los Canasteros, junto a Paco Cepero y el "Niño del Muñeco".

Su debut discográfico fue en 1967 con el LP "Antonio, genio y duende" secundando junto a su padre al genial Antonio el Bailarín. Al año siguiente realizó giras durante dos años, con Paco de Lucía, Camarón y El Lebrijano, por Alemania, Francia y Japón. De ahí que grabara junto a otros guitarristas en el LP de Paco de Lucía "Recital de Guitarra" en 1971. Se incorpora en 1970 a la obra discográfica de José Menese con "Renuevos de cantes viejos". En 1971 Melchor de Marchena publica "Homenaje a Andalucía" y en 1973 "Tesoros de la guitarra gitana-andaluza" donde Enrique aparece como segunda guitarra al lado de su padre Melchor de Marchena. En 1972 trabaja en el tablao de Torres Bermejas de Madrid acompañando a artistas como la Perla de Cádiz, Camarón, Pansequito o Turroneiro entre otros.

Enrique de Melchor ha sido sin lugar a dudas, uno de los guitarristas de acompañamiento más importantes de la historia reciente del flamenco. Ha dejado alrededor de 300 producciones discográficas con prácticamente todos los cantaores de su generación: Antonio Mairena, Fosforito, Lebrijano, José Menese, José Mercé, Enrique Morente, etc... Fue productor de algunos de estos trabajos

Como guitarrista solista graba su primer LP en 1977 "La guitarra flamenca de Enrique de Melchor" con composiciones propias. Siendo el productor, Antonio Sánchez (padre de Paco de Lucía), quien animó a Enrique a realizarlo. Seis trabajos más completarían su andadura como solista, además de distintas giras con su grupo por diversos países.

Desde finales de los años 70, 80 y 90 Enrique de Melchor figura en multitud de festivales flamencos acompañando al cante, se erige como uno de los guitarristas favoritos por los cantaores, y se convierte en el guitarrista con el caché más alto en dichos festivales.

Recibiría el Premio Nacional de la Cátedra de Flamencología de Jerez y el Castillete de Oro de la Unión. Por votación popular se le concedió el Cuarto de los Cabales, de RNE; y en 1997 obtuvo la III distinción Peña Chaquetón, de Madrid. El último galardón que se le concedió en Andalucía, fue la Giraldilla de Lebrija. Desde 1978 era miembro de la SGAE

Actuó en escenarios tan importantes como el Queen Elizabeth Hall de Londres, el Teatro Real de Madrid, el Liceo de Barcelona, Carnegie Hall de Nueva York o The Guildhall Bath de Londres.

Después de varias intervenciones durante varios años aquejado de un tumor en la vejiga, fallece a los 61 años, el martes 3 de Enero de 2012 en la clínica madrileña de la Luz.

3.2. Discografía como solista

- *La Guitarra Flamenca de Enrique de Melchor (1977)*



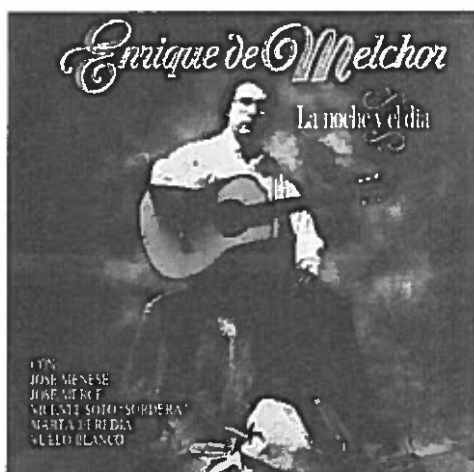
- *Sugerencias (1983)*



- Bajo la Luna (1988)



- La noche y el día (1991)



- Cuchichí (1992)



- *Arco de las Rosas* (1998)

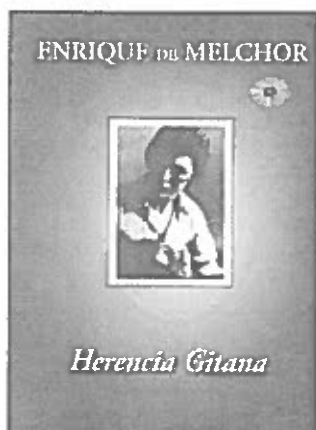


- *Raíz Flamenca* (2005)



Otras publicaciones a modo de recopilación fueron:

- **Herencia gitana:** CD con seis piezas escogidas de sus anteriores trabajos acompañado con la notación musical y tablatura



- **La guitarra flamenca de Enrique de Melchor:** DVD con falsetas y ritmos flamencos, más el libro con las notaciones musicales y tablatura. Encuentro Producciones



3.3. Discografía como guitarrista de acompañamiento

Con Antonio Fernández Díaz, "Fosforito"

Fosforito con Enrique de Melchor "En los cantes del rincón de Cádiz" (1979)

Fosforito con Enrique de Melchor "Fundamento" (1980)

Fosforito con Enrique de Melchor y Pedro Blanco "A mi tierra, Córdoba" (1982)

Con Antonio Mairena

Antonio Mairena con Enrique de Melchor y Melchor de Marchena "Esquema histórico del cante por seguriyas y soleares" (1976)

Antonio Mairena con Enrique de Melchor y Pedro Peña "El calor de mis recuerdos" (1983)

Con Bambino

Bambino con Enrique de Melchor y Paco del Gastor "Soy yo" (1982)

Bambino con Enrique de Melchor "Soy lo prohibido" (1985)

Con Carmen Linares

Carmen Linares "Antología" (1996)

Con Chiquetete

Chiquetete con Paco Cepero y Enrique de Melchor "Triana, Despierta" (1979)

Chiquetete con Paco Cepero y Enrique de Melchor "Mis sevillanas" (1983)

Con Curro Malena

Curro Malena con Enrique de Melchor (1979)

Con Enrique Morente

Enrique Morente con Enrique de Melchor "Cruz y Luna" (1983)

Con Fernanda y Bernarda de Utrera

Fernanda y Bernarda de Utrera con Enrique de Melchor y Pepe Carmona Habichuela "Triana, ay mi Triana" (1974)

Con José Menese

José Menese Con Enrique De Melchor y Manolo Brenes - "Los que pisan la tierra" (1974)

José Menese Con Enrique De Melchor y Manolo Brenes - "La palabra" (1976)

José Menese Con Enrique De Melchor y Manolo Brenes - "Andalucía 40 años" (1976)

José Menese Con Enrique De Melchor y Juan Habichuela - "Mi cante a la esperanza" (1981)

José Menese Con Enrique De Melchor y Juan Habichuela - "...Ama todo cuanto vive" (1982)

José Menese Con Enrique De Melchor - "La Puerta Ronda" (1987)

José Menese Con Enrique De Melchor - "Firme me mantengo" (1991)

José Menese Con Enrique De Melchor - "El viento solano" (1993)

José Menese Con Enrique De Melchor - "En El Albéniz" (1995)

José Menese Con Enrique De Melchor - "A mi madre Remedios" (1997)

José Menese Con Enrique De Melchor, Pepe Habichuela, A. Carrión y Carlos Habichuela - "A Francisco" (2000)

José Menese Con Enrique De Melchor - "A mi soledades voy, de mis soledades vengo" (2005)

Con José Mercé

José Mercé con las guitarras de Enrique de Melchor y Tomatito "Verde Junco" (1985)

José Mercé con la Guitarra Enrique De Melchor y José Luis Postigo - Caminos Reales Del Cante (1988)

Jose Mercé con Enrique De Melchor - "Hondas raíces" (1991)

Jose Mercé con Enrique De Melchor - "Desnudando El Alma" (1994)

Con Juan Peña "El Lebrijano"

Juan Peña "El Lebrijano" con Enrique de Melchor y Pedro Peña "Cali" (1976)

Juan Peña "El Lebrijano" con Enrique de Melchor y Pedro Peña "Persecución" (1976)

Juan Peña "El Lebrijano" con Enrique de Melchor y Pedro Bacán "Cante se escribe con L" (1978)

Juan Peña "El Lebrijano" con Enrique de Melchor y Josele Heredia "Flamenco en el Teatro Real" (1981)

Juan Peña "El Lebrijano" con Enrique de Melchor "Tierra" (1989)

Con Juanito Villar

Juanito Villar con Enrique de Melchor y Paco Cepero "El cante profundo de Juanito Villar" (1975)

Juanito Villar con Enrique de Melchor y Paco Cepero "Juanito Villar" (1978)

Juanito Villar con Enrique de Melchor y Paco Cepero "Juanito Villar" (1980)

Juanito Villar con Enrique de Melchor y Paco Cepero "Vuelvo a encontrarme" (1982)

Con "La Marelu"

La Marelu con las guitarras de Paco Cepero y Enrique De Melchor (1978)

La Marelu con las guitarras de Paco Cepero y Enrique De Melchor (1983)

Con Luis de Córdoba

Luis de Córdoba con la guitarra de Enrique de Melchor y Ramón de Algeciras (1975)

Luis de Córdoba con la guitarra de Enrique de Melchor y Ramón de Algeciras (1976)
"Yo vivo mi vida"

Luis de Córdoba con la guitarra de Enrique de Melchor y Ramón de Algeciras (1977)
"Los consejos"

Luis de Córdoba con la guitarra de Enrique de Melchor y Ramón de Algeciras (1978)
"No hay quien me entienda"

Luis de Córdoba con la guitarra de Enrique de Melchor e Isidro Sanlúcar (1979) "María del Amor"

Luis de Córdoba con la guitarra de Enrique de Melchor e Isidro Sanlúcar (1980) "A las ermitas"

Luis de Córdoba con la guitarra de Enrique de Melchor y Manolo Domínguez (1981)
"Recuerdos"

Luis de Córdoba con la guitarra de Enrique de Melchor y José Antonio Rodríguez (1986) "Los cantes de ida y vuelta"

Luis de Córdoba con la guitarra de Enrique de Melchor y José Antonio Rodríguez (1987) "Marcando el compás"

Con Manuel Mairena

Manuel Mairena con Enrique de Melchor "Con la verdad del cante" (1980)

Con María Jiménez

María Jiménez con Enrique de Melchor y Paco Cepero (1976)

María Jiménez con Enrique de Melchor y Paco Cepero "Se acabó" (1978)

María Jiménez con Enrique de Melchor y Paco Cepero "Resurrección de la alegría (1976)

María Jiménez con Enrique de Melchor y Paco Cepero "Sensación" (1980)

María Jiménez con Enrique de Melchor y Paco Cepero "Por primera vez" (1983)

María Jiménez con Enrique de Melchor y Gerardo Núñez "Seguir viviendo (1986)

María Jiménez con Enrique de Melchor y Paco Cepero "Eres como eres" (1995)

María Jiménez con Enrique de Melchor y Gerardo Núñez "Donde más duele"(2002)

Con Pansequito del Puerto

Pansequito del Puerto con Enrique de Melchor "Navidad flamenca" (1971)

Pansequito del Puerto con Enrique de Melchor (1972)

Pansequito del Puerto con Enrique de Melchor y Paco Cepero "Así es... Pansequito" (1975)

Con Perro de Paterna

Perro de Paterna con Enrique de Melchor "Recital flamenco" (1976)

Perro de Paterna con Enrique de Melchor e Isidro Sanlúcar "Mis mejores fandangos" (1977)

Perro de Paterna con Enrique de Melchor y Ramón de la Isla "Cantes de mi taberna" (1981)

Perro de Paterna con Enrique de Melchor "Recuerdos flamencos" (1982)

Con Remedios Amaya

Remedios Amaya con Enrique Melchor y José Luis Postigo "Canción del agua dormida" (1978)

Remedios Amaya con Enrique Melchor , Tomatito e Isidro Sanlúcar "Luna de seda" (1984)

Con Rocío Jurado

Rocío Jurado con Paco Cepero y Enrique de Melchor "Por estilos" (1979)

Con Turroneo

Turroneo con Enrique de Melchor y Paco Cepero "Mi sangre" (1976)

Con Vicente Soto "Sordera"

Vicente Soto con Enrique de Melchor y Tomatito "Pessoa flamenco" (1985)

3.4. Listado de cantaores a los que acompañó

A continuación se ofrece una lista con algunos de los muchísimos cantaores, a los que Enrique de Melchor acompañó en distintos festivales o actuaciones a lo largo de su carrera.

. Antonio Fernández Díaz "Fosforito"

. Antonio Mairena

. Aurora Vargas

. Bambino

. Bernarda de Utrera

. Calixto Sánchez

. Camarón de la Isla

. Cancanilla de Marbella

. Carmen Linares

. Chaquetón

. Chiquetete

. Chocolate

. Curro Malena

. David Pino

. Diego Clavel

. El Cabrero

- . El Chato de Málaga
- . El Chato de Vélez
- . El Polaco
- . El Turroneiro
- . Enrique Heredia
- . Enrique Morente
- . Enrique Soto "Sordera
- . Fernanda de Utrera
- . Guadiana
- . José de la Tomasa
- . José Menese
- . José Mercé
- . Juanito Villar
- . La Marelu
- . La Perla de Cádiz
- . Lebrijano
- . Luis de Córdoba
- . Manuel Mairena
- . María Jiménez
- . María Vargas
- . Marifé de Triana
- . Naranjito de Triana
- . Pansequito
- . Perro de Paterna
- . Potito
- . Rocío Jurado
- . Romerito de Jerez

. Tina Pavón

. Vicente Soto "Sordera"

3.4. Grabaciones en otros medios de comunicación (TV, Cine)

Enrique de Melchor, grabó innumerables programas de televisión, acompañando a los más destacados artistas de la época. Sus apariciones en la pequeña pantalla, tanto como guitarrista acompañante, como guitarrista de concierto, fueron constantes a lo largo de más de cuatro décadas de carrera.

La primera aparición que conocemos de Enrique de Melchor en TV, fue en Febrero de 1973 en un programa especial dedicado a su padre Melchor de Marchena, dentro de la serie documental "Rito y Geografía del Cante" presentada por Velázquez-Gaztelu, en la cual durante una entrevista, el mismo Melchor de Marchena presenta a su hijo. Podemos ver y escuchar a un joven Enrique, tocando un fragmento por soleá, mientras su padre, orgulloso, lo observa a su lado.

En la gran pantalla lo vemos acompañando a Enrique Morente al cante, y a Sara Lezana al baile, en "La Carmen" película dirigida por Julio Diamante en 1975. Interpretan tientos-tangos y peteneras, en dos escenas de dicha película.



Padre e hijo: Melchor y Enrique (finales de los años 50)



Enrique en Rito y geografía del cante TVE (1973)



"La Carmen" con Enrique Morente, Sara Lezana y Enrique de Melchor (1975)



Juan Peña "El Lebrijano" con Enrique de Melchor (1984)



Rocío Jurado con Enrique de Melchor "Gala de Andalucía" (1999)



Enrique de Melchor en su última etapa

4. METODOLOGÍA

4.1 Presentación de la metodología

La metodología utilizada en este trabajo, está basada fundamentalmente en la recopilación de datos, grabaciones, actuaciones en directo, programas de televisión, documentales, etc...

También hemos realizado una serie de entrevistas como trabajo de campo, para resolver alguna de las hipótesis que nos hemos planteado al inicio de este trabajo, ya que muchas de esas hipótesis, no podían averiguarse a través de documentos publicados en libros, webgrafía, etc... sino a través de entrevistas a artistas que convivieron con Enrique de Melchor en su época. Todos los datos obtenidos a lo largo del trabajo están tomados de fuentes totalmente fiables y constatables. A continuación exponemos las hipótesis y objetivos planteados en este trabajo.

4.2 Hipótesis de Estudio

H1: ¿Qué legado ha dejado Enrique de Melchor dentro de la guitarra flamenca?

H2: ¿De qué fuentes técnicas se nutrió Enrique de Melchor para lograr esa calidad de sonido?

H3: ¿Ha sido Enrique de Melchor uno de los guitarristas más prolíficos en cuanto a la cantidad de grabaciones con cantaores de diversa índole?

H4: ¿Podemos demostrar que estaba en posesión de uno de los mejores sonidos de su época ?

Estas preguntas serán respondidas a lo largo del presente trabajo, mediante consulta a fuentes bibliográficas, entrevistas, etc..

4.3 Objetivos

.Demostrar sus características tímbricas a la hora de interpretar su música.

.Explicar los procedimientos técnicos personales llevados a cabo en sus falsetas.

.Reunir un listado de artistas con los que Enrique de Melchor colaboró en distintas grabaciones.

.Analizar los elementos estructurales, sonoros, melódicos y armónicos que conforman su obra para entender y diferenciar su estética musical.

.Mostrar la opinión que tienen ciertos artistas consagrados, sobre la figura de Enrique de Melchor.

5. ENTREVISTAS

5.1. Entrevista al cantaor Antonio Fernández Díaz "Fosforito"

¿Cuándo conociste a Enrique de Melchor?

Yo vivía en Madrid y allí conocí a Enrique. El estaba en un tablao, allá por el año 1968 muy jovencito.

Que le llamó la atención la primera vez que lo escucho?

Cuando lo escuché por primera vez, estaba acompañando para cantar, me pareció un guitarrista excepcional. Tenía un conocimiento impropio para su edad, además de una afición desmedida a la guitarra.

Como todos sabemos, era hijo de Melchor de Marchena, y vivía en una familia de artistas. Enrique empezó aprendiendo de ellos, pero cuando su padre Melchor, vio que le gustaba la guitarra, y tocaba ya bonito, el quiso que fuera algo más. Y lo llevó a estudiar al Conservatorio de Madrid. La gente desconoce ese fondo clásico que tenía, ese conocimiento le daba ventaja frente a los demás.

Enrique era muy amigo del Maestro Posadas, un pianista que llevaba Concha Piquer. Posadas me hablaba de Enrique, de lo perfecto que era, del conocimiento de los tonos y melodía que poseía, además de su capacidad rítmica. Posadas, no sabía por aquel entonces, que yo era ya amigo de Enrique, y que ya me estaba acompañando.

¿Cuándo empezaste profesionalmente a trabajar con él?

Vino conmigo para unos recitales en Ginebra (Suiza), recuerdo que uno de ellos fue en una peña que llevaba mi nombre, en el año 1970

¿Podrías contarme alguna anécdota con Enrique de Melchor?

Antes en los festivales, había dos guitarristas para cinco o seis cantaores. Muchas veces se daba la situación, de que prácticamente todos los cantaores, iban a por Enrique, y alguno tenía que ceder, para que el otro guitarrista se justificara esa noche.

¿Crees que el toque de Enrique de Melchor tenía sello propio?

Si, por supuesto, era totalmente reconocible, era de esos guitarristas que tenían sonido propio. Hoy día se toca muy bien, pero no tan personal.

Cuando el tocaba por alegrías en DO-M, eran las clásicas que se tocaban, pero con algo diferente, aportando cosas siempre.

¿Qué destacas de su forma de acompañar?

Su forma tan personal, era un guitarrista muy creativo. Donde otro te daba una nota, el te daba un acorde. En la soleá hoy mucha gente, toca su introducción

¿Cómo era fuera de los escenarios?

Enrique era un caballero en toda la extensión de la palabra, nunca un mal gesto con nadie. Siempre correcto, era un trozo de pan. Es una pena que se fuera tan joven

5.2. Entrevista al guitarrista Paco Cepero

¿Recuerdas cuando conociste a Enrique de Melchor? ¿Cuándo empezasteis a trabajar profesionalmente en grabaciones y festivales?

Claro que lo recuerdo, yo estaba en los Canasteros en el tablao madrileño de Manolo Caracol, además yo tenía mucha vinculación con su padre, Melchor de Marchena. Allá por el año 1963-64, Enrique era un niño aún, y se ponía a tocar en un rinconcito de la cueva, pero dentro, el no salía a tocar en público. Enrique se formó como guitarrista a la vera mía, a mi lado... Más adelante me lo llevaba como segunda guitarra en algunas grabaciones

¿Puedes contarme lo que recuerdes, o alguna anécdota que tienes de esas grabaciones y festivales?

Grabábamos un disco en dos tardes, nada que ver como se hace ahora, Enrique me acompañó en muchísimas grabaciones, allí mismo montábamos las falsetas. Enrique cogía las cosas al vuelo. Realmente hacíamos un tándem casi perfecto. Grabábamos en estudio prácticamente en directo.

¿Que opinión tenían de Enrique en aquella época años?

Me decía Paco de Lucía en aquellos años, Enrique es tan perfecto que da hasta coraje escucharlo, no se equivoca en un nota.

¿Consideras que Enrique era una de los guitarristas de acompañamiento con mejor sonido de la época?

Tenía una técnica y un sonido envidiable, con una limpieza cristalina en sus notas. El me comentaba con gracia en aquella época, que parecía que el hijo de Melchor de Marchena era yo, por mi flamencura y menos técnica que él. Mi toque se asemejaba más al toque de Melchor de Marchena (uno de mis referentes, donde mamé muchísimo) que el de su propio hijo Enrique.

¿Piensas que Enrique tenía un sello propio en su sonido? Su limpieza, o ataque en el picado, por ejemplo...

Sí que lo tenía, además un sello muy difícil de imitar, que cualquier guitarrista no era capaz de reproducir. Picado, arpegios, pulgar, ligados, pulso, etc.. en cualquiera de las técnicas era fantástico. Enrique ha sido uno de los mejores guitarristas en la historia del flamenco

¿Por qué crees que Enrique, al igual que tú, Paco, erais tan solicitados en esos años por las grandes figuras del momento?

Porque acompañábamos muy bien (se ríe) Además nos hacíamos imprescindibles. A nosotros nos pasaba que cuando le tocábamos a un cantaor, ese ya no quería que le tocara otro. Enrique acompañó muchísimo a Fosforito, Lebrijano, Menese, y una grandísima lista de los mejores cantaores de la época.

¿Qué destacarías de Enrique en su faceta de guitarrista de concierto?

Era un hombre que tenía una sensibilidad especial, y además fue muy creativo dentro de su línea. Los guitarristas lo imitaban mucho en aquella época.

Además de ser un grandísimo acompañante era un guitarrista que se preocupaba mucho de la técnica, es verdad lo que decía Paco, Enrique rozaba la perfección.

¿Ha creado escuela en la forma de interpretar las falsetas por su precisión y técnica depurada?

Por supuesto Enrique ha dejado una huella imborrable en el mundo de la guitarra, ahora muchas nuevas generaciones se están dando cuenta.

¿En el plano personal, como era Enrique con los compañeros?

Lo quería muchísimo, vivimos tan y buenos momentos juntos...Lo quería como un hijo mío

5.3. Entrevista al guitarrista José Luis Postigo

¿Cuándo conociste a Enrique de Melchor ya estaba considerado como un gran guitarrista del momento?

Era un buen guitarrista ya, pero no era todavía una primera figura. Lo conocí en Acapulco, en mi viaje de novios en el año 1975. Recuerdo que Manolito Soler me sacó los billetes para el viaje. Enrique iba acompañando a Rocío Jurado. Más adelante en 1978 grabé con Enrique el primer disco de Remedios Amaya "Canción del agua dormida" producido por García Pelayo en Madrid. En 1987 grabé junto a Enrique, el disco de José Mercé "Caminos reales del cante"

¿Cuándo empezasteis a trabajar profesionalmente juntos en festivales?

En el año 1979, empecé a coincidir con él en distintos festivales flamencos. El empezó unos años antes con los festivales. Antes del año 1979, yo solía tocar solo para bailar. Pulpón tenía como una lista de guitarristas fijos para los festivales, donde Enrique figuraba primero, seguido de Juan Habichuela, Manolo Domínguez "El rubio", y yo mismo.

¿Qué te llamó la atención del toque de Enrique de Melchor al escucharlo tocar por primera vez?

La primera vez que oí a Enrique me impresionó, aparentemente parecía que tocaba suave, le pedí su guitarra y era un leño de dura. El picaba con ella que parecían dos martillos. Tenía una facilidad y una destreza increíble. Me pidió la mía de Reyes y me dijo "esto no vale na" Es muy blanda para mí. Eso sí, me gusta para rasguear, me dijo.

¿Qué destacarías de él, como guitarrista de acompañamiento? ¿Y como solista?

Que se adaptaba perfectamente a cualquier cantaor, si él veía que el cantaor no era un dominador del compás, mantenía el tempo como una claqueta, para ayudar al cantaor a no perderse. En cambio si el cantaor dominaba el compás era más elástico con el ritmo. Conocía la forma de cantar de cada cantaor y le daba lo que necesitaba.

Yo alucinaba de la facilidad que tenía, el llegaba a Marchena tres horas antes del festival, ponía la esponja entre las cuerdas, y a calentar. Tenía una afición grandísima por la guitarra. Recuerdo que me contaba, que en casa no metía la guitarra en la funda, la dejaba en el sofá para tocarla a cada momento.

Era además un gran guitarrista de concierto, tenía una técnica increíble.

Creas que Enrique ha marcado una tendencia o un estilo reconocido en el plano del acompañamiento?

Por supuesto, Enrique muy jovencito estuvo con Paco de Lucía, del que adquirió una gran técnica, y poco a poco fue marcando su estilo, su forma de acompañar, de tocar. Escuchabas su sonido y no había duda que era Enrique de Melchor. En una escala, por ejemplo, todas las notas le sonaban con la misma pulsación y precisión, era un "bicho tocando"

¿Fue Enrique uno de los guitarristas de acompañamiento que más han grabado en aquella época?

Enrique fue uno de los guitarristas que más grabó. Era un todoterreno, Grabó mucho y muy bien.

En cuanto al caché que tenía Enrique en la década de los 80 y 90 respecto a otros artistas. Háblame sobre eso

El caché de Enrique de Melchor en aquellos años, estaba por encima de los demás guitarristas,. Hablamos de los años 80. Si los demás ganábamos entre 125.000 a 170.000 ptas. por festival (Manolo Franco, Quique Paredes, Manolo Domínguez, o yo mismo entre otros), Enrique estaba en 200.000 ptas. Recuerdo que en el año 1991/92 Enrique y Cepero llegaron a cobrar 400.000 ptas. por festival. Con la diferencia que Cepero hacía muchos menos festivales que Enrique de Melchor en esa época.

¿Cómo era Enrique de Melchor en el terreno personal?

Jamás, le escuche hablar mal de ningún compañero, era todo un caballero, elegante en su toque, y como persona. Fui amigo, y gran admirador de Enrique. Sentí mucho su pérdida.

5.4. Entrevista a Gonzalo Rojo Guerrero (Periodista, escritor e investigador del mundo del flamenco)

¿Cómo conociste a Enrique de Melchor?

En los festivales flamencos, yo presentaba multitud de festivales veraniegos. Y Enrique era un guitarrista fijo de los más importantes festivales.

¿Qué críticas tenía Enrique en los festivales flamencos?

Enrique siempre obtenía críticas positivas, es difícil, por no decir imposible, encontrar una crítica negativa a su persona, era perfectamente correcto en su toque. Nunca tenía una mala palabra para sus compañeros, era una gran persona.

¿Que destacarías de su figura como guitarrista de acompañamiento?

Enrique tenía una sensibilidad especial a la hora de acompañar al cante. Podía acompañar a una figura como Antonio Mairena, como a un cantaor joven con un acoplamiento perfecto. Tenía una elegancia natural en su toque

¿Coincidiste profesionalmente en otras ocasiones con Enrique?

Si, como jurado en algunos concursos de guitarra, pero no se prestaba mucho a ser miembro de jurados, no le gustaba. Me llamaba la atención la forma tan especial que tenía de calificar, estudiaba con detenimiento, consideraba muy bien la valoración antes de darla a conocer.

¿Podrías contar alguna anécdota que recuerdes de Enrique de Melchor durante los festivales flamencos?

Antes, en los festivales no había un guitarrista para cada cantaor, como suele ocurrir ahora. El cartel lo formaban cuatro, cinco o seis cantaores, y había dos o tres guitarristas para acompañarlos. Recuerdo en muchos festivales que todos los cantaores querían ser acompañados por Enrique, y al final acompañaba a casi todos.

6.1.2. Segundo recurso

Existe una particularidad de expresión constante, que crea una atmosfera musical, ya que Enrique emplea, la técnica de arpeggio descendente y el picado, de una forma muy personal, creando un fraseo de toque reconocible en muchas de sus falsetas, (dichas falsetas serán explicadas de forma práctica en la exposición)

- En el siguiente enlace en una falseta de farruca, podemos apreciar lo explicado anteriormente desde el minuto 0:39 a 0:55

https://www.youtube.com/watch?v=ShYb8cY5UMo&start_radio=1&list=RDEMYWv7wkcinD__hehB7x8uug

- Otro enlace donde podemos observar dicha estética en una falseta de peteneras, desde el minuto 3:53 a 4:13

<https://www.youtube.com/watch?v=j2BLWLv5kR4>

- En este enlace aparece en una soleá desde del minuto 2:20 a 2:36

<https://www.youtube.com/watch?v=hR0djQwzq-0>

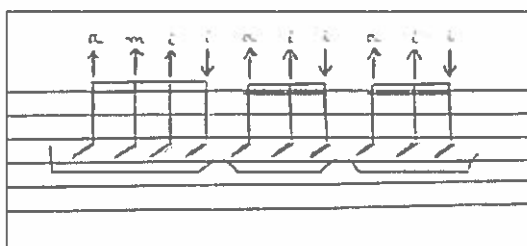
* En estos enlaces podemos comprobar que estos matices que conforman esa estética musical y artística, aparecen en falsetas pertenecientes a palos totalmente distintos, a pesar de ello en cada falseta queda reflejado ese estilo tan peculiar del guitarrista.

6.1.3. Tercer recurso (Rasgueo)

El rasgueo de Enrique de Melchor podemos observarlo claramente en las variaciones por soleá o seguiriya cuando acompaña al cante. La técnica utilizada de rasgueo es bastante personal y se puede apreciar un matiz percutido en el mismo, diferenciándose de otros rasgueos más "araños".

Este tipo de rasgueo en una combinación de 4 dedos con otro, de 3 dedos. La secuencia seria: a-m-i-i + a-i-i

Su característica principal además del carácter percutido, es que presenta una métrica muy clara, lo que conocemos en al argot flamenco como un rasgueo redondo, diferenciándolo de otros rasgueos menos definidos, rítmicamente hablando. Esta forma percutida desde el punto de vista tímbrico es más brillante al oído.



6.1.4. Cuarto recurso (Picado)

El picado de Enrique de Melchor presenta un modelo muy avanzado para la época en cuanto a pulsación, limpieza sonora, tímbrica y medida. Quizás esta última característica sea la más destacable en su picado, la medida del picado de Enrique es algo más que exquisita, pues le da más prioridad a la precisión rítmica que a la velocidad. Si cogemos un audio de un picado de Enrique de Melchor y lo ralentizamos, podemos observar que está tan bien medido, que sonarían prácticamente todas las notas encajadas en su tiempo.

1/2 BV

Ceilla II

TAB

1/2 BV

2/3 BV

2/3 BIV

TAB

6.1.5. Quinto recurso (Alzapúa)

En la alzapúa en cambio, la subida de su pulgar no es muy sonora en cuanto a intensidad, podía decirse que es discreta, lo cual le confiere un sonido especial o personal, no tan contundente como a otros guitarristas.

Esto hace que la melodía que realiza el pulgar durante el ataque descendente, tenga incluso más protagonismo

Enlace donde podemos apreciar la manera tan peculiar de hacerla desde el minuto 3:28 a 3:35

<https://www.youtube.com/watch?v=hR0djQwzq-0>

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

First system of musical notation for guitar, featuring a treble staff with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The guitar tablature below has three lines labeled T, A, and B. The first measure contains two triplets of eighth notes on the treble staff and corresponding fret numbers on the guitar strings. The second measure has a half note on the treble staff and a single fret number on the guitar strings. The third measure has a half note on the treble staff and a single fret number on the guitar strings. The fourth measure has a half note on the treble staff and a single fret number on the guitar strings.

Second system of musical notation for guitar. The treble staff continues the melody. The guitar tablature shows fret numbers for the T, A, and B strings. The first measure has a half note on the treble staff and fret numbers on the guitar strings. The second measure has a half note on the treble staff and fret numbers on the guitar strings. The third measure has a half note on the treble staff and fret numbers on the guitar strings. The fourth measure has a half note on the treble staff and fret numbers on the guitar strings.

Third system of musical notation for guitar. The treble staff continues the melody. The guitar tablature shows fret numbers for the T, A, and B strings. The first measure has a half note on the treble staff and fret numbers on the guitar strings. The second measure has a half note on the treble staff and fret numbers on the guitar strings. The third measure has a half note on the treble staff and fret numbers on the guitar strings. The fourth measure has a half note on the treble staff and fret numbers on the guitar strings.

Fourth system of musical notation for guitar. The treble staff continues the melody. The guitar tablature shows fret numbers for the T, A, and B strings. The first measure has a half note on the treble staff and fret numbers on the guitar strings. The second measure has a half note on the treble staff and fret numbers on the guitar strings. The third measure has a half note on the treble staff and fret numbers on the guitar strings. The fourth measure has a half note on the treble staff and fret numbers on the guitar strings.

First system of a musical score. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains a melody with various notes and rests, including a triplet marked 'A 3'. Above the staff are several 'p' (piano) and 'i' (acciso) markings. The bottom three staves are labeled T, A, and B, representing guitar strings. They contain fret numbers (0, 1, 2, 3, 4) and some rhythmic notation.

Second system of the musical score. It continues the melody from the first system. The guitar part (T, A, B staves) shows fret numbers and some rhythmic notation. The system ends with a double bar line.

Bulerías (falseta2)

Third system of the musical score, titled 'Bulerías (falseta2)'. The top staff shows a melody with many notes and rests, including a triplet marked 'A 3'. Above the staff are several 'p' (piano) and 'i' (acciso) markings. The bottom three staves (T, A, B) show fret numbers and some rhythmic notation.

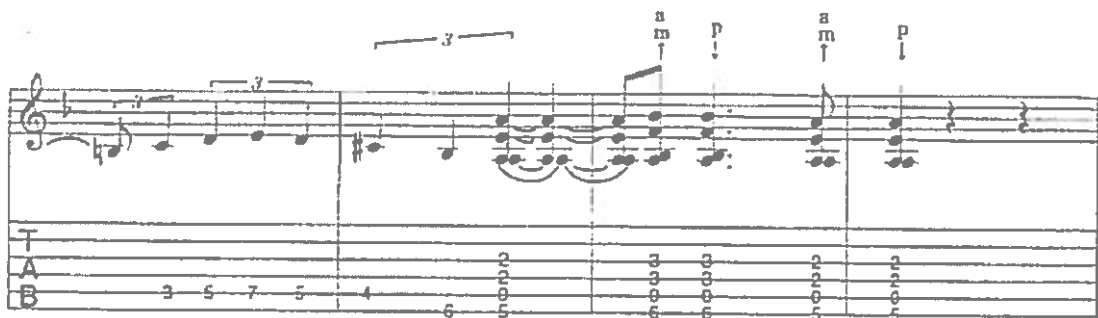
Fourth system of the musical score. It continues the melody from the third system. The guitar part (T, A, B staves) shows fret numbers and some rhythmic notation. A large circle is drawn around a section of the guitar part in the A and B staves. The system ends with a double bar line.

First system of musical notation. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes a melody line and a bass line. Above the melody line, there are two sets of dynamic markings: $\square$ p i and $\square$ p i. The bass line contains fingerings: 1, 5, 3, 1, 3, 5, 1, 1, 5, 3, 1, 3, 5, 1, 1.

Second system of musical notation. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes a melody line and a bass line. Above the melody line, there are dynamic markings: $\square$ p i and $\square$ p i. The bass line contains fingerings: 3, 5, 1, 3, 5, 3, 1, 5, 3, 1, 5, 3, 1, 5, 3, 1.

Third system of musical notation. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes a melody line and a bass line. Above the melody line, there are dynamic markings: $\square$ p i and $\square$ p i. The bass line contains fingerings: 0, 2, 3, 0, 2, 1, 0, 3, 2, 1, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 3, 1.

Fourth system of musical notation. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes a melody line and a bass line. Above the melody line, there are dynamic markings: $\square$ p i and $\square$ p i. The bass line contains fingerings: 2, 3, 5, 7, 5, 3, 5, 3, 6, 3, 1, 2, 3, 5, 7, 5, 3, 6, 3, 1, 2.



6.2. Recursos comunes empleados en acompañamiento al canto

Uno de los conceptos más característicos que presenta el acompañamiento de Enrique de Melchor podemos encontrarlo en la soleá. Esta, posee algunas particularidades. El tempo que utiliza en las falsetas, es un tempo elástico o estirado. Esto quiere decir, que aun manteniendo la falseta los 12 tiempos propios de la soleá, estos no los interpreta manteniendo el pulso de una forma constante "a claqueta".

Por otro lado, en el acompañamiento sin duda, mantiene el pulso de forma bastante constante, para que los tercios del canto se apoyen en la métrica de la guitarra, haciendo hincapié en los tiempos 1,3,8,10 como norma general.

En su estética a la hora de acompañar, utilizaba un acorde de fa maj7 en casi todos los finales de las letras en el canto por soleá, coincidiendo con el tiempo 3, en lugar de utilizar el Sol7ª como la mayoría de los guitarristas de su tiempo. Algo a reseñar, también, es el aire vivo con la que solía acompañar la soleá a los cantaores

- Un ejemplo donde se aprecia todo lo anterior citado

Fosforito con Enrique de Melchor interpretando una soleá de Cádiz en el programa de TV presentado por Fernando Quiñones (1979-80)

<https://www.youtube.com/watch?v=WwhCOh0wBMV>

- Otro ejemplo donde también se puede apreciar esta misma forma de acompañamiento de Enrique de Melchor, la encontramos en otra grabación de los años 80 junto al cantaor José Menese.

<https://www.youtube.com/watch?v=sy4ju-NkPEI>

Como curiosidad tenemos que decir que Enrique no utiliza el golpe en la parte superior de la tapa (golpeador superior), algo que es muy difícil que no se dé en un guitarrista flamenco. A pesar de una técnica muy avanzada para su época, su acompañamiento es muy rico, utilizando acordes justos y precisos para el cantaor, sin molestarlo en ningún

momento, sino con suma elegancia, y manteniendo un pulso constante que se puede apreciar claramente en los cantes de compás.

En los toques libres, sus falsetas y recursos utilizados para contestar al cantaor, suelen ser de todo tipo, demostrando así, que estaba claramente capacitado para poder realizar cualquier técnica a la perfección; arpegios, picados, ligados, pulgar, alzapúa, rasgueos, trémolo, etc...

No es un guitarrista plano en cuanto a dinámica se refiere, en su toque escuchamos desde sonidos pianos a fuertes, tanto en el transcurso de sus falsetas, como durante el acompañamiento al cante.

7. CONCLUSIONES

La principal intención al realizar este trabajo, era conocer más detalladamente la trayectoria profesional y artística de Enrique de Melchor, así como analizar sus características técnicas en el toque. Acercándonos a su obra, vemos su evolución desde sus inicios, hasta convertirse en uno de los guitarristas referentes y más importantes de su generación. Fruto a este trabajo de investigación y análisis, estamos en disposición de afirmar, que el toque de Enrique de Melchor, va más allá de ser un mero guitarrista de acompañamiento. Su estilo tan personal de concebir el toque, hace que sea un gran estudioso del instrumento en cuanto a técnica y composición, desde sus comienzos hasta el final de su carrera.

Enrique pronto se convertirá en un guitarrista imprescindible para los cantaores de su época, actuando en multitud de festivales flamencos, grabando programas de televisión, y sin duda, registrando una de las producciones discográficas más prolíficas como guitarrista de acompañamiento a artistas de diversa índole; como Antonio Mairena, Rocío Jurado, Fosforito, José Mercé, María Jiménez entre muchos otros... Esto, no hace más que corroborar, su facilidad para adaptarse en el acompañamiento a cualquier artista, independientemente de su género musical. Y que estos artistas, lo solicitaran una y otra vez, para ser acompañados con los acordes justos y precisos de su guitarra

En este trabajo investigamos sobre la tímbrica de su sonido, con esa limpieza cristalina que tenían sus notas. Fruto de la investigación sobre este tema y durante la entrevista al maestro Fosforito, nos dirá que Enrique tuvo formación clásica en sus inicios, de ahí que podamos explicar el porqué de esa perfección técnica y sonora en su toque. Melchor de Marchena, padre de Enrique, se preocupó de que se nutriera de lo que una formación clásica pudiera aportarle, y así fue. Paco Cepero durante su entrevista, nos desvelará que hasta el mismísimo Paco de Lucía, comentaría en varias ocasiones "Enrique toca tan perfecto, que hasta da coraje oírlo".

Por todo ello y centrándonos en toda esa información, podemos certificar que su sonido era especial y distinto al de los demás guitarristas de su tiempo, lleno de una calidad sonora que marcó tendencia, y que a nadie dejaba indiferente. Por tanto, podemos afirmar, que Enrique de Melchor fue un guitarrista de esos pocos que tenían sonido propio reconocible y que han creado escuela.

8. BIBLIOGRAFÍA

El Correo de Andalucía, prensa, "Enrique de Melchor, Bajo la luna", texto de Manuel Bohórquez, edición impresa del día 29 de marzo de 1988

El Correo de Andalucía, prensa, "La guitarra flamenca llora la muerte del sevillano Enrique de Melchor", texto de Manuel Bohórquez, edición impresa del día 4 de enero de 2012

El País, prensa "Enrique de Melchor, Grande de la guitarra flamenca" edición impresa del Miércoles, 4 de enero de 2012

Historia de la guitarra flamenca : El surco, el ritmo y el compás, Torres Cortés, Norberto. Editorial Almuzara. Edición: 2005

La guitarra flamenca de Enrique de Melchor (Libro/DVD) - Encuentro Producciones

Revista Sevilla Flamenca - Enrique de Melchor "La guitarra Flamenca" etapa V, número 117, texto de Manuel Martín Martín. Publicado el 10 de noviembre de 2013

Rito y Geografía del cante Flamenco - Documental sobre Melchor de Marchena (1973)

WEBGRAFÍA

<https://discografiasflamencas.blogspot.com/2014/07/juan-pena-el-lebrijano.html>

<https://discografiasflamencas.blogspot.com/2014/10/luis-de-cordoba.html>

<https://discografiasflamencas.blogspot.com/2016/08/jose-menese.html>

<https://elartedevivirelflamenco.com/guitarristas.html>

https://es.wikipedia.org/wiki/Enrique_de_Melchor

https://es.wikipedia.org/wiki/Manolo_de_Huelva

https://es.wikipedia.org/wiki/Melchor_de_Marchena

https://es.wikipedia.org/wiki/Ramón_Montoya_Salazar

<https://es.wikipedia.org/wiki/Sabicas>

<https://sevilla.abc.es/20120103/cultura-musica/sevi-muere-guitarrista-sevillano-enrique-201201031311.html>

<https://www.abc.es/20120103/cultura-musica/abci-muere-enrique-melchor-201201031301.html>

<https://www.deflamenco.com/revista/guitarra/enrique-de-melchor1-3.html>

<https://www.discogs.com/es/artist/897310-Fosforito>

https://www.elmundo.es/elmundo/2012/01/03/andalucia_sevilla/1325594188.html

<https://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2011/09/origenes-de-toque-flamenco-desde-el-siglo-XIX.pdf>

<https://www.youtube.com/watch?v=hR0djQwzq-0>

<https://www.youtube.com/watch?v=j2BLWLv5kR4>

https://www.youtube.com/watch?v=ShYb8cY5UMo&start_radio=1&list=RDEMYWv7wkcinD__hehB7x8uug

<https://www.youtube.com/watch?v=sy4ju-NkPEI>

<https://www.youtube.com/watch?v=UFchUmdeZuk>

<https://www.youtube.com/watch?v=WwhCOh0wBMV>