

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN

# “El Flamenco en el aula”



JUNTA DE ANDALUCÍA

XVII Concurso de Investigación  
e Innovación Educativa

Premio Joaquín Guichot

XVII CONCURSO PARA EL FOMENTO DE LA  
INVESTIGACIÓN Y LA INNOVACIÓN EDUCATIVA

Resuelto por Orden de 2 de marzo de 2004 (BOJA nº 54 de 18 de marzo de 2004)

**Premio Joaquín Guichot**

Experiencias y materiales educativos sobre el patrimonio  
cultural o social de Andalucía

PRIMER PREMIO

# “El Flamenco en el aula”

AUTORÍA

**Julián Grande González**

Profesor del Instituto de Educación  
Secundaria La Atalaya  
Conil de la Frontera (Cádiz)



CON LA COLABORACIÓN DE



## **“El Flamenco en el aula”**

**Edita:** Junta de Andalucía. Consejería de Educación  
Dirección General de Innovación Educativa y Formación del Profesorado  
**Autoría:** Julián Grande González

© Junta de Andalucía. Consejería de Educación

Diseño y maquetación: **Cristina Ayerbe**  
Impresión: **Estudios Gráficos Europeos S.A.**  
ISBN: **689-0840-1**  
Depósito legal: **SE-756-05**

Con la colaboración de **AGFA** 

# Presentación



La investigación y la innovación constituyen las bases sobre las que se sustenta cualquier propuesta de mejora y de transformación cualitativa de los procesos educativos. La investigación, como motor para la generación de nuevos conocimientos, y la innovación, como mecanismo para la incorporación de cambios en la práctica docente y en el funcionamiento de los centros educativos, son dos aspectos complementarios y necesarios para alcanzar una educación de calidad en igualdad.

La Consejería de Educación, en colaboración con la empresa AGFA, convoca anualmente los Premios Joaquín Guichot y Antonio Domínguez Ortiz para el reconocimiento y difusión de los trabajos de investigación y de innovación realizados por el profesorado de los centros docentes de todos los niveles educativos, excepto el universitario. El Premio Joaquín Guichot, que se viene concediendo desde 1986 en memoria del insigne historiador andaluz Don Joaquín Guichot y Parody, se destina a aquellas experiencias o estudios de carácter educativo que promueven los valores propios de la identidad Andaluza. Por su parte el Premio Antonio Domínguez Ortiz, instaurado en 1998 en homenaje al ilustre profesor e historiador andaluz, reconoce los trabajos, las investigaciones e innovaciones dirigidas a la mejora de la práctica educativa en los centros docentes de Andalucía.

En la XVII edición de estos premios, en la modalidad Joaquín Guichot, le ha correspondido el Primer Premio al trabajo titulado “El Flamenco en el aula”, por su acercamiento, conocimiento y análisis de este patrimonio oral e inmaterial de la humanidad. Mediante este trabajo se pretende conseguir la formación de una sensibilidad musical global en el alumnado andaluz, así como una importante motivación al adentrarse en el acervo cultural flamenco como seña de identidad de nuestra cultura.

La publicación del presente trabajo, que deseamos sea de utilidad para el profesorado y el alumnado, puede servir así mismo de referencia para emprender nuevas iniciativas innovadoras en los centros educativos andaluces.

Con este trabajo, y con la acogida creciente que los Premios Joaquín Guichot y Antonio Domínguez Ortiz suscita en cada convocatoria, quedan de manifiesto el interés, la dedicación y el compromiso del profesorado andaluz por la mejora permanente de la calidad de la enseñanza.

*Cándida Martínez López*  
Consejera de Educación

# Índice



<b>Introducción.....</b>	<b>11</b>
<b>Fundamentos y orientaciones didácticas:.....</b>	<b>13</b>
1. Justificación curricular.....	13
2. Objetivos generales.....	13
3. Orientaciones y contenidos para tratar el flamenco en el aula.....	14
4. Utilización de los instrumentos en el aula.....	16
<b>La experiencia flamenca: selección del repertorio.....</b>	<b>19</b>
o All my loving.....	19
o Tango del Chavico.....	21
o En lo alto del cerro.....	23
o Tres hojitas madre.....	26
o La Tarara.....	27
o Al Alba.....	29
o La Saeta.....	31
o Otras canciones.....	34
<b>Evaluación. El proceso de grabación.....</b>	<b>43</b>
<b>Notas.....</b>	<b>45</b>
<b>Conclusiones.....</b>	<b>47</b>
<b>Partituras, letras y ejercicios de palmas.....</b>	<b>49</b>

# “El Flamenco en el aula”

*Dos besos tengo en el alma,  
que no se apartan de mí,  
el último de mi madre,  
y el primero que te dí,*

*Seguiriyas*

*(Machado y Alvarez: “Cantes Flamencos”)*

# Introducción



El flamenco constituye la base de nuestra cultura musical, y por tanto del propio Patrimonio Andaluz que nos singulariza del resto de manifestaciones culturales y artísticas. Estas señas de identidad que hace del Flamenco algo universal se ve cada día potenciado por el enorme desarrollo de los procesos de difusión, así como la relevancia que cada vez más tienen los medios de comunicación como apoyo para conducir a este arte a cotas cada vez más altas, véase por ejemplo la Muestra Anual de Arte Flamenco, la Bienal Sevillana, los cursos internacionales de guitarra Flamenca que dirige Manolo Sanlúcar en Córdoba, etc. Este especial protagonismo se va a ver estimulado gracias al esfuerzo que va a realizar la Consejería de Cultura para promocionarlo con un ambicioso plan “Flamenco Porvenir” que creo va a suponer un auténtico reto para los años venideros.

Si a esto le sumamos que en poco tiempo este arte universal se va a ver recompensado por su declaración como Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad por parte de la UNESCO, no cabe ya duda que necesitamos realizar una enseñanza desde todos los niveles y en el caso de la Educación Secundaria, como subrayaba Juan Rafael Muñoz: “necesario para desarrollar un acercamiento, conocimiento y análisis completo del Patrimonio Cultural y, consecuentemente, que no se trata de un tema optativo, sino que constituye un conjunto extraordinariamente extenso de contenidos que forman parte del currículum de distintas materias, que se deben trabajar con el alumnado”(1). Por tanto, nuestra misión es potenciar esta cultura expresiva, porque recordemos que educamos y formamos una sensibilidad global musical en los tramos iniciales de la sociedad, que puede ser perfeccionada desde el punto de vista profesional en las enseñanzas no obligatorias de los Conservatorios Andaluces, y en donde el Flamenco cada vez debe de tener mayor relevancia educativa.

El llevar esta cultura al aula y trabajarla como experiencias globales no es tarea fácil, y creo desde mi punto de vista que se tienen que dar algunas circunstancias, que son las que en mi caso se dieron en el curso 2002-2003, para desarrollar buena parte de ello adentrándonos en la música popular andaluza, en su entorno y en el acervo cultural flamenco:

- **El nivel educativo:** 4º ESO con la significación de ser una clase de alumnado de diversificación y de desarrollo normal. El número de alumnos/as fue de 15, ideal para la práctica musical ya que una ratio más amplia conlleva mayores dificultades. A esto le sumamos que en estos tramos a veces hay ya una postura en contra de esta música, al igual que la Clásica, debido en gran medida a la invasión de música de consumo que ellos escuchan por diferentes medios. En los alumnos/as más pequeños, por ejemplo, los de primero de ESO son más fácil de estimular sobre todo con el tema del compás, y lógicamente será más fácil que adquieran un sentido mejor del ritmo que cuando son más mayores, menos receptivos y con mayor desidia. La ventaja que tuve es que la motivación no fue difícil, porque la inmensa mayoría de estos alumnos/as habían estado por ejemplo en academias de baile y por consiguiente tenía mucho ganado.
- **El nivel musical:** De donde partimos, que es lo que tenemos, fueron las preguntas que me hice antes de iniciar esta experiencia. La respuesta fue muy estimulante: Lo principal: una voz cantaora y con quejo y gitana a más señas.

- **El nivel instrumental:** En cuanto a los instrumentos: La guitarra flamenca de acompañamiento, la flauta soprano para las melodías, los xilófonos de la tesitura baja y alta, y el arropo de la percusión; y una alumna tocaba el cajón flamenco y con buen compás. Ante este nivel que me ofrecía el grupo, de sólo quince alumnos/as, era un error desaprovechar esta oportunidad para fomentar el gusto por el Flamenco, así que aposté en seguida por una metodología muy práctica basada en la flauta soprano, ayudada en otras ocasiones por otras, como la tenor o la de pico. Esta fue mi tarea, organizar los temas y canciones, enseñar a interpretar teniendo en cuenta el nivel y las circunstancias de su diversificación, que en muchos casos influía a la hora de aprender una técnica adecuada.
- **El nivel personal:** Aunque tuviera los mimbres adecuados, una de las tareas más difíciles, y más hoy en día es la de “Motivar”. En esta clase fue fácil, porque en seguida fuimos poco a poco tocando partituras y superando los problemas iniciales, al menos musicales. Más difícil fue la “Continuidad”, es decir ; nos basábamos en una voz determinada de una alumna, y motivarla para que cantara durante una clase y otra, era al final peor, porque el canto también es un estado de ánimo y no siempre se tienen ganas de estar cantando, además, durante mucho tiempo nos quedamos sin nuestra arma fundamental porque el mundo patriarcal gitano tiene estas cosas, los problemas familiares son un mundo y en esta comunidad afincada en Conil de la Frontera y oriunda de las “Tres mil viviendas” todo puede ocurrir. Al final, se solucionaron gran parte de los infortunios, y en el segundo trimestre avanzado, reanudamos nuestra práctica flamenca y nuestro particular tablao.



# Fundamentos y orientaciones didácticas



## 1. Justificación curricular

El decreto 193/1984 aprobaba el desarrollo del temario y los objetivos educativos generales sobre la Cultura Andaluza, publicándose posteriormente en el BOJA número 84, con fecha de 11 de Septiembre. La Consejería de Educación y Ciencia desarrolló diferentes temas, y entre todos ellos, a nosotros nos orienta el dedicado a los “cantes y los bailes”. La distribución que hace es la siguiente:

**Cante Andaluz:** Orígenes, evolución y geografía  
Significación y expresión  
Genealogía

**Las coplas Andaluzas:** Lenguaje, estructura y expresión  
El cante y la literatura

**El baile Andaluz:** El baile flamenco  
Otros bailes

**Acompañamiento Musical del cante y el baile:** Las palmas  
La guitarra

En nuestro caso, de los cuatro apartados insistí más en el que se refiere al acompañamiento del cante, debido a que lógicamente es más práctico, y es donde se introducen los instrumentos como el cajón de origen Peruano, los xilófonos y la flauta soprano, aparte claro está, de la guitarra como elemento en el que gira la organización y estructura de las canciones.

También hay que reseñar el apartado dedicado a las coplas, porque antes de cantar o ver la partitura para los diferentes instrumentos, analizábamos las estrofas desde un punto de vista formal, su rima y sus expresiones, ricas en matices populares (por ejemplo, el estribillo de “En lo alto del Cerro”)

## 2. Objetivos generales:

El desarrollo del conocimiento del Patrimonio Cultural Andaluz viene recogido de forma muy clara en los diferentes tramos educativos desde los inicios hasta la enseñanza obligatoria. Por ejemplo, en el tramo de Educación Infantil se recoge el siguiente objetivo:

“Participar y conocer algunas de las manifestaciones culturales y artísticas de su entorno, y desarrollar una actitud de interés y aprecio hacia la Cultura Andaluza y de valoración y respeto hacia la pluralidad cultural”



En la Educación Primaria también se insiste en la importancia de nuestro Patrimonio y de hecho en los colegios es quizás donde se han elaborado mayores rendimientos con talleres y experiencias en el terreno puramente musical, además de algunos grupos de trabajo que trabajan muy seriamente todo lo concerniente a la tradición local y al Flamenco en general. (2)

En cuanto a nuestro nivel de enseñanza, el currículo oficial recoge en sus aspectos generales una clara alusión directa a nuestro Patrimonio Cultural como un rango de identidad histórica, que lógicamente se basa también en este arte universal:

“Conocer y apreciar los elementos y rasgos del patrimonio natural, cultural e histórico de Andalucía y analizar los elementos y rasgos básicos del mismo, así como su inserción en la diversidad de Comunidades del Estado”.

### **3. Orientaciones y contenidos para tratar el flamenco en el aula.**

Podemos trabajar el Flamenco desde diferentes vías pero lo más importante es potenciar al alumnado las capacidades necesarias que le permitan expresarse, bien cantando o tocando, o simplemente participando de forma directa dentro del aula.

Con la experiencia de estos años, creo que la mejor forma de trabajar y potenciar capacidades es a través de la interpretación vocal junto a la instrumental. Ojeando algunas experiencias que he leído y otras de compañeros que tengo constancia de su trabajo, echo en falta una mayor participación de los alumnos/as en cuanto a la instrumentación.

Generalmente, se trabaja de forma lógica empezando por los cantes locales, para analizar los primeros patrones rítmicos (por ejemplo los fandangos o las sevillanas), luego se realizan las audiciones, se va leyendo el texto, comentando su estructura formal, etc. Finalmente, la interpretación se hace grupal con el acompañamiento de la guitarra o de otro instrumento dependiendo del dominio del profesor/a.

No cabe duda, que empleando una buena metodología los resultados suelen ser óptimos, pero echo de menos precisamente lo que yo he querido recoger; una mayor presencia de la flauta y de otros instrumentos. Algunos objetivos que logramos son:

- Diferenciar los palos del cante y analizar las formas rítmicas, insistiendo sobre todo en el esquema de los doce tiempos de la Soleá como la madre de todos los cantes del flamenco.
- Analizar los textos de las coplas identificando la métrica, la rima y las expresiones que caracteriza nuestro canto andaluz y su plasmación también en poesías de autores andaluces como Federico García Lorca o Antonio Machado.



- Identificar los esquemas rítmicos de los diferentes palos, empezando con los modelos binarios, por ejemplo los tangos para pasar al acento ternario y los compases de amalgama, basándonos sobre todo en el ciclo de los doce tiempos de la soleá. La forma de abordar la notación rítmica se puede realizar de diferentes maneras, unos prefieren enseñarlo a través de números, señalando aquellos donde recae el acento; sería una forma tabulada de ofrecer el ritmo que es muy típica en las academias de baile. Otros sin embargo, abogan por utilizar la división tradicional en compases, utilizando la amalgama y la acentuación tradicional de fuerte-suave.
- Interpretar vocalmente, bien en grupo o en su caso individual, un repertorio de obras sencillas. Es decir, unas obras que por sus características, permitan al alumnado realizar sus primeras interpretaciones vocales sin gran dificultad. A partir de ella, posteriormente, se podrán utilizar otras obras que requieran una interpretación individual.
- Interpretar instrumentalmente fragmentos musicales que se originen de las cadencias modales flamencas, como estribillos de canciones aflamencadas. La técnica de la flauta soprano que sigo utilizando en clase es muy apropiada para lograr este objetivo, y gran parte de las experiencias que realizo necesariamente deben de tener una parte melódica que se pueda interpretar con este instrumento, bien como una introducción o coda final, o acompañando al canto.
- Representar gráficamente en diferentes formatos el gran árbol de los cantes. Esta actividad paralela es muy gratificante porque el alumnado interioriza dibujando las ramas en las que se multiplica este árbol tan típico y observa la genealogía y origen ancestral de esta cultura.
- Realizar diferentes actividades desde diversos contenidos, por ejemplo en el terreno plástico, con la actividad comentada anteriormente, las Ciencias Sociales abordando la historia, la sociedad y el modo de vida que recogen las letras de los cantes, por ejemplo el mundo del Carnaval gaditano y los textos de los tanguillos. En Lengua y Literatura todo lo relativo a la estructura formal del texto, a sus recursos expresivos y a la capacidad de seducción de la poesía. (3)

Estos son algunos de los objetivos que se pueden lograr utilizando una metodología que mejor se adapte al nivel del alumnado, sus gustos y su capacidad de motivación. Algunos se superarán con creces, otros a lo mejor se quedan a medio camino, pero lo importante es crear un medio para la expresión de sentimientos, sensaciones, vivencias e ideas, en los contextos sociales en los que se manifiestan, posibilitando el desarrollo en las alumnas y alumnos/as del ámbito de lo socio-afectivo.

En resumen, tenemos la necesidad de potenciar en el alumnado las “capacidades necesarias que le permitan la recepción de información, a continuación es conveniente la utilización de dicha información en situaciones de interpretación vocal, instrumental y de movimiento, y por último se debe aplicar la información obtenida en el análisis del Flamenco en sus distintas manifestaciones” (4)

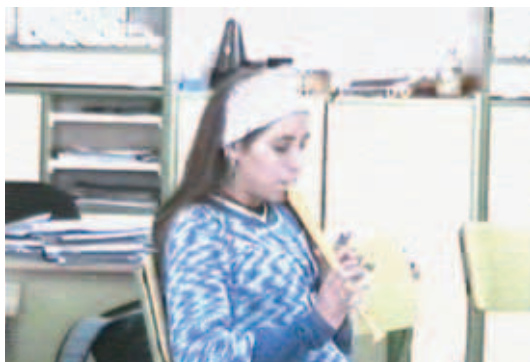
#### 4. La utilización de los instrumentos en el aula

En el apartado anterior ya comenté que mi experiencia se basó sobre todo en la utilización de algunos instrumentos que creo que son unos excelentes vehículos de expresión. En el caso de la flauta dulce o soprano hoy en día todavía existe una animadversión sobre este instrumento escolar que desconozco su origen, el porqué de expresiones como “con eso solo se logran pitidos” no sólo de personas fuera del entorno escolar sino incluso desde dentro, es lo peor: la sensación de un modelo no comprendido.

Desde siempre para aprender música es necesario hacerlo directamente sobre algo que suene, logrando una continuidad de tus emociones y siendo un vehículo que fomenta la concentración, el trabajo, etc. La utilización de la flauta de pico es uno de los ejemplos donde mejor podemos “sentir” la música y ha sido un instrumento común a la mayoría de las civilizaciones, siendo su lugar predominante durante el Renacimiento (5).

En cuanto a la técnica propiamente dicha de la flauta soprano, decir que existen numerosos aspectos a tener en cuenta sobre todo en la respiración, la articulación (legato, staccato, portato), posición del cuerpo, etc. Nosotros trabajamos en clase aspectos muy elementales, sin adentrarnos en cuestiones técnicas porque nos encontraríamos en un callejón sin salida (6). Utilizando esta metodología instrumental:

- Logramos un conocimiento directo sobre la notación musical y su escritura, además de la lectura, es decir nos familiarizamos con las partituras, que es el material donde se asienta la música. En él podemos analizar desde la armonía más simple al ritmo, etc. Un sinnúmero de posibilidades educativas.
- Potenciamos disciplina desde el grupo así como una mayor sociabilidad.
- Un gusto por el silencio antes de tocar y después que interiorizan los niños como uno de los aspectos más importantes de la música.
- Fomenta la desinhibición y potencia la interiorización de vivencias musicales de gran valor educativo.





- Contribuye en los tramos iniciales a un desarrollo de la psicomotricidad fina fomentando y corrigiendo algunas deficiencias físicas.

Podríamos seguir con una lista innumerable de beneficios, pero solo reseñar que todas las partituras que los alumnos/as tocaron durante esta experiencia y otras muchas que no logramos hacerlo y que también se recogen en este trabajo, ayudó enormemente a facilitar una mejor instrumentación, no en el terreno de la afinación que como se puede ver en el disco no es nada buena, sino que constituyó un medio y no un fin en sí mismo, aunque lógicamente se podría haber realizado muchísimo mejor; más voces de coro, arreglos de otros instrumentos, etc. (en un principio trabajé con otros alumnos/as del centro que estaban en el conservatorio para darle mayor variedad con introducciones al piano, partes con la flauta travesera, pero al final los alumnos/as, como es normal, se cansan y tampoco estaban por la labor de interpretar una música que no esta entre sus favoritas).

En cuanto a los xilófonos, sólo en varias canciones se han elaborado algunos arreglos que tocaba una misma alumna y cuya función fue la de dar más color en los sonidos graves, y sobre todo, daba un mayor movimiento rítmico gracias al carácter de percusión determinada, sin emplear apenas alteraciones. En algunas ocasiones, se insiste sobre todo en la cadencia andaluza enfatizando los valores básicos de los acordes.

La técnica de instrumentación del xilófono requiere una buena coordinación de manos, aunque en ocasiones los alumnos/as prefieren una sola mano para atacar la melodía o el arreglo. Este instrumento necesita de posición estática de una mano mientras la otra baqueta se mueve gradualmente en tiempos alternos, esto es un sistema eficaz evitando el encabalgamiento de las baquetas. Por tanto, los elementos de percusión de sonido determinado pueden resultar de gran eficacia cuando se valoran adecuadamente sus posibilidades y están bien adaptados (7)

Por último, la guitarra es el gran eje de los temas que hemos realizado. Su gran valor pedagógico reside en organizar los temas de manera muy armónica y ser uno de los instrumentos que desde su origen se erige en el acompañamiento al cante. El timbre de la guitarra forma un contraste de gran efecto con los instrumentos melódicos de viento, tales como



la flauta de pico y la melódica, y su registro bajo puede servir para contrarrestar el efecto, a menudo penetrante e inestable, de estos instrumentos, especialmente cuando se combinan con la percusión de sonido determinado (8)

Otros instrumentos utilizados fueron los de sonido indeterminado, como el triángulo, o el cajón, que según los temas que realizábamos, encajaban mejor uno u otro, aunque el cajón era obligado en todas las canciones por su componente rítmico, y porque una alumna lo tocaba con compás.



## La experiencia flamenca: selección del repertorio



La selección de estas canciones responde a una serie de criterios que tracé como lógicos si se tiene en cuenta que muchos alumnos/as se acercaban por primera vez a este mundo musical. En primer lugar, facilidad para poderlas interpretar con la flauta, algunas con un poco de más dificultad, por ejemplo en la “tarara” con una armadura de dos bemoles. También que esta música fuera conocida en casi todos los temas, por ejemplo “La saeta”, “Al alba” etc., y por tanto muy estimulantes para el alumnado. Por último, que tuviera los ritmos básicos del flamenco, insistiendo sobre todo en dos: Los “Tangos” y “Bulerías” (con este palo se trabajaban los ciclos compuestos de las soleares, madre de los cantes).

La metodología la he dividido de forma clara en diversos aspectos:

- Enseñanza del ritmo y del compás: Es la base de iniciación para comprender como se mueven los diferentes palos. Gracias a los distintos ejes rítmicos se pueden hacer variaciones, incluso haciendo el famoso “contratiempo”, pero indudablemente empezamos muy lento y teniendo cuidado con aquellos que se quedaban atrás. La palmas que trabajamos con los niños suelen ser de dos tipos: “Sordas” ahuecando ambas manos golpeándolas una contra otra, produciendo un sonido opaco y otras “Abiertas” golpeando con los dedos de una mano en la palma de la otra, en ese caso el sonido es fuerte y seco. Las primeras las utilizamos sobre todo en el acompañamiento del cante, mientras la segunda en nuestro caso, cuando suenan las partes más instrumentales.

En los materiales curriculares de la Junta de Andalucía se recogen numerosos ejercicios de compás que utilicé a mi manera; por ejemplo: marcar el silencio con el pie, señalar los silencios, entrar a marcar el compás en diferentes momentos, acompañar el cante con el compás (9)

- Lectura de la partitura: solfeo y entonación
- Técnica de la flauta
- Instrumentación y arreglos
- Análisis de las letras y recursos expresivos
- Audiciones y comentario sobre lo escuchado
- Interpretación y canto con el grupo

### All my loving (The Beatles)

Este tema tan famoso del grupo británico nada tiene que ver como es lógico con el flamenco, pero fue lo primero que hicimos en clase con la flauta de pico. Partimos de cero con el nivel de los alumnos/as, y habitualmente juego con esta partitura porque es muy interesante por la facilidad de la melodía y su movimiento por grados conjuntos, así como la facilidad de memorizarla.

Al principio de tocarla era diferente, así que me planteé hacerlo de otra forma, más rítmica sin utilizar la guitarra eléctrica y más en la línea del grupo que hace poco la hizo más rumbera. Como ya se sabía tocarla fue fácil adaptarla a lo que se ve en las imágenes. Los pasos que seguimos al igual que en casi todas las temas fueron los siguientes (hay que ajustarse en la medida de lo posible a un orden sistemático):

- A. Lectura rítmica:** Es algo que siempre empezamos a hacer antes de tocar cualquier cosa. Este tema es fácil de leer, insistiendo sobre todo en los valores más largos, y en la respiración del fraseo.
- B. Lectura entonada:** Este tema es muy agradable de entonar por su facilidad de diseño melódico y por lo general gusta mucho entre el alumnado cantar como dicen ellos, este pequeño fragmento. Hay que insistir en el tempo allegro que tiene y en un buen ataque del sonido dulce, cuidando de no ligar las notas, que a menudo con la velocidad, suele ocurrir con esta música tan conocida.
- C. La interpretación:** Siempre empieza a realizarse de forma lenta para luego ir aumentando su velocidad, insistiendo a estos niveles básicos en la respiración y medir bien los valores de corcheas y negras, así como la blancas.
- D. Enseñanza del compás:** esta canción se ajusta muy bien al modelo de ritmo binario (es mejor empezar con la transcripción a cuatro por cuatro) a las palmas que podría llevar un tango. Este compás puede parecer un poco rígido pero puede hacerse más vivo si empleamos diferentes formas rítmicas. Lo importante en este momento es que los alumnos/as vean el modelo que yo realizaba intentando imitarme y buscando sobre todo la participación. Estas palmas ayudaban a este tema a darle mayor frescura y alegría.
- E. Audición:** Existen muchas versiones pero mejor empezar con la original y si se tiene un tocadiscos antiguo mejor todavía porque da esa sensación de música de los años sesenta, y también los alumnos/as ven como era el antiguo medio de reproducción de los discos de vinilo.
- F. El texto:** Se trabajó muy bien sobre todo en clase de inglés, buscando la traducción y las palabras menos usuales, aunque esta canción a estos niveles se entiende muy bien.
- G. La instrumentación:** Se utilizó el cajón para el ritmo y la pandereta para darle una mejor adaptación sesentera. Con la guitarra, simplemente se hace a modo de rumba utilizando los acordes dentro de la tonalidad mayor de do. En el estribillo, se creó para el xilófono grave un pequeño arreglo armónico que gustaba mucho por la facilidad de tocarla y por lo bonito del acompañamiento.





### All my loving

Pop de 60

The Beatles

*allegro*

Flute

6

12

18

24

Detailed description: The image shows a musical score for a flute part of the song 'All my loving' by The Beatles. The score is written in 4/4 time and begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'allegro'. The score consists of five staves of music. The first staff starts with a whole rest followed by a series of eighth and quarter notes. The second staff begins at measure 6, the third at measure 12, the fourth at measure 18, and the fifth at measure 24. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fifth staff.

### Tango del Chavico (Cancion de Navidad Sefardi)

Este tema, que incluyó Estrella Morente en su segundo disco dedicado a cantes tradicionales de Navidad, lo suelo utilizar mucho por estas fechas, porque vienen canciones muy conocidas, como Noche de Paz por soleares, Los Cuatro Muleros, etc.

Se me ocurrió que se podía sacar esta melodía para acompañar el cante, haciendo partes instrumentales y otras cantadas. El diseño responde a este carácter orientalizante sefardí de origen y este año también lo hemos cantado en grupo con los más pequeños. Gusta mucho tocar con la flauta este tema teniendo en cuenta que establece dos partes, una como estribillo con el fa sostenido dentro de la tonalidad de mi menor, y las estrofas muy repetitivas con la alteración accidental del sol sostenido.



Esta canción de Navidad no está grabada porque cuando empezamos a grabar los temas, ésta ya estaba como muy pasada de tiempo, una lástima porque daba una idea muy buena como podía quedar; pero la alumna que cantaba no estaba por la labor de hacerlo a estas alturas (tercer trimestre):

- A. Lectura rítmica:** Se ajustaba muy bien al modelo de tango flamenco navideño y a la hora de ensañarlo, al principio se insistía sobre todo en las corcheas y ligaduras, así como en la segunda parte en la respiración y el fraseo.
- B. Entonación:** Al igual que todos los temas, primero empezábamos lento para recordar como era la melodía cuidando la respiración y el momento donde podemos atacar los sonidos porque al ser muy repetitiva se quedaban los niños y las niñas sin aire para emitir los sonidos con la flauta soprano.
- C. Interpretación:** Algún grupo al principio tocaba el estribillo y otros, y yo mismo, hacíamos las estrofas, más complicadas, hasta que después, entre todos, elegíamos las personas que querían participar más directamente (como siempre, no los más dotados, sino los más motivados, y los que trabajan en casa con la flauta).
- D. La letra y el texto:** Antes de escuchar el tema es bueno leer en alto la canción, y ver las expresiones típicas empezando con el título, de origen sudamericano que hace referencia al dinero para comprar para la Navidad un cabrito. Las estrofas son interesantes, sobre todo, porque utiliza recursos estilísticos de repetición y encadenamiento que en clase de lengua fueron explicados.
- E. Enseñanza del compás:** Con esta canción empezábamos de forma directa con los ritmos flamencos. El compás de los “Tangos” es lo primero que hicimos con las palmas, sin entrar en los patrones ternarios o de amalgama. Este es sin duda, el más sencillo de todo el repertorio flamenco, y venía muy bien para acompañar parte del cante que hacíamos en clase.



### “El tango del cabrito”

Canción de Navidad

*Adap. de Julián G.  
Estrella Morante*

*Allegretto*

Flute

### En lo alto del cerro (popular)

Con esta canción entrábamos de lleno en el mundo del tango flamenco. Además, anteriormente habíamos trabajado con las palmas este ritmo y ahora simplemente le dábamos más valor, sobre todo a la hora de acompañar el cante. A veces, los alumnos/as no aprecian la importancia del “Jaleo” en el Flamenco, para que la canción vaya con más vivacidad y alegría, y en ésta, era fundamental por su propio carácter para no venirse abajo. De todas formas, nosotros no formamos palmeros, y como recordaba Calixto Sánchez: “de lo que se trata no es de formar cantaores ni palmeros, sino de que el niño viva de alguna manera el cante, de que participe, y sobre todo de que llegue a apreciar y a amar este arte tan genuinamente andaluz” (10)

**A. Enseñanza del compás:** Fue bueno haber empezado con el ritmo de los tangos, ya que con este patrón se hace compás a muchas canciones, no sólo de flamenco, sino a otras como ocurría con All my loving.

El tango se puede escribir en ocho tiempos (un tiempo igual a negra) o sea, dos medidas de 4x4. También en el caso de acompañar con la guitarra se suele pensar en cuatro tiempos medidos a la blanca (con el pie). Por tanto, podemos hablar de un compás externo, y otro interno (ver los ejemplos que utilizábamos en clase para preparar las palmas y explicar de forma clara y con rigor el compás).

Con todos esos ejemplos hacíamos ejercicios de palmas (11) algunos más difíciles, sobre todo los que van a contratiempo, pero resulta muy entretenido dedicarles algunas sesiones a esta habilidad para nuestra experiencia musical.

**B. Lectura rítmica y entonada del estribillo:** Muchos alumnos/as habían escuchado con anterioridad este tema que incluyó Estrella Morente en su primer disco cogiendo referencias claras del mismo texto de Pastora Pavón. Al leerlo rítmicamente ya se sabía la entonación y el modo de interpretarlo. Este estribillo también sirvió al igual que la Saeta para explicar la tonalidad básica del flamenco; es decir, su cadencia plagal, en este caso por “arriba”: (tonalidad de Mi mayor):

Con la guitarra me ponía a tocar los acordes básicos, recordando su posición en los grados 4, 3, 2, y 1 del modo de referencia y con el xilófono se reforzaba esta cadencia andaluza: (con esta sucesión cantábamos numerosos estribillos flamencos encadenados uno detrás de otro como “Rosamaría”, “Como el agua”, etc.):

- La menor
- Sol o sol con séptima
- Fa mayor o también con séptima
- Mi mayor

**C. Análisis del texto:** Antes de escuchar la canción, como en los demás temas, analizábamos lo más característico en cuanto a las expresiones, muy ricos en matices populares como en la frase: “unos dicen que nones y otros que pares”, o también cuando en la estrofa segunda habla del tipo de arbusto que rompe los delantales, cuando las mozas iban a realizar sus tareas domésticas: “No te arrimes a los zarzales, los zarzales tienen púas, y rompen los delantales”

También con la clase tratábamos de adivinar el tipo de rima que llevaban las estrofas y el estribillo. Por ejemplo, éste último contiene unos versos dodecasílabos rimando pares e impares con la misma sílaba.

En la clase de lengua Castellana también se vieron algunos aspectos de la sintaxis y del modo poético.

**D. Instrumentación:** En un principio la metodología de trabajo era la de dividir las partes. Por un lado, se tocó en varias sesiones el estribillo, insistiendo en la acentuación flamenca que iba a acompañar en el mismo tono al cante (doblaba la misma melodía). La parte de introducción que le tocaba al xilófono la practicábamos junto a la guitarra hasta coger el compás. Por último, ensamblábamos todas las partes del canto y la melodía que tocaban las flautas.

Al principio, era mucho más colorista, porque la parte de la guitarra que hacía de falseta era doblada por la flauta tenor que tocaba un alumno de segundo, y también porque en la segunda estrofa, la que empieza con las “fatigas” (modulando a La menor) se montó un pequeño arreglo de flauta travesera que tocaba una alumna de Bachillerato. Al final, como casi siempre, los alumnos/as se aburren ya que sobre todo la música flamenca no era algo que estuviera dentro de sus gustos.

El resultado final evidenciaba carencias normales, sobre todo en la afinación y también en el jaleo, pero como he insistido a lo largo de este trabajo lo importante no es tanto la calidad sino la propia experiencia de los alumnos/as.



**En lo alto del Cerro (Popular- adaptación de Estrella Morente)**

En lo alto del cerro de Palomares  
En lo alto del cerro de Palomares  
Unos dicen que nones y otros que pares  
Y otros que pares  
En el espejo del agua  
Me miro y me peino el pelo  
En el espejo del agua  
Me miro y me peino el pelo  
Unos dicen que nones y otros que pares  
No te arrimes a los zarzales  
Los zarzales tienen púas  
Y rompen los delantales  
Fatigas, fatiguillas dobles  
Pasa, pasaría aquel  
Que tiene el agua en los labios  
Y no la puede beber  
No la puede beber  
En lo alto del cerro de Palomares  
En lo alto la sierra de Palomares  
Unos dicen que nones y otros que pares

**“En lo alto del Cerro”**

*Tango flamenco*

*Adap. de Julián G.  
Estrella Morente popular*

*Allegro*

Flute

Fl.

## Tres hojitas madre (popular)

Elegí este tema popular porque me gustaba la melodía y podía hacerse muy flamenquito en la tonalidad de re menor, al menos con el compás de tangos:

- A. Lectura rítmica y entonada de la partitura:** No presentaba ningún problema y seguíamos la forma de trabajar las anteriores
- B. Análisis del texto:** Interesante rastrear este tema popular, que como muchos hablan de situaciones locales y domésticas, bien centradas en trabajos, situaciones de amor o simplemente como ésta, en la propia naturaleza y quizás en la ventura de Inés.
- C. Instrumentación e interpretación:** Algunas alumnas se aprendieron bien las estrofas y otras el estribillo, para iniciar el cante. La guitarra hace una introducción con una afinación de la sexta cuerda en Re al aire.

### Tres hojitas madre (Popular)

*Tres hojitas madre tiene el arbolé  
 La una en la rama las dos en el pié  
 Las dos en el pié, las dos en el pié,  
 Inés, Inés, Inesita Inés  
 Dábales el aire  
 Meneábanse  
 Dábales el aire  
 Jaleábanse  
 Inés, Inés, Inesita Inés  
 Arbolito verde secó la rama  
 Debajo del puente  
 Retumbaba el agua  
 Inés, Inés, Inesita Inés*

## “Tres hojitas madre”

*Canción popular*

*Moderato* *Popular*

The musical notation is presented on two staves. The first staff is labeled 'Flute' and begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The tempo marking 'Moderato' is placed above the staff. The melody consists of a series of eighth and quarter notes. The second staff begins with a measure rest (marked '9') and continues the melody with similar rhythmic values, ending with a double bar line and repeat dots. The key signature remains one flat throughout.



## La tarara (popular)

Este tema es mucho más conocido por los alumnos/as que el anterior; y más gratificante para ellos/as porque resulta con la flauta menos complicado debido a su tonalidad de sol menor. La cadencia típica de esta melodía hace que suene muy flamenca utilizando la cadencia andaluza en las estrofas.

**A. Audición:** Empezábamos, a diferencia de las anteriores, escuchando la antigua versión que Camarón de la Isla registró en el disco “La leyenda del tiempo”. Entre todos identificamos los instrumentos que aparecían, y acompañábamos con las palmas el ritmo de tango, que tenían ya los niños/as interiorizado de las otras canciones.

**B. Lectura y entonación:** Como ya nos sonaba el ritmo y la melodía trabajamos sobre todo la entonación, teniendo cuidado en las alteraciones, propias y accidentales.

**C. La flauta de pico:** Esta nueva partitura tenía los problemas lógicos de una nueva posición con los dedos en el instrumento: mi bemol, en registro agudo, que entorpecía la buena marcha de la melodía. Para suplir esto, dividí al grupo en dos, por un lado los que tocaban las estrofas y por otro la parte del estribillo que solamente ofrecía la dificultad del fa sostenido. Al final, se eligió a los alumnos/as que quisieron participar sin tener en cuenta la calidad técnica.

**D. Análisis de la letra:** También contiene una historia muy popular; que explicamos en clase, estrofa por estrofa intentando ver algunas de las expresiones. Su análisis formal de la rima nos daba una serie de versos populares en arte menor de seis sílabas, en rima a-b-a-b que hacíamos en la pizarra.

**E. Interpretación e instrumentación:** Con la guitarra se hacía una introducción a modo de falseta con la cuerda sexta en Re y la quinta en Sol que daba un carácter muy flamenca con la cadencia y el soniquete típico del tango flamenca. Después, entraba el canto de Fátima y alternábamos con la melodía del estribillo.

### La Tarara (popular)

*Tiene la Tarara un vestido blanco  
Que solo se pone en el Jueves Santo*

*La Tarara si, la Tarara no  
La Tarara niña que la bailo yo*

*Tiene la Tarara un dedito malo  
Que no se lo cura ningún cirujano*

*La Tarara si, la Tarara no, etc..*

Tiene la Tarara un cesto de frutas  
Y si se las pido  
Me da las maduras

Tiene la Tarara un cesto de flores  
Que si se las pido  
Me da las mejores

La Tarara si, la Tarara no....

**“La Tarara”**  
Canción popular

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of three staves. The first staff is for Flute, starting with the tempo marking *Allegro* and ending with *Popular*. The second staff is for Guitar, starting at measure 8. The third staff is also for Guitar, starting at measure 16. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.





## Al Alba (Luis Eduardo Aute)

José Mercé la hizo hace poco muy popular, aunque anteriormente también lo era. Nosotros la hicimos en compás de bulería y aunque en el disco de formato no aparece nadie tocando con la flauta, lo cierto es que muchos sabían tocar la parte del estribillo que fue lo que ensayábamos.

- A. Audición:** Escuchamos las diferencias que habían entre las dos versiones, una con el ritmo binario y otra aflamencada, y decidimos realizarla con la forma última, a ritmo ternario. Con las palmas acompañábamos el ritmo binario a modo de tango y antes de estudiar la melodía y la música nos metimos de lleno en la bulería.
- B. Enseñanza del compás de amalgama:** Se trabaja en clase la base de los doce tiempos, partiendo de la soleá, que es la base de innumerables palos. La forma más fácil es como se realiza en las academias, es decir contando números y acentuando las partes fuertes: UN DOSTRES, CUATRO CINCO SEIS, SIETE OCHO NUEVE DIEZ, UN DOS, UN DOSTRES (iremos variando el tempo). Con este esquema se pueden realizar innumerables ejercicios con las palmas aprovechando diferentes formas de marcar el compás. Por ejemplo, para los principiantes le decía que siguieran el típico UN DOSTRES, UN DOS TRES...mientras los demás hacíamos otras variantes. El objetivo era claro: familiarizarnos poco a poco con el soniquete típico de la bulería.
- C. El compás desde la música:** En este apartado, también les enseñé como realmente se escribe en el pentagrama el patrón rítmico. Existen muchas formas de hacerlo, yo la he visto de innumerables formas, pero se puede resumir de la siguiente manera siguiendo a Oscar Herrero en su tratado sobre guitarra Flamenca y también a Claude Worms: (Son las que utilicé en clase en la pizarra): ver la parte dedicada a los ejercicios de palmas.
- D. Entonamos y leemos el ritmo de la partitura:** Es muy corta la parte que se tocaba con la flauta, y fue interesante ver como se encajaba la melodía a ritmo de bulería.
- E. Como la tocábamos:** Entre todos organizamos la estructura de la canción, eligiendo a quién mejor le salía el estribillo que doblaba por encima a Fátima en el canto. Al principio, entrábamos con arreglo de piano muy parecido a las falsetas de la guitarra, alternándose con una buena armonía, pero el alumno/a de Bachillerato que nos ayudaba se aburría de tocar flamenco. De todas formas, lo importante no es como quedó, sino la experiencia vivida a la hora de interpretarlo.

## Al Alba (Luis Eduardo Aute)

*Si te dijera amor mío  
Que temo a la madrugada  
No sé que estrellas son esas  
Que vienen como amenaza*

Y dicen que es de la luna  
Con el filo de su guadaña  
Presiento que tras la noche  
Vendrá  
La noche más larga  
Quiero que no me abandones  
Ay, amor mío al alba  
Al alba...  
Los hijos que no tuvimos  
Se esconden en las cloacas  
Cogen las últimas flores  
Parece que adivinaran  
Que el día que se avecina  
Viene con hambre atrasada  
Presiento que tras la noche  
Vendrá la noche más larga,  
Quiero que no me abandones  
Amor mío, al alba  
Al alba...  
Miles de buitres callados  
Van extendiendo sus alas  
Brotan de soledad amor mío  
Que están en silencio y avanzan  
Maldito baile de muertos

“Al Alba”

*Estrillo del tema*

Flauta *Tranquilo* Luis E. Aute





## La saeta (letra de Machado y música de Serrat)

Es una de las melodías que más gustan a los alumnos/as, y nos viene muy bien para explicar otra vez en clase la cadencia andaluza por el modo flamenco de Mi. La poesía y el texto se analizó de forma que se entendiera el verdadero mensaje que Antonio Machado nos quiso dar en los versos.

**A. Instrumentación y arreglos:** Antes de empezar, en clase vimos como se podía hacer este tema, o bien todos tocando la flauta la línea melódica o alternando algunas partes para poder cantarla Fátima, bien al principio, o al final e incluso en toda la letra. Al final, yo mismo elegí la manera que creo que pudo quedar mejor, que fue la de intercalar una parte final por bulerías. De esta forma quedó su estructura así:

- Introducción leída del canto popular junto a la guitarra.
- Parte instrumental con la flauta de la partitura más triángulo y xilófono bajo.
- Intermedio sordo con guitarra y cajón por bulerías.
- Introducción del xilófono alto junto a la guitarra.
- Canto final y coro.

**B. Audición y video:** Antes de empezar a tocar y ver la partitura o las partes del tema lo primero que hicimos fue la de ver y escuchar la versión que hiciera Camarón de la Isla con Tomatito a la guitarra y con la introducción del propio Serrat. Esta actividad gusta muchísimo a los niños/as porque identifica de inmediato la melodía y al artista cañalla. Después contestamos a unas cuestiones que entre todos le íbamos dando sentido, como el tipo de palo que puede ser, con que palmas se puede acompañar, quién sabe algo de Camarón, etc.

**C. La poesía:** Con los versos de Antonio Machado se trabaja muy bien el carácter popular de su poesía, empezando por sus expresiones y el ánimo de autenticidad que contiene cada frase y estrofa. Su rima, en versos octosílabos de ligados en a-b-b-a se vieron en clase y fuimos rimando y separando las sílabas para ver qué tipo de forma es la que utilizó el autor de Campos de Castilla. Buscamos el sentido implícito que tienen sus versos y su crítica hacia la fiesta y lo efímero, prefiriendo el autor una Semana Santa más pura y sincera.

**D. Arreglo para el xilófono y guitarra:** En el mismo video anterior también se escuchaba una falseta que Tomatito introduce y que yo pensé hacer lo mismo con la guitarra, pero con la tonalidad de arriba. Como vi que no era muy difícil, lo hicimos también con el xilófono alto para dar mayor colorido a la parte de introducción a la bulería.

**E. Entonación y lectura rítmica:** Trabajábamos toda la partitura antes de poder tocarla insistiendo en la parte final con la sucesión de corcheas, que muchos y muchas no llegaban al quedarse sin aire. También nos vino bien buscar el momento de la respiración para el canto y la técnica de la flauta.



**F. El compás:** Para la segunda parte y para hacer un mayor jaleo buscamos algunas colaboraciones como la hermana de la alumna que cantaba, así como un profesor del otro instituto del pueblo. El resultado al tocarlo fue muy variado, ya que hicimos múltiples sesiones antes de grabarlo, y la parte final y el corte final lo improvisamos sobre la marcha.

**La Saeta (Antonio Machado- Serrat)**

*¿Quién me presta  
Una escalera  
Para subir al madero  
Para quitarle los clavos  
a Jesús el Nazareno?*

*¡Oh la saeta al cantar  
Al cristo de los gitanos  
Siempre con sangre en las manos  
Siempre por desenclavar!*

*¡Cantar del pueblo andaluz  
Que todas las primaveras  
Anda pidiendo escaleras  
Para subir a la cruz*

*¡Cantar de la tierra mía  
Que echa flores  
Al Jesús de la agonía  
Y es la fé de mis mayores*

*¡Oh no eres tú mi cantar!  
No puedo cantar ni quiero  
A ese Jesús del madero  
Sino al que anduvo en la mar!*



### “La Saeta”

Música de Semana Santa

*Adante* *Machado y M. Benat*

Flute

6

13

18

22

Detailed description: This is a musical score for a flute, titled "La Saeta" by Machado y M. Benat. The score is in 4/4 time and marked "Adante". It consists of five staves of music. The first staff (measures 1-5) begins with a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one flat. The melody starts with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, and C5. The second staff (measures 6-12) continues the melody with quarter notes D5, E5, F5, and G5, followed by a half note G5. The third staff (measures 13-17) features a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The fourth staff (measures 18-21) includes two triplet markings over eighth notes: G4, A4, B4 and G4, A4, B4. The fifth staff (measures 22) concludes with a quarter note G4 and a final double bar line.

La experiencia flamenca: selección del repertorio

### Otras canciones:

Presento otras canciones en forma de partituras, sobre todo los estribillos adaptados por mí para la flauta, que por uno u otro motivo no pudimos ni siquiera verlas en clase. Algunas de éstas las estamos viendo este año o en los venideros con un resultado todavía en el aire:

- “Rosamaría” de Camarón de la Isla
- “El mirador de San Nicolás” de Arcángel
- “Bulerías” para dos flautas y guitarra de un tema de Paco de Lucía.
- “Los Cuatro muleros”
- ¡Ay José! de Raymundo Amador
- “Entre dos Aguas” de Paco de Lucía
- “Tú me camelas” de Niña Pastori
- “Tema instrumental “del tocaor Rafael Riqueni
- “Yo sólo quiero caminar” de Pepe de Lucía
- “Flamenco” de los Brincos
- “Yo soy gitano” de Camarón de la Isla
- “Ziriab” de Paco de Lucía
- “Tres notas para decir te quiero” de Vicente Amigo
- “Caracol” de Estrella Morente. Melodía navideña

El repertorio se puede ampliar muchísimo, bien con temas aflamencados, tangos o canciones populares, muchas de las cuales se pueden sacar del cancionero de Hidalgo Montoya, y también de otras fuentes musicales. Las adaptaciones como dije al principio de este apartado están hechas para tocarlas con la flauta de pico por el alumnado, acompañando el estribillo e incluso cantándolas también.

La utilización de estas partituras puede ser variada, ya que algunas pueden armonizarse con otros instrumentos, bien de placas o de percusión e incluso con el piano, etc. Dependerá en último instante de la propuesta metodológica que quiera trabajar el docente y de su utilización en el aula.



### “Rosamaría”

*Estrillo*

*Flute* *Franquilo* *Adap. por Julián F. Camarón de la Isla*

Musical notation for the piece "Rosamaría" for flute. It is in 4/4 time and marked "Franquilo". The notation consists of a single staff with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, ending with a repeat sign.

### “Mirador de San Nicolás”

*Arcangel*

*Flauta*

Musical notation for the piece "Mirador de San Nicolás" for flute. It is in 6/8 time and marked "Arcangel". The notation consists of two staves with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with several slurs and accents. The piece ends with a double bar line.

La experiencia flamenca: selección del repertorio

# “Bulerías”

## Falseta instrumental

Allegretto

*Adap. de Julián G. Peco de Lucía*

Musical notation for measures 1-4. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). It features three staves: Flute (top), Flute (middle), and Guitar (bottom). The top flute staff contains a melodic line with eighth and quarter notes. The middle flute staff provides harmonic support with sustained chords. The guitar staff features a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns and chords.

Musical notation for measures 5-8. The notation continues with the same three-staff arrangement. The melodic line in the top flute staff shows more complex rhythmic patterns, including sixteenth notes. The guitar accompaniment remains consistent with the previous section.

Musical notation for measures 9-12. The melodic line in the top flute staff continues with eighth-note patterns. The guitar accompaniment includes some chordal changes and rhythmic variations.

Musical notation for measures 13-16. The melodic line in the top flute staff concludes with a series of eighth notes. The guitar accompaniment features sustained chords and rhythmic patterns.





2

19

Fl.

Fl.

Gtr.

23

Fl.

Fl.

Gtr.

28

Fl.

Fl.

Gtr.

A musical score for guitar and flute. It consists of three systems of music. Each system has three staves: two for flute (Fl.) and one for guitar (Gtr.). The first system starts at measure 19, the second at measure 23, and the third at measure 28. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. The guitar part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often with a 'rasgueado' effect. The flute part has a melodic line with various intervals and rests. The score ends with a double bar line and repeat dots.

La experiencia flamenca: selección del repertorio

### “De los cuatro muleros”

Canción popular

*Allegro* *Popular*

Flute

11

Fl.

Detailed description: This block contains the musical notation for the piece 'De los cuatro muleros'. It features two staves. The first staff is for the Flute, starting with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 3/8 time signature. The tempo is marked 'Allegro'. The melody consists of eighth and quarter notes. The second staff is for the Flute, starting with a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a measure rest for 11 measures, then continues with the melody. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

### “¡Ay José!”

Estrillo

*Allegro* *Adap. de Julián F.* *Raymundo Amador*

Detailed description: This block contains the musical notation for the piece '¡Ay José!'. It features a single staff for the Flute, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro'. The melody consists of quarter and eighth notes. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

### “Entre dos aguas”

Tema principal

*Moderato. Rumba* *Paco de Lucía*

Flute

5

9

Fl.

Detailed description: This block contains the musical notation for the piece 'Entre dos aguas'. It features three staves for the Flute, all starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Moderato. Rumba'. The first staff contains the main melody. The second staff begins with a measure rest for 5 measures, then continues the melody. The third staff begins with a measure rest for 9 measures, then continues the melody. The piece ends with a double bar line and repeat dots.



### “Tú me camelas”

Estrillo

Adap. Julián G.  
Nina Pastori

*Allegro*

Flute

4

Fl.

### “Falseta por Bulerias”

Adaptación Julián G.

Rafael Riqueni

*Allegro*

Flute

7

Fl.

12

Fl.

### “Yo solo quiero caminar”

Estrillo

Fepe de Lucía  
Adap: Julián G.

*Allegro*

Flute

5

Fl.



### “Flamenco”

Canción española de los años 60

*Adap. y transcrita por Julián G.*

*Los Brincos*

*Allegro*

Flute

5

9

15

### “Yo soy gitano”

*Estrillo*

*Adap. Julián G.  
Camarón de la Isla*

*Allegro*

Flute

5



## “Ziriab”

Tema de inicio

**A** *Presto*

*Adap. Julián G.  
Paco de Lucía*

Musical notation for measures 1-6. The top staff is for Flute (Flute) and the bottom staff is for Flute (Flute). The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The music begins with a rest in the first measure, followed by a series of eighth and quarter notes.

Musical notation for measures 7-12. The top staff is for Flute (Flute) and the bottom staff is for Flute (Flute). The key signature changes to two sharps (F# and C#) in measure 8. The music continues with eighth and quarter notes.

Musical notation for measures 13-19. The top staff is for Flute (Flute) and the bottom staff is for Flute (Flute). The key signature changes to two sharps (F# and C#) in measure 13. The music continues with eighth and quarter notes.

Musical notation for measures 20-23. The top staff is for Flute (Flute) and the bottom staff is for Flute (Flute). The key signature changes to two sharps (F# and C#) in measure 20. The music continues with eighth and quarter notes.

La experiencia flamenca: selección del repertorio



“Tres notas para decir te quiero”

Adaptación de Julián G.

Vicente Amigo

*Allegro*

Flute

5

9

Fl.

Detailed description: This is a musical score for a flute piece. It consists of three staves of music. The first staff is labeled 'Flute' and starts with a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked 'Allegro'. The music begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes. The second staff is labeled '5' and continues the melody with eighth and quarter notes. The third staff is labeled '9' and concludes the piece with a quarter rest and a double bar line.

“Caracol”

Canción de Navidad

Adap. de Julián G.

Estrella Morente

*Allegro*

Flute

6

Fl.

Detailed description: This is a musical score for a flute piece. It consists of two staves of music. The first staff is labeled 'Flute' and starts with a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of two flats (Bb, Eb). The tempo is marked 'Allegro'. The music begins with a quarter rest, followed by a series of quarter and eighth notes. The second staff is labeled '6' and continues the melody with quarter and eighth notes, ending with a double bar line.

## Evaluación. El Proceso de grabación



Esta es la pregunta que intenté hacerme, qué grado de objetivos se habían logrado con esta experiencia. La mejor forma de evaluar fue utilizando criterios muy básicos como:

- Observación de la participación, el interés y la aptitud de los alumnos/as frente al grupo.
- Evolución del trabajo con la técnica de la flauta de pico.
- Motivación, comportamiento y forma de trabajo.
- Participación en las grabaciones.

Éste fue uno de los momentos más interesantes, aunque en un principio yo no tenía la intención de hacerlo, pero se me ocurrió llevar mi cámara analógica con el trípode y grabar las sesiones. El fallo fue no hacerlo a medida que salían los temas, como “El tango del Cabrito, en lo alto del cerro”, porque había otros/as alumnos/as que colaboraban al principio y el resultado final era más bonito musicalmente hablando.

Al final, tuvimos que elegir días sueltos en el tercer trimestre para grabar; a lo mejor temas de la primera evaluación, por lo que perdía interés. Entre todos, colaborábamos para que saliera lo mejor posible. Así, una alumna participó grabando las escenas, aunque no siempre la primera toma fuese la correcta, más bien casi nunca, por que para hacer callar a las niñas a veces se hace más difícil, porque algunas no le ven el verdadero interés que puede tener esta actividad.





Para rematar las grabaciones los alumnos/as quisieron incluir un “Fin de fiesta” y unas “Sevillanas”, que lógicamente venía muy bien como remate final a las otras canciones. En la segunda incluimos un tema de Estrella Morente y en la fiesta todos hicimos compás mientras se acompañaba al baile. La última parte de la experiencia fue la de manipular las imágenes. Para este menester tuve que utilizar varios programas, que a continuación menciono al igual que los editores de partituras, y también los utilizados para realizar las carátulas, y finalmente las portadas de los CD.

- **Capturación de imágenes:** Programa “Pinnacle Estudio 8”
- **Diseño y maquetación:** Neroexpress
- **Editor de partituras:** “Sibelius 2.0” y “Finale 2003”
- **Tratamiento de fotografías:** “Aphotoshops 6.0”



## Notas



- (1) Muñoz, Juan Rafael. Orientaciones didácticas para el tratamiento del flamenco en el aula. Encarte Andalucía Educativa. Junta de Andalucía, Febrero 2000.
- (2) En la anterior revista ver algunas de las experiencias que se hicieron en diferentes colegios, por ejemplo: El Flamenco en la Escuela, experiencia elaborada en el C.P “Fray Claudio” de Trigueros en la provincia de Huelva Febrero 2000.
- (3) Son muy interesantes las recogidas en “Didáctica del Flamenco” en apartado Flamenco II. Junta de Andalucía, 1990.
- (4) Muñoz, Juan Rafael. Revista citada, Pág. 4. Febrero 2000
- (5) Muy interesante para ver el desarrollo y la historia de este instrumento la colección que se edita por Salvat: “Los instrumentos musicales”. Capítulo 24: La Flauta de Pico. Salvat editores, Barcelona, 2002
- (6) Para solventar las dificultades técnicas y ver un mejor aprendizaje es recomendable el trabajo del profesor de Conservatorio: Hernández Bellido, José Ramón: “Técnica elemental de la flauta de pico y 15 unidades didácticas para LOGSE” Jerez de la Frontera, 2001.
- (7) Stimpson, Michael: “La guitarra, una guía para estudiantes y profesores” Pág. 87, ediciones Rialp. Madrid, 1993
- (8) Muy conveniente el capítulo dedicado a la guitarra en clase (Cáp.3) Stimpson, Michael: Opus cit.
- (9) “Didáctica del Flamenco” Material curricular de la Junta de Andalucía, Apartado “Fundamentos Pedagógicos”
- (10) Sánchez, Calixto y Navarro, José Luis: “Aproximación a la didáctica del flamenco” Consejería de Educación y Ciencia. Junta de Andalucía, 1988
- (11) Estos ejercicios vienen recogido en Herrero, Oscar: “Tratado de guitarra flamenca” volúmenes 3 y 4 dedicado a las Soleares, Tangos, Fandangos y Segurillas. Editions Combre. Paris, 1997

## Conclusiones



Con este trabajo he querido simplemente aportar algo a la enseñanza del flamenco en el aula. Ahora, que este arte disfruta de un periodo de madurez y apoyo institucional, se necesitan, cada vez más enseñanzas, investigaciones y experiencias desde todos los niveles.

La etapa de la Enseñanza Obligatoria lleva implícita una carencia de conocimiento del flamenco, que si nosotros no enseñamos difícilmente podrá crearse un gusto por ello.

Mi experiencia no es fruto de una improvisación a ver como salía, sino que me planteé desde el inicio del curso que podían hacerse muchas cosas con los alumnos/as, desde cantar, tocar, bailar, etc. Lógicamente, el resultado final a lo mejor no tiene una gran calidad en cuanto a la afinación pero como he dicho a lo largo del trabajo lo importante era ser un medio de vivencias con la música y no un fin en si mismo.

Por otro lado, una de las cuestiones más trabajosas fue y es la de adaptar las partituras, editarlas y ajustar la notación rítmica lo mejor posible. Todas han sido reelaboradas por mí, conservando como es natural la autoría e intentando ser fiel a la propia melodía. Espero también que este material sirva a otros docentes y que puedan utilizarlo o adaptarlo según sus intereses y necesidades didácticas.

Para finalizar, espero que en próximos años prosiga con mis estudios del flamenco y pueda en clase aportar mejores cosas y hacer llegar este arte a más alumnos/as. En mente se encuentra también elaborar un currículo estudiado sobre la posibilidad de integrar en el itinerario de Bachillerato la optativa del flamenco en el primer curso.

## Partituras, letras y ejercicios de palmas



*All my loving (The Beatles)*  
*En lo alto del Cerro (Estrella Morente-popular)*  
*La Tarara Popular)*  
*Tres hojitas madre (Popular)*  
*Tango del Chavico (Estrella Morente-popular)*  
*Al Alba (Aute)*  
*Los Cuatro muleros (Popular)*  
*La Saeta (Machado-Serrat)*  
*Bulerias de Paco (Paco de Lucía)*  
*Mirador de San Nicolás (Arcángel)*  
*Luces de Bohemia (Navajita Plateá)*  
*Rosa María (Camarón de la Isla)*  
*¡Ay José! (Raymundo Amador)*  
*Ejercicios de Tango y de Bulerías*  
*Entre dos aguas (Paco de Lucía)*  
*Tres notas para decir te quiero (Vicente Amigo)*  
*Ziriab (Paco de Lucía)*  
*Caracol (Estrella Lorente)*  
*Yo soy gitano (Camarón de la Isla)*  
*Yo solo quiero caminar (Pepe de Lucía)*  
*Tú me camelas (Niña Pastori)*  
*Falseta instrumental (Rafael Riqueni)*