

FLAMENCO AL PIANO 2

TANGOS
MÉTODO PROGRESIVO

Aprendizaje
Interpretación
Improvisación
Composición

Lola Fernández



INSTRUCCIONAL • DIDÁCTICA

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| A modo de prólogo | 6 |
| INTRODUCCIÓN | 7 |
| GUÍA PARA EL ESTUDIO | 8 |
| Aclaraciones sobre nomenclatura | 9 |
| Instrucciones sobre pedal y digitación | 9 |
| Aclaraciones sobre cifrados | 9 |
| Afinación de la guitarra y clave de escritura | 10 |
| Teoría de referencia | 10 |
| Metrófono | 10 |
| TANGOS | 11 |
| Compás y Trascrición..... | 11 |
| <i>Trascrición</i> | 12 |
| <i>Claves rítmicas</i> | 12 |
| Modo | 15 |
| <i>Modo flamenco</i> | 15 |
| <i>Armadura del modo flamenco</i> | 15 |
| <i>Modo de La flamenco</i> | 15 |
| <i>Cadencia flamenca</i> | 16 |
| <i>Modo melódico</i> | 19 |
| <i>Improvisación con escalas y compás de tangos</i> | 21 |
| Secuencias formales | 25 |
| <i>Técnicas guitarrísticas en los tangos flamencos</i> | 25 |
| <i>Cierre</i> | 27 |
| <i>Rasgueados o rasgueos</i> | 29 |
| <i>Llamada o ritmo básico</i> | 30 |
| <i>Improvisación sobre el II grado (tiempos 1, 2, 3 y 4)</i> | 35 |
| <i>Escala hexatona</i> | 36 |
| <i>Secuencia con la cadencia flamenca</i> | 38 |
| <i>Cadencia flamenca ampliada a ocho compases</i> | 39 |
| <i>Improvisación sobre el II grado (tiempos 9, 10, 11 y 12)</i> | 45 |
| <i>Improvisación sobre toda la cadencia flamenca</i> | 46 |
| <i>Falsetas</i> | 49 |
| <i>Introducciones</i> | 54 |
| <i>Remates melódicos</i> | 56 |
| <i>Remates armónicos con alzapúa</i> | 57 |
| <i>Remates armónicos para finalizar</i> | 60 |
| Tangos para piano..... | 62 |
| FLAMENCO ACTUAL. APROXIMACIÓN AL FLAMENCO-JAZZ | 63 |
| Improvisación libre sobre las secuencias armónicas y formales de los tangos | 63 |
| Interpretación de un estándar de jazz con rítmica de tangos y giros flamencos | 67 |

Rasgueados o rasgueos

En el volumen 1 del método estudiamos que en la soleá el nombre de *rasgueados* define no solamente a la técnica guitarrística con que se realizan –rasgueando sobre un acorde o sobre una serie determinada de acordes– sino también a unas secuencias formales típicas de la soleá que se interpretan rasgueando.

Asimismo estudiamos que en instrumentos polifónicos diferentes de la guitarra, como el piano, la adaptación de esta técnica puede lograrse mediante secuencias rítmicas de acordes, bien en bloque, bien en arpeggio, pero siempre sin que exista un carácter marcadamente melódico.

En los tangos no existe una secuencia típica de rasgueados entendida como una serie de acordes característicos, el rasgueo se usa como una técnica guitarrística más dentro de cualquiera de las secuencias formales: cierre, falseta, llamada... que estudiaremos en los siguientes capítulos.

Ejemplo de adaptación al piano de una serie de compases guitarrísticos por tangos con diversas técnicas de rasgueado extraídos del Traité de guitare flamenca de Óscar Herrero y Claude Worms¹⁴:

$\text{♩} = 140$

The musical score consists of four systems of music, each with a treble and bass clef. The first system starts with a tempo marking of quarter note = 140. The second system features a melodic line in the right hand with slurs and accents, and a bass line with chords. The third system shows a series of chords in the right hand and a bass line with chords. The fourth system features a melodic line with triplets in the right hand and a bass line with chords.

► midi 26

¹⁴ Herrero, Óscar y Worms, Claude: *Traité de guitare flamenca vol. 4*: Editions Combre, Paris, 2000, pág. 111.

9) Cadencia con dominantes secundarias dilatada a ocho compases:

| | | | | | | | | | | | |
|----|---|-----|-----|---|-----|---|----|----|---|---|---|
| Dm | | G7 | C | | C | | F7 | Bb | | | |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 |
| IV | | VII | III | | III | | VI | II | | | |
| | | | | | | | | | | | |
| Dm | | | C | | Bb | | | A | | | |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 |
| IV | | | III | | II | | | I | | | |

Estudiaremos a continuación diferentes secuencias con la cadencia flamenca adaptadas al piano conforme a las estructuras armónicas indicadas anteriormente. Aunque las secuencias finalicen con el mismo cierre, cámbialo cuando desees colocando el que consideres más apropiado en cada momento.

¡Recuerda! La cadencia flamenca funciona normalmente como progresión: un motivo sobre el acorde del IV grado ocupa el primer compás de 4/4 para ser transportado al III y al II en el segundo y tercer compás respectivamente, cerrando en la tónica en el último compás.

Estructura 1) Cadencia tradicional en imitación de la guitarra:

► midi 42

Puedes interpretar el ejemplo anterior con el siguiente bajo para hacerlo más pianístico y darle profundidad:

► midi 43

1d) El ejemplo siguiente imita al arpeggio de la guitarra en los tres primeros tiempos del motivo y al alzapúa en el último tiempo. La adaptación del alzapúa al piano se explicará más adelante en el párrafo dedicado a los remates. Puedes interpretarlo también una octava alta o cambiando la posición del acorde de la mano derecha:

► midi 47

Estructura 2) Con dominantes secundarias y rítmica de colombiana:

► midi 48

2a) Variación de la anterior:

► midi 49

Improvisación sobre el II grado (tiempos 9, 10, 11 y 12)

En el capítulo dedicado a la llamada se estudió la posibilidad de improvisar libremente sobre el grado II que precede al cierre. Estas improvisaciones precediendo a la tónica son igualmente efectivas en las secuencias de cuatro compases con la cadencia flamenca que acabamos de estudiar. Se mantienen los dos primeros compases de 4/4 de cualquiera de los ejemplos anteriores, se improvisa libremente sobre el tercer compás y se cierra en tónica.

A continuación tienes dos ejemplos. El primero utiliza el principio del ejemplo 1) de *cadencia tradicional* y el segundo el principio variado del ejemplo 2a) *con rítmica de colombiana*:

1)

► midi 54

2)

► midi 55

CONTENTS

| | |
|--|----|
| By way of prologue | 2 |
| INTRODUCTION | 3 |
| STUDY GUIDE | 4 |
| Terminology | 5 |
| Instructions for pedal and fingering | 5 |
| Chord symbols | 5 |
| Guitar tuning and notation | 6 |
| Theoretical background | 6 |
| The metronome | 6 |
| TANGOS | 7 |
| Meter and Transcription | 7 |
| <i>Transcription</i> | 8 |
| <i>Rhythm patterns</i> | 8 |
| Mode | 11 |
| <i>Flamenco mode</i> | 11 |
| <i>Key signature in flamenco mode</i> | 11 |
| <i>Flamenco A mode</i> | 12 |
| <i>Flamenco cadence</i> | 14 |
| <i>Melodic mode</i> | 15 |
| <i>Improvising with tango meter and scales</i> | 17 |
| Formal sequences | 21 |
| <i>Guitar technique in flamenco tangos</i> | 21 |
| <i>Cierre (break)</i> | 21 |
| <i>Rasgueados (flamenco strumming)</i> | 23 |
| <i>Call (llamada) or basic rhythm</i> | 26 |
| <i>Improvising on the 2nd degree (beats 1, 2, 3 & 4)</i> | 31 |
| <i>Whole-tone scale</i> | 32 |
| <i>Sequences with the flamenco cadence</i> | 34 |
| <i>Flamenco cadence expanded to eight bars</i> | 35 |
| <i>Improvising on the 2nd degree (beats 9, 10, 11 & 12)</i> | 41 |
| <i>Improvising on the entire flamenco cadence</i> | 42 |
| <i>Falsetas</i> | 45 |
| <i>Introductions</i> | 47 |
| <i>Melodic remates (endings)</i> | 50 |
| <i>Harmonic remates (endings) with alzapúa</i> | 52 |
| <i>Harmonic remates (endings) to conclude a piece</i> | 53 |
| Tangos for the piano | 57 |
| MODERN FLAMENCO. INTRODUCTION TO FLAMENCO JAZZ | 58 |
| Free improvisation on harmonic and formal sequences in tangos | 61 |
| Playing a jazz standard with tango rhythm and flamenco twists | 63 |

Rasgueados or rasgueos (flamenco strumming)

In volume 1 of the method we learned that in the soleá the term *rasgueado* defines not only the guitar-playing technique used to produce it (strumming a chord or a given chord progression) but also certain formal sequences typical of the soleá that are played with the rasgueado.

We also learned that with other polyphonic instruments apart from the guitar, such as the piano, this technique can be achieved by rhythmic chord progressions, either in block form or as arpeggios, but always without a marked melodic quality.

There is no typical rasgueado sequence in tangos in the sense of a characteristic chord progression. The rasgueado is used as an additional guitar-playing technique in any of the formal sequences (cierre, falseta, call, etc.), which we will discuss in the following sections.

*Example of adapting a series of guitar tango compases to the piano with various rasgueado techniques, taken from *Traité de guitare flamenca* by Óscar Herrero and Claude Worms¹⁴:*

♩ = 140

The musical score consists of four systems of piano music. The first system begins with a tempo marking of a quarter note equal to 140. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It features a variety of rasgueado techniques, including block chords and arpeggiated figures. The second system continues the rhythmic pattern with some grace notes. The third system includes a triplet of chords. The fourth system concludes with a triplet of chords and a final cadence.

► midi 26

¹⁴ Herrero, Óscar and Worms, Claude: *Traité de guitare flamenca vol. 4*: Editions Combre, Paris, 2000, page 111

9) Cadence with secondary dominants expanded to eight bars:

| | | | | | | | | | | | |
|----|---|-----|-----|----|-----|---|----|----|---|---|---|
| Dm | | G7 | C | | C | | F7 | Bb | | | |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 |
| IV | | VII | III | | III | | VI | II | | | |
| Dm | | C | | Bb | | A | | | | | |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 |
| IV | | III | | II | | I | | | | | |

We will now look at different sequences with the flamenco cadence adapted for piano according to the harmonic structures described above. Although the sequences end with the same cierre, you can replace it whenever you wish with any other cierre you like.

Remember! A flamenco cadence usually functions as a progression: a motif on the 4th-degree chord occupies the first 4/4 bar and is then transposed to the 3rd and 2nd in the second and third bars, respectively, closing on the tonic in the last bar.

Structure 1) Traditional cadence imitating the guitar:

► midi 42

You can play the above example with the following bass to make it more pianistic and give it depth:

► midi 43

1d) The following example imitates the guitar arpeggio on the first three beats of the motif and the alzapúa on the last beat. Later on in the section on remates (endings) we will explain how to adapt the alzapúa for the piano. You can also play it an octave higher or change the chord position in the right hand:

► midi 47

Structure 2) With secondary dominants and colombiana rhythm:

► midi 48

2a) Variation of the above:

► midi 49

Improvisation on the 2nd degree (beats 9, 10, 11 and 12)

In the section on "Calls" we discussed the possibility of improvising freely on the 2nd degree prior to the cierre. These improvisations prior to the tonic are equally effective in four-bar sequences with the flamenco cadence we just discussed. Play the first two 4/4 bars as they are written in any of the previous examples, improvise in the third bar and play the cierre with the tonic.

Below are two examples. The first uses the beginning from example 1 (*traditional cadence*) and the second uses the variation of the beginning in example 2a (*with colombiana rhythm*):

1)

Musical notation for example 1, showing two systems of piano accompaniment in 4/4 time. The first system shows the first two bars with chords and eighth notes. The second system shows the third bar with triplets and the final bar with a tonic chord.

► midi 54

2)

Musical notation for example 2, showing two systems of piano accompaniment in 4/4 time. The first system shows the first two bars with chords and eighth notes. The second system shows the third bar with triplets and the final bar with a tonic chord.

► midi 55