



“Vamos por alegrías”, para flauta dulce e instrumental Orff: una propuesta didáctica de acercamiento al flamenco

José Francisco Ortega Albaladejo
Conservatorio de Danza de Murcia

Enviado: 16-11-2020

Aceptado: 16-12-2020

Resumen

El flamenco no recibe la atención que merece en la Educación Secundaria. A pesar de ser un arte cercano, continua siendo un gran desconocido. Es necesario, por tanto, diseñar propuestas y materiales didácticos que remedien este hecho. En este trabajo nos centramos en las alegrías, cante representativo del flamenco gaditano, llevando a cabo una adaptación para instrumental Orff y flauta dulce, al tiempo que se analizan las características musicales y estructurales de este estilo. La finalidad es motivar y despertar el interés de los alumnos por el flamenco.

Palabras clave: flamenco, alegrías, didáctica del flamenco, Educación Secundaria, instrumental Orff, flauta dulce.

Abstract

Flamenco does not receive the attention it deserves in Secondary School. Despite being a close art, it continues to be a great unknown. Therefore, it is necessary to design proposals and teaching materials that remedy this fact. In this work we focus on “alegrías”, a folk singing (“cante”) representative of flamenco from Cádiz, making an adaptation for Orff instrumental and recorder, while analyzing the musical and structural characteristics of this style. The purpose is to motivate and awaken students' interest in flamenco.

1. Introducción

Tanto en mi época de estudiante de Educación Secundaria como más recientemente, durante un período de prácticas docentes en dicha etapa, he creído percibir que el flamenco no recibe en este ciclo educativo el tratamiento, la atención ni el espacio que a priori se merece. Si acaso, a lo más que se llega es a programar alguna audición, o bien se incide de pasada en aspectos relacionados con la historia de este género o en las biografías o anécdotas de sus intérpretes más conocidos y recientes. Siendo como es un arte cercano y reconocible, tengo la impresión de que aún continúa siendo un género bastante desconocido. Probablemente, por ser un arte ágrafo de tradición oral: lo que no se escribe o fija en el pentagrama tiende a sufrir este estigma, además de suponer un claro obstáculo para apreciar en detalle todos sus entresijos.

En mi opinión, hacer accesible el flamenco a los alumnos de Secundaria pasa indudablemente por asegurar una buena formación de base en los docentes, pero también servirá de ayuda generar materiales ad hoc que faciliten, tanto a estos como a sus alumnos, un contacto directo con él. Está claro que la mejor manera de familiarizarse con una manifestación artística es a través de la praxis, pues permite conocer qué recursos pone en juego, experimentar con ellos y tener una vivencia directa lo que, en definitiva, propicia su asimilación.

A este propósito, los denominados instrumentos escolares, presentes en la dotación de las aulas de Música de los centros de Secundaria y asequibles desde el punto de vista técnico, constituyen un recurso excelente. Y dentro de los estilos flamencos, las alegrías sean probablemente uno de los palos más interesantes y llamativos para los alumnos, tanto desde el punto de vista rítmico como melódico.



2. La expresión instrumental en ESO

Según el Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato (BOE de 3 de enero de 2015), la asignatura de Música, además de constituir «uno de los principales referentes de identificación de la juventud», fomenta «el desarrollo de la percepción, la sensibilidad estética, la expresión creativa y la reflexión crítica» (p. 508). Se pretende con ella que el estudiante aprenda «actitudes de cooperación y trabajo en equipo al formar parte de diversas agrupaciones en las que cada uno asumirá diferentes roles para poder interpretar música en conjunto» (p. 509).

Los contenidos del currículo de Música se articulan en cuatro bloques, el primero de ellos denominado «Interpretación y creación», que «integra la expresión instrumental, vocal y corporal con la improvisación y composición musical» y «que permitirá a los estudiantes participar de la música de una forma activa, como músicos» (ibídem). Se concede, por tanto, gran importancia a la expresión musical por sí misma, pero también como elemento motivador.

Huillipan y Ángel-Alvarado (2020), analizan la importancia que en el ámbito pedagógico tienen la creación y el montaje de obras musicales. Advierten, no obstante, que no se han de perder nunca de vista los objetivos musicales a la hora de elaborar arreglos musicales pues, de no realizarse de forma adecuada, los logros no serían los esperados. En este sentido, reflexionan sobre la importancia de contar con un material didáctico apropiado, siempre renovado y que responda a los gustos e intereses del alumnado.

Aunque no tiene por qué convertirse en un fin en sí mismo, a través de la práctica musical, y en concreto, de la práctica instrumental, es posible desarrollar también las capacidades lectoras de los alumnos, algo que indudablemente puede facilitar el montaje de las piezas propuestas.

Como ya hemos señalado, las aulas de música suelen contar como dotación básica con una colección de instrumentos escolares, instrumentos de láminas y de pequeña percusión, también conocidos como “instrumental Orff”.

Aguilera y Vilar (2009) destacan la importancia que, como factor dinamizador, cobra el instrumental Orff en la etapa de Secundaria. En su opinión, los alumnos de esta etapa «se encuentran poco motivados por la materia de Música porque es excesivamente teórica y alejada de sus realidades» (p. 2). Y es que todavía se sigue primando «el aprendizaje de conceptos teóricos por delante de la vivencia musical» (ibídem). En contraposición a esto, los instrumentos Orff pueden convertirse en una «herramienta capaz de incentivar un cambio en la actitud», consiguiendo que la expresión musical constituya «un instrumento más cercano a sus intereses personales» (ibídem). Además, los beneficios que se derivan no sólo atañen a la educación musical, sino que tienen consecuencias a otros niveles, como el intelectual, el emocional y el social, dado que es una práctica que se realiza en grupo. De hecho, como señala Dollof (2007), cada alumno ha de sentirse «parte de la comunidad de músicos», teniendo que aprender todas las partes. Es, además, «responsable de ejecutar su parte con sus mejores capacidades, para su propia satisfacción, así como para la del grupo» (pp. 6-7).

El compositor y pedagogo alemán Carl Orff (1895-1982) consiguió revolucionar la pedagogía musical de su época diseñando, a partir de la orquesta Gamelán típica de Indonesia, un grupo de instrumentos -de Percusión de Afinación Determinada (PAD) y de Percusión de Afinación Indeterminada (PAI)- que con una técnica elemental permiten que niños y adolescentes puedan participar en actividades musicales, tanto en contextos de interpretación, como de improvisación o creación (Sanuy y González, 1969).

Si importantes son los instrumentos de láminas y la pequeña percusión -denominado en conjunto instrumental Orff- también lo es la flauta dulce.



Como señala Gustems (2003), se trata de un instrumento musical muy popular y de uso muy extendido, probablemente el más universal. De hecho, es el instrumento más usado desde hace tiempo en las etapas de Primaria y Secundaria en muchos países de Europa, especialmente en aquellos en los que la educación musical se rige por los principios de la metodología Orff, si bien otros, como Dalcroze o Kodály, tampoco desdeñan el empleo de la flauta dulce. La principal razón, para Gustems, es que se trata de un instrumento «individual, sencillo para empezar y económico» (p. 316) y que, con unas pocas nociones técnicas, todo el mundo es capaz de manejar.

3. Las alegrías

Las alegrías son una de las especies de cante en la que ramifican las cantiñas, nombre genérico que engloba los cantes de Cádiz¹. De melodía alegre, ritmo vivo y carácter festero (Blas-Vega y Ríos-Ruiz, 1988), las cantiñas representan la faz alegre y desenfadada del cante.

El *Diccionario de autoridades* (1729) recoge la voz cantiña con la acepción de «cantar vulgar, y del pueblo» (p. 125). Y añade que «es voz usada en Galicia, y tomada en Castilla entre la gente común, para despreciar estos cantares, y los que los cantan» (ibídem). La definición que da actualmente la RAE (2014) es otra: «cada uno de los palos flamencos típicos de la provincia de Cádiz, en España». Según Blas-Vega y Ríos-Ruiz (1988), se emplea también el verbo “cantiñar” en el sentido de cantar por lo bajo o a media voz (p. 150). Gamboa y Núñez (2007) añaden que, en Cádiz, se utiliza asimismo con el significado de «jugar, improvisar, fantasear» (p. 112).

De nuevo la RAE (2014), define las alegrías como «palo flamenco de carácter vivo y alegre, procedente de la jota navarroaragonesa». Efectivamente,

¹ Los cantes que se engloban bajo la denominación de “cantiñas” son las cantiñas propiamente dichas, de las que hay varios estilos –por ejemplo, las atribuidas a Fernando Peña Soto “el Pinini” o las cantiñas de las Mirris–, los caracoles, la rosa, las romeras, las alegrías y el mirabrás.

tanto en el aspecto armónico como en el estructural, guardan cierta relación con este aire popular especialmente representativo de Aragón.

Las alegrías utilizan el compás de la soleá –en plural, soleares– pero, como se desprende de su nombre, constituyen su contrapunto. El carácter de la soleá, como también el de la seguriya, es serio, elegíaco e intimista. El de las alegrías, por el contrario, alegre y extrovertido: sus melodías rezuman optimismo y sus letras tocan a menudo temas ligeros e intrascendentes. Influye también bastante el modo musical en el que se desarrollan unas y otras: las soleares transcurren en el modo de Mi, el modo frigio, en tanto que las alegrías lo hacen en el modo mayor, sostenidas por la típica progresión tonal de tónica-dominante.

Núñez (2011a) sostiene que las cantiñas «no son otra cosa que jotas» metidas en compás de soleá. Y lo mismo afirma respecto a las alegrías, de las que dice que «se formaron a partir de la jota, el más extendido de los géneros populares españoles» (Núñez, 2011b).

A este respecto, Ortiz (2010) señala que las alegrías comenzaron a configurarse a principios del siglo XIX, coincidiendo con la llegada a Cádiz de muchos aragoneses para combatir en la Guerra de la Independencia. Es probable que, de la convivencia entre maños y gaditanos –unidos todos contra los invasores franceses–, naciera una variedad de jota autóctona, que bien pudo ser el origen de las alegrías.

Pero, también según Núñez (2011a), además de la jota, en las alegrías se perciben influencias de otros estilos, como los romances, los panaderos, los pregones, las seguidillas, el llamado fandango de Cádiz y, sobre todo, de una variedad de música andaluza muy popular durante del siglo XIX: los jaleos en modo mayor. De hecho, Núñez va más allá, al afirmar que es precisamente el compás del jaleo el que marca la diferencia, ya que «el resto es una jota a lo flamenco» (ibídem).



3.1. Características musicales de las alegrías

Como acontece en la mayoría de los cantes flamencos, las letras de las alegrías son cuartetos octosilábicos. Pero en su adaptación lírica, los cuatro versos se vierten en siete fragmentos melódicos, lo que obliga a repetir algunos de ellos: un esquema idéntico al de la jota.

Desde una perspectiva amplia, la estructura de las alegrías es prácticamente la misma que se observa en otros cantes flamencos. Consiste básicamente en la yuxtaposición de coplas romanceadas (cuartetos octosilábicos), ajustándose su melodía –de base tonal– al compás de la soleá, pero con un aire más vivo:

1.º Interviene, en primer lugar, la guitarra con unas falsetas o variaciones que a modo de preludio anteceden al canto y orientan al aficionado sobre el estilo que se va a escuchar.

2.º A continuación, el cantaor entona la salida o temple, una melodía prefijada con la que los cantaores se prueban o templan antes de abordar el canto propiamente dicho. Las alegrías, como sucede en otros cantes, tienen una salida característica fácilmente identificable².

3.º Viene después un interludio de la guitarra.

4.º Finalmente, entra el cantaor con la primera cuarteta, que desglosa en siete fragmentos melódicos, enlazándola de inmediato con una suerte de ritornelo o estribillo denominado “juguetillo”, que se rige por la métrica característica de la seguidilla castellana: esto es, alternando versos de siete y cinco sílabas. Si el cantaor interpreta una nueva cuarteta, a esta seguirá otro juguetillo.

² Chano Lobato contaba en sus actuaciones que la inventó el cantaor gaditano Ignacio Ezpeleta una noche en la que no se veía capaz de entrar, pues había olvidado todas las letras: entonces, ante el apremio de sus compañeros, se arrancó con la conocida glosolalia “Tirititrán, tran, tran...”. Recuperado de <https://youtu.be/f0Cr385OivQ>.

Puede verse mejor lo dicho en el siguiente ejemplo, transcrito a partir de unas alegrías que interpreta el cantaor gaditano Aurelio Sellés, acompañado a la guitarra por Andrés Heredia³. Resaltamos en negrita los versos del texto original a fin de evidenciar la transformación que se opera en el proceso de adaptación lírica:

GUITARRA
(falseta-preludio)

Tirititrán, tran, tran...
(salida)

GUITARRA
(falseta-interludio)

*Que le llaman relicario,
aquí no la llaman Cái,
que le llaman relicario,
porque tenemos por Patrona
a la Virgen del Rosario,
porque por Patrona tenemos
a la Virgen del Rosario.*
(copla)

*Que a la mar que te vayas,
querido Pepe,
y por muy lejos te vayas,
me voy por verte.*
(juguetillo)

GUITARRA
(falseta-interludio)

*Mira qué bonito está,
cómo reluce mi Cái,
mira qué bonito está,
sobre un cachito de tierra
que le ha robaíto al mar,
sobre un cachito de tierra
que le ha robaíto al mar.*
(copla)

Cuando se entra a Cádiz

³ Pueden escucharse en este enlace: <https://youtu.be/IQCdT6tKRxo>.



*por la bahía,
 se entra en el paraíso
 de la alegría.*

(juguetillo)

Tras el último juguetillo la guitarra ejecuta el remate, que es el nombre que se da en flamenco al cierre o «punto final de una obra o de cada una de las partes que la componen» (Gamboa y Núñez, 2007, p. 480).

La melodía, como hemos dicho, se desenvuelve en modo mayor, sostenida por un armazón armónico de naturaleza tonal (I-V-I, o bien I-IV-V-I).

En cuanto al metro, los cantos por las alegrías se adaptan al compás de la soleá, aunque con un tempo más rápido. Se caracteriza éste por su ritmo de hemiolia, que surge de la alternancia de un compás binario de subdivisión ternaria con otro ternario de subdivisión binaria. Los flamencos lo definen como compás de 12 tiempos, con acentos en el 3, en el 6, en el 8, en el 10 y en el 12 (figura 1)⁴:

1 2 **3** 4 5 **6** 7 **8** 9 **10** 1 2// 1 2 **3** 4 5 **6** 7 **8** 9 **10** 1 2...

Figura 1. Los doce tiempos del compás de las alegrías

Musicalmente podría representarse con la tradicional alternancia de compases de 6x8 y 3x4 (figura 2):

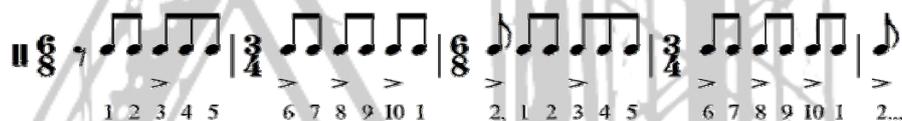


Figura 2. Compás de las alegrías en 6x8 y 3x4

También podría hacerse combinando dos compases de 3x4 con tres en 2x4, utilizando entonces la negra como unidad de tiempo (figura 3):

⁴ Por razones eufónicas, los tiempos 11 y 12 se contabilizan como “un-dos”. De este modo, el cómputo queda así: un-dos-TRES, cuatro-cinco-SEIS, siete-OCHO, nueve-DIEZ, un-DOS, y vuelta a empezar.

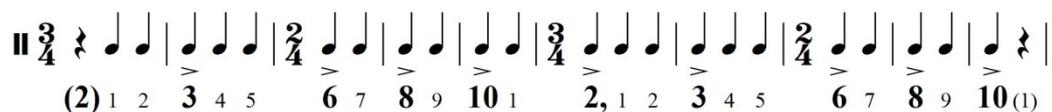


Figura 3. Compás de las alegrías en 3x4 y 2x4

Incluso podría escribirse simplemente en 3x4, tal y como acostumbra a hacerse en las partituras para guitarra flamenca, también con la negra como unidad de tiempo. El problema es que se produce un cruce de acentos, pues los de las alegrías cambian con respecto a los acentos “naturales” del compás, lo que puede inducir a confusión a quien no esté familiarizado con los metros flamencos y, en concreto, con el compás de las alegrías y la soleá (figura 4):



Figura 4. Compás de las alegrías en 3x4

4. “¡Vamos por alegrías!”, para flauta dulce e instrumental Orff

A partir de algunos sonos y melodías características de los cantos para alegrías hemos llevada a cabo un arreglo-adaptación para flauta dulce e instrumental Orff, es decir, instrumentos de láminas y pequeña percusión.

La pieza se articula en un total de cinco secciones. Como se observará, las frases se encadenan de 5 en 5 compases (dos en 3x4, más tres en 2x4, lo que hace un total de 12 tiempos).

La primera sección funciona como introducción, y tiene un total de 30 compases, contabilizando los cinco de entrada que hace la percusión. Sigue una nueva sección, 20 compases en total, en la que se plasma la melodía típica de la salida por alegrías.

A continuación, viene una sección puente, que funciona a modo de falseta-interludio y tiene un total de 20 compases. En la siguiente, también de 20 compases, se rememora la melodía característica de los juguetillos de las



alegrías. La última sección, que funciona como coda, abarca de nuevo un total de 25 compases y con ella se pone cierre a la obra. En los anexos II y III se recogen, respectivamente, el guión y las partichelas.

Hemos creado, además, sendos vídeos: en el primero de ellos puede escucharse y visionarse la partitura global⁵; el otro es una versión “minus one” en la que hemos suprimido la voz de la flauta dulce, y que puede utilizarse como base sonora para el trabajo individual de los alumnos o bien para trabajar la pieza de modo conjunto en clase⁶.

En el apartado siguiente esbozamos una propuesta didáctica a partir el arreglo, en la que se recogen indicaciones orientativas para el montaje de la pieza.

5. Propuesta didáctica: “¡Vamos por alegrías!”

Como decimos, este apartado tiene una clara intención didáctica. Su finalidad es facilitar el acceso y la comprensión del flamenco tanto a docentes como a alumnos de Educación Secundaria Obligatoria, reparando en los elementos musicales que pone en juego, de forma lúdica y desde la praxis.

Para quien no lo haya trabajado antes, el compás es, sin duda, una de las principales dificultades a vencer del flamenco. Por esta razón, hemos creído conveniente diseñar y proponer actividades que, además de motivar a los alumnos, les ayuden a familiarizarse con él.

5.1. Objetivos

El objetivo principal de la misma es acercar el flamenco al aula de Música de Educación Secundaria Obligatoria, tomando como punto de partida el cante por alegrías. Como objetivos específicos, planteamos los siguientes:

⁵ Puede verse y escucharse en <https://youtu.be/cOA24KIRVoE>.

⁶ Puede verse y escucharse en <https://youtu.be/j9IkZxVNawg>.

- Analizar las características musicales de las alegrías (compás, organización melódica, armonía y forma).
- Trabajar el compás flamenco de las alegrías por medio de la percusión corporal y con instrumentos de pequeña percusión (claves, cajas chinas, etc.)
- Interpretar unas alegrías adaptadas para instrumentos escolares.

5.2. Contenidos, criterios y estándares de evaluación

En la tabla 1 (ver anexo I) recogemos la propuesta de contenidos, así como los criterios y estándares de evaluación relacionados con ellos, que tomamos del Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato (BOE de 3 de enero de 2015) para la asignatura de Música en el primer ciclo de ESO. Hemos hecho una selección de cada uno de los bloques, que en algún caso se presentan agrupados por subgrupos temáticos.

5.3. Actividades

En este apartado se describen las actividades previstas para desarrollar en nuestra propuesta.

5.3.1. Actividad n.º 1: “El flamenco y las alegrías”

Como punto de partida, conviene comprobar qué conocen los alumnos sobre el flamenco y, en particular, sobre las alegrías: rasgos musicales (compás, modo, forma) y carácter (cante festero); orígenes y localización geográfica; intérpretes relevantes en las disciplinas de baile, cante y toque.

A continuación, dividiremos la clase en tres grupos, cada uno de los cuales, con el ítem de referencia que se le haya asignado, tendrá que buscar información en internet para una puesta en común que se llevará a cabo como actividad final.



Para entender y asimilar cómo se estructura el cante flamenco y, en particular, las alegrías (yuxtaposición de coplas en alternancia con los juguetillos o ritornelos), escucharemos las alegrías “Un tiro al aire”, incluidas en el álbum *Flamenco vivo* que Camarón de la Isla grabó junto a Tomatito (Camarón, 1987)⁷. Abajo se transcribe la letra, destacando en negrita el texto original para entender mejor cómo opera el proceso de adaptación lírica.

GUITARRA

(Falseta preludeo)

Tirititrán, tran, tran...

(salida)

*Están puestos en balanza,
dos corazones a un tiempo
están puestos en balanza:
**hay unos pidiendo justicia
y otros pidiendo venganza,
hay unos pidiendo justicia
y otros pidiendo venganza.***

(copla)

*Yo pegué un tiro al aire,
cayó en la arena,
confianza en el hombre
**nunca la tengas,
nunca la tengas, hermana,
nunca la tengas,
yo pegué un tiro al aire,
cayó en la arena.***

(juguetillo)

GUITARRA

(falseta interludio)

*Por apellido, Rosa,
sé que te llamas María,
por apellido, Rosa,
**vale más tu dulce nombre
que el Pilar de Zaragoza,
vale más tu dulce nombre
que el Pilar de Zaragoza.***

(copla)

⁷ Puede escucharse en <https://youtu.be/-nBOdJeAlJo>.

*Que con la luz del cigarro
yo vi el molino
se me apagó el cigarro,
perdí el camino
perdí el camino, mare,
perdí el camino,
que con la luz del cigarro
yo vi el molino.*

(juguetillo)

GUITARRA

(falseta interludio)

*Estás tan descoloría,
¿quién te ha quitáito el color,
que estás tan descolorida?
Te lo quitó un marinero
con palabritas de amor.*

(copla)

*Y a los titirimundis
que yo te pago la entrá
que si tu mare no quiere
ay qué dirán qué dirá,
y ay, qué dirán qué dirá,
ay, que tendrá que decir
que yo te quiero y te adoro,
que yo me muero por ti.*

(juguetillo)

5.3.2. Actividad n.º 2: "El compás de las alegrías"

Es fundamental que los alumnos se familiaricen con el compás de este cante que, como he dicho, es el mismo compás que el de la soleá, aunque con aire más vivo.

Partiendo del concepto de compás de 12 tiempos, la primera dificultad a vencer es conseguir que los alumnos, no sólo memoricen, sino que lleguen a automatizar la característica sucesión irregular de acentos del compás de las alegrías, que recae en los tiempos 3, 6, 8, 10 y 12 (dicho 2). Por tanto, en primer lugar, les pediremos que reciten en voz alta y en grupo el cómputo que tradicionalmente se utiliza en el baile flamenco, resaltando las partes



acentuadas. Se comenzará con un tempo tranquilo para, después, ir acelerándolo un poco más (figura 5):

1 2 **3** 4 5 **6** 7 **8** 9 **10** 1 **2**// 1 2 **3** 4 5 **6** 7 **8** 9 **10** 1 **2**...

Figura 5. Cómputo del compás de las alegrías

A continuación, les pediremos que, a la vez que recitan las partes del compás, golpeen con el pie con el suelo los pulsos acentuados (figura 6):

Voz	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2
Pie			P			P		P		P		P

Figura 6. Tiempos del compás de alegrías (voz) y acentos principales (pie)

Un siguiente paso consistirá en palmear también las partes del compás, a la vez que las recitan con la voz, marcando con el pie los acentos (figura 7):

Voz	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2
Palmas	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2
Pie			P			P		P		P		P

Figura 7. Tiempos del compás de alegrías (voz y palmas) y acentos principales (pie)

Cuando el resultado sea fluido, silenciaremos el recitado de la voz, quedando sólo el característico soniquete de las palmas reforzado por la intervención del pie (figura 8):

Palmas	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Pie			P			P		P	

Figura 8. Tiempos del compás de alegrías (palmas) y acentos principales (pie)

Veremos, a continuación, cómo reflejar esta característica secuencia rítmica en notación musical. Al tratarse de un ritmo de hemiolia, implica una alternancia de compases. De las diferentes opciones posibles, hemos optado por jugar con la alternancia de dos compases de 3x4 y tres de 2x4 (figura 9):

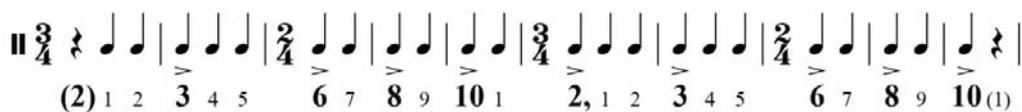


Figura 9. Representación del compás de las alegrías en 3x4 y 2x4

5.3.3. Actividad n.º 3: “Salida de las alegrías para flauta e instrumentos PAI”

Comprendido y asimilado el compás de las alegrías, el paso siguiente consistirá en montar una polirritmia basada en el compás de este palo, para instrumentos de pequeña percusión.

La regularidad del compás, los doce pulsos, los marcará de manera constante la caja china. Los crócalos y el triángulo refuerzan el sentido de los acentos, en la primera parte de cada compás. Las claves, por su parte, realizan una variación rítmica del compás básico de alegrías, caracterizado por el comienzo a contratiempo de los dos primeros incisos.

Asociar un texto para memorizar los diferentes ritmos (silabeo rítmico), puede ayudar en el proceso de automatización de éstos (figura 10).

Figura 10. Polirritmia para instrumentos de pequeña percusión en compás de alegrías
 (Transcripción y adaptación: José Francisco Ortega Albaladejo)

Como principio metodológico, los alumnos han de trabajar todas las voces rítmicas, comenzando por el ritmo base. A continuación, parte de la clase seguirá marcando éste, en tanto que la otra, incorporará el ritmo de los crócalos. Después, intercambiarán los papeles. Finalmente, el docente dividirá la clase en



tres grupos, para añadir el ritmo de las claves. Y, de nuevo, se irán cambiando los papeles para asegurar que todos saben hacer todo.

Seguidamente, trabajaremos con los alumnos el montaje de una adaptación de la salida de las alegrías adaptada para flauta dulce. Como se aprecia en la figura 11, se incorpora también en ella la glosolalia característica con la que se canta, lo que dará oportunidad de poder interpretarla también con la voz.

Ti-ri-ti - trán, tran, tran, — ti-ri-ti - trán, tran, tran, tran, ti-ri-ti-
trán, tran, tran, tran, ti-ri-ti - trán, ta - trán, ta - trán, ti - ri - ti trán

Figura 11. Salida de las alegrías para flauta dulce
(Transcripción y adaptación: José Francisco Ortega Albaladejo)

Flauta
Claves
Crótalos
Caja china

Figura 12. Salida de las alegrías para flauta dulce con acompañamiento de pequeña percusión
(Transcripción y adaptación: José Francisco Ortega Albaladejo)

En una sesión posterior, se unirán la parte de la flauta dulce –que los alumnos habrán repasado como tarea para casa– con la base rítmica que interpretan los instrumentos de pequeña percusión. Para ello, dividiremos la

clase en cuatro grupos, que de manera alternativa interpretarán cada una de las partes de la partitura, un fragmento de la cual se recoge en la figura 12⁸.

5.3.4. Actividad n.º 4: “Mejor con láminas”

Llega el momento de sumar la parte armónica del arreglo, que queda a cargo de los instrumentos de láminas (figura 13).

The musical score consists of four staves. The top staff is for Flauta (Flute) in treble clef. The second staff is for Xil. sop. (Soprano Xylophone) in treble clef. The third staff is for Xil. cont. (Contralto Xylophone) in treble clef. The bottom staff is for Xil. baj. (Bass Xylophone) in treble clef. The score is divided into two measures by a double bar line. The first measure is in 2/4 time, and the second measure is in 3/4 time. The flute part has a melodic line with eighth and quarter notes. The xylophone parts provide harmonic accompaniment with chords and single notes.

Figura 13. Salida de las alegrías para flauta dulce e instrumentos de láminas
(Transcripción y adaptación: José Francisco Ortega Albaladejo)

Hemos procurado buscar cierta uniformidad tanto en el ritmo como en la configuración de los acordes, a fin de hacerlo lo más asequible posible.

Dividiremos la clase en cuatro grupos que, de forma alternativa, interpretarán cada una de las partes, siguiendo la máxima de que todos han de hacer todo. Finalmente, se incorporará a este arreglo la base rítmica, trabajada previamente y que ejecuta la pequeña percusión (figura 10).

5.3.5. Actividad n.º 5: “Alegrías en láminas” (versión minus one)

Con el editor de partituras, es posible generar una base “minus one”, es decir, que suene el conjunto de los instrumentos menos uno de ellos –en este

⁸ En la partitura final recogida en los Anexos II (guión) y III (partichelas), hemos optado por emplear otros instrumentos PAI: caja, triángulo y maracas. La primera lleva el ritmo base de las alegrías, en tanto que los otros dos refuerzan los acentos del compás.



caso, la flauta dulce-, con lo que podemos proporcionar a los alumnos un material de apoyo motivador, similar al karaoke, para que puedan practicar en casa. Puesto que, en este caso, sería cada alumno quien, de modo individual, asumiera el papel de solista, puede incluso plantearse un arreglo o adaptación de la salida de las alegrías (“Tirititrán”) con un mayor grado de dificultad, lo que conlleva también mayor interés rítmico, por el uso frecuente de la síncopa (figura 16).

5.3.6. Actividad n.º 6: “Profundizamos en las alegrías”

Tras el montaje de la pieza, bien en su integridad o bien una o algunas de sus secciones, procederemos al análisis y comprensión de los elementos musicales puestos en juego. Interesa poner especial interés en el compás de las alegrías con su ritmo característico de hemilolia. También en el hecho de que sus melodías se desarrollan en tonalidad mayor, lo que implica para el acompañamiento el uso de los acordes básicos de tónica y dominante

Por otra parte, podemos hacer una puesta en común por grupos sobre la información recopilada en internet sobre los rasgos musicales de las alegrías y su carácter festero; sobre sus orígenes y localización geográfica; o sobre sus intérpretes más señeros, tanto en las disciplinas de baile como de cante y de toque. A partir de dicha información, elaboraremos un mural en el que queden resumidos los principales aspectos.

Como actividad adicional, podría ofrecerse un pequeño recital a través del cual mostrar el trabajo realizado en el montaje de las alegrías para instrumentos escolares, así como la información recopilada en internet sobre este palo flamenco y sus intérpretes.

Al final de todo el proceso, volveremos a sondear a los alumnos para comprobar si ha crecido su interés por el flamenco al tener también un conocimiento más cercano de este arte.

5.4. Recursos

Los recursos necesarios para llevar a cabo nuestra propuesta están habitualmente disponibles en la mayoría de las aulas de Música de los centros públicos y concertados de Enseñanza Secundaria Obligatoria:

- Instrumental Orff (instrumentos de láminas y pequeña percusión).
- Ordenador, dotado de software específico (editor de partituras y editor de audio), con tarjeta de sonido y salida de audio.
- Equipo de música.
- Cañón de proyección.

Por otra parte, los alumnos habrán de disponer individualmente de una flauta dulce.

5.5. Evaluación

Podremos constatar cuál es el punto de partida de los alumnos mediante un cuestionario de conocimientos previos o bien lanzando preguntas al grupo, tanto en lo que se refiere a lo que conocen sobre el flamenco y las alegrías, como a su interés hacia este arte.

Un cuestionario final permitirá comprobar hasta qué punto se ha cumplido el objetivo principal del proyecto: propiciar o favorecer un acercamiento al flamenco a los alumnos de Enseñanza Secundaria Obligatoria.

Por otra parte, mediante la observación constataremos el nivel de trabajo y el avance de los alumnos tanto en lectura musical (si bien empleada como apoyo, no como un fin en sí mismo), como en el manejo técnico de los instrumentos o en su desarrollo de las capacidades rítmicas y auditivas.

Conviene, en todo momento, estar preparados para introducir los cambios que sean precisos en la partitura de las alegrías si observáramos que su grado de dificultad impide el normal avance de la clase.



6. Reflexión final

Creemos que con nuestro arreglo de unas alegrías para láminas, flauta dulce y pequeña percusión y con la propuesta didáctica que hemos esbozado podemos conseguir que los alumnos de Educación Secundaria Obligatoria tengan un mejor conocimiento –en todo caso, más cercano– del flamenco, permitiéndoles al tiempo mejorar su percepción de este arte. Como es natural, un proceso similar podría seguirse para el acercamiento a otros palos flamencos, como los tangos, las seguiriyas, la soléa o los fandangos, sobre los que tenemos intención de recalar en un futuro.

7. Referencias bibliográficas

- ÁNGEL-ALVARADO, Rolando (2018). Controversias entre la teoría curricular y la práctica educativa en la educación musical. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, n.º 15, pp. 83-95. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/RECI/article/view/58530>.
- BLAS-VEGA, José y RÍOS-RUIZ, Manuel (1988). *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco*. Madrid: Cinterco.
- CARRILLO, Carmen y VILAR, Mercé (2009). El conjunto instrumental Orff como dinamizador de la motivación en alumnos de Educación Secundaria. *Revista electrónica de LEEME*, n.º 23 (junio), 1-14. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3046672>
- CARRILLO-RUBIO, Juan Francisco (2015). Las palmas en el flamenco. *Revista de Investigación sobre Flamenco "La Madrugá"*, n.º 12, pp. 107-138. Recuperado de <https://revistas.um.es/flamenco/article/view/246021>.
- DE LA FUENTE, Álvaro (2013). Posibilidades de la flauta dulce en el Flamenco. VV. AA., *Experiencias en la enseñanza del flamenco en los centros educativos andaluces*. Sevilla: Universidad de Sevilla-Cátedra de Flamenco, 55-59. Recuperado de <http://redined.mecd.gob.es/xmlui/handle/11162/109956>.
- GAMBOA, José Manuel y NÚÑEZ, Faustino (2007). *Flamenco de la A a la Z: diccionario de términos del flamenco*. Madrid: Espasa.
- GUSTEMS, José (2003). *La flauta dulce en los estudios universitarios de "Mestre en Educació Musical" en Catalunya: revisió i adequació de contenidors* (tesis doctoral). Barcelona: Universitat de Barcelona.
- HUILLIPAN, Jean y ÁNGEL-ALVARADO, Rolando (2019). Arreglos musicales en el aula: Factores pedagógicos en la Educación Primaria. *Revista*

- Electrónica de LEEME*, n.º 45, pp. 53-68. Recuperado de <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/16527>.
- NÚÑEZ, Faustino (2011a). *Cantiñas*. Recuperado de <http://www.flamencopolis.com/archives/246>.
- NÚÑEZ, Faustino (2011b). *Alegrías*. Recuperado de <http://www.flamencopolis.com/archives/8>.
- ORTIZ, Miguel (2010). *Alegría*. Recuperado de <https://www.flamencoviejo.com/alegría.html>.
- PINO, David (2004). El compás flamenco. M. López-Castro, *Introducción al flamenco en el currículum escolar*. Madrid: Akal, 173-179.
- SANUY, Montserrat, y GONZÁLEZ, Luciano (1969). *Orff-Schulwerk, música para niños: introducción*. Madrid: Unión Musical Española.
- TRIGO, Ester; RODRÍGUEZ, Irene y MORENO, Pablo (2019). ¡Mira qué alegría! Promoviendo el conocimiento de la cultura andaluza en Educación Secundaria Obligatoria: una propuesta didáctica. *Álabe: Revista de la Red de Universidades Lectoras*, n.º 19 (enero-junio), 1-21. Recuperado de <http://revistaalabe.com/index/alabe/article/view/466>.
- UTRILLA, Jerónimo (2007). *El flamenco se aprende*. Córdoba: Ediciones el Toro Mítico S.L.
- UTRILLA, Jerónimo (2010). La enseñanza de las palmas flamencas. *Revista de Investigación sobre Flamenco "La Madrugá"*, n.º 3 (diciembre), 1-11. Recuperado de <https://revistas.um.es/flamenco/article/view/114251>.
- VALERO, Paco (2004). El flamenco en el cole: experiencias prácticas. M. López-Castro, *Introducción al flamenco en el currículum escolar*. Madrid: Akal, 79-94.
- VILLAFUERTE, Sara (2016). Aplicación didáctica sobre el compás flamenco: "el duende flamenco de mi cole". *e-Co: Revista Digital de Educación y Formación del Profesorado*, n.º 13, pp. 376-383. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6422812>.



ANEXO I

**Tabla 1: Propuesta de contenidos, criterios
y estándares de evaluación**

BLOQUE I: INTERPRETACIÓN Y CREACIÓN	
B.I.1. Teoría musical y lectoescritura	
Contenidos	Criterios y estándares de evaluación
<p>1.º El compás de las alegrías.</p> <p>2.º Armonía y organización melódica de las alegrías.</p> <p>3.º La textura en el flamenco.</p> <p>4.º Procedimientos compositivos en el flamenco: la yuxtaposición.</p> <p>5.º Estructura formal de los cantes flamencos con guitarra.</p>	<p>CE.I.1. Reconocer los parámetros del sonido y los elementos básicos del lenguaje musical, utilizando un lenguaje técnico apropiado y aplicándolos a través de la lectura o la audición de pequeñas obras o fragmentos musicales.</p> <p>EE.I.1.2. Reconoce y aplica los ritmos y compases a través de la lectura o la audición de pequeñas obras o fragmentos musicales.</p> <p>EE.I.1.3. Identifica y transcribe dictados de patrones rítmicos y melódicos con formulaciones sencillas en estructuras binarias, ternarias y cuaternarias.</p> <p>CE.I.2. Distinguir y utilizar los elementos de la representación gráfica de la música (colocación de las notas en el pentagrama; clave de sol y de fa en cuarta; duración de las figuras; signos que afectan a la intensidad y matices; indicaciones rítmicas y de tempo, etc.).</p> <p>EE.I.2.1. Distingue y emplea los elementos que se utilizan en la representación gráfica de la música (colocación de las notas en el pentagrama; clave de sol y de fa en cuarta; duración de las figuras; signos que afectan a la intensidad y matices; indicaciones rítmicas y de tempo, etc.).</p> <p>CE.I.4. Analizar y comprender el concepto de textura y reconocer, a través de la audición y la lectura de partituras, los diferentes tipos de textura.</p> <p>EE.I.4.1. Reconoce, comprende y analiza diferentes tipos de textura.</p> <p>CE.I.5. Conocer los principios básicos de los procedimientos compositivos y las formas de organización musical.</p> <p>EE.I.5.1. Comprende e identifica los conceptos y términos básicos relacionados con los procedimientos compositivos y los tipos formales.</p>



B.I.2. Interpretación	
<p>6.º Interpretación musical de unas alegrías adaptadas para flauta dulce e instrumental Orff.</p>	<p>CE.I.6. Mostrar interés por el desarrollo de las capacidades y habilidades técnicas como medio para las actividades de interpretación, aceptando y cumpliendo las normas que rigen la interpretación en grupo y aportando ideas musicales que contribuyan al perfeccionamiento de la tarea común.</p> <p>EE.I.6.1. Muestra interés por el conocimiento y cuidado de la voz, el cuerpo y los instrumentos.</p> <p>EE.I.6.4. Adquiere y aplica las habilidades técnicas e interpretativas necesarias en las actividades de interpretación adecuadas al nivel.</p> <p>CE.I.8. Participar activamente y con iniciativa personal en las actividades de interpretación, asumiendo diferentes roles, intentando concertar su acción con la del resto del conjunto, aportando ideas musicales y contribuyendo al perfeccionamiento de la tarea en común.</p> <p>EE.I.8.2. Practica, interpreta y memoriza piezas vocales, instrumentales y danzas del patrimonio español.</p> <p>EE.I.8.4. Practica las pautas básicas de la interpretación: silencio, atención al director y a los otros intérpretes, audición interior, memoria y adecuación al conjunto, mostrando espíritu crítico ante su propia interpretación y la de su grupo.</p> <p>EE.I.8.5. Participa de manera activa en agrupaciones vocales e instrumentales, colaborando con actitudes de mejora y compromiso y mostrando una actitud abierta y respetuosa.</p>
BLOQUE II: ESCUCHA	
Contenidos	Criterios y estándares de evaluación

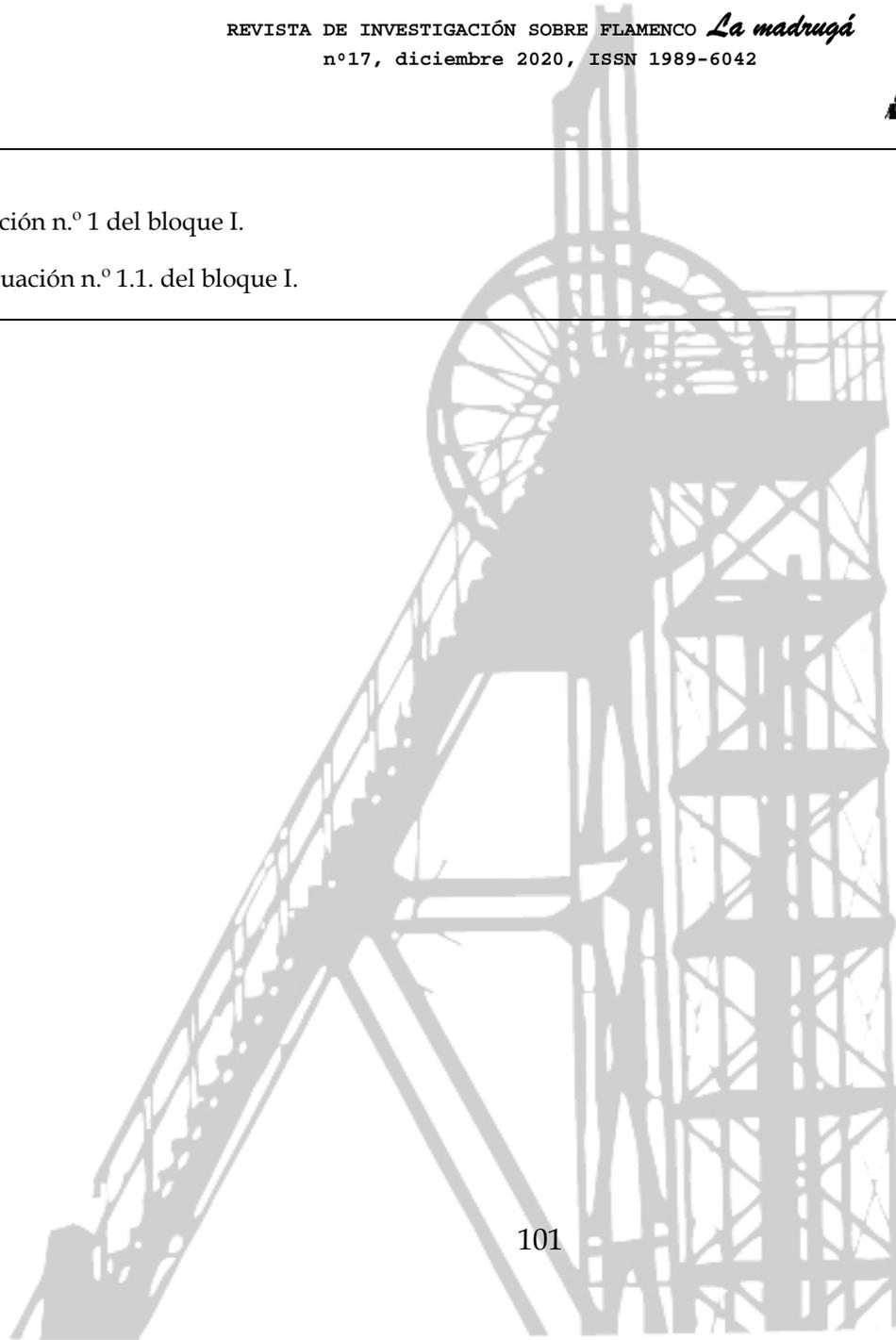
7.º Audición de un cante por alegrías.	<p>CE.II.3. Valorar el silencio como condición previa para participar en las audiciones.</p> <p>EE.II.3.1. Valora el silencio como elemento indispensable para la interpretación y la audición.</p> <p>CE.II.4. Reconocer auditivamente y determinar la época o cultura a la que pertenecen distintas obras musicales, interesándose por ampliar sus preferencias.</p> <p>EE.II.4.1. Muestra interés por conocer músicas de otras épocas y culturas.</p> <p>EE.II.4.2. Reconoce y sabe situar en el espacio y en el tiempo músicas de diferentes culturas.</p>
BLOQUE III: CONTEXTOS MUSICALES Y CULTURALES	
8.º Las alegrías: origen, evolución e intérpretes más relevantes.	<p>CE.III.2. Demostrar interés por conocer músicas de distintas características, épocas y culturas, y por ampliar y diversificar las propias preferencias musicales, adoptando una actitud abierta y respetuosa.</p> <p>EE.III.2.1. Muestra interés por conocer los distintos géneros musicales y sus funciones expresivas, disfrutando de ellos como oyente con capacidad selectiva.</p> <p>EE.III.2.2. Muestra interés por conocer música de diferentes épocas y culturas como fuente de enriquecimiento cultural y disfrute personal.</p>
BLOQUE IV: MÚSICA Y TECNOLOGÍAS	
Contenidos	Criterios y estándares de evaluación
(8.º Las alegrías: origen, evolución e intérpretes más relevantes)	<p>CE.IV.2. Utilizar de manera funcional los recursos informáticos disponibles para el aprendizaje e indagación del hecho musical.</p> <p>EE.IV.2.1. Utiliza con autonomía las fuentes y los procedimientos apropiados para elaborar trabajos sobre temas relacionados con el hecho musical.</p>



Abreviaturas (leyenda)

CE.I.1. = Criterio de evaluación n.º 1 del bloque I.

EE.I.1.1. = Estándar de evaluación n.º 1.1. del bloque I.







ANEXO II

“Vamos por alegrías”

(para flauta dulce e instrumental Orff)

Vamos por alegrías

(para flauta dulce e instrumental Orff)

José Francisco Ortega Albaladejo

The musical score is arranged in ten staves, each with a label on the left. The instruments and their parts are:

- Flauta dulce:** Melodic line in treble clef, 3/4 time, with various note values and rests.
- Metalófono sop.:** Soprano metallophone, treble clef, playing chords and single notes.
- Metalófono cont.:** Contralto metallophone, treble clef, playing a melodic line.
- Metalófono baj.:** Bass metallophone, treble clef, playing chords and single notes.
- Xilófono sop.:** Soprano xylophone, treble clef, playing chords and single notes.
- Xilófono cont.:** Contralto xylophone, treble clef, playing a melodic line.
- Xilófono baj.:** Bass xylophone, treble clef, playing chords and single notes.
- Triángulo:** Triangle, alto clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Caja:** Castanets, alto clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Maracas:** Maracas, alto clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.

The score is written in 3/4 time and consists of 10 measures. The page number 104 is located at the bottom center of the score.



Vamos por alegrías

The musical score is presented in two systems. The first system consists of seven staves: the top staff is the vocal line, and the following six staves are for guitar accompaniment. The second system consists of three staves, likely for a different instrument or a continuation of the guitar accompaniment. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece is marked with a 'II' at the beginning of each system, indicating a second ending or a specific section. The background of the page features a large, faint watermark of a windmill.

Vamos por alegrías

The image displays a musical score for the flamenco piece "Vamos por alegrías". The score is organized into two systems of staves. The first system consists of seven staves: the top staff is the vocal line, and the following six staves represent the guitar accompaniment. The second system consists of three staves, which are the flamenco dance notation (baile) for the piece. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and accents characteristic of flamenco music. The page number "106" is centered at the bottom of the page.



Vamos por alegrías

32

ff

Vamos por alegrías

The image displays a musical score for the flamenco piece "Vamos por alegrías". The score is organized into two systems of staves. The first system consists of seven staves: the top staff is the vocal line, and the following six staves represent the guitar accompaniment. The second system consists of three staves of flamenco dance notation, which uses vertical lines and flags to represent footwork. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines, along with specific flamenco dance symbols.



Vamos por alegrías

The musical score consists of seven staves. The first six staves are in treble clef, and the seventh staff is in bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4 for the first six staves and 2/4 for the seventh. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines.

Vamos por alegrías

The image displays a musical score for the flamenco piece "Vamos por alegrías". The score is organized into two systems. The first system consists of seven staves: the top staff is the vocal line, and the following six staves represent the guitar accompaniment. The guitar part is written in a style typical of flamenco, with a mix of treble and bass clefs and various rhythmic patterns. The second system consists of three staves of flamenco dance notation, which uses vertical stems and horizontal lines to represent footwork and body movements. The notation is set in a 2/4 time signature. The page number "110" is centered at the bottom of the page.



Vamos por alegrías

The musical score is presented in two systems. The first system consists of seven staves. The top staff is a vocal line in treble clef, starting with a fermata and a 'ff' dynamic marking. It features a melodic line with various rhythmic values and rests. The following six staves are accompaniment for guitar, each in treble clef, showing chordal structures and rhythmic patterns. The second system consists of three staves, all in bass clef, representing the rhythmic accompaniment for the tablaos. Each staff shows a sequence of rhythmic figures, primarily consisting of eighth and sixteenth notes with rests, indicating the complex 'alegrías' rhythm. The score concludes with a double bar line.

Vamos por alegrías

The image displays a musical score for the flamenco piece "Vamos por alegrías". The score is arranged in two systems. The first system consists of seven staves: the top staff is the vocal line, and the following six staves represent the guitar accompaniment. The second system consists of three staves, which are the flamenco dance notation (baile) for the piece. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and accents characteristic of flamenco music. The page number "112" is centered at the bottom of the page.



Vamos por alegrías

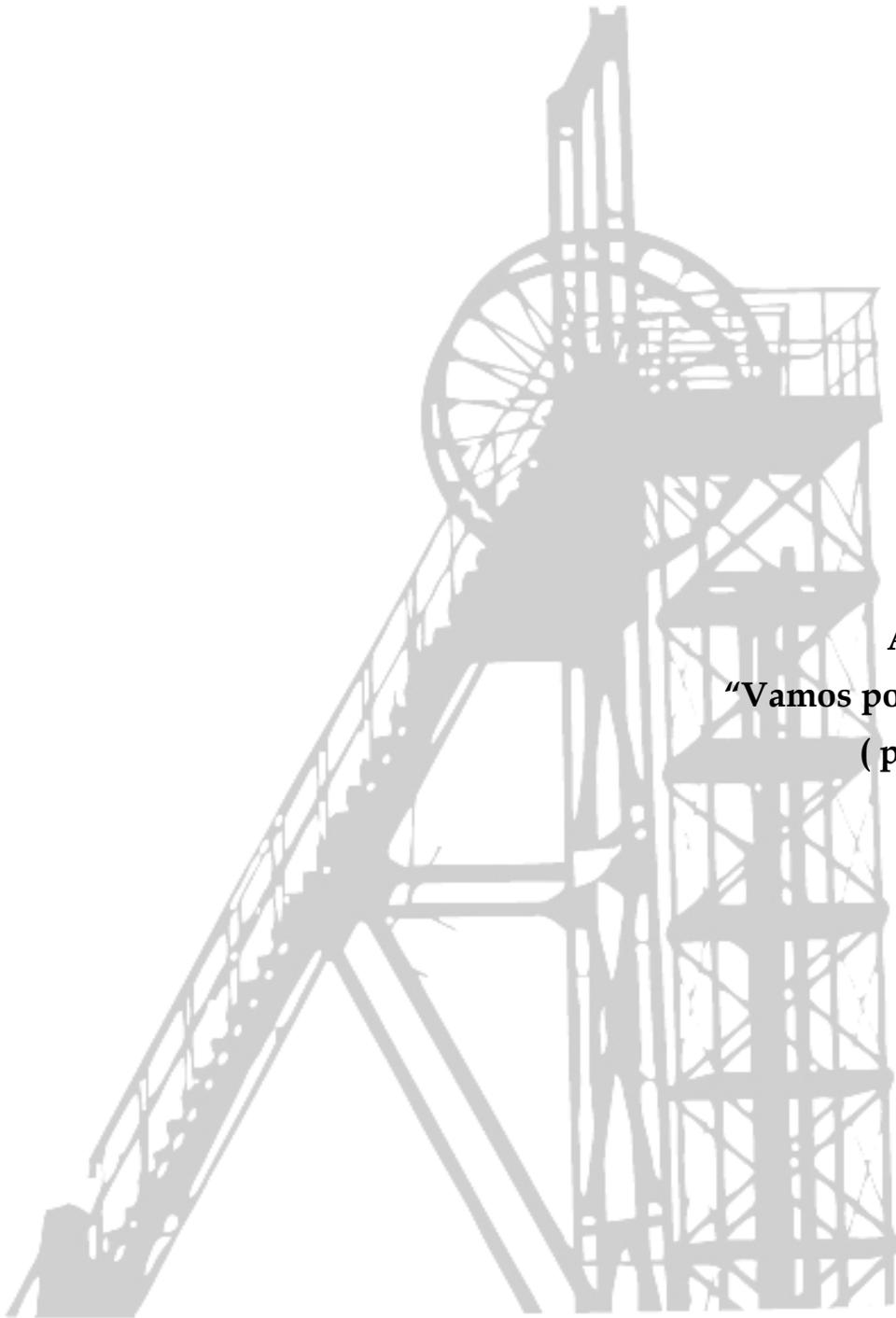
92

92

113

Vamos por alegrías

The image displays a musical score for the flamenco piece "Vamos por alegrías". The score is divided into two systems. The first system, starting at measure 101, consists of seven staves of guitar notation in treble clef. The second system, starting at measure 107, consists of three staves of flamenco dance notation in bass clef. The music is written in 3/4 time and features a complex, rhythmic melody with frequent changes in meter, including 3/4, 2/4, and 3/2. The guitar part includes various rhythmic patterns and melodic lines, while the dance part uses specific notation to represent footwork and body movements.



ANEXO III
“Vamos por alegrías”
(partichelas)

Vamos por alegrías (flauta dulce)

José Francisco Ortega Albaladejo

6

11

16

21

26

31

36

41

46



Vamos por alegrías

51

56

61

66

71

76

81

86

96

101

106

Vamos por alegrías (metalófonos soprano)

José Francisco Ortega Albaladejo

The image displays a musical score for the piece 'Vamos por alegrías' for soprano metalophones. The score is written on ten staves, each beginning with a treble clef and a 3/4 time signature. The music is composed of a series of chords and melodic lines. The first four staves feature a sequence of chords, with some staves containing rests. The fifth staff introduces a more active melodic line with eighth notes. The sixth and seventh staves continue with similar rhythmic patterns. The eighth and ninth staves show a melodic line with a slur over two notes. The final staff concludes the piece with a final chord. A large, faint watermark of a building is visible in the background of the page.



Vamos por alegrías

The musical score is written on ten staves. The first two staves are identical and feature a melodic line with a slur over the first four notes. The remaining staves show a rhythmic accompaniment with various note values and rests. The score concludes with a double bar line.

Vamos por alegrías (metalófonos contralto)

José Francisco Ortega Albaladejo

The image displays a musical score for the piece 'Vamos por alegrías' by José Francisco Ortega Albaladejo, specifically for the alto metallophone. The score is written on ten staves, each beginning with a treble clef and a 3/4 time signature. The first five staves contain a melodic line with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The last five staves provide a harmonic accompaniment using chords, primarily consisting of eighth and sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line on the final staff.



Vamos por alegrías

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of ten staves. The first two staves contain a melodic line with a circled phrase. The subsequent staves provide harmonic support with chords and single notes. The piece concludes with a final staff featuring a rhythmic flourish.

Vamos por alegrías (metalófonos bajo)

José Francisco Ortega Albaladejo

The musical score is written for metalófonos bajo and consists of 11 staves. The time signature is 3/4. The key signature has one flat (B-flat). The score begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first four staves contain rests, indicating a specific rhythmic pattern or a section where the instrument is silent. The fifth staff begins with a series of quarter notes. The sixth and seventh staves feature eighth notes and chords. The eighth and ninth staves continue with eighth notes and chords. The tenth and eleventh staves conclude the piece with quarter notes and chords, including some notes with slurs.



Vamos por alegrías

Vamos por alegrías (xilófonos soprano)

José Francisco Ortega Albaladejo

The musical score consists of ten staves of music. The first four staves are primarily chordal accompaniment, with the first three staves starting with rests in the first measure. The fifth and sixth staves introduce a melodic line with eighth notes. The seventh and eighth staves continue the accompaniment. The ninth and tenth staves feature a more active melodic line with eighth and sixteenth notes. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



Vamos por alegrías

Vamos por alegrías (xilófonos contralto)

José Francisco Ortega Albaladejo

The musical score is written for contralto xylophone and consists of 11 staves. The time signature is 3/4. The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff contains a melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth notes. The second staff continues the melody with quarter notes and a half note. The third staff introduces a more rhythmic pattern with eighth notes and quarter notes. The fourth staff features a sequence of eighth notes. The fifth staff has a similar eighth-note pattern. The sixth staff consists of quarter notes. The seventh staff continues with quarter notes. The eighth staff has quarter notes with some ties. The ninth staff features quarter notes with ties. The tenth staff has quarter notes with ties. The eleventh staff concludes the piece with quarter notes and ties.



Vamos por alegrías

Vamos por alegrías (xilófonos bajo)

José Francisco Ortega Albaladejo

The image displays a musical score for the piece 'Vamos por alegrías' for xylophone. The score is written on ten staves, each beginning with a treble clef and a 3/4 time signature. The music is composed of rhythmic patterns and chords, characteristic of flamenco. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. A large, faint watermark of a flamenco dancer is visible in the background of the page.



Vamos por alegrías

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins with a melodic line on the first staff, followed by a second staff with a similar melodic line. The third and fourth staves provide harmonic support with chords. The fifth and sixth staves continue the harmonic accompaniment. The seventh and eighth staves show a more active melodic line. The ninth and tenth staves return to a more rhythmic accompaniment. The eleventh staff concludes the piece with a final melodic flourish.

Vamos por alegrías

(caja)

José Francisco Ortega Albaladejo

The musical score for 'Vamos por alegrías' (caja) is presented on ten staves. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), indicating the key of D major. The time signature is 3/4. The notation is as follows:

- Staff 1: $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$
- Staff 2: $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$
- Staff 3: $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$
- Staff 4: $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$
- Staff 5: $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$
- Staff 6: $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$
- Staff 7: $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$
- Staff 8: $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$
- Staff 9: $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$
- Staff 10: $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$



Vamos por alegrías

A page of musical notation for the piece 'Vamos por alegrías'. It consists of ten staves of music, each starting with a treble clef and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and bar lines. The music is arranged in a single system across ten staves. A large, faint watermark of a Ferris wheel is visible in the background of the page.

Vamos por alegrías (triángulo y maracas)

José Francisco Ortega Albaladejo

Musical notation for 'Vamos por alegrías' (triángulo y maracas) by José Francisco Ortega Albaladejo. The score consists of ten staves, each representing a different instrument. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The notation uses vertical stems with flags to represent rhythmic patterns, typical for triangle and maracas. The piece is divided into two measures of 2/4 and two measures of 3/4.



Vamos por alegrías

Musical notation for the piece "Vamos por alegrías". The notation consists of 11 staves, each representing a different voice or instrument. Each staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The notation is a rhythmic pattern of eighth notes, with some notes beamed together. The pattern is repeated across the staves, with some variations in the final measure of each staff. The notation is presented in a clean, black-and-white style.