

DE LA GUITARRA FLAMENCA

MANUEL GRANADOS

N
4

MANUAL DIDACTICO

MUSICA - MUSIC
CIFRA - TABLATURE
ESPAÑOL - ENGLISH

FARRUCA
SERRANA
GUAJIRAS

ACOMPANIAMIENTO AL CANTE DE:
ACCOMPANIMENT TO THE CANTE OF:
SOLEÁ, SIGUIRIYA, MALAGUEÑA,
FANDANGO, GRANAÍNA, TIENTOS
cantaor: PEPÍN DE TORRE

CIFRA



edicions

INDICE - INDEX

página/page

Indicaciones / Key to notation	4
Farruca Nivel 3	5
Farruca Nivel 4	6
Farruca Nivel 5	7
Serranas Nivel 4	10
Serranas Nivel 5	11
Guajiras Nivel 4	12
Guajiras Nivel 5	13
Acompañamiento al Cante	15
Acompañamiento de los estilos a Compás	15
<i>Accompaniment to the Cante</i>	17
<i>Accompaniment to Set Time Signatures</i>	17
Siguiriyas: acompañamiento al Cante	19
Soleá : acompañamiento al Cante	22
Tientos: acompañamiento al Cante	27
Acompañamiento de los estilos Libres	30
Esquema armónico de los estilos Libres	31
<i>Accompaniment to Free Time Styles</i>	32
<i>Free Time Styles harmonic diagram</i>	33
Fandango: acompañamiento al Cante	34
Granaína: acompañamiento al Cante	36
Malagueña: acompañamiento al Cante	40

TODOS LOS TEMAS ESTÁN COMPUESTOS ORIGINALMENTE POR
 MANUEL GRANADOS
 ALL THEMES ORIGINALLY COMPOSED BY MANUEL GRANADOS

FARRUCA

NIVEL 3 - CD.3

A

C1

C5

B

C2

C3

C4

C5

C6

C7

C8

C9

C10

C11

C12

C13

C14

C15

C16

C17

C18

C19

C20

C21

C22

C23

C24

C25

C26

C27

C28

C29

C30

C31

C32

C33

C34

C35

C36

C37

C38

C39

C40

C41

C42

C43

C44

C45

C46

C47

C48

C49

C50

C51

C52

C53

C54

C55

C56

C57

C58

C59

C60

C61

C62

C63

C64

C65

C66

C67

C68

C69

C70

C71

C72

C73

C74

C75

C76

C77

C78

C79

C80

C81

C82

C83

C84

C85

C86

C87

C88

C89

C90

C91

C92

C93

C94

C95

C96

C97

C98

C99

C100

C101

C102

C103

C104

C105

C106

C107

C108

C109

C110

C111

C112

C113

C114

C115

C116

C117

C118

C119

C120

C121

C122

C123

C124

C125

C126

C127

C128

C129

C130

C131

C132

C133

C134

C135

C136

C137

C138

C139

C140

C141

C142

C143

C144

C145

C146

C147

C148

C149

C150

C151

C152

C153

C154

C155

C156

C157

C158

C159

C160

C161

C162

C163

C164

C165

C166

C167

C168

C169

C170

C171

C172

C173

C174

C175

C176

C177

C178

C179

C180

C181

C182

C183

C184

C185

C186

C187

C188

C189

C190

C191

C192

C193

C194

C195

C196

C197

C198

C199

C200

C201

C202

C203

C204

C205

C206

C207

C208

C209

C210

C211

C212

C213

C214

C215

C216

C217

C218

C219

C220

C221

C222

C223

C224

C225

C226

C227

C228

C229

C230

C231

C232

C233

C234

C235

C236

C237

C238

C239

C240

C241

C242

C243

C244

C245

C246

C247

C248

C249

C250

C251

C252

C253

C254

C255

C256

C257

C258

C259

C260

C261

C262

C263

C264

C265

C266

C267

C268

C269

C270

C271

C272

C273

C274

C275

C276

C277

C278

C279

C280

C281

C282

C283

C284

C285

C286

C287

C288

C289

C290

C291

C292

C293

C294

C295

C296

C297

C298

C299

C300

C301

C302

C303

C304

C305

C306

C307

C308

C309

C310

C311

C312

C313

C314

C315

C316

C317

C318

C319

C320

C321

C322

C323

C324

C325

C326

C327

C328

C329

C330

C331

C332

C333

C334

C335

C336

C337

C338

C339

C340

C341

C342

C343

C344

C345

C346

C347

C348

C349

C350

C351

C352

C353

C354

C355

C356

C357

C358

C359

C360

C361

C362

C363

C364

C365

C366

C367

C368

C369

C370

C371

C372

C373

C374

C375

C376

C377

C378

C379

C380

C381

C382

C383

C384

C385

C386

C387

C388

C389

C390

C391

C392

C393

C394

C395

C396

C397

C398

C399

C400

C401

C402

C403

C404

C405

C406

C407

C408

C409

C410

C411

C412

C413

C414

C415

C416

C417

C418

C419

C420

C421

C422

C423

C424

C425

C426

C427

C428

C429

C430

C431

C432

C433

C434

C435

C436

C437

C438

C439

C440

C441

C442

C443

C444

C445

C446

C447

C448

C449

C450

C451

C452

C453

C454

C455

C456

C457

C458

C459

C460

C461

C462

C463

C464

C465

C466

C467

C468

C469

C470

C471

C472

C473

C474

C475

C476

C477

C478

C479

C480

C481

C482

C483

C484

C485

C486

C487

C488

C489

C490

C491

C492

C493

C494

C495

C496

C497

C498

C499

C500

C501

C502

C503

C504

C505

C506

C507

C508

C509

C510

C511

C512

C513

C514

C515

C516

C517

C518

C519

C520

C521

C522

C523

C524

C525

C526

C527

C528

C529

C530

C531

C532

C533

C534

C535

C536

C537

C538

C539

C540

C541

C542

C543

C544

C545

C546

C547

C548

C549

C550

C551

C552

C553

C554

C555

C556

C557

C558

C559

C560

C561

C562

C563

C564

C565

C566

C567

C568

C569

C570

C571

C572

C573

C574

C575

C576

C577

C578

C579

C580

C581

C582

C583

C584

C585

C586

C587

C588

C589

C590

C591

C592

C593

C594

C595

C596

C597

C598

C599

C600

C601

C602

C603

C604

C605

C606

C607

C608

C609

C610

C611

C612

C613

C614

C615

C616

C617

C618

C619

C620

C621

C622

C623

C624

C625

C626

C627

C628

C629

C630

C631

C632

C633

C634

C635

C636

C637

C638

C639

C640

C641

C642

C643

C644

C645

C646

C647

C648

C649

C650

C651

C652

C653

C654

C655

C656

C657

C658

C659

C660

C661

C662

C663

C664

C665

C666

C667

C668

C669

C670

C671

C672

C673

C674

C675

C676

C677

C678

C679

C680

C681

C682

C683

C684

C685

C686

C687

C688

C689

C690

C691

C692

C693

C694

C695

C696

C697

C698

C699

C700

C701

C702

C703

C704

C705

C706

C707

C708

C709

C710

C711

C712

C713

C714

C715

C716

C717

C718

C719

C720

C721

C722

C723

C724

C725

C726

C727

C728

C729

C730

C731

C732

C733

C734

C735

C736

C737

C738

C739

C740

C741

C742

C743

C744

C745

C746

C747

C748

C749

C750

C751

C752

C753

C754

C755

C756

C757

C758

C759

C760

C761

C762

C763

C764

C765

C766

C767

C768

C769

C770

C771

C772

C773

C774

C775

C776

C777

C778

C779

C780

C781

C782

C783

C784

C785

C786

C787

C788

C789

C790

C791

C792

C793

C794

C795

C796

C797

C798

C799

C800

C801

C802

C803

C804

C805

C806

C807

C808

C809

C810

C811

C812

C813

C814

C815

C816

C817

C818

C819

C820

C821

C822

C823

C824

C825

C826

C827

C828

C829

C830

C831

C832

C833

C834

C835

C836

C837

C838

C839

C840

C841

C842

C843

C844

C845

C846

C847

C848

C849

C850

C851

C852

C853

C854

C855

C856

C857

C858

C859

C860

C861

C862

C863

C864

C865

C866

C867

C868

C869

C870

C871

C872

C873

C874

C875

C876

C877

C878

C879

C880

C881

C882

C883

C884

C885

C886

C887

C888

C889

C890

C891

C892

C893

C894

C895

C896

C897

C898

C899

C900

C901

C902

C903

C904

C905

C906

C907

C908

C909

C910

C911

C912

C913

C914

C915

C916

C917

C918

C919

C920

C921

C922

C923

C924

C925

C926

C927

C928

C929

C930

C931

C932

C933

C934

C935

C936

C937

C938

C939

C940</

C

NIVEL 4 - CDA

A

B

a m i P i m a m i m i a m i P —

3 0 1 0 2 2 2 2 0 1 0 3 1 0 2 1 2 0 2 1 2 0 2 0 2 0 4 0 3

3 0 1 3 2 3 1 0 1 0 1 3 0 1 4 1 0 2 3 1 2 2 4 5 3

3 0 1 3 2 3 1 0 2 3 2 3 1 2 0 3 1 0 2 2 2 2 0 1 0 2 0 3 2 0 3 2 0 3 2

C1 P i m a

1 2 1 0 1 0 2

1 0 0 5 7 5 5 5 5 5 7 7 5

C5 P i m a

10

5 5 5 5 5 5 7 7 5

NIVEL 5 - CD.5

A P —

4 4 2 2 1 2 0 1 3 1 0 3 1 0 3 0 1 2 2 2 1 0 1 2 0

0 2 2 1 2 0 0 1 3 1 0 3 1 0 3 0 2 2 2 2 3

P —

1 2 0 2 3 0 1 3 1 0 3 1 0 3 0 3 0 3 2 3

1 2 0 0 1 3 1 0 3 1 0 3 0 3 2 3 10101010

i a m i

C7 **C5**

4 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

C5

B

P i a m i P i a m i P i a m i

(continua tremolo) C5 C5 C2 P i a m i

P i a m i

C7

1^a C5 2^a C5

a m i P i m a m i i

SERRANA

NIVEL 4 - CD.6

A

B

A Cj5

Musical score for section A, C major, 5/4 time. The score features a melody with lyrics "P a m i P a m i P a m i P i P" and a bass line with various chords and accidentals. The key signature has one sharp (F#).

The second system of the musical score continues the melody. It begins with a half note G4 (fingering 7) and a half note A4 (fingering 9), beamed together. This is followed by a quarter note G4 (7), a quarter note B4 (0), a quarter note A4 (8), and a quarter note G4 (7). A fermata is placed over the G4 (7). The next measure contains a half note G4 (7) and a half note F#4 (10), beamed together. The final measure of the system contains a half note G4 (10) and a half note F#4 (9), beamed together. The lyrics 'P a m i P i m a m i' are written above the notes. The key signature changes to one sharp (F#4) at the end of the system.

[illegible]

Musical score for "The Rose Tree" in G major, 2/4 time. The score is written for a single melodic line on a five-line staff. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked "Allegretto". The score consists of two systems. The first system contains the first two measures, and the second system contains the next two measures. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The lyrics "The Rose Tree" are written below the staff, aligned with the notes. The first measure of the first system is marked with a "4" below the staff, indicating a quarter note. The second measure of the first system is marked with a "4" below the staff, indicating a quarter note. The first measure of the second system is marked with a "4" below the staff, indicating a quarter note. The second measure of the second system is marked with a "4" below the staff, indicating a quarter note. The score ends with a double bar line.

GUAJIRAS

NIVEL 4 - CD.8

The image displays a page of musical notation for guitar, consisting of six systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The piece is titled "P i m a m i" and is marked with "Cj2" and "C2". The notation includes a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 3/4. The piece is marked with "Cj2" and "C2". The notation includes a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 3/4. The piece is marked with "Cj2" and "C2".

ACOMPAÑAMIENTO AL CANTE

Los ejemplos de cada uno de los estilos elegidos en este Manual son variantes consideradas clásicas. Así podremos realizar el acompañamiento de la Soleá de Alcalá en la versión de Manuel Torre o la primera parte de la clásica Malagueña del Mellizo, creando de esta manera el patrón de cada uno de los estilos básicos que iremos ampliando en sucesivas publicaciones.

En cada apartado se han obviado las introducciones guitarrísticas tanto de los estilos a Compás como de los Libros por considerar que se deberá aplicar las Variaciones y fragmentos estudiados en anteriores publicaciones figurando su recomendación en el encabezamiento de cada una de las partituras.

También se ha eludido el acompañamiento del Jipio o preparación para entonarse que realiza en muchas ocasiones el cantaor al introducir cada Cante, por ser éste personal, realizándose con el objeto de mostrar la gama de tonos principales donde se desarrollará el Cante.

Entender el acompañamiento al Cante que realiza la Guitarra Flamenca pasa indiscutiblemente por un estudio de aproximación del instrumento, sus características técnicas y sonoras, y la disposición de las notas en el mismo.

Desde los primeros acompañamientos se crearon dos formas de desarrollar la Cadencia andaluza o Modo Dórico Flamenco que denominaremos *básicas*, lo que se llama tradicionalmente *por arriba* o en MI Dórico Flamenco y *por medio* o en LA Dórico Flamenco.

La incorporación posteriormente de la *Cejilla* dará un impulso decisivo a mantener estas *posiciones* o *posturas* y conservarlas con el fin de ampliar enormemente el número de Tonalidades que se pueden desarrollar sin que por ello perdamos ninguna de las singulares características sonoras.

LA ARMONÍA

La *Cadencia andaluza* o *Modo Dórico Flamenco* lo forman los acordes: IV/ III/ II/ I, que actúan como acordes principales y los acordes: VII/ VI/ V como acordes secundarios del Modo, encontrándose la *Cadencia resolutive* entre los acordes II/I.

· El Modo Dórico Flamenco en MI vendrá determinado por la siguiente formación de acordes:

ACORDES PRINCIPALES: IV La m, III SOL, II FA, I MI.

ACORDES SECUNDARIOS: VI DO, VII Re m, V SI 5ª dism.

· El Modo Dórico Flamenco en LA vendrá determinado por la siguiente formación de acordes:

ACORDES PRINCIPALES: IV Re m, III DO, II SI b, I LA.

ACORDES SECUNDARIOS: VI FA, VII Sol m, V MI 5ª dism.

LA ESCALA

Para los estilos de Sigüiriya y Tientos utilizaremos la escala que corresponde al *Modo Dórico griego* (LA) o a su equivalente *Frigia del Modo Gregoriano*.

Para el estilo de Soleá utilizaremos la escala que corresponde al *Modo Dórico griego* (MI) o a su equivalente *Frigia del Modo Gregoriano*.

La alteración más común en ambas escalas la encontraremos en el IIIº (sensible del IV armónico o Gran Tónica y alteración obligada para crear el acorde I Perfecto Mayor) y de manera menos importante en el VIIº (sensible del I armónico o Tónica), pudiéndose crear si se desea entre el IIº/IIIº y VIº/VIIº intervalos de 2ª aumentada. Estas alteraciones en la escala pueden ser sustitutorias o adicionales.

ACOMPAÑAMIENTO DE LOS ESTILOS A COMPÁS

SIGUIRIYAS, SOLEÁ y TIENTOS

SIGUIRIYA

LA LETRA

Su letra consta por lo general de cuatro versos, los dos primeros y el cuarto de seis sílabas (hexasílabos) y el tercero un endecasílabo dividido en dos hemistiquios de cinco y seis sílabas. Excepcionalmente puede ser de tres versos, el primero y último hexasílabos y el segundo endecasílabo repitiéndose por lo general el primer verso y así poder completar su métrica.

SU ACOMPAÑAMIENTO

La forma en que se desarrolla el acompañamiento podría desglosarse de la siguiente manera: en primer lugar introducción o preludio guitarrístico, donde se expone un motivo de inspiración del tema y predispone al Cante por medio de un cierre o llamada característica. Acto seguido aplicaremos insistentemente el *compás* o tema tradicional propio del estilo utilizando los acordes principales del Modo, de un ciclo métrico de duración, hasta cada conclusión melódica que será siempre rematada con un cierre característico.

En la progresión teórica característica de *LA* (Modo en que se ejecuta tradicionalmente la Sigüiriya): **Re m, DO, SI b y LA** (IV/ III/ II/ I) nos encontramos en la práctica guitarrística con una sucesión de los acordes de **SI b** (con bajo Re), **DO7/9, Si b y LA** (II/ III/ II/ I). Ésta viene dada por la sustitución del IV (Re m) de la Cadencia por un II (SI b).

Esta progresión nos permite mantener las notas SI b y RE en el encadenamiento de los tres acordes creándose a su vez la nota pedal *mi* (1ª cuerda al aire) ajena al acorde de SI b (II) y parte integrante de los acordes de DO (III) y LA (I).

SOLEÁ

LA LETRA

Su letra consta de tres o cuatro versos octosílabos, con rima consonante o asonante.

SU ACOMPAÑAMIENTO

La letra o estrofa de la Soleá tradicional la dividiremos musicalmente en dos partes diferenciadas, que se repiten: la primera se realiza únicamente utilizando los acordes principales del Modo y la segunda entra en juego el acorde VI (DO) del Modo y su *Dominante Secundario* (SOL7). En la primera parte de la letra, de una duración de dos ciclos, partiremos del acorde I convertido súbitamente en *Dominante secundario* (MI7) del acorde IV (Lam) del Modo y transitaremos posteriormente por los acordes IIII (SOL) y II (FA) para resolver finalmente en el acorde I (MI) del Modo, una vez repetida concluiremos el acompañamiento con la segunda parte de la letra comenzando nuevamente con el acorde I y tras realizar un breve tránsito por el concepto de Armonía Tradicional por medio del *Dominante secundario* del acorde VI del Modo convertido en *Tónica transitoria*, volveremos a realizar los pasos característicos de los acordes IV, III, II y I del Modo.

La forma en que se desarrolla el acompañamiento podría desglosarse de la siguiente manera: en primer lugar introducción o preludio guitarrístico, donde se expone un motivo de inspiración del tema y predispone al Cante por medio de un *compás* característico. Acto seguido y una vez comenzado el cante realizaremos los pasos de tono antes citados inscritos siempre en ciclos de 12 tiempos y con una duración máxima de la letra de 8 ciclos métricos, intercalando entre estrofas variaciones o pequeños preludios que sirven de puente o enlace entre cada letra, concluyendo con un remate o cierre característico al final de la última estrofa.

TIENTOS

LA LETRA

Su letra consta de tres o cuatro versos octosílabos.

SU ACOMPAÑAMIENTO

El acompañamiento de los Tientos, se realiza en círculo utilizando insistentemente los acordes principales del Modo durante cada ciclo métrico.

La forma en que se desarrolla el acompañamiento podría desglosarse de la siguiente manera: en primer lugar introducción o preludio guitarrístico, donde se expone un motivo de inspiración del tema y predispone al Cante por medio un ciclo métrico característico de 8 tiempos. Acto seguido aplicaremos insistentemente el *compás* o tema tradicional propio del estilo de un ciclo métrico de duración, e iniciándose el segundo verso de la letra en el acorde I (LA) del Modo convertido en *Dominante secundario* (LA7) del acorde IV (Rem) y transitando por los acordes III (DO), VI (FA), II (SI b) del Modo intercalando en cada uno de estos pasos de tono su correspondiente *Dominante secundario*, para resolver finalmente en el acorde I del Modo.

Al igual que en la Sigüiriya en la progresión teórica característica de *LA* (Modo en que se ejecuta tradicionalmente los Tientos): **Re m, DO, SI b y LA** (IV/ III/ II/ I) nos encontramos en la práctica guitarrística con una sucesión de los acordes de **SI b** (con bajo Re), **DO7/9, Si b y LA** (II/ III/ II/ I). Ésta viene dada por la sustitución del IV (Re m) de la Cadencia por un II (SI b).

Esta progresión nos permite mantener las notas SI b y RE en el encadenamiento de los tres acordes creándose a su vez la nota pedal *mi* (1ª cuerda al aire) ajena al acorde de SI b (II) y parte integrante de los acordes de DO (III) y LA (I).

ESTUDIOS COMPLEMENTARIOS

Teoría Musical de la Guitarra Flamenca Vol.1, Manuel Granados. Casa Beethoven Publicacions.1998

Teoría Musical de la Guitarra Flamenca Vol.2, Manuel Granados. Casa Beethoven Publicacions.1999

ACCOMPANIMENT TO THE CANTE

The examples of each one of the styles in this Manual are considered classical variations.

So we will carry out the accompaniment of the *Soleá de Alcalá* in Manuel de Torre's version, or the first part of the classical *Malagueña del Mellizo*, creating the pattern of each basic style that will appear in following publications.

In each section guitar preludes neither of the Set Time nor the Free Time styles have been omitted by considering that the Variations and fragments studied in previous publications must be applied figuring their recommendation in the header of each one of the scores.

The accompaniment of the *Jipio* (or preparation in order to intone done by the *cantaor* upon introducing each Cante), has also been avoided by being this personnel, being carried out for the purpose of showing the range of principal tones where the Cante will be developed.

In order to fully understand how the Flamenco guitar accompaniment of the Cante works, it is necessary to analyse the instrument in terms of its technical characteristics and sounds, and how the notes themselves are arranged on the instrument.

From the very first accompaniments two forms for developing the Andalusian Cadence (Flamenco Doric Mode) were created, said forms called **Basics** (Sp. *Básicas*): **From Above** (Sp. *por arriba*) or in Flamenco Doric E; and **From the Middle** (Sp. *por medio*) or in Flamenco Doric A.

The later incorporation of the **Nut** (Sp. *Cejilla*) as a part of the guitar allowed greater control in maintaining the **fret positions**, with the consequence of greatly expanding the number of Keys that can be explored without in any way losing these singular musical characteristics.

HARMONY

The Andalusian Cadence (Flamenco Doric Mode) is comprised of chords IV/III/II/I, which act as Principal Chords, and chords VII/VI/V, which act as Secondary Chords. We find the Cadence of Resolution between chords II and I.

• The Flamenco Doric Mode in E is determined by the following chord formations:

PRINCIPAL CHORDS: IV A Minor, III G, II F, I E

SECONDARY CHORDS: VIC, VII D Minor, V B dim5

• The Flamenco Doric Mode in A is determined by the following chords formations:

PRINCIPAL CHORDS: IV D minor, III C, II B flat, I A

SECONDARY CHORDS: VI F, VII G minor, V E dim5

THE SCALE

For the styles Siguiriyas and Tientos, we use the scale which corresponds to the Greek Doric Mode in A or its equivalent Gregorian Phrygian Mode.

For the Soleá style, we use the scale which corresponds to the Greek Doric Mode in E or its equivalent Gregorian Phrygian Mode.

The most common Accidentals in both scales are found on the III (Leading Tone of the IV harmonic or Grand Tonic, the accidental necessary to make chord I a Perfect Major), and, less importantly, on the VII (Leading Tone of the I Harmonic or Tonic); these accidentals allow us, if we so desire, to creat Augmented 2nd intervals between scale degrees II/III and VI/VII. These accidentals in the scale may be in the manner of a substitution or an addition.

ACCOMPANIMENT TO SET TIME SIGNATURES

SIGUIRIYAS, SOLEÁ & TIENTOS

SIGUIRIYA

THE LYRIC

The lyric is based on four verses, the first two and the fourth of six syllables, and the third verse of eleven syllables, divided into two hemistiches (half-verses) of five and six respectively. An exception to this pattern is one of three verses, the first and third with six syllables, the second with eleven, but doubling the first verse in order to complete the metrical structure.

ACCOMPANIMENT

The manner in which the accompaniment is developed is separated out as follows: first, an introduction or guitar prelude, where the piece's theme by way of a motif is introduced, said prelude then finishing on a characteristic Finale (*Remate* or *Cierre*) thus anticipating the entrance of the Cante. Then, immediately following, we apply the time signature (the traditional theme proper to the style) rigorously, using the Principal Chords of the Mode, going through one complete cycle, each melodic conclusion being finished with a characteristic Finale.

In the characteristic theoretical progression of A (Mode in which the Siguriya is traditionally played), Dm, C, Bflat & A (IV/III/II/I), we find on the guitar a succession of chords of Bflat (with bass D added), C 7/9, Bflat & A (II/III/II/I).

This comes from the substitution of IV (Dm) of the Cadence by a II (Bflat).

This progression allows us to maintain the notes Bflat and D in the linking of the three chords, thus creating a Pedal Note on E (1^o open low string on guitar), this note not part of the Bflat chord (II), and integral part of the C (III) and A (I) chords.

SOLEÁ

THE LYRIC

This singing style's lyric consists of either three or four eight-syllable verses, with a consonant or assonant rhyme.

ACCOMPANIMENT

The lyric or verse of the traditional Soleá we divide into two different parts that repeat: the first part only utilizes the Principal Chords of the Mode, and the second part enters the game using Chord VI (C) of the Mode and its Secondary Dominant (G7). In the first part of the lyric, with a duration of two cycles, we begin from chord I (unexpectedly converted into the Secondary Dominant (E7) of the Mode's chord IV (Am)) and move from here through chords III (G) and II (F) in order to resolve onto chord I (E) of the Mode; then, upon repeating this progression, we conclude the accompaniment with the second part of the lyric by beginning anew with chord I and, after making a brief detour through Traditional Harmony by way of the Secondary Dominant of chord VI of the Mode (converted into a Transitory Tonic), we return to the classic progression through chords IV, III, II and I of the Mode.

The manner in which the accompaniment is developed is separated out as follows: first, an introduction or guitar prelude, where the piece's theme by way of a motif is introduced, said prelude then slipping into the necessary and characteristic time signature in order to anticipate the Cante. Then, immediately following and once the Cante has begun, we go through the aforementioned tonal passes, always in cycles of 12 beats and with a maximum of 8 lyric cycles, interspersing between verses variations and small preludes that act as a bridge or thematic connection between each lyric, then finishing off with a characteristic Finale at the end of the last verse.

TIENTOS

THE LYRIC

This singing style's lyric consists of either three or four eight-syllable verses.

ACCOMPANIMENT

The accompaniment of the Tientos is realized by using the Principal Chords of the Mode in every cycle. The manner in which the accompaniment is developed is separated out as follows: first, an introduction or guitar prelude, where the piece's theme by way of a motif is introduced, said prelude then anticipating the Cante by way of an 8-beat cycle. Then, immediately following, we apply the time signature (the traditional theme proper to the style) rigorously, going through one complete cycle, and starting the second verse of the lyric on chord I (A) converted into its Secondary Dominant (A7) of chord IV (Dm), moving through chords III (C), VI (F), II (Bflat), in each of these successive passes adding in the corresponding Secondary Dominant, to finally end on Chord I of the Mode.

Similar to Siguriyas, in the characteristic progression of A (the Mode in which Tientos are traditionally played), Dm, C, Bflat & A (IV/III/II/I), we find on the guitar a succession of chords of Bflat (with bass D added), C 7/9, Bflat & A (II/III/II/I). This comes from the substitution of IV (Dm) of the Cadence by a II (Bflat).

This progression allows us to maintain the notes Bflat and D in the linking of the three chords, thus creating a Pedal Note on E (1^o open low string on guitar), this note not part of the Bflat chord (II), and integral part of the C (III) and A (I) chords.

COMPLEMENTARY BOOKS

Teoría Musical de la Guitarra Flamenca Vol.1, Manuel Granados. Casa Beethoven Publicacions. 1998

Teoría Musical de la Guitarra Flamenca Vol.2, Manuel Granados. Casa Beethoven Publicacions. 1999

SIGUIRIYAS

- CD.10 - Cante y acompañamiento
 CD.11 - Sólo acompañamiento
 CD.12 - Cante sólo

INTRODUCCIÓN GUITARRÍSTICA

VARIACIÓN A Nivel 5. Manual Didáctico Vol. 2 página 11

CEJILLA al 3er traste

CEJ2

ñ a m i ñ a m i ñ a m i ñ a m i—ñ a m i ñ a m i—ñ a m

CEJ2

i ñ a m i ñ a m i ñ a m i ñ a m i—ñ a m i—ñ a m i—ñ a m

CEJ2

ñ a m i P a m i P i m a P i P a m i P i

Manuela de mi

CEJ2

P a m i P i m a P i P a m i P i m a P i

⚠ Comenzar la breve introducción guitarrística con posterioridad a la señal acústica de 4 tiempos que dará inicio al primer ciclo métrico.
 Begin the guitar prelude after the 4-beats acoustic signal.

al ————— ma —————

♩j2 ————— P ————— ♩j2 ————— P ————— P ————— i

□ a m i P i m a —————

yo ————— no ————— ten ————— go ————— ca

P ————— i P ————— P ————— ♩j2

sa

♩j2

□ ñ a m i ñ a m i ñ a m i ñ a m i ñ a m i ñ a m i

♩j2 ————— ya me enterao —————

♩j2 ————— P ————— ♩j2 ————— P ————— P ————— i

□ ñ a m i a m i P i m a —————

que ————— mis ————— ni ————— nos ————— esta —————

♩j2 ————— i P ————— P ————— ♩j2 ————— P ————— ♩j2 —————

The musical score is for the song "Buenos Aires" by Carlos Gardel. It is written in 2/4 time and consists of three systems of music. The first system includes the lyrics "ban buenos me" and the second system includes "sobra y me basta". The third system features the repeated phrase "ñ a m i — ñ a m i — ñ a m i — ñ a m". The score includes guitar chords, fingerings, and a bass line.

Manuela de mi alma
yo no tengo casa
ya me he *enterao* que mis niños están buenos
me sobra y me basta

SOLEÁ

- GD.13 - Cante y acompañamiento
GD.14 - Sólo acompañamiento
GD.15 - Cante sólo

INTRODUCCIÓN GUITARRÍSTICA

VARIACIÓN A, B y C Nivel 5. Manual Didáctico Vol. 2 páginas 5 y 6

CEJILLA al 6° traste

Comenzar la breve introducción guitarrística con posterioridad a la señal acústica de 4 tiempos que dará inicio al primer ciclo métrico.
Begin the guitar prelude after the 4-beats acoustic signal.

Con nadie lo había yo hecho

deciso a tempo

lo que yo hago contigo eso

no lo había hecho con nadie

lo hago yo por tus niñas

questan pendientes del aire

rubato *a tempo*

lo hago yo por tus ni ñas

questan pendientes del aire

rubato *a tempo*

P mi P mi P mi P ami Pimami Pimami P i

Pimami P ima P ima Pam i P i P i

la sortija — de — el bautismo — yo

la empeñai — to por tu querer por

tu que rer la em pe ña o — yo

la empeñaito — por tu querer

ahora te va — y — y me de — jas ai —

que te cas — tigue — un devé —

rubato a tempo

ahora te vas y — y me de jas — ai —

rubato a tempo

que te cas — tigue — un devé —

rubato a tempo

rubato a tempo

Con nadie lo había yo hecho
lo que yo hago contigo
lo hago por tus niñas
que estan pendientes del aire

La sortija del bautismo
yo la empeñaito por tu querer
ahora te vas y me dejas
ai que te castigue un devé

TIENTOS

CD.16 - Cante y acompañamiento

CD.17 - Sólo acompañamiento

CD.18 - Cante sólo

INTRODUCCIÓN GUITARRÍSTICA

VARIACIÓN A y B Nivel 4. Manual Didáctico Vol. 2 página 12

VARIACIÓN A y B Nivel 5. Manual Didáctico Vol. 2 páginas 13 y 14

CEJILLA al 3er traste

Three staves of guitar notation for the 'TIENTOS' introduction. Each staff shows a sequence of chords and melodic lines. The first staff starts with a square symbol and a 'y' mark, followed by chords 'ñ a m i', 'a m i', and 'P a m i'. The second staff starts with a square symbol and a 'y' mark, followed by chords 'a m i', 'P', and 'a m i'. The third staff starts with a square symbol and a 'y' mark, followed by chords 'ñ a m i', 'a m i', and 'a m i'. Each staff has a 'Cj2' marking above it. The notation includes various guitar-specific symbols like square symbols, 'y' marks, and 'P' marks, as well as standard musical notation like notes, rests, and bar lines.

⏏ Comenzar la breve introducción guitarrística con posterioridad a la señal acústica de 4 tiempos que dará inicio al primer ciclo métrico.
Begin the guitar prelude after the 4-beats acoustic signal.

pa contarte — mis do — lo — res —

ñ a m i

2 3 2 3

pa contarte — mis do — lo — res —

ñ a m i

2 3 2 3

am i

am i

ñ a m i

2 3 2 3

vamo

nos de es — te jardín — pa contar

ñ a m i

P

ñ i

P

te — mis do — lo — res — que

i

P ñ i P i

i P ñ i P ñ i P

C1

The first system of musical notation for 'The Song of the Lark' is shown. It consists of a single staff with a treble clef. The notation includes a series of notes and rests, with some notes marked with a tilde (~) and a bar over them. The notes are labeled with 'P' and 'i' above them. The staff is divided into measures by vertical bar lines.

las

flores

C3

[illegible]

29

ACOMPANAMIENTO DE LOS ESTILOS LIBRES

FANDANGO NATURAL, GRANAÍNA y MALAGUEÑA

FANDANGO NATURAL

LA LETRA

Su letra consta de cuatro o cinco versos octosílabos, que normalmente se convierten en seis por repetición de uno de los dos primeros o ambos.

SU ACOMPAÑAMIENTO

El *Fandango Natural* de concepción Libre (sin estar sujeto a ninguna pauta determinada) viene introducido por un Preludio guitarrístico donde se expone un motivo de inspiración del *Tema* enmarcado en el estilo rítmico del Fandango de Huelva y predispone al Cante por medio de un *Remate* o *Cierre* característico. Seguidamente, de un modo cadencioso y emotivo apoyaremos cada tercio o verso melódico libre de la voz en su conclusión con el acorde que le corresponda. Los específicos e invariables pasos de tono de la letra determinarán una inconsciente medida, en este caso no rítmica sino de obligatoriedad de paso por los tonos que conforman la progresión.

El *Fandango Natural* se caracteriza al igual que el de *Huelva* por la misma progresión armónica, esto es, partir de la Cadencia Andaluza o Modo Dórico Flamenco para sufrir cuando se inicia la letra un repentino y momentáneo tránsito a la Armonía Tradicional (El acorde VI de la *Cadencia andaluza* irrumpe súbitamente después de la progresión característica y se convierte en Tónica del concepto de *Armonía tradicional* realizando una progresión que se caracteriza por su paso a la Subdominante y Dominante del Tono DO / FA/ DO/ SOL7/ DO - (I/ IV/ I/ V7/ I)-), para acto seguido convertir el último paso por la Subdominante en acorde II (RESOLUTIVO) del Modo Dórico Flamenco y de esta manera resolver a la Tónica secundaria del Modo FA/MI (II/ I).

La escala del Fandango corresponde a la escala del *Modo Dórico Griego* (MI) o a su equivalente *Frigia del Modo Gregoriano*.

GRANAÍNA

LA LETRA

Su letra consta de cinco versos octosílabos, de rima consonante el primero, tercero y quinto, que normalmente se convierten en seis por repetición de uno de los dos primeros versos.

SU ACOMPAÑAMIENTO

La Granaína de concepción Libre viene introducida por un Preludio guitarrístico donde se expone un motivo de inspiración del *Tema* y predispone al Cante por medio de una llamada característica. Seguidamente, de un modo cadencioso y emotivo apoyaremos cada tercio o verso melódico libre de la voz en su conclusión con el acorde que le corresponda. Los específicos e invariables pasos de tono de la letra determinarán una inconsciente medida, en este caso no rítmica sino de obligatoriedad de paso por los tonos que conforman la progresión.

La Granaína se caracteriza al igual que todos los estilos derivados del Fandango por la misma progresión armónica, esto es, partir de la Cadencia Andaluza o Modo Dórico Flamenco para sufrir cuando se inicia la letra un repentino y momentáneo tránsito a la Armonía Tradicional (El acorde VI de la *Cadencia andaluza* irrumpe súbitamente después de la progresión característica y se convierte en Tónica del concepto de *Armonía tradicional* realizando una progresión que se caracteriza por su paso a la Subdominante y Dominante del Tono SOL/ DO/ SOL/ RE7/ SOL (I/ IV/ I/ V7/ I), intercalando generalmente entre cada paso armónico el *Dominante secundario* del tono al cual deberemos llegar), para acto seguido convertir el último paso por la Subdominante en acorde II (RESOLUTIVO) del Modo Dórico Flamenco y de esta manera resolver a la Tónica secundaria del Modo DO/SI (II/ I).

Su escala corresponde a la escala del *Modo Dórico Griego* (SI) o a su equivalente *Frigia del Modo Gregoriano*.

MALAGUEÑA

LA LETRA

Su letra consta de cuatro o cinco versos octosílabos, con rima cruzada consonante o asonante, que normalmente se convierten en seis por repetición del primer o tercer verso.

SU ACOMPAÑAMIENTO

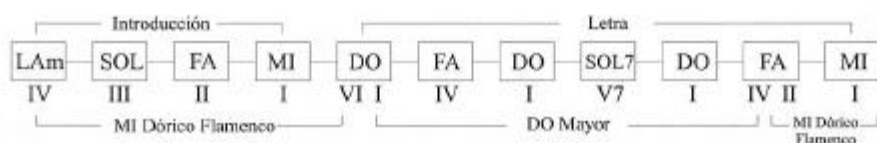
La Malagueña de concepción Libre viene introducida por un Preludio guitarrístico donde se expone un motivo de inspiración del *Tema* y predispone al Cante por medio de una llamada característica. Seguidamente, de un modo cadencioso y emotivo apoyaremos cada tercio o verso melódico libre de la voz en su conclusión con el acorde que le corresponda. Los específicos e invariables pasos de tono de la letra determinarán una inconsciente medida, en este caso no rítmica sino de obligatoriedad de paso por los tonos que conforman la progresión.

La Malagueña se caracteriza al igual que todos los estilos derivados del Fandango por la misma progresión armónica, esto es, partir de la Cadencia Andaluza o Modo Dórico Flamenco para sufrir cuando se inicia la letra un repentino y momentáneo tránsito a la Armonía Tradicional (El acorde VI de la *Cadencia andaluza* irrumpe súbitamente después de la progresión característica y se convierte en Tónica del concepto de *Armonía tradicional* realizando una progresión que se caracteriza por su paso a la Subdominante y Dominante del Tono DO/ FA/ DO/ SOL7/ DO (I/ IV/ I/ V7/ I), intercalando generalmente entre cada paso armónico el *Dominante secundario* del tono al cual deberemos llegar), para acto seguido convertir el último paso por la Subdominante en acorde II (RESOLUTIVO) del Modo Dórico Flamenco y de esta manera resolver a la Tónica secundaria del Modo FA/MI (II/I).

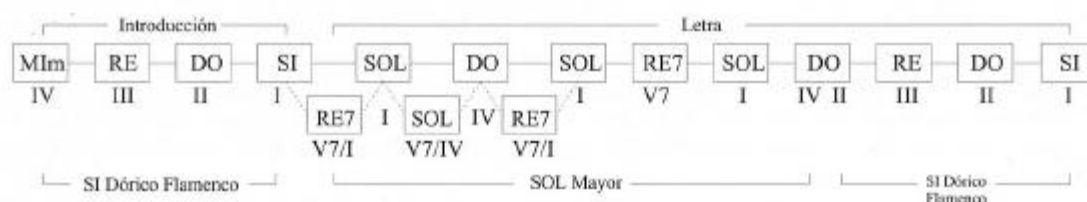
Su escala corresponde a la escala del *Modo Dórico Griego* (MI) o a su equivalente *Frigia del Modo Gregoriano*.

ESQUEMA ARMÓNICO DE LOS ESTILOS LIBRES

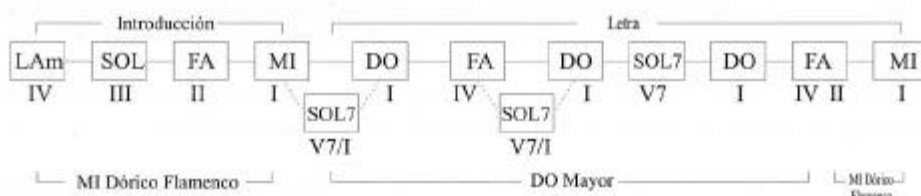
FANDANGO NATURAL



GRANAÍNA



MALAGUEÑA



ESTUDIOS COMPLEMENTARIOS

Teoría Musical de la Guitarra Flamenca Vol.1 y 2, Manuel Granados. Casa Beethoven Publicacions.1998-99

ACCOMPANIMENT TO FREE TIME STYLES

FANDANGO NATURAL, GRANAÍNA & MALAGUEÑA

FANDANGO NATURAL

THE LYRIC

A singing style with a lyrical meter of four or five eight-syllable lines, which normally ends up with six as one of the two first lines is repeated, or both.

ACCOMPANIMENT

The *Natural Fandango* is in free time (free, that is, of any defining time signature); it is introduced by a guitar prelude which uses the Time Signature of the *Huelva Fandango*, said prelude then finishing on a characteristic Finale (*Remate* or *Cierre*) thus signalling the entrance of the Cante; continuing, the guitar supports the Cante in a manner sensitive to the Cante's unique style, but only at the beginning and end of each melodic line, and of course only playing chords and cadences which harmonically correspond to the melody of the Cante. The Cante is a bit of a strange beast: it possesses specific and invariable melodic tone shifts which must be obeyed, not according to any Time Signature as we are in Free Time, but obeyed with respect to the notes which make up the harmonic progression; often, the singer doesn't really realize he or she is following any such progression.

The *Natural Fandango* and the *Huelva* are both characterized by the same harmonic progression, that is, starting within the forms of Andalusian Cadence, then switching to Traditional Harmony forms, and finally to return to the Andalusian Cadence forms for the conclusion of the ultimate line. (After this characteristic progression Chord VI of the *Andalusian Cadence* unexpectedly becomes the Tonic within the precepts of Traditional Harmony, and thus starts a progression which leads to the Subdominant and then the Dominant of the Key: C/F/C/G7/C (I/IV/I/V7/I); the last shift to the Subdominant sees this chord immediately converted into chord II (RESOLUTIVE) of the Flamenco Doric Mode where it neatly resolves onto the Secondary Tonic (I) of the Mode: F/E (II/I)).

The scale used in the Fandango is the Greek Doric Mode (also called the *Gregorian Phrygian Mode*), based on E.

GRANAÍNA

THE LYRIC

A singing style with a lyrical meter of five eight-syllable lines, of consonant rhyme on the first, third and fifth lines, which normally ends up with six lines as one or both of the first two is/are repeated.

ACCOMPANIMENT

The *Granaina* is in free time (free, that is, of any defining time signature); it is introduced by a guitar prelude where the piece's theme, by way of a motif, is introduced, said prelude anticipating the Cante with a characteristic call; continuing, the guitar supports the Cante in a manner sensitive to the Cante's unique style, but only at the beginning and end of each melodic line, and of course only playing chords and cadences which harmonically correspond to the melody of the Cante. The Cante is a bit of a strange beast: it possesses specific and invariable melodic tone shifts which must be obeyed, not according to any Time Signature as we are in Free Time, but obeyed with respect to the notes which make up the harmonic progression; often, the singer doesn't really realize he or she is following any such progression.

The *Granaina*, like all styles derived from the Fandango, is characterized by the same harmonic progression, that is, starting within the forms of Andalusian Cadence, then switching to Traditional Harmony forms, and finally to return to the Andalusian Cadence forms for the conclusion of the ultimate line. (After this characteristic progression Chord VI of the *Andalusian Cadence* unexpectedly becomes the Tonic within the precepts of Traditional Harmony, and thus starts a progression which leads to the Subdominant and then the Dominant of the Key: G/C/G/D7/G (I/IV/I/V7/I), generally adding in the Secondary Dominant (of the Key in which we want to finish) between each harmonic shift; the last shift to the Subdominant sees this chord immediately converted into chord II (RESOLUTIVE) of the Flamenco Doric Mode where it neatly resolves onto the Secondary Tonic (I) of the Mode: C/B (II/I)).

The scale used in the Granaina is the Greek Doric Mode (also called the *Gregorian Phrygian Mode*), based on B.

MALAGUEÑA

THE LYRIC

A singing style with a lyrical meter of four or five eight-syllable lines, of consonant or assonant cross rhyme, which normally ends up with six as one of the two first lines is repeated or both are.

ACCOMPANIMENT

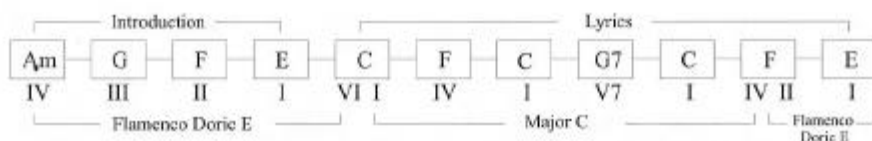
The *Malagueña* is in free time (free, that is, of any defining time signature); it is introduced by a guitar prelude where the piece's theme, by way of a motif, is introduced, said prelude anticipating the Cante with a characteristic call; continuing, the guitar supports the Cante in a manner sensitive to the Cante's unique style, but only at the beginning and end of each melodic line, and of course only playing chords and cadences which harmonically correspond to the melody of the Cante. The Cante is a bit of a strange beast: it possesses specific and invariable melodic tone shifts which must be obeyed, not according to any Time Signature as we are in Free Time, but obeyed with respect to the notes which make up the harmonic progression; often, the singer doesn't really realize he or she is following any such progression.

The *Malagueña*, like all styles derived from the Fandango, is characterized by the same harmonic progression, that is, starting within the forms of Andalusian Cadence, then switching to Traditional Harmony forms, and finally to return to the Andalusian Cadence forms for the conclusion of the ultimate line. (After this characteristic progression Chord VI of the *Andalusian Cadence* unexpectedly becomes the Tonic within the precepts of Traditional Harmony, and thus starts a progression which leads to the Subdominant and then the Dominant of the Key: C/F/C/G7/C (I/IV/I/V7/I), generally adding in the Secondary Dominant (of the Key in which we want to finish) between each harmonic shift; the last shift to the Subdominant sees this chord immediately converted into chord II (RESOLUTIVE) of the Flamenco Doric Mode where it neatly resolves onto the Secondary Tonic (I) of the Mode: F/E (II/I)).

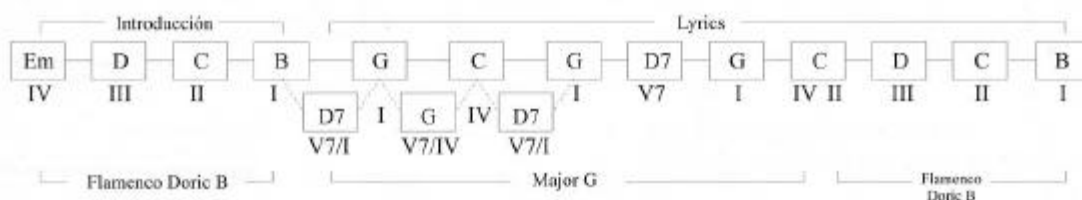
The scale used in the *Malagueña* is the Greek Doric Mode (also called the *Gregorian Phrygian Mode*), based on E.

FREE TIME STYLES HARMONIC SCHEME

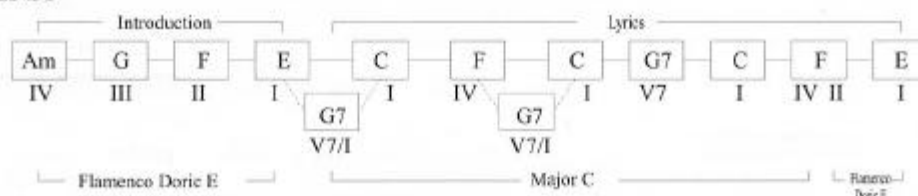
FANDANGO NATURAL



GRANAÍNA



MALAGUEÑA



COMPLEMENTARY BOOKS

Teoría Musical de la Guitarra Flamenca Vol.1 y 2, Manuel Granados. Casa Beethoven Publicacions.1998-99

FANDANGO NATURAL

CD.19 - Cante y acompañamiento

CD.20 - Sólo acompañamiento

CD.21 - Cante sólo

INTRODUCCIÓN GUITARRÍSTICA

1ª VARIACIÓN. Manual Didáctico Vol. 2 página 27

2ª, 3ª, 4ª y 5ª VARIACIÓN. Manual Didáctico Vol. 3 páginas 17 A 19

CEJILLA al 6º traste

The guitar introduction consists of several measures with complex fingerings (P, ñ, i) and a 3/4 time signature. The lyrics are: "Que le mandara a su mare y un niño al cielo pedía". The guitar accompaniment includes a "Libre (Free)" section and a section with a 3/4 time signature. The piece ends with a final guitar flourish.

⌘ Comenzar la breve introducción con posterioridad a la señal acústica de 4 tiempos que dará inicio al fragmento de llamada al Cante.
Begin the guitar prelude after de 4-beat acoustic signal.

i P — i m a que le

mandara a su mare P a m i P a m i P a m i

se volvió a casar su pare a m i P i m a

y la mujer que tenía no hacía na más

que pegarme

Que le mandara a su mare
y un niño al cielo pedía
se volvió a casar su pare
y la mujer que tenía
no hacía na má que pegarme

GRANAÍNA

- GD.22 - Cante y acompañamiento
GD.23 - Sólo acompañamiento
GD.24 - Cante sólo

INTRODUCCIÓN GUITARRÍSTICA

1ª y 2ª VARIACIÓN. Manual Didáctico Vol. 2 páginas 28 a 31

3^a, 4^a y 5^a VARIACIÓN. Manual Didáctico Vol. 3 páginas 20 a 23

Libre (Free)

P — i m a i m P i m i m i m a m i m i m i m
 0 0 0 4 0 3 2 3 1 3 1 0 3 0 2 3 2 0 3 1 0 3 0 1 3 1 0 3 0 1 3 1 0
 0 3 2 2 0 0 3 3 1 0 3 1 0 3 1 0 3 1 0 3 1 0 3 1 0
 0 3 2 2 0 0 3 3 1 0 3 1 0 3 1 0 3 1 0 3 1 0 3 1 0

i m i m i m

y no _____

P _____

am i P — i ma —

llegas — te

P — i ma — P — i m a

a quererme

$\text{C}\flat 3$

a m i P i m a m i

The first system of musical notation for 'Ayer me querías' consists of a single staff. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The melody is written in a single voice line. The notes are: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), Bb4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). The lyrics 'a quererme' are written below the staff, aligned with the notes. The system ends with a double bar line.

A Comenzar la breve introducción con posterioridad a la señal acústica de 4 tiempos que dará inicio al fragmento de llamada al Cante .
Begin the guitar prelude after the 4-beat acoustic signal.

Cj3

P i m a m i P i m a m i

y era

ami

P i m a m i P i m a

mis **cin — co**

— *sen*

$$ti \text{ ————— } os$$

a m i

P a m

P i m a m i P i m a m i P i m a m i

y no

llegas

te

- a quererme

[illegible]

y que — *desgra* — *cia* — *ito* he *sio* —
 0j3 a P i ma i P P

[illegible]

que *teni—o* que *aborrecerte* tanto

C3

3 2 4 3 2 1 5

a m i 3 2 4 5 3 2 1 5

i m a m i 3 2 4 5 3 2 1 5

[illegible]

rio ————— *o* ————— *P* ————— *a m i* *P i P* ————— *i* *P*

o ————— *P* ————— *a m i* *P i P* ————— *i* *P*

a m i

Y no llegaste a quereme
 y era mis cinco *sentíos*
 y que *desgraciaito* he *sío*
 que *tenío* que aborrecerte
 tanto como te he *querío*

MALAGUEÑA

CD.25 - Cante y acompañamiento

CD.26 - Sólo acompañamiento

CD.27 - Cante sólo

INTRODUCCIÓN GUITARRÍSTICA

1ª y 2ª VARIACIÓN. Manual Didáctico Vol. 2 páginas 35 a 37

3ª, 4ª y 5ª VARIACIÓN. Manual Didáctico Vol. 3 páginas 28 a 31

CEJILLA al 3er traste

Libre (Free)

Δ P i m i m i m a m i m ^a m i m

i m ^a m i m ^a m i a m i P i m a m i

i de ——— querer ——— te ———

a m i P i m a toa mi vi ——— a ———

Δ Comenzar la breve introducción con posterioridad a la señal acústica de 4 tiempos que dará inicio al fragmento de llamada al Cante.
Begin the guitar prelude after de 4-beat acoustic signal.

ima Pami Pami Pami Pi mimi m a mi me

daba se entimiento

P i ma de yo quererte

toa mi vi a a mi P i ma

pe ro yo paso

el tormento i P i m a m i P i m a

de que sé que no eres mi a y

así voy pa a

ando el tiempo

P ñi P ñi P

De quererte *toa* mi vía
a mi me daba sentimiento
pero yo paso el tormento
de que sé que no eres mía
y así voy pasando el tiempo