

Antología de falsetas de Paco de Lucía
Anthology of falsetas of Paco de Lucía

TIENTOS I
1ª época / 1st period

Transcripciones realizadas por / Transcriptions by
David Leiva

INDICE / INDEX

Prólogo / Prologue	1
Cuestiones en tener en cuenta / Issues for your consideration	3
Abreviaturas y Símbolos / Abbreviations and Symbols	5
Ejemplos de rasgueos / Rasgueos Example	7
Esquema armónico / Harmonic scheme	8
Esquema rítmico / Rhythm scheme	9
Falsetas / Falsetas	11
Glosario / Glossary	77
Esquema / Scheme	79

Prólogo

La nueva colección “Antología de Paco de Lucía” por estilos recoge las principales falsetas del gran maestro en partitura. Las transcripciones de falsetas que incluye la antología se han extraído de obras de concierto de sus principales discos en solitario y de infinidad de falsetas que encontramos en colaboraciones de discos de cantaores, principalmente los discos del genial cantaor Camarón de la Isla y los discos de Pepe de Lucía, Chato de la Isla, Fosforito y Juan de la Vara.

Entre los años 1969 y 1977 Camarón y Paco de Lucía grabaron nueve discos, una fuente prodigiosa para la evolución del flamenco. Ambos eran jóvenes y tenían hambre de crear y dejar huella en el flamenco. Hoy día siguen siendo discos de referencia para guitarristas y cantaores/as. Durante este periodo, Paco alternaba estas grabaciones con las de otros cantaores, como Fosforito, El Lebrijano, Chato de la Isla, Naranjito de Triana, Niño de Barbate, María Vargas, Juanito Valderrama, Pepe de Lucía, Juan de la Vara, entre otros.

Durante este periodo Paco de Lucía sólo pensaba en crear y dar un paso más en cada proyecto discográfico. Su estreno discográfico en solitario fue con el disco “La fabulosa guitarra de Paco de Lucía” y cierra este bloque excepcional de su primera etapa con el disco “Almoraima”.

Nuestra proposición en esta colección de “Antología de falsetas” por estilos, donde hemos transcrito las mejores del gran maestro, es dar una herramienta fundamental para todo guitarrista flamenco.

En este libro al estilo de Tientos Iª época (época clásica) hemos transcrito un total de 45 geniales falsetas. Este estilo tendrá otros dos libros más clasificados en dos épocas consecutivas: Moderna y Contemporánea.

Los libros de esta colección saldrán periódicamente, ya que su inmenso estudio de investigación y de transcripción requiere mucho tiempo.

Esperamos que esta antología dé un nuevo aire inspirador a todos los guitarristas. Paco de Lucía es y será el mejor guitarrista de todos los tiempos y tenemos que escucharle desde sus inicios, debemos apreciar y estudiar su evolución técnica, armónica y su toque personal, su evolución progresiva en cada nota de sus grabaciones es la semilla inspiradora para cualquier guitarrista, le debemos todo. Como decía el maestro “Cuando compongo pienso en los guitarristas, ellos son el termómetro, soy quien soy porque ellos me han puesto donde estoy. Se han criado oyendo mi música.”

Prologue

The new “Anthology of Paco de Lucía” is a collection of the main falsetas of the maestro transcribed in music scores and organized by styles. The transcriptions of the falsetas included in the anthology have been extracted from the concert pieces of his main solo records and from the infinity of falsetas which we can find in collaborations with cantaores, mainly the brilliant Camarón de la Isla and the records of Pepe de Lucía, Chato de la Isla, Fosforito and Juan de la Vara.

Between 1969 and 1977 Camarón and Paco de Lucía recorded nine albums, a prodigious source for the evolution of flamenco. Both were young and hungry to create and to leave a trace in flamenco. Nowadays these albums are still a reference for guitarists and cantaores. During that period Paco alternated these recordings with collaborations with other cantaores, he recorded albums with Fosforito, El Lebrijano, Chato de la Isla, Naranjito de Triana, Niño de Barbate, María Vargas, Juanito Valderrama, Pepe de Lucía, Juan de la Vara, among others.

During this period Paco de Lucía was only thinking of creation and going one step ahead in each recording project. His solo debut was the album called “La fabulosa guitarra de Paco de Lucía” (The fabulous guitar of Paco de Lucía) and he closed his exceptional first phase with the record “Almoraima”.

Our proposal in this retrospective collection “Anthology of falsetas” of the great maestro is to provide a fundamental tool to every flamenco guitarist. His best falsetas appear organized by styles.

This book includes 45 great and brilliant Tientos falsetas from the 1st period of Paco de Lucía. This style will have another two books classified in two consecutive Paco de Lucía’s periods: Modern and Contemporary.

The volumes of this collection will be released periodically since the immense research and transcription work is very time-consuming.

We hope that this anthology will be a new inspiration for all guitarists. Paco de Lucía is and always will be the best guitarist of all times and we have to listen to him from his very beginnings, we have to appreciate and to study the progress of his technique, harmony and his personal touch, his progressive evolution in each and every note of his recordings is the inspirational seed for any guitarist, we owe him everything. As the maestro was saying “When I compose I think about the guitarists, they are the thermometer, I am who I am because they put me where I am. They have grown listening to my music.”

Cuestiones a tener en cuenta

La Antología está repartida por estilos y por épocas. Este libro se centra en los Tientos y abarca la primera etapa de Paco de Lucía, desde el año 1969 hasta 1977.

En guitarra flamenca se denomina con el término “falseta” a las variaciones que el guitarrista ejecuta entre las distintas coplas de los cantes flamencos. Las piezas de concierto flamenco se suelen estructurar también mediante una sucesión de falsetas intercalándolas por fraseos característicos del estilo.

Las falsetas están transcritas en nota y tablatura, además, están indicadas las digitaciones de ambas manos, acentos, ciclos característicos del estilo y cifrados de acorde. En algunas falsetas también está transcrita la segunda voz de Ramón de Algeciras.

Para que sea cómodo, fácil de entender y sobre todo que sea de rápida comprensión, hemos simplificado varias cuestiones escritas de las partituras. La voz de las notas y de las tablaturas son voces complementarias, no sustitutorias, es decir, que para leer bien las digitaciones, acentos, etc. tenemos que mirar las dos voces. Con esto hemos reducido texto y hemos conseguido no repetir lo mismo dos veces. Si quieres saber la digitación de la mano derecha tendrás que mirar entre las dos voces, donde también encontraremos los tiempos del ciclo, sea de 8 o 4 tiempos. Si, por el contrario, quieres saber la digitación de la mano izquierda tendrás que mirar la voz de las notas. Los acentos y golpes en la tapa sólo estarán apuntados en la voz de la tablatura y el cifrado de los acordes estará encima de la voz de las notas.

Una cuestión muy importante para la realización escrita y simplificación de lectura es que hemos reducido los acordes con ligaduras. Crean confusión a la hora de leer y sólo sirven para saturar las partituras con muchas líneas, sólo estarán las necesarias. Pero tenemos que saber y tener en cuenta para la correcta lectura de las partituras varias cuestiones, aunque parezcan básicas:

- Cuando nos encontremos un acorde, debemos pensar si algunas notas del acorde seguirán sonando, de modo natural, en el avance de notas sucesivas. Por ejemplo si tocamos un acorde en corchea no significa que suene sólo a ese tiempo, puede alargarse la duración de varias notas de dicho acorde.

Ejemplo: Podemos ver en el primer o segundo compás musical un acorde en corchea, seguirán sonando las notas (E-Bb-A) del primer acorde hasta llegar al siguiente acorde.

The image shows a musical score for guitar, divided into two systems. The top system is in treble clef with a key signature of one flat (Bb). It contains four measures. The first measure has a chord of E-Bb-A (E4, Bb4, A4) marked with a '3' above it. The second measure has a chord of G4-Bb4-A4 marked with a '2' above it. The third and fourth measures have a chord of G4-Bb4-A4 marked with a '3' above it. Arrows labeled 'Sigue sonando el acorde' point from the first chord to the second and from the second chord to the third and fourth, indicating that the notes of the first chord continue to sound. The bottom system is a guitar tablature with six lines. It shows the fret numbers for the notes in the first system: Measure 1: 12 (E4), 1 (Bb4), 2 (A4). Measure 2: 3 (G4), 4 (Bb4), 5 (A4). Measure 3: 6 (G4), 7 (Bb4), 8 (A4). Measure 4: 9 (G4), 10 (Bb4), 11 (A4). The tablature also includes fingerings (e.g., 3, 4, 3, 2, 3, 3, 2, 3) and accents (>) over the notes.

- Pasará lo mismo con acordes arpegiados o frases de pulgar, seguirán sonando notas del acorde en notas sucesivas. Ejemplo en el mismo esquema a partir del tiempo 10,5.

- Se escribirán los acordes enteros para las alzapúas y rasgueos, esto no significa que tengan que sonar todas las notas o cuerdas del acorde, es orientativo para ver la correcta colocación de la mano izquierda en el diapasón. Normalmente en la ejecución de la alzapúa suenan 2 ó 3 cuerdas con el fin de conseguir mayor velocidad.

Issues for your consideration

The anthology is divided into styles and periods. This volume starts with Tientos and includes the first period of Paco de Lucía, from 1969 to 1977.

In the flamenco guitar the term “falseta” refers to the soloist variations interpreted by the guitarist in between the verses of a canto. Flamenco concert pieces often are structured by successive falsetas intercalated with typical phrasings of each style.

The falsetas are transcribed into notes and tabs, including the finger positions of both hands, accents, characteristic cycles of the style and chord diagrams. In some falsetas there is also a transcription of a second voice played by Ramón de Algeciras.

For the purpose of comfort and ease of understanding we simplified some of the issues represented in music sheets. The note and the tablature voices are complementary, and not substituting each other, which means that in order to interpret the details of finger positions, accents etc. it is necessary to take into account both notations. This way we reduced the amount of text and managed not to repeat the same twice. If you want to know the finger picking of the right hand you'll have to look in between the two notations, where you also can find the beats of the cycle, of 8 or 4 times. On the other hand, if you want to know the finger positions of the left hand you'll need to take a look at the note notation. The accents and the golpes (percussion taps) on the soundboard only will be transcribed in the tablature and the chord diagrams are above the notes.

An important issue for the written realization and the simplification of reading is that of reducing the chords with legatos. They build up confusion when being read and only saturate the sheet with a mass of lines, so we only put the necessary ones. However, to read properly we need to know and take into account several issues, although they might seem trivial:

- When we find a chord, we have to consider if some of the notes of the chord will keep sounding, a natural way, when continue playing. For instance, if we play an eight's note chord it doesn't mean that it actually only sounds for a duration of an eight's note, the duration of several notes of that chord could last longer. Example: We can see in the first and the second compás an 1/8 chord. The notes (E-Bb-A) of the first chord will sound until the second chord is stroken.

The image shows a musical score for flamenco guitar. It features a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 6/8 time signature. The score is divided into two compás. The first compás has two measures, and the second compás has three measures. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 6/8 time signature. The notes are written on a five-line staff, and the tablature is written below the staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Accents (>) are placed above certain notes. Chord diagrams are shown above the notes. Two arrows labeled "Chord keeps ringing" indicate that the notes of the first chord continue to sound into the second measure of the first compás and the first measure of the second compás.

- The same will happen with broken chords or phrases played with thumb where the notes will continue sounding. Example in the scheme from the beat 10,5.

When notating alzapua and rasgueos the whole chords will be notated, however this doesn't mean that all the notes of the chord have to sound, it's just useful to indicate properly the position of the left hand on the diapason. Normally the alzapua is played stroking only 2 or 3 strings in order to obtain higher velocity.

ABREVIATURAS

Dedos de la mano izquierda

1	índice
2	medio
3	anular
4	meñique

La digitación de la mano izquierda en la parte de la tablatura coincidirá el traste con el dedo, si no se indica lo contrario. Ejemplo traste 2 dedo 2.

Dedos de la mano derecha

1	pulgar
2	índice
3	medio
4	anular
5	meñique

La digitación de la mano derecha se indicará con las letras **p, i, m, a y c**. Esta digitación estará indicada de dos formas:

- En minúsculas: **p, i, m, a y c** se ejecutarán estas indicaciones sin apoyar. (ejemplo: en los arpeggios)
- En Mayúsculas: **P, I, M y A** se ejecutarán estas indicaciones apoyando en la cuerda inmediata superior (I, M y A) y en el caso del pulgar (P) se apoyará en la cuerda inmediata inferior.
- Para simplificar las notas simultáneas se indicarán con la letra “s” y serán tocadas “sin apoyar”. Podemos encontrarlas de varias formas.

Por norma, si en las partituras no se muestran ninguna digitación se utilizarán las digitaciones básicas de la guitarra flamenca.

SÍMBOLOS

① ② ③ ④ ⑤ ⑥	Cada nº indica la cuerda.
C	Cejilla: Colocación del dedo índice de la mano izquierda en forma de barra pulsando a la vez varias cuerdas.
Ç	Media cejilla, a veces encontraremos unos números pequeños al lado de esta letra “Ç” indicando cuantas cuerdas debemos pisar. Ejemplo: De la 2ª a la 4ª cuerda o de la 1ª a la 5ª cuerda. La media cejilla para el acorde de La Mayor: Pondremos el dedo índice (1) de la mano izquierda sobre las cuerdas 4ª y 3ª y el dedo medio (2) sobre la segunda cuerda.

□	Golpe en la tapa por debajo de la primera cuerda con los dedos medio y anular.
↑	Rasgueos de graves a agudos de 6ª a 1ª cuerda.
↓	Rasgueos de agudos a graves de 1ª a 6ª cuerda.
⤴	Arpeggios: Acorde arpegiado.
⤴ p	Arpeggios: Acorde arpegiado con pulgar.
(>)	Acentos: Este símbolo marca el acento de algunas notas.

ABBREVIATIONS

Left-hand fingers

1	index
2	middle
3	ring
4	little

Left hand fingering for the part in tablature assumes that the finger to be used is the same as the fret number in the absence of any other indications. For example fret 2, 2nd finger.

Right-hand fingers

1	thumb
2	index
3	middle
4	ring
5	little

The right-hand finger picking will be indicated with the letters **p, i, m, a and c**. There will be two ways to indicate this:

- Lowercase: **p, i, m, a and c** will be played tirando (example: arpeggios)
- Uppercase: **P, I, M, and A** will be played apoyando (sustaining the finger on the superior string in the cases of I, M and A and on the inferior string in the case of the thumb (P)).
- To simplify the notation of simultaneous notes they will be indicated with the letter “s” and will be played tirando. There are different forms of simultaneous notes.

The musical notation shows a sequence of chords and fingerings. The notes are grouped into chords, and the fingerings are indicated by letters p, i, m, a, and c. The tablature below the notes shows fret numbers for each string.

SYMBOLS

① ② ③ ④ ⑤ ⑥	Each number indicates the string.
C	Barre: Flattening of the left-hand index finger to barre various strings.
Ç	The partial barre. Small bar chords, sometimes we find small numbers aside the letter “Ç” indicating how many strings are to be barred. For example: from the 2nd to the 4th string or from the 1st to the 5th one. The partial barre for the A major chord: we fret the the 3rd and 4th strings with the left-hand index finger (1) and the middle finger (2) is placed on the 2nd string.
□	Tap on the guitar top below the first string with middle and ring fingers.
↑	Rasgueos from bass to treble, from the 6th to the 1st string.
↓	Rasgueos from treble to bass, from the 1st to the 6th string.
⋈	Arpeggios: Arpeggiated chord.
⋈ p	Arpeggios: Arpeggiated chord with thumb.
(>)	Accents: This symbol indicates an accent over certain notes.

EJEMPLOS DE RASGUEOS / RASGUEOS EXAMPLES

① *c a m i* _____

② *c a m i* _____

③ *a m i* _____

④ *a m i* _____

⑤ *a m i* _____

⑥ *p a i* _____

⑦ *p a i p i* _____

⑧ *a i* _____

8 ejemplos de diferentes fórmulas de rasgueos que utilizaba Paco de Lucía.
Usar por las diferentes falsetas del libro al criterio de cada guitarrista.

8 examples with different ways of “rasgueos” performed by Paco de Lucía.
The use of them in the falsetas of this book is up to each guitarist.

ESQUEMA / SCHEME

CD CD	TEMA THEME	ACOMPANAMIENTO/ SOLISTA ACCOMPANIMENT/ SOLO	AÑO YEAR	TONALIDAD KEY	CAPO CAPO
1	Le estoy pidiendo a la Virgen	Pepe de Lucía	1963	MF/A	5
2	Le estoy pidiendo a la Virgen	Pepe de Lucía	1963	MF/A	5
3	Llorando gotas de sangre	Pepe de Lucía	1963	MF/A	6
4	Remedio	Pepe de Lucía	1963	MF/A	3
5	Remedio	Pepe de Lucía	1963	MF/A	3
6	Remedio	Pepe de Lucía	1963	MF/A	3
7	Remedio	Pepe de Lucía	1963	MF/A	3
8	Diez centimos di a un pobre	Chato de la Isla	1966	MF/A	5
9	Diez centimos di a un pobre	Chato de la Isla	1966	MF/A	5
10	Diez centimos di a un pobre	Chato de la Isla	1966	MF/A	5
11	Llanto a Cádiz	Solista	1967	MF/A	3
12	Llanto a Cádiz	Solista	1967	MF/A	3
13	Llanto a Cádiz	Solista	1967	MF/A	3
14	Llanto a Cádiz	Solista	1967	MF/A	3
15	Llanto a Cádiz	Solista	1967	MF/A	3
16	Llanto a Cádiz	Solista	1967	MF/A	3
17	Que un toro en su muerte	Camarón	1969	MF/A	4
18	Que un toro en su muerte	Camarón	1969	MF/A	4
19	Al guru, guru	Camarón	1970	MF/A	5
20	Que no te puedo querer	Naranjito de Triana	1971	MF/A	4
21	Que no te puedo querer	Naranjito de Triana	1971	MF/A	4
22	Antes de decir que no	Fosforito	1971	MF/A	3
23	Antes de decir que no	Fosforito	1971	MF/A	3

CD CD	TEMA THEME	ACOMPAÑAMIENTO/ SOLISTA ACCOMPANIMENT/ SOLO	AÑO YEAR	TONALIDAD KEY	CAPO CAPO
24	Antes de decir que no	Fosforito	1971	MF/A	3
25	Mientras mi corazón sufre	Fosforito	1971	MF/A	3
26	Mientras mi corazón sufre	Fosforito	1971	MF/A	3
27	Las campanas tambien lloran	Camarón	1972	MF/A	5
28	Las campanas tambien lloran	Camarón	1972	MF/A	5
29	Tientos del mentidero	Solista	1972	MF/A	3
30	Tientos del mentidero	Solista	1972	MF/A	3
31	Tientos del mentidero	Solista	1972	MF/A	3
32	Tientos del mentidero	Solista	1972	MF/A	3
33	Tientos del mentidero	Solista	1972	MF/A	3
34	Tientos del mentidero	Solista	1972	MF/A	3
35	Tientos del mentidero	Solista	1972	MF/A	3
36	Tientos del mentidero	Solista	1972	MF/A	3
37	Cuando por la calle va	María Vargas	1973	MF/A	7
38	Cuando por la calle va	María Vargas	1973	MF/A	7
39	Reniego haberte encontrao	Camarón	1974	MF/A	5
40	Reniego haberte encontrao	Camarón	1974	MF/A	5
41	Moraito como un lirio	Camarón	1976	MF/A	4
42	Moraito como un lirio	Camarón	1976	MF/A	4
43	Moraito como un lirio	Camarón	1976	MF/A	4
44	Vivo pa' quererte	Camarón	1977	MF/A	4
45	Vivo pa' quererte	Camarón	1977	MF/A	4



1

T
A
B

4

T
A
B

6

c a m i _

T
A
B

8

m i m a m a m i P i

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

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

3. 2 2 2 2 3 3 3 3 0 3 2 3 2 3 0 0

3. 3 3 3 3 3 3 3 3 0 3 2 3 2 3 0 0

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

11

c a m i P i P i a m i

0 0 0 0 0 3 1 3 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

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

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

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

1

C3

P...

4

C3

7

P a m i P...

10

C1 C3

P i P... P i c a m i