

ANÁLISIS

INTRO

Como he dicho antes, esta *falseta* puede ser interpretada perfectamente sin la segunda guitarra. En este caso el marcaje del pie tendrá más importancia todavía, ya que la melodía es bastante dispersa, y sin marcar con el pie se puede perder el *compás* fácilmente. Aquí se marca a doble, es decir, un tiempo no y dos tiempos sí, según este patrón:

ritmos.es fig.10

Marque en esta parte así, sin prestar atención a los cambios de ritmo escrito.

FALSETA 1

En el compás 5 (esta *falseta*, realmente, empieza en el último compás de la parte anterior, por lo tanto, la contaremos desde el siguiente compás) los paréntesis significan que, a pesar de que la nota C en la 3ª cuerda (5º traste) no suena, hay que dejar el dedo 3 puesto en ella.

En el compás 8 hay que poner una cejilla con el dedo 4 sobre la 1ª y 2ª cuerdas. Este acorde viene de jazz, como tantos otros en el vasto repertorio del guitarrista.

En el compás 11 las notas indicadas con la letra equis se tocan relajando la presión del dedo 3 sobre la cuerda 4, hasta que produzca un sonido percusivo y apagado. Los tresillos de corcheas en los compases 12 y 13 le pueden resultar algo confusos. Al principio marque todos los tiempos con el pie (en caso de *bulerías* son corcheas, por supuesto). En los tresillos la primera nota coincide con el pie, la segunda y tercera, no, o sea, serán contratiempos. Al empezar a sentir el ritmo de esta figura, empiece a marcar con el pie los acentos del *compás*.

COMPÁS 1

Le recomiendo que aprenda esta parte exactamente tal y como la toca Tomatito, ya que tanto ésta como las demás partes de *compás* en esta *bulería* son toda una lección magistral en cómo se matiza por este *palo*, como se usan varios dedos para matizar de forma diferente -marcando los acentos sin golpe con el dedo *m*, los acentos menos agudos con los *am* juntos...-. Hablaré más detenidamente sobre estos matices en el manual de las técnicas de la guitarra flamenca que estoy escribiendo.

FALSETA 2

ANALYSIS

INTRO

As I've said before, this *falsesta* is perfectly playable without the second guitar, in which case the foot tapping becomes even more important, since the melody is pretty scarce, and without the foot marking it would be easy to lose the *compás*. In this part you have to mark according to this pattern:

ritmos.en fig.9

without paying attention to the rhythm signature changes.

FALSETA 1

In measure 5 (this *falsesta* actually starts on the last measure of the previous part, but we start counting it from the first measure) the parenthesis indicates that, although the note C (5th fret) on the 3rd string is not played, the 3rd finger has to be placed on it.

In measure 8 the 4th finger has to bar the 1st and 2nd strings. This is one of many jazz chords in Tomatito's vast repertory.

In measure 11 the note indicated with the letter x is played without pressing the 4th string with the 3rd finger; it should produce a percussive, muted sound.

In measures 12 and 13 the eighth note triplets could cause you some confusion. At first you should tap all the beats with the foot (obviously, eighth notes in case of *bulerías*) The first note of a triplet falls on the downbeat, the second and third, on the upbeat. When you get comfortable with this pattern, start tapping with the foot the accents of the *bulerías*.

COMPÁS 1

I recommend that you learn this part exactly as played by Tomatito. This, as well as the rest of *compás* sections, is a lesson in itself as to how to create a great groove *por bulerías* using different right hand fingers to shade the accents differently. For example, the sharp accents are done with the *m* finger, the ones that are less prominent, with *am* together. I will analyze various *rasgueado* types in my upcoming book on flamenco guitar techniques.

FALSETA 2

LA RUMBA: COMENTARIOS Y CONSEJOS

El *palo*

La *rumba* pertenece a la rama de los denominados *cantes de ida y vuelta*. Estos *cantes* son producto del mestizaje entre la música española y los ritmos y melodías del Nuevo Mundo de habla hispana. La *rumba*, en particular, proviene de Cuba y lleva el ritmo sincopado característico del patrimonio afro-cubano.

No existe un *cante* particular por *rumba*, existen canciones. Podríamos decir que *rumba* no es más que un patrón rítmico. Antes de que saliera la famosísima “Entre dos aguas” de Paco de Lucía, la *rumba* disfrutaba de poco prestigio en el mundo del flamenco, pero como siempre, el enorme genio del Maestro re-define la realidad. A partir de esta grabación el *toque por rumba* suele interpretarse con dos o más guitarras, donde la principal toca *falsetas* o improvisa sobre una ronda de acordes que interpreta(n) la(s) otra(s) guitarra(s) tal y como es habitual en el entorno del *jam-sessions* del jazz.

A pesar de ser considerado un *palo* poco serio, el *toque por rumba* es mucho más difícil de lo que parece. Por un lado, para improvisar hay que dominar la técnica del *picao* y conocer fluidamente los modos y su relación con la armonía. Por otro lado, para acompañar hay que saber llevar este ritmo tan sincopado de forma estable y con *soniquete*.

Esta rumba de Tomatito tiene una fuerte influencia del jazz, son cubano y música brasileña. rápida y muy sincopada, se convierte a veces en un vertiginoso *jam session*, un alegre duelo, bien entre Tomatito y un *monstruo* del entorno de jazz como George Benson, o bien entre dos pistas de la misma guitarra del músico almeriense. Tanto los solos del Tomatito como los de Benson han sido transcritos íntegramente. Además, han sido añadidos los símbolos armónicos por si desea usar una tercera guitarra o simplemente para acompañar con acordes.

El ritmo de la *rumba*

A continuación vamos a hacer una serie de ejercicios para conseguir el dominio del *compás por rumba* (el marcaje del pie está indicado con la letra F).

En cualquier patrón rítmico existen dos entidades principales: acentos y notas no acentuadas que rellenan el espacio entre los acentos. Vamos a denominar las notas de relleno *fillers* lo que en inglés significa “los de relleno” (utilizamos aquí la terminología prestada del jazz ya que tanto éste como los términos “swing”, “groove” o “feel” no tienen equivalente en castellano).

THE *RUMBA*: COMMENTS AND SUGGESTIONS

The form

The *rumba* belongs to the branch of forms known as *cantes de ida y vuelta*. These *cantes* are the product of a mixture of Spanish music with the rhythms and melodies of the Spanish-speaking parts of the New World. The *rumba*, which originated in Cuba, has a syncopated rhythm typical of the Afro-Cuban heritage.

The *cante por rumba* as such doesn't exist; you could say that the *rumba* is nothing more than a rhythmic pattern. Before Paco de Lucía recorded his famous composition "Entre dos aguas", the *rumba* generally had a low standing in flamenco. But as always, the Maestro redefined reality through his genius. Since that recording, *rumbas* have usually been played by two or more guitars, with the first guitar playing *falsestas* or improvising over a chord progression played by the other guitar or guitars, as in a jazz jam session.

Despite the fact that it's not considered a serious *palo*, playing a *rumba* is much more difficult than it seems. Improvising requires a mastery of the *picao* technique and a fluent knowledge of modes and their relationship to harmony. And to play the accompaniment you have to know how to carry this syncopated rhythm solidly and with the right feel.

This *rumba* by Tomatito has a strong influence of jazz, samba and cuban son. Fast and very syncopated, every now and then it turns into a dazzling *jam session*, a cheerful duel, whether between Tomatito and the jazz guitar virtuoso George Benson, or between two guitars recorded on different tracks by the guitarist from Almeria. The solos of both, Benson and Tomatito have been transcribed in their entirety, plus chord symbols have been added for those who wish to do harmonic accompaniment to the piece.

The *rumba* rhythm

Unfortunately, practically all flamenco publications ignore the importance of the foot tapping while playing the rhythmical forms. However, every flamenco professional knows that it is absolutely essential, especially in modern, rhythmically more sophisticated flamenco.

Here is why the foot marking is indispensable in modern flamenco: first, the rhythms today are much more syncopated, and without a point of reference it would be easy to lose the *compás*. Second, for the following reasons, the rhythm