

MANOLO SANLÚCAR

MUNDO Y FORMAS DE LA GUITARRA FLAMENCA Vol. 2

Escrito y digitado por
Transcription and fingering by
Claude Worms

This One



NHYB-ZPU-53ZG



CONCERT • CONCIERTO

Copyrighted material

© Manuel Muñoz Alcón (Manolo Sanlúcar)

© Edición / Published by Acordes Concert, 2006

Apartado de correos 60

28200 San Lorenzo de El Escorial (Madrid)

Tel. / Fax. (+ 34) 91 896 18 99

acordes@acordesconcert.com

www.acordesconcert.com

Escrito y digitado por / Transcription and fingerings:

Claude WORMS

Trascripción al ordenador / Computer transcription:

Oscar HERRERO MONREAL

Revisión y corrección / Proofread by:

Oscar HERRERO

Traducido por / Translated by:

Catherine J. SHERRY

Diseño Cubierta / Cover design:

Adaptación basada en el disco original por / Adapted from the original album by:

Vallés y Dos Dimensiones, S.L.

Impreso por / Printed in Spain by:

Gráficas Monterreina, S.A.

Depósito legal / Legal deposit: M-45624-2006

ISBN-10: 84-934729-4-8

ISBN-13: 978-84-934729-4-8

ISMN: M-9013132-1-7

De la editorial. . .

Nuestro más sincero agradecimiento a todos aquellos que hicieron posible que esta maravillosa Música pueda hoy depositarse en vuestras manos.

A Claude Worms, por sus impecables transcripciones y por lo mucho que le debe la guitarra flamenca.

A Carlos Ledermann, por prestarnos, desde Chile, su caluroso y sabio apoyo, mostrando con su ejemplo la admirable universalidad del flamenco.

Cómo no, a Manolo Sanlúcar por sentir y crear esta obra, por imaginar tantas dimensiones flamencas y por trasmitirlas con su guitarra.

¡Gracias Maestro por permitirnos devolver de nuevo al mundo este regalo tuyo!

Acordes Concert

“MUNDO Y FORMAS DE LA GUITARRA FLAMENCA”

Volúmenes I, II y III

En la guitarra flamenca de las últimas tres décadas y media existen verdaderos hitos que no deben olvidarse, no deben postergarse en ningún recuento, ni deben dejarse de lado a la hora de revisar lo verdaderamente importante que se ha grabado. Durante demasiados años la trilogía "Mundo y Formas de la Guitarra Flamenca" que Manolo Sanlúcar grabara entre 1971 y 1973 para el sello CBS, durmió en el más absoluto silencio en alguna bodega y seguramente las carátulas de los vinilos se llenaron de moho, porque se trataba de unas grabaciones a guitarra limpia y para muchos, con un lenguaje "anticuado". Costó algunos años, hasta el 2001 –y volvieron a extinguirse en el mercado– que alguien se diera cuenta de que ahí, en esos tres discos, hay más verdad que en muchos discos de guitarra flamenca que han aparecido posteriormente, donde a veces queda en evidencia que ser un buen guitarrista es una cosa, pero ser un buen músico, otra muy distinta. Porque de hecho, en el mundo de los instrumentos de la orquesta clásica, por ejemplo el violín, es posible reunir a más de veinte buenos violinistas y formar las secciones de primeros y segundos violines de una buena orquesta filarmónica. Pero esos mismos veinte buenos violinistas, por estupendos que sean, tendrán que acompañar al que además es un músico excepcional, el solista, el maestro, el que no toca tras un atril porque puede hacerlo de pie delante de toda la orquesta, el que está sobre cada uno de los integrantes de la cuerda de los violines.

Esta serie de discos, sin lugar a dudas, constituye una lección magistral para todo aquél que quiera crecer y llegar a tener un lugar en el mundo de la guitarra flamenca y no porque se trate de un compendio de mecánica y técnica deslumbrante –que por cierto también aparece cuando es preciso– ni porque quede en evidencia una pirotecnia alucinante, ni porque los acordes esto, ni la velocidad aquello, sino por su contenido artístico, por su bagaje musical y su esencia radicalmente flamenca.

Manolo Sanlúcar era muy joven cuando abordó esta empresa tan compleja. Grabar un disco de esta magnitud artística, a razón de uno por año durante tres años, es algo que en la guitarra, no ha hecho nadie. Joven, efectivamente, pero exhibiendo ya una madurez y un nivel de comprensión irrefutables del mundo musical en que había crecido y en el que habría de desarrollar ideas y proyectos que lo llevarían más tarde a generar obras maestras como "Medea", "Tauromagia", la "Sinfonía Aljibe"... Sin artificios, sin rodear la guitarra de otros instrumentos, sin ocultarse detrás de una agrupación, Manolo Sanlúcar fue ordenando cuidadosamente este material y entregándolo en tres placas a la afición de la época. Las circunstancias privaron a las generaciones que despuntaron en los '80 y los '90 de esta obra, pero felizmente hoy de nuevo estos trabajos están de regreso, gracias a la editorial Acordes Concert, que rescata la obra musical uniéndola al libro de partituras. Los CD's fueron ya remasterizados por Luis Carlos Esteban, pero conservando el sonido de los '70, ese sonido sincero, real, sin los efectos que la tecnología del sonido ha impuesto en los últimos años y de los que tan majadero uso se hace con alguna frecuencia.

Reseñar en detalle, tema por tema cada uno de los tres discos, podría resultar largo y agotador. Demos, pues, una mirada sinóptica a estos discos, partiendo naturalmente por el Volumen I, que abre la serie en 1971. Lo primero que nos llega es un zapateado de notable dificultad técnica, como todo lo que compone y toca Manolo Sanlúcar. "Andares Gaditanos" es una pieza refrescante, (para el que lo escucha, no para el que lo toca, podemos asegurarlo) sin pausa y musicalmente sin debilidades. Construido en el tradicional tono de Do mayor y mostrando ya elementos poco habituales en la guitarra flamenca como la recapitulación (Paco lo haría más tarde en la bulería "Almoraima" con

una inversión de formas incluso más atrevida) y la división en secciones, este tema sube el telón y tras un final a la manera más tradicional, con acordes duros y rítmicos de color casi orquestal, da paso a los atractivos Fandangos de Onuba y luego a su famosa "Colombiana de Bajo Guía", ese alegre barrio pescador –y cantaor– a orillas del Guadalquivir. Manolo volvería a grabar esta colombiana cuatro años más tarde, en el disco llamado simplemente "Sanlúcar", pero esta vez adornada con otros sonidos instrumentales, vibráfono incluido.

El "Taranto del Santo Rostro", que le sigue, es un tema de gran belleza, no excesivamente complejo en lo armónico, pero compuesto con sensibilidad y desarrollado con sobriedad.

"Bulerías de las Gitanas Marquesas" es el título de uno de esos temas que no acertamos a entender porqué Manolo no recuerda de cuando en cuando, tal vez uno de los ausentes de relevancia en la nostálgica remembranza que conforma su actual programa de "Tres Momentos para un Concierto". Bastante atípicas en la concepción, estas bulerías modulantes y de una musicalidad arrobadora, constituyen una página magistral en la creación del maestro gaditano, mostrando ya algunos de esos picados extensos pero expresivos, como los que más tarde pondría en su "Fantasía" para guitarra y orquesta o en la rondeña "Elegía" a Ramón Sijé.

No es posible pasar por alto la zambra "Herencia Oriental", tal vez la más hermosa y sugerente composición que hemos escuchado por este estilo que también cultivaran con acierto Esteban de Sanlúcar y el maestro Sabicas, entre otros. Con una introducción que por momentos pareciera rozar una atmósfera pentatónica y un posterior desarrollo basado en el característico pedal de los bordones, Manolo lleva esta forma musical a una cota emotiva y estética difícilmente igualable, mucho menos hoy, cuando ya la zambra parece, irreversiblemente, cosa de un pasado lejano.

Completan el Volumen I las "Sevillanas de las Cuatro Esquinas", a dos guitarras y las "Alegrías de Torre Tavira", en las que se advierte una entrada muy similar a la que más tarde hará Manolo por soleá y algunas pinceladas que encontraremos en la alegría "Cuando un Gitano Mira al Cielo", que grabará diez años más tarde en su disco "Candela".

Abre el Volumen II, grabado en 1972, la "Taranta del Pozo Viejo", de factura similar al taranto del Volumen I, aunque tal vez más enérgica y movidiza y abundante en un elemento ornamental que caracteriza desde siempre a la música y la ejecución de Manolo Sanlúcar: el trino.

"Viva Jerez" solo puede ser el título de unas bulerías. Vivaces y entretenidas, estas bulerías suenan encastadas y algo vertiginosas, como le gusta tocarlas al maestro hasta el día de hoy. Hacia el final, pareciera que se abrirán al gaditano tono mayor, pero no es más que una falsa alarma.

"Mi Farruca" es un tema delicioso. Compuesta en el tono de La menor y tocada con la cejilla al dos, suena muy pausada, con giros armónicos tal vez predecibles pero amigables, cercanos, amistosos, conduciendo a un final vigoroso y abierto.

La "Guajira Merchelera" llega cálida y acompañada, un tema bonito sobre el que no nos extenderemos mayormente, más que nada en función del que le sigue: la "Elegía al Niño Ricardo". Esto ya es otra historia. Compuesta en homenaje a la muerte del maestro de los de su generación, esta seguriya es de una belleza que nos atreveríamos a calificar de insólita. Por medio y con cejilla al dos, grabada al comienzo con un reverb que le otorga profundidad y dramatismo, entra con el rasgueado brioso habitual en el toque por

este estilo, pero pronto se aventura a zonas de la guitarra de difícil acceso, con un motivo que parece sugerir campanadas insistentes. La calma con que Manolo desarrolla las falsetas da cuenta de lo sentido de este homenaje, aún cuando el final es más rápido, tal vez rabioso, como una protesta. Una verdadera belleza, para escucharla en respetuoso silencio.

Y llega "Pasito a Paso", la soleá, ese reino en el que Manolo siempre se ha sentido a gusto y donde ha sido particularmente prolífico, ese mundo único en el que ha desarrollado muchas de sus mejores ideas musicales y desde el cual ha dictado una verdadera cátedra. Esta soleá es de los pocos temas de aquella época que él suele tocar. Llena de arpeggios intrincados y ligados cristalinos, pero sobre todo de una solera arrebatadora, termina con un alzapúa prolongado, limpio y de muy difícil ejecución, que hoy sigue siendo un buen desafío para los jóvenes tocaores.

"Farolillos Caracoles" es un compendio de bonitas variaciones en la característica tonalidad de Do mayor, que da paso al "Brindis para Alberto Vélez", una hermosa granaína dedicada al guitarrista huelvano, con quien Manolo tocó siendo muy joven. No siendo las granaínas un estilo que el maestro de Sanlúcar haya abordado con la asiduidad de la soleá, recordamos otra de gran belleza: la "Elegía II" de su disco "Y regresarte", dedicada a García Lorca.

Y llegamos finalmente al Volumen III de esta magna entrega, grabado en 1973, que comienza con una malagueña titulada "Amanecer Malagueño". Con una introducción profundamente meditativa, aligera luego el paso hacia un compás ternario, recuperando su libertad expresiva alternando una y otra vez los pasajes acompasados con los libres de medida y terminando con el clásico cambio a verdiales.

La "Soleá pa mi Pare Isidro" en cuya dedicatoria homenajea a su padre, su primer maestro, nos muestra otra vez el dominio total que Manolo Sanlúcar tiene de este estilo. Compuesta por medio y con la cejilla al III, es de carácter algo más inquieto y más enérgico que la anterior "Pasito a Paso", donde se percibía un aire más reflexivo.

A Don Ramón Montoya dedica la rondeña que sigue en este tercer volumen. Ya desde el comienzo hay más de alguna reminiscencia de lo que más tarde sería la "Elegía" que dedicara a Ramón Sijé. No se sintió Manolo obligado a citar textualmente pasajes de la rondeña de Montoya para rendirle este enorme tributo, que lo muestra ya como un gran compositor por este estilo. Un tema muy hermoso y lleno de detalles.

"Noches de la Ribera", por alegrías en Mi mayor, parece hablar de su pueblo natal no sin cierto dejo de nostalgia, alternando diferentes tempos con lo que consigue acentuar las ideas musicales generando predisposiciones diferentes en el auditor. Con aroma a noche de verano, es uno de los temas más bonitos de la trilogía discográfica.

La minera "Barrenero" presenta un carácter enérgicamente sombrío desde los acordes iniciales, el que abandona en el resto de la pieza. En general, las líneas melódicas están creadas en las cuerdas graves, lo que remarca el semblante del barrenero, para el que siempre es de noche. Hacia el final descubrimos un pasaje que Manolo insertará, cinco años más tarde, en el primer movimiento de su "Fantasía" para guitarra y orquesta.

El "Garrotín del Calzoncillo", curioso título por cierto, comienza con un picado alucinante, de esos que no sabe uno dónde va a concluir, pero viene, sin embargo, con una envoltura sentimental ante la que es imposible quedar indiferente. La belleza de las melodías que conforman esta versión "sanluqueña" de la tradicional canción asturiana, nos hace considerar a éste como otro de los grandes ausentes en los conciertos de

Manolo. La magnífica versión que más tarde hiciera a dos guitarras con su hermano Isidro, no le va en saga en calidad y valor musical al celeberrimo "Ruy-Señor y Mirlo" que siempre se ha mantenido en sus programas, con toda justicia por lo demás, pero este garrotín merecía similar suerte.

"Romero y Jara" es una serrana, estilo que hoy se oye muy rara vez como tema de concierto. Sin duda no resulta fácil hacer y marcar, en un toque de guitarra solista, la diferencia de intención musical que hay entre la seguriya y la serrana, especialmente porque esta última tiene el mismo compás que la primera. Y en este tema, aunque la tonalidad ("por arriba") define cierto aire, tampoco queda esa diferencia muy claramente establecida porque repetimos: es sumamente difícil hacer en la guitarra una diferencia que donde mejor marcada queda es en el cante, mientras que en la guitarra parece muy complicado evitar que una falseta de serrana no suene a seguriya tocada en Mi.

"Mundo y Formas de la Guitarra Flamenca" se cierra con un tiento titulado "Recreación". Se trata de otro estilo que los guitarristas de hoy no cultivan como no sea cuando tienen que acompañar el cante, tal vez por no tener interés en detenerse a explorarlo y escudriñar las enormes posibilidades expresivas que tiene. Manolo cumple y lo desgrana tiñéndolo de su propia personalidad, aunque quisiéramos saber qué haría hoy si compusiera por tientos. Una incógnita más que atractiva.

Esta reseña ha sido larga, pero no es razonable hacerla más breve cuando se está frente a un trabajo que ha hecho y hará historia, porque ¿cuántos guitarristas de hoy se atreverían a acometer tamaña empresa?, ¿cuántos hay que puedan tocar una pieza completa por 19 estilos, absolutamente en solitario?

Cuando comenzó, en su pueblo, el famoso curso de 1982, Manolo Sanlúcar contó a sus alumnos algo muy significativo: siendo muy joven, se propuso componer, primero, al menos una falseta de cada estilo que conociera. Si ese fue el patrón de desarrollo que él mismo escogió, qué duda cabe de que la segunda meta fue ésta que hemos comentado. Tardó años en reaparecer, es verdad, pero señores, ahí queda eso "pa" los restos, que se trata de una extensa clase magistral que nadie del mundo de la guitarra debe perderse. No estaba por entonces el cajón, el bajo recién hacía sus primeros coqueteos con el flamenco, no era usual rodearse de músicos y ni siquiera palmas hay en estos discos, ni jaleos, ni base rítmica alguna, como no sea algo muy tímido en la bulería "Viva Jerez", es decir, aquí está la guitarra completamente desnuda, como nos parece que debe estar antes de arroparla con otros sonidos y algo nos dice que por donde Manolo partió, debieran partir todos ¿Que con un grupo es más entretenido, que es más atractivo, que hay más posibilidades, que se vende mejor, que gusta más a los que no son flamencos? De acuerdo, aceptemos que hoy por hoy ese planteamiento puede llevar razón, pero si primero no se es capaz de algo como esto, completamente a solas, entonces se puede ser un buen guitarrista, sí, pero administrativo, parte de un elenco, parte de una agrupación instrumental flamenca, nunca un músico excepcional, nunca un aspirante a solista y mucho menos alguien destinado a hacer historia.

Es una constante de Acordes Concert la reivindicación de la calidad en el flamenco, por ello esta obra magna sale a la luz para deleite de cuantos adoramos la guitarra flamenca y la sentimos muy honda.

Solo queda expresar la eterna gratitud de todos los aficionados del mundo por este legado que, a nuestro entender, todavía no goza del reconocimiento que merece.

Salud, maestro, por muchos años.

Carlos Ledermann

BIOGRAFÍA DE MANOLO SANLÚCAR

Manuel Muñoz Alcón "MANOLO SANLUCAR", compositor y concertista nace en el bello pueblo gaditano de Sanlúcar de Barrameda, el 21 de noviembre de 1943. Siete años más tarde, y por manos de su padre Isidro Muñoz, llega al mundo de la guitarra flamenca.

Antes de cumplir los catorce, MANOLO SANLUCAR comienza su carrera profesional como guitarrista acompañante. Con el apoyo y afecto de su madrina artística Pastora Pavón "Niña de los peines" el joven guitarrista ocupa un espacio privilegiado; a la vez que convive y acompaña a las grandes figuras de la época como Pepe Marchena con quien debuta en 1957, va recibiendo el preciado legado histórico de la cultura flamenca.

Su inquietud artística le lleva a expresarse a través del concierto y la composición. Durante sus inicios como concertista de guitarra, MANOLO SANLUCAR desarrolla su actividad musical principalmente en las universidades y el mundo académico.

En 1972, actúa en el Ateneo de Madrid, ante un público y crítica que le consagra definitivamente como guitarrista de concierto. El mismo año inicia una gira por Italia y participa en el World Guitar Festival de Campione, donde obtiene el Primer Premio.

A partir de entonces, MANOLO SANLUCAR consigue el reconocimiento mundial, obteniendo la consideración de la prensa como primera figura de la música, no sólo en el mundo del flamenco sino también en el de la música sinfónica, hecho que le lleva cada año a interpretar sus nuevas obras por los teatros más prestigiosos del mundo.

La dimensión de su naturaleza artística puede verse en los siguientes ejemplos: En 1991 es premiado con la concesión del "COMPAS DEL CANTE" considerado como el "Novel" del flamenco, con un jurado compuesto por los representantes más especializados en el género. Y en 1994 la prestigiosa revista de U.S.A. Guitar Player le nombra, por votación popular, BEST FLAMENCO GUITARIST.

MANOLO SANLUCAR pertenece a ese escaso grupo de artistas sobre los que nadie duda a la hora de reconocer su talento. Dotado de una excepcional musicalidad y de una técnica fuera de lo común, cada recital suyo es una soberbia lección de guitarra, de maestría y de arte.

Su técnica asombrosa, que nunca pierde contacto con la improvisación y la espiritual comunicación directa del estilo flamenco, no hace del virtuosismo una meta en sí, sino que lo sublima para comunicar profundas cualidades emotivas. En él han cuajado todas las virtudes de la guitarra flamenca, pero sin dejarse atrapar en esos moldes preestablecidos por quienes niegan de antemano cualquier posibilidad de evolución que se aparte de unas normas rigurosas, y los cuatro movimientos que componen "FANTASIA PARA GUITARRA Y ORQUESTA", son la mejor prueba de la fusión sin esfuerzo aparente, con naturalidad y sin perder el equilibrio de dos corrientes musicales consideradas lejanas e incluso antagónicas.

"TREBUJENA", concierto para guitarra y orquesta en RE Mayor, abre una puerta más al flamenco, por el camino de la música clásica, y constituye toda una revelación compositora partiendo de las raíces flamencas.

Su "MEDEA" compuesta para el Ballet Nacional de España ha dado la vuelta al mundo, cosechando éxitos como lo merecen su obra y su vida: pasos, manos, tentando la belleza.

"TAUROMAGIA", que marca un hito en la música flamenca, es un recorrido musical que realiza el autor por el mundo de los toros. Temas en que las guitarras y la voz (con un coro de cuerdas, metales y percusiones) van desgranando nota a nota la historia del arte de la lidia. Desde el nacimiento del toro en la dehesa (Nacencia) hasta la salida triunfal del torero por la puerta grande (Puerta del Príncipe) se suceden, encadenados armónicamente, los momentos de esperanza, temor, alegría, muerte y gloria que componen la Fiesta. Es un trabajo cargado de belleza, emoción, equilibrio y estilo, demostrando la madurez de MANOLO SANLUCAR como compositor y músico.

Su obra "SOLEÁ", se estrenó en diciembre de 1988, puesta en escena por el Ballet Nacional de España. En esta obra, MANOLO SANLUCAR penetra en lo más profundo del alma andaluza de la mano de dos mujeres del pueblo. Su narrativa, a veces dramática, a veces alegre, refleja el día a día de Andalucía a través de una obra musical en que la armonía de sus notas y la belleza melódica subyuga desde su inicio.

Clásico desde el punto de vista interpretativo y gran innovador en la composición, su sensibilidad artística y su precisión de ideas y de ejecución le llevan hacia lo más puro del alma andaluza para transmitirla a través de la guitarra.

Es el autor de la música "LA GALLARDA" sobre libreto de Rafael Alberti. Obra encargo del Ministerio de Cultura de España que M. SANLUCAR escribe para Monserrat Caballé, Ana Belén, José Sacristán, Ballet Lírico Nacional y dirección escénica de Miguel Narros. Siendo la obra que inaugura las actividades culturales de la EXPO 92.

El 20 de Mayo de 1992, fue el estreno mundial (Málaga) de su sinfonía "ALJIBE", para guitarra, orquesta sinfónica, voces masculina y femenina y percusiones. Se estrenó con la Orquesta Sinfónica de Málaga, dirigida por Enrique García Asensio.

Director musical de la película "SEVILLANAS" dirigida por Carlos Saura. Por encargo de la Universidad de Málaga, compone e interpreta la banda sonora de la "ENCICLOPEDIA ELECTRONICA DE ANDALUCIA" presentada en el pabellón de Andalucía de la EXPO 92.

Autor de la banda sonora del film, producción japonesa, "VIVA LA BLANCA PALOMA", con sonido quita-fónico, grabada con la Royal Philharmonic of London, dirigida por MANOLO SANLUCAR.

"MUSICA PARA OCHO MONUMENTOS", Suite que, por encargo de la Consejería de Obras públicas de la Junta de Andalucía, compone para orquesta sinfónica y guitarra.

Difícilmente podríamos comentar en esta cita su amplísimo repertorio, tanto guitarrístico como sinfónico.

Del autor. . .

1.- “Taranta del Pozo Viejo”

En esta sobria Taranta ya comienzo a componer cuidando que las repeticiones de frases no sean exactas. Entiendo que, aunque nuestros mayores así lo hacían, un gesto diferente protege de la atonía.

La melodía que imita al cante es creación.

2.- “Viva Jerez”

Compruebo la fuerte influencia que sigo teniendo de La Paquera de Jerez, por el estilo y el tiempo en que la interpreto. Es, como todo, una bulería ortodoxa aunque, para mi gusto de hoy, demasiado rápida.

3.- “Mi Farruca”

Tema compuesto muy ajustado al género. Con desarrollo de obra y muy del estilo que seguiría desarrollando, estructuralmente, hasta el día de hoy. Que no compongo uniendo trozos de música, falsetas, sino desarrollando la idea musical relacionando las partes entre sí.

4.- “Guajira Merchelera”

Tema que dediqué a la bailaora Merche Esmeralda. Inicio con la melodía del cante y lo establezco en el espíritu correspondiente a su ubicación latinoamericana, con una fuerte influencia venezolana.

5.- “Al Niño Ricardo”

Esta Siguriya la compuse el día que murió Ricardo. Trataba de expresar el dolor que yo sentía, más que la ortodoxia o cualquier otra razón que no fuera la del corazón. Aunque la ortodoxia está en ella. En esta hago una recreación de “horquilla” basada en el estilo del maestro que tanto usó en sus Soleares y Fandangos.

6.- “Soleá Pasito a Paso”

Este tema ha sido uno de los más significativos de mi haber compositivo. Es un tema fundamental y ortodoxo que fui renovando y cambiándolo en el transcurso del tiempo, pero siempre conservé el final por su fuerza y expresividad. Como toda esta Obra hace ya mucho que no la “toco,” pertenece a otro tiempo, tenía yo por entonces otra cabeza.

7.- “Farolillos Caracoles”

Compuesta en DO, como manda la ortodoxia.

8.- “Brindis para Alberto Vélez”

Esta Granaína es el resultado de haber encontrado el modo de resolver el problema que engendran los dos estilos en una misma modalidad, y que explico anteriormente. Está compuesta en DO # dórico (siempre griego) para que la voz pueda hacerla en un tono más alto que la Media Granaína. Pero ha de modularse a SI dórico para acompañar la segunda. Por tal razón “canto” la Granaína “Fue porque no me dio la gana...”, que cantaba, entre otros, Juanito Mojama.

Descubro con gran alegría que ya, en esa época, tenía yo conciencia de género y cultura, documentando lo que en mis enseñanzas siempre recomiendo: no finalizar la Granaína con el acorde Mi menor, pues se traslada a un mundo impropio.

Manolo Sanlúcar

From the publisher. . .

Our most sincere thanks go to all those who have helped us bring this exceptional music to you today:

Claude Worms, for his impeccable transcriptions and for everything that the flamenco guitar owes him.

Carlos Ledermann, for giving his warm, wise support from Chile, revealing the amazing universality of flamenco through his own example.

And of course Manolo Sanlúcar for feeling and creating this work, for seeing so many dimensions to flamenco and for expressing them with his guitar.

Thank you Maestro for letting us give your gift back to the world!

Acordes Concert

“THE WORLD OF THE FLAMENCO GUITAR AND ITS FORMS”

Volumes I, II and III

Few true landmarks stand out in the world of the flamenco guitar over the last three and a half decades that we should never forget, pass over in reviews or leave out when considering what recordings really count. For all too long, Manolo Sanlúcar's trilogy *The World of the Flamenco Guitar and its Forms*, recorded between 1971 and 1973 for record label CBS, has languished at the bottom of some cellar, its covers left to rot because of its clean guitar sound and what for many is an antiquated language. It was not until 2001, years after being produced, that they came back onto the market, only to disappear once again. However, these three albums had by then been acknowledged as far more authentic than much flamenco guitar music produced since, some of which bears witness to the fact that it is one thing to be a good guitarist but quite another to be a good musician. Indeed, with a classical orchestra instrument such as the violin, one need only put together a score of good violinists into first and second sections to constitute a good philharmonic orchestra. But for all their prowess and skill, those same twenty violinists will only accompany the star, the soloist, the maestro, the musician who does not sit at a music-stand to play but stands in front of the entire orchestra; the violinist who is just that cut above the rest.

This series of albums is, without a shadow of a doubt, a master class for anyone wishing to develop and carve a name for themselves in the world of flamenco guitar. Not because it is a stunning compendium of mechanics and technique (although it is also this when necessary), or for such-and-such a chord or such-and-such a speed, but for its artistic content, its musical background and its radically flamenco core.

Manolo Sanlúcar was very young when he set about this complex undertaking. Recording an album of such artistic scope one by one for three years is an unprecedented feat amongst guitarists. He was youthful, certainly, yet unmistakably mature and with an understanding of the world of music in which he had grown that would see him come up with ideas and projects resulting in masterpieces such as *Medea*, *Tauromagia* and *Sinfonía Aljibe*, to name but a few. Uncontrived, without surrounding the guitar with other instruments or hiding behind a group, Manolo Sanlúcar meticulously arranged and delivered the three parts of this material to flamenco-lovers of the day. Circumstance meant that the generations who were rising up in the 80s and 90s were deprived of this work but I am delighted to witness its return, courtesy of Acordes Concert who have retrieved both the music and its score. The CDs had already been remastered by Luis Carlos Esteban with the original sound of the 70s; that sincere, real sound, devoid of the effects that sound technology has imposed on us in recent years and that are all too often used so meaninglessly.

It would be long and tiring to give a detailed description of every track on each of these three albums. Instead I propose a synoptic review of them, starting naturally with Volume I which opened the series in 1971. We are first struck by a *zapateado* (tapping) of considerable technical difficulty, in line with much of what Manolo Sanlúcar composes and plays. *Andares Gaditanos* is a refreshing piece (for the listener at least; emphatically not so for the performer) with no pauses and musically devoid of weakness. Constructed in the traditional key of C major and already displaying rarities in the flamenco guitar such as recapitulation (later repeated by Paco in his buleria *Almoraima* with an even bolder inversion of forms) and section divisions, this track raises the curtain on the album. Following a highly traditional ending, with strong chords and quasi-orchestral rhythms, this leads into the attractive fandangos of *Onuba* and on to the renowned *Colombiana de Bajo*

Guia which tells of a lively neighbourhood of fishermen and flamenco artists on the banks of Andalusia's Guadalquivir. Manolo re-recorded *Colombiana* four years later on an album simply entitled *Sanlúcar*, this time adorning it with other instrumental sounds including a vibraphone.

The next track, *Taranto del Santo Rostro*, is intensely beautiful; not overly complex in its harmony but sensitively composed and developed with sobriety.

Bulerías de las Gitanas Marquesas is a song that for some reason Manolo rarely performs; perhaps one of the major omissions in the nostalgic contents of his current set, *Tres Momentos para un Concierto*. Rather unusual in their conception, these modulating bulerías with their entrancing musicality are one of this Andalusian maestro's high points. Some of them include early examples of the extensive but expressive *picados* (flamenco scales) that he would later put into his *Fantasia* for guitar and orchestra and *Elegia* to Ramón Sijé, a *rondeña*.

It would be folly to overlook the *zambra*, *Herencia Oriental*, possibly the most beautiful and suggestive composition of this style, which was also successfully cultivated by Esteban de Sanlúcar and maestro Sabicas, among others. With an introduction that seems momentarily to touch on a pentatonic atmosphere and a subsequent development based on the characteristic bass pedal, Manolo brings an emotive height to this form. Aesthetically it is practically unparalleled, particularly today with the *zambra* apparently having become stuck in a distant past.

Sevillanas de las Cuatro Esquinas on two guitars and *Alegrías de Torre Tavira* bring a close to Volume I. Both songs feature hints of some of Manolo's later *soleás* and contain brushstrokes that later reappeared in the *alegría* *Cuando un Gitano Mira al Cielo*, recorded ten years on for his album *Candela*.

Volume II opens with *Taranta del Pozo Viejo* which is similar to the *taranto* on Volume I but more energetic and restless, and brimming with the ornamental element that has always characterised Manolo Sanlúcar's music and playing – the trill.

Viva Jerez could only be a title for a series of bulerías. Bright and entertaining, these bulerías have a rooted and rather dizzying ring to them which is exactly how the maestro still likes to play them today. Towards the end he seems to shift to a major key but it turns out to be a false alarm.

Mi Farruca is a delightful song. Composed in A minor and played with a capo on the second fret, it is unhurried and has harmonic twists that are perhaps predictable but nevertheless friendly, familiar and amicable, leading into a vigorous, open ending.

Guajira Merchelera is warm and rhythmic, a pretty tune that I shall pass quickly over in order to focus on the outstanding merits of the next track: *Elegia al Niño Ricardo*. This really is something else. Written as a tribute to the eponymous maestro of his generation when he died, this *seguiriya* is so breathtakingly beautiful that I would venture to call it unique. Played '*por medio*' (in the key of A) and with the capo on the second fret, the beginning is recorded with a reverb that affords it depth and a dramatic air. The *rasgueado brioso*, so common to the *toque* in this style, is then launched only to move quickly to the practically inaccessible parts of the guitar, with a motif that seems to suggest persistent bell-ringing. Manolo's calm development of the *falsestas* highlights the meaning of this homage, even with its fast, almost angry, protest-like ending. This is truly a treasure, to be listened to in respectful silence.

Next we come to *Pasito a Paso*, the soleá – a realm in which Manolo has always felt at ease and where he has been most prolific; that unique world in which he has developed many of his best musical ideas and truly broken new ground. This soleá is one of the few songs from that era that he plays regularly. Filled with intricate arpeggios and crystalline slurs, but above all with a breathtaking flamenco-bred refinement, it ends with a prolonged *alzapúa* that is clean and extremely difficult to perform – still a challenge to novice flamenco guitarists today.

Farolillos Caracoles is a compendium of attractive variations in the characteristic key of C major that leads into *Brindis para Alberto Vélez*, a pretty granaína dedicated to the eponymous guitarist from Huelva with whom Manolo played in his early days. The maestro Sanlúcar has been far less prolific in granaínas than soleás, and this one is reminiscent of another beautiful song in this style: *Elegía II* from his album *Y regresarte*, dedicated to García Lorca.

Last but not least we come to Volume III of this magnum opus. This album was recorded in 1973 and begins with a Malagan song entitled *Amanecer Malagueño*. The introduction is deeply contemplative but the pace soon quickens into triple meter, recovering its expressive freedom by repeatedly jumping between measured and free passages and culminating with the classic shift to a verdiales.

Soleá pa mi Pare Isidro, a tribute to his first maestro, his father, is further proof of Manolo Sanlúcar's command of this style. Written 'por medio' and with a capo on the third fret, this song is rather more restless and energetic than *Pasito a Paso*, which breathes a more pensive air.

The rondeña that follows on this third album was dedicated to Mr. Ramón Montoya. From the outset it has overtones of what would later become *Elegía*, dedicated to Ramón Sijé. Manolo felt no obligation to include passages from Montoya's rondeña in paying him this huge tribute, which confirmed his place as one of the great composers of this style. It is a beautiful song that is packed with detail.

In an upbeat E major, *Noches de la Ribera* is a rather nostalgic look back at his home town in which different tempos are alternated to bring out his melodic ideas, provoking mood swings in whoever hears it. With its midsummer night feel, this is one of the most charming songs of the whole trilogy.

The mining song *Barrenero* is energetically dark in the initial chords but the mood lifts in the rest of the song. The melodies are largely played on the bass strings, accentuating the reference to the mine blaster of the title who lives in permanent darkness. A passage that Manolo slotted into the first movement of his *Fantasia* for guitar and orchestra five years later can be heard towards the end.

Garrotín del Calzoncillo opens with a dazzling *picado* of the kind one can never be sure where it will end. This, however, is veiled in a sentimentality at which few could fail to be moved. The beauty of the melodies that feature in this Sanlúcaresque take on a traditional song from Asturias, northern Spain, make it another sorely missed piece in Manolo's concerts. The magnificent version that he later wrote for two guitars to play with his brother Isidro easily matches the quality and musical value of the very famous *Ruy-Señor y Mirlo* which has always been part of his set and justifiably so, although this garrotín should be up there with it.

Romero y Jara is a serrana, a style that is rarely heard at concerts nowadays. We know that setting apart the musical intent of a seguiriya from that of a serrana through the toque of a solo guitar alone is no mean feat, not least because both styles have the same meter. In this song, although the tone (higher) goes some way to defining it, the difference is not altogether obvious because, as I have said, it is extremely difficult to make this distinction with the guitar. The discrepancy is clear when it is sung, but for the guitarist it is some achievement to play a serrana falseta that does not sound like a seguiriya in E.

The World of the Flamenco Guitar and its Forms closes with a tiento entitled *Recreación*. Again, this style is only practiced by today's guitarists when they are required to accompany a singer, perhaps because few explore it to uncover the huge range of expressive possibilities it entails. Not so Manolo, who lays it bare and stamps his own personality on it here, although it would interesting to hear what he would do today if he still composed tientos. A tantalising prospect.

Although this summary has turned out to be rather long, it could hardly be less for a piece of work that has made and will continue to make history. Indeed, just how many guitarists today would be bold enough to accept such an undertaking, and just how many can play a complete piece in 19 styles, all on their own?

At the start of the famous course of 1982 that Manolo Sanlúcar gave in his home town, he told his students something of great significance: when he was still a lad, the first task he set himself was to compose at least one falseta in every style. If this was the pace he set for his own development, what doubt can there be that his second goal was this trilogy? True, it was a long time coming, but, ladies and gentlemen, this fantastic master class that I urge every guitarist to take is here for good. In those days there was no cajón (resonant wooden box), bass guitarists were just beginning to make their first forays into flamenco, you didn't surround yourself with musicians and there aren't even any palmas (hand-clapping), jaleos (utterances of approval and encouragement) or rhythmic bases on these albums, other than a few tentative suggestions in the buleria *Viva Jerez*. In other words, this is the naked guitar, exactly how it sounds before it is fleshed out with all these other sounds, and something tells me that where Manolo went we all should follow. Of course, some will say that a group is more entertaining, more appealing and open to more possibilities, that it sells more and is more likely to attract the layman, and I concede that today we must accept there is some truth in this. However, if a guitarist cannot do something like this first, completely alone, they may still be a good guitarist, granted, but only as an assistant, as part of a cast, a member of an instrumental flamenco band. They can never aspire to be a soloist, let alone go down in history.

Acordes Concert has once again shown its commitment to quality in the world of flamenco by releasing this magnum opus to be relished by those of us who are passionate about the flamenco guitar and who carry it in our blood.

I would like to end by giving eternal thanks to all the aficionados of the world for this legacy which has yet to receive the recognition it deserves.

A toast, maestro, to many more years.

Carlos Ledermann

MANOLO SANLÚCAR'S BIOGRAPHY

Composer and concert guitarist, Manolo Sanlúcar was born in the picturesque town of Sanlúcar de Barrameda in Cádiz, Andalucía, on 21st November 1943. Seven years later, encouraged by his father Isidro Muñoz, he entered the world of the flamenco guitar.

At thirteen he embarked upon a professional career as an accompanying guitarist. With the support and affection of his artistic godmother Pastora Pavón, "Niña de los Peines", the young guitarist was in a privileged position. Not only did he live alongside and accompany some of the greatest musicians of the day such as Pepe Marchena, with whom he made his debut in 1957, he was also heir to the precious historical legacy of flamenco culture.

MANOLO SANLUCAR'S artistic spirit led him to express himself in concerts and compositions. In his early days as a concert guitarist, he worked mainly in universities and the academic world.

In 1972 he played in Madrid's Ateneo to an audience and critics who confirmed his place as a concert guitarist. Later that year he went on tour in Italy and took part in the World Guitar Festival de Campione, winning First Prize.

Shortly after, MANOLO SANLUCAR achieved world recognition and was dubbed music's top artist by the press, not only in the world of flamenco but in symphonic music also, resulting in him performing his new works every year on the world's most prestigious stages.

The scope of his artistic nature is borne out by just a few examples: in 1991 he was awarded the "COMPAS DEL CANTE" as flamenco's best new talent by a jury of the most specialist representatives in the genre. And in 1994, he was nominated BEST FLAMENCO GUITARIST by popular vote in the prestigious magazine *U.S.A. Guitar Player*.

MANOLO SANLUCAR is one of those rare artists whose talent is never called into question. An exceptionally gifted musician with outstanding technique, every one of his recitals is a dazzling lesson in the guitar, its mastery and its art.

His breathtaking technique, which never cuts him off from the improvisation and direct spiritual communication of flamenco, does not make virtuoso playing a goal in itself but purifies it to express deeply emotive qualities. Although he has personified all of the virtues of the flamenco guitar, he has never allowed himself to be put in the box made by those who are against any potential for development outside its rigid boundaries. The four movements of *FANTASIA FOR GUITAR AND ORCHESTRA* are the best evidence of this apparently effortless, natural fusion which strikes a perfect balance between two schools of music that are often thought to be far removed from each other and even antagonistic.

TREBUJENA, a concerto for guitar and orchestra in D major, is one more door into flamenco via the classical music route and is truly a compositional revelation underpinned by flamenco roots.

Written for the Spanish National Ballet, *MEDEA* has toured the world sowing the seeds of success that Sanlúcar's life and work merit: steps, hands, tempting beauty.

TAUROMAGIA, a landmark in flamenco music, is the author's musical foray into the world of bullfighting. Its pieces for guitar and voice (with a string, brass and percussion chorus) tell the story of this art note by note. From the moment the bull is born in the fields (the 'nacimiento') to the bullfighter's triumphant exit through the huge door (the 'Prince's Gateway'), he takes us on a harmonically entwined journey through the hope, fear, joy, death and glory of the 'Fiesta'. This work brims with beauty, emotion, balance and style, demonstrating MANOLO SANLUCAR'S maturity as a composer and musician.

SOLEÁ was first performed on the stage in 1988 by the Spanish National Ballet. It is MANOLO SANLUCAR'S quest to get to the core of the Andalusian soul through the women of the village. The narrative, at times dramatic and at others spirited, conveys day-to-day life in Andalusia in a musical whose harmonies and melodic beauty are entrancing from the very start.

Classical in terms of its performance and enormously innovative in its composition, Sanlúcar's artistic sensitivity and precise ideas and execution enable him to uncover the Andalusian soul at its purest and express it with the guitar.

SANLUCAR also put music to Rafael Alberti's script for *LA GALLARDA*. The Spanish Ministry of Culture commissioned him to write this piece for Monserrat Caballé, Ana Belén, José Sacristán and the National Lyrical Ballet, which was directed by Miguel Narros and opened the cultural bill on the EXPO 92.

May 20th 1992 was the world premiere (Malaga, Spain) of his symphony *ALJIBE* for guitar, symphonic orchestra, male and female voices, and percussion. It was performed by the Malaga Symphonic Orchestra, conducted by Enrique García Asensio.

SANLUCAR was the musical director for the film *SEVILLANAS*, directed by Carlos Saura. On commission from the University of Malaga, he composed and performed the soundtrack to the *ELECTRONIC ENCYCLOPEDIA OF ANDALUSIA*, presented at the Andalusia pavilion at EXPO 92.

He wrote the soundtrack to the Japanese-produced film *VIVA LA PALOMA BLANCA* which was recorded with the London Royal Philharmonic, conducted by MANOLO himself.

MUSICA PARA OCHO MONUMENTOS is a suite that he composed for symphonic orchestra and guitar on commission from the Andalusian regional government's Department of Public Works.

Although SANLUCAR'S enormous repertoire, both guitar and symphonic, cannot be covered in a text of this size.

From the author...

1. "Taranta del Pozo Viejo"

In this sober *Taranta* I had already begun to compose with care not to repeat phrases exactly. Although this was how some of our elders did it, for me a varied gesture protects from atony.

The melody that the singing (*cante*) imitates is creation.

2. "Viva Jerez"

The style and tempo I play in here confirms the heavy influence that La Paquera de Jerez still had on me. As ever it is an orthodox *bulería* but it is too fast for my liking today.

3. "Mi Farruca"

A track that was composed very much within its genre. The development and style is structurally very close to what I still do today. I don't compose by putting together pieces of music but by developing the musical notion by interrelating each part.

4. "Guajira Merchelera"

A track I dedicated to flamenco dancer Merche Esmeralda. I open with the melody of the *cante* and establish it in the spirit of its Latin American roots, with a strong Venezuelan influence.

5. "Al Niño Ricardo"

I composed this *Siguriya* the day Ricardo died. I was trying to express the pain I felt, beyond the orthodoxy or anything else that didn't come from the heart. It does contain orthodoxy though. In this song I came up with a recreation (with '*horquilla*' – a flamenco guitar technique) of the style that the maestro used so often in his *Soleares* and *Fandangos*.

6. "Soleá Pasito a Paso"

This song has been one of the most significant in my compositional work. It is a fundamental and orthodox track that I have revisited and changed over time but I have always kept the end the same because of its force and expressiveness. Like the rest of this Work I haven't 'touched' it for a long time now; it belongs in a different era when I had a different head.

7. "Farolillos Caracoles"

Composed in C as the orthodoxy dictates.

8. "Brindis para Alberto Vélez"

This *Granaina* is the outcome of having found how to solve the problem caused by two styles in the same mode which I have explained above. It is composed in C# Dorian (always Greek) so that the voice can perform it in a higher tone than the *Media Granaina*. However it must be modulated to B Dorian to accompany the second. This is why I 'sing' the *Granaina* "*Fue porque no me dio la gana...*" which was sung by Juanito Mojama among others.

I am delighted to discover that I was already at that time aware of genre and culture, documenting what I always recommend in my teaching: not ending the *Granaina* on an E minor chord so as not to take it to an inappropriate world.

Manolo Sanlúcar

ÍNDICE - INDEX

Pista / Track	Referencia / Reference	Página / Page
	SIGNOS DE NOTACIÓN / NOTATION SIGNS	21
1	TARANTA DEL POZO VIEJO (Taranta)	23
2	VIVA JEREZ (Bulerías)	32
3	MI FARRUCA (Farruca)	48
4	GUAJIRA MERCHELERA (Guajira)	57
5	ELEGÍA AL NIÑO RICARDO (Siguriya)	66
6	SOLEÁ PASITO A PASO (Soleá)	81
7	FAROLILLOS CARACOLeros (Caracoles)	93
8	BRINDIS PARA ALBERTO VÉLEZ (Granaina en Do#)	102

- NOTATION SIGNS -



(Right hand) p = thumb; i = index; m = middle; a = ring finger; x = little finger.

(Left hand) 1 = first finger; 2 = second finger; 3 = third finger; 4 = fourth finger

① ② ③ ④ ⑤ ⑥ The numbers indicate the string which must be struck

* "Golpe" is a tap on the sound board with the ring finger and middle finger

Pos 1, Pos 2, ... Position of the left hand on the fret board

I, II, III, IV, ... Barré on the fret indicated by the Roman numeral

½I, ½IV, ½V, ... Half barré on the fret indicated by the Roman numeral

└ End of barré, (cejilla) Pos, Ras, ... () Optional

Alzapúa...
Picado...
p...

When a word or letter appears followed by three dots (...) continue using until a change is indicated.

- RASGUEADOS - (RIGHT-HAND STRUM)

↑ "Rasgueado" from bass to treble using the thumb. (p)

↓ "Rasgueado" from treble to bass using the thumb. (p)

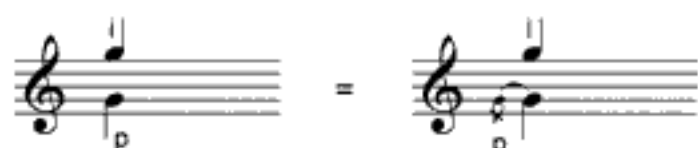
{ "Rasgueado" from bass to treble using the thumb. (p) accompanied at the same time by "Golpe" (*)
(x, a, m, i)
^ "Rasgueado" from bass to treble with the finger indicated (x, a, m, i)

* ^ "Rasgueado" from bass to treble with the index finger (i) accompanied at the same time by "Golpe"

* ^ "Golpe" on the 'upper' sound board (above the bass strings) followed by the index finger (i)

Alzapúa:

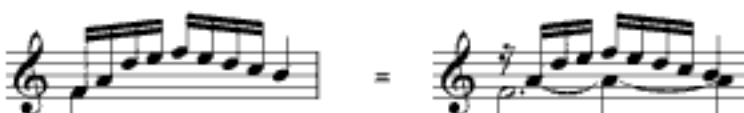
sequence of chordstrokes: straight thumbstroke from low to high notes / thumbnail stroke from high to low notes / the thumb play rest-stroke on a single string.



Thumb / index:

octaves, sixths, thirds are to be played with thumb and index; the thumb play rest-stroke just ahead of the index finger.

Flamenco guitarists maintain their left hand positions as long as possible, eventually leading to discords from held notes. To write out all these tied notes would clutter up transcriptions.



- SIGNOS DE NOTACIÓN -



(Mano derecha) p = pulgar; i = índice; m = medio; a = anular; x = meñique;

(Mano izquierda) 1 = índice; 2 = medio; 3 = anular; 4 = meñique

① ② ③ ④ ⑤ ⑥ Los números indican la cuerda donde se pisa

* Golpe en la tapa armónica con dedos: a, m

Pos 1, Pos 2, ... Posición de la mano izquierda sobre el diapason

I, II, III, IV, ... Cejilla en el traste donde indica el número romano

$\frac{1}{2}$ I, $\frac{1}{2}$ IV, $\frac{1}{2}$ V, ... Media cejilla en el traste donde indica el número romano

— Fin de cejilla, Pos, Ras, ... () Opcional

Alzapúa...
Picado...
p...

Cualquier palabra o letra seguida de ... indica que se debe ejecutar hasta nueva orden

- RASGUEADOS -

↑ Rasgueado de graves a agudos con el dedo pulgar (p)

↓ Rasgueado de agudos a graves con el dedo pulgar (p)

⎵ Rasgueado de graves a agudos con el dedo pulgar (p) acompañado de golpe (*)

(x, a, m, i) Rasgueado de graves a agudos con el dedo que se indique (x, a, m, i)

^

* Rasgueado de graves a agudos con el dedo índice (i) acompañado de golpe

^ * Golpe en la parte superior de la tapa armónica seguido de rasqueo con el dedo índice (i)

Alzapúa:

se suceden un ataque seco del pulgar de graves a agudos / un ataque de la uña de agudos a graves / un ataque apoyado del pulgar en una cuerda



Pulgar / índice:

cuando se toca con pulgar e índice, el pulgar se apoya y se anticipa un poco a la nota aguda.

Los tocares conservan las posiciones de la mano izquierda el mayor tiempo posible, de ahí unas disonancias debidas a la duración de las notas. Para que la transcripción sea más clara, no hemos escrito dicho efecto.



-TARANTA DEL POZO VIEJO-

-Taranta-

Capo: 2
Ad libitum

Manolo Sanlúcar
Transcripción: Claude Worms

Pos 2 A⁷ A⁷

Rubato

3rd p p p a m i p... p p p i p a m i

2 A⁷/G G⁷

p... p... p 2 0 1 1 2

3 II F#

1 p m i... 4 4 2 p a m i p m i p m i p

4 II F# F#⁷ G⁷ G

a p m i a m i... 3 a m i p i m a i a m i m i

[illegible][illegible]

9

m p 4 a m i p m i p a m i

G D7

TAB

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

5 3 4 5 4 3 4 3 5 4 3 2

10

G⁷ G G⁷/F

am p

7

i m i

TAB

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

2 2 0 0 3 2 3 0 2 0 0 0 0

2 3 2 3 2 2 1

11

G G⁷

tr

am p

i m i

TAB

0 1 2 4 4

0 2 2 3 3 5 7

7 7 7 7 9 9 7

0 0 5 5 3

3 2 3 0 2 0 2 2

12

F[#]

4 1 0

p

p...

TAB

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

13

TAB

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

14

G

p

a

Pos 2

p...

TAB

0 0 0 0 0 0 0 0 4 2 0 2 4 4

2 4 2 0 2 4 2 0 4 2 0 4 2 0 2 2 0

15

A⁷ G⁷

p p... p p... p p...

TAB

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

16

F[#]

tr p p p... p p...

TAB

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

17

G⁷ F[#]

2 p p 1 p p 3 4 0 p... p p p... p p p

TAB

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

18

II F[#] G G⁷/F II F[#]

p i m i m i p i p i p i m a m i

TAB

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

21

G G⁷/F II F[#]

TAB

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

23 $\frac{1}{2}$ II D Bm A II A⁷ G

4 2 1 7 4 3 2

p rall.

m i a m

T 3 2 2 2 3 0 2 0

A 5 4 2 2 0 2 0 2

B 5 4 3 0 3 2 0 2

25 *Ad libitum* G⁷/F F# II

1 2 0 0 3 0 4 0

p

i m i m i m i m

T 0 2 0 3 0 3 0 4 2 3 2

A 0 0 0 0 3 0 4 0 3 4

B 2 1 2 0 4 4 0 3 4 2

26 A G G⁷/F II F# G G⁷/F

0 0 0 0 2 0 2 3 0

p

i m i m i m i m

T 0 0 0 0 2 0 2 3 0

A 3 2 2 2 5 3 2 0 0 0 0 0 2 0 2 3 0

B 3 2 2 1 2 4 2 3 2 2 1

29 F# D $\frac{1}{2}$ II A II A⁷ G

2 3 5 2 0 3 2 2 0 2 0

p rall.

i m i m i m i m

T 2 0 2 3 5 2 0 3 2 2 0 2 0

A 4 4 4 0 5 4 2 2 3 2 0 2 2 0 2 3 2 0 2

B 2 4 4 0 5 4 2 2 3 2 0 2 2 0 2 3 2 0 2

32 *Ad libitum*

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

p

i m i m i m i m

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

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

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

33 F#(b9) **B** copla A7 G

p... am i... p... p...

3 3 3 3 3 3 3 3

0 2 0 3 2 0 3 2 0 0 2 0

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

34 1/2 II D A A7

am i p am i p

3 3 3 3 3 3 3 3

2 3 2 3 5 3 2 5 3 2 5 3 0 3 2 2

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

35 G 1/2 II 4 2 4 A7/G G

am i p am i p

3 3 3 3 3 3 3 3

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

3 3 3 3 3 3 3 3 3 4 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

36 1/2 II D

am i p am i p am i p

3 3 3 3 3 3 3 3

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

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

37 D7 G 1/2 II A7/G G

am i p

3 3 3 3 3 3 3 3

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

2 3 3 3 3 3 3 3 3 4 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

38 $\frac{1}{2}$ II D D⁷ A

p a m i p a m i p a m i

2 0 3 0 3 0 1 0

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

A 4 2 2 2 2 2 0 2 0 4 0 4 0 2 3 2 4 2 2 0

B 5 5 5 2 0 4 0 4 0 2 0 0 0 0 0

39 F[#] A G⁷

p p p p p p...

2 13 1 2 3 1 4 4

T 0 5 0 0 0 0 0 0 0 0

A 4 10 9 9 7 6 4 7 7 5 3 2 10 9 9

B 2 0 7 0 3 2 10 9 9

40 G⁷

p m i... p a m i

3 3 3 3 3

T 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

A 7 4 7 7 5 3 2 4 5 4 2 0 0 0

B 0 0 3 2 4 5 4 2 0 0 0 0 0

41 II F[#]

p m i p m i p

2 3 2 3 2 3 4 2 3 2

T 2 3 5 4 5 4 3 4 2 3 2

A 2 3 5 4 5 4 3 4 2 3 2

B 2 3 5 4 5 4 3 4 2 3 2

Ad libitum

De A 1 0 3 0 1 4 0 1

a B m i m...

y sigue

T 2 0 4 0 2 4 0 2

A 2 0 4 0 2 4 0 2

B 2 0 4 0 2 4 0 2

44 A^{7(9)/G}

i p i m a p

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

T 4 4 4 2 0 2 0 4 0 4 0 2 4 2 4 2 0 2

A 4 4 4 2 0 2 0 4 0 4 0 2 4 2 4 2 0 2

B 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

45

1 0 3 0 1 4 1 0

47

i m... p m i m i... p m i m...

7-9-10-9-7-7 10-8 8 9 10 7-9-10-9-7-7 10-8 8 9 10 7-9-10-7

48

Pos 2

rall.

TAB

9 10 7 8 10 7 8 9 0 3 2 3 0 2 0 0 2 4 0 2 4 0 2 4 0 2 3 0 2 0

49 G7 A7 G7 Pos 2 tr

m 2 p 1 4 3 0 0 3 p... 0 1 p p p... p...

T 0 0 3 2 0 2 2 4 4 0 2 2 0

A 3 2 5 3 0 2 2 4 3 0 2 4 2 0

B 3 2 5 3 0 2 2 4 2 0 2 4 0 0

50

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

T A B

51

p...

T A B

52

tr

p...

T A B

53

F# A E7 A7 E7

m i p m i p m i p

T A B

55

A7 F# A7(9)/G F#(b9)

i m a i m a i m a p

T A B

VIVA JEREZ
-Bulerías-

Capo: 3

Intro

Manolo Sanlúcar
Trascripción: Claude Worms

Intro Transcription: Claude Worms

$\frac{1}{2}$ III B^b7M Gm A

p *p* *p* *p* *p* *p* *i* *m* *a*

T 5 3 3 5 5 6 7 0 7 6 5

A 3 0 5 0 7 0 7 6 5

B 3 0 5 0 7 0 7 6 5

5

A

2.

1

a

p

5

0

9

p m i... V p i m i m i

TAB 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 7 5 3 7 5 6 8 5 7

11

m i...

A

III F

i m a i

T

A

B

13

C

I B^b

A^{7(b9)}

↓ ^ ^ ↓ ^ ^ ↓ ^ ^ ↓ *

m i m i p a i p a i p a i p

T

A

B

Ritmo

15

V *

B^b

C^{7(b9)}

B^b

A^{b9}

i i... p i i... p i i...

T

A

B

17

A^{7(b9)}

B^b

A^{b9}

i i... i i... i i i x a m i i i

T

A

B

19

I F

C

B^b

A^{b9}

p a i p a i p p a i p a i p p a i p a i p m

T

A

B

Medio compás

31 II A

4 3 1 4 p...

5 4 2 5 2 5 3 2

Ritmo

33

x a m i i i m i p a i p a i p a i p

0 2 0 2 0 2 0 2

0 2 0 2 0 2 0 2

0 2 0 2 0 2 0 2

35

i i... i i... i i... i i... i i... i i...

3 0 3 0 3 0 3 0

2 3 2 3 2 3 2 3

3 3 3 3 3 3 3 3

2 2 2 2 2 2 2 2

37

i i... i i... i i... i i... i i... i i...

3 3 0 3 3 3 3 3

2 2 2 2 2 2 2 2

3 3 3 3 3 3 3 3

2 2 2 2 2 2 2 2

Falseta nº 2

39

a m i m i m i m i m i m i m i

0 4 3 4 0 4 3 4 0 4 3 4

2 3 2 2 3 2 2 2 2 2 2 2

2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

0 0 4 2 2 2 2 2 2 2 2 2

41 **III Gm⁷** **½III A⁹**

a m i p i a m i p

3 6 5 6

3 6 5 6 0

43 **Gm** **½II A**

p i m a m a m i p m i p m i p

3 6 5 6

3 6 5 6 0

45 **Dm** **C⁷M** **I F⁷** **III**

0 2 4 2 3 0 i m a p m i p i m a i m i m i

0 2 4 2 3 0

0 2 4 2 3 0

47 **B^b** **A⁷(b9)**

p p... 3 3 m i m i p a i p a i p a i p m

3 3 3 3

3 3 3 3 0 3 1 0 0

Ritmo 49 **B^b** **A⁷**

i p a m p m i l... i... i m

3 3 3 3

3 3 3 3 0 3 1 0 0

53

B^b

$\frac{1}{2}II \{2-3-4$ A

Falseta nº 3

x a m i a m i

TAB

55

m i m... p i m a i m...

TAB

57

1. $\frac{1}{2}\text{II}$ { 2-3-4 } * V A V

m i m a m a m i p i i i p p p a m i

TAB

61 Dm $\frac{1}{2}$ III Gm⁷ C

a p i m... m i a m i p a

TAB: 1 0 3 0 1 3 5 5 3 6 5 3 5 5 3 0

63 A $\frac{1}{2}$ II {2-3-4}

m i m a i m a m i p i i p p p i m

TAB: 3 1 3 1 3 2 3 1 0 3 1 3 2 2 2 2 3 0

65 Dm $\frac{1}{2}$ III Gm⁷ C

TAB: 1 0 3 0 1 3 5 5 3 6 5 3 5 3 5 6 3 3 1 0

67 $\frac{1}{2}$ II {2-3-4}

p i p...

TAB: 3 1 3 1 3 0 1 1 0 3 2 3 2 2 5 3 2 5 3

69 A^{7(b9)} ↓ ^ ^ ↓ ^ ^ ↓ ^ ^ ↓ ^

p p a i p a i p a i p m

TAB: 2 3 2 0 4 1 0 4 1 0 4 1 0 0

Falseta nº 4

71 Pos 3 ↑ ↓

73 III Gm7 C7 V * V ^ * V

75 Gm ↑ ↓

77

79 C III Bb A7(b9)

Remate

81

p i i... m

T 3 3 0 0 3 5 4 0 3 0 3 0 0
A 2 2 3 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0
B 3 3 2 2 3 5 4 3 3 2 3 2 0

Falseta nº 5

83

a m i

T 1 1 1
A
B

85

m i m... x a m i i i m...

T 1 0 3 1 0 3 1 5 3 1 0 2 3 1 3 0
A 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3
B 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

87

p a i p i m a p i x a m i i a m i

T 1 3 1 0 3 1 0 3 1 0 3 1 0 3 1 0
A 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

89

m i... x a m i i i m

T 1 0 3 1 0 3 1 0 3 1 0 3 1 0 3 1
A 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3
B 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

91 C Gm⁷ II A

m p m i m p a m 3 #m 3 i m...

T 5 6 5 5 3 6 3 3 3 5 3 2 2 0 2 4 0 2

A 3 5 3 4

B 3 5 4

93 G⁷ C

m i m a m i p p p p i m a m i p p

T 3 2 0 0 3 0 4 0 2 0 3 2 3

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

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

95 B^b A ½II {2-3-4}

p m i p m i p p m i #m p p

T 3 3 3 3 3 3 2 2 2

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

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

½III Gm⁷ Falseta n° 6

97

a m i p i a m i p 7' i m 7'

T 5 6 3 3 5 6 3 5 6 3

A 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

B 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

99 C A A A A V

a p i m i m... i p m i x a m i i

T 5 3 6 5 3 6 5 3 6 5 3 5 3 3 5 3 3

A 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

B 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

101 $\frac{1}{2}I$ Fm7

a m i p i a m i p 3 4 1 3 4 1 3 4 1

103 B \flat

a p i m i m... m i x a m i a m i 3 1 4 3 1 4 3 1 4 3 1 3 3 3 1 1 1

105 Dm C

m i... i i i x a m i a m i 1 0 3 1 0 3 1 1 0 3 1 0 0 1 1 0 0 0 4 4 4

107 F7 B \flat

m i m... i i p p 4 3 4 3 6 4 6 4 4 3 5 3 3 3 3 3 5 7

109 A V

p... i m 2 4 2 3 1 4 p 3 5 7 3 5 7 5 7 5 8 7 0 6 7 5

111 Dm III Gm⁷ C I F⁷

Tablature: T 6 7 3 5 3 5 5 2 3 1; A 5 6 5 3 3 5 5 3 3 1; B 5 6 5 3 3 5 5 3 3 1

113 B^b A^{b(9)} V * V Λ V Λ V

Tablature: T 3 3 0 3 3 3 3 3 3 3; A 1 3 3 1 3 1 0 2 2 2; B 1 3 3 1 3 1 0 2 2 2

115 B^b A^{b(9)} V Λ V Λ Λ Λ Λ V Λ

Tablature: T 3 3 0 0 0 0 0 0 0 0; A 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2; B 0 2 2 2 2 2 2 2 2 2

Falseta nº 7

117

Tablature: T (crossed out) (crossed out) (crossed out) (crossed out) (crossed out) (crossed out); A (crossed out) (crossed out) (crossed out) (crossed out) (crossed out) (crossed out); B (crossed out) (crossed out) (crossed out) (crossed out) (crossed out) (crossed out)

119 D⁷ Gm

Tablature: T 2 0 0 0 3 1 0 3 1 0 3 2 0; A 2 0 0 0 3 1 0 3 1 0 3 2 0; B 2 0 0 0 3 1 0 3 1 0 3 2 0

121 C C⁷ $\frac{1}{2}$ I F

p... i p p p i p

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

A 3 2 0 0 3 2 0 3 2 3 2

B 3 2 0 0 3 2 0 3 2 3 2

123 F⁷ B^b

p p p p...

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

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

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

125 A⁷ B^b A^(b9) $\frac{1}{2}$ II {2-3-4}

p... p p p i

T 2 3 3 3 3 3 2 2 2 3 0 2 2 3

A 0 3 3 3 3 3 2 2 2 3 0 2 2 3

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

127 B^b A^(b9) Falseta n° 8

i... i i i m i

T 0 0 0 0 3 0 0 0 0 1 3

A 2 2 3 3 3 3 2 2 2 1 3

B 2 2 3 3 3 3 2 2 2 1 3

129 $\frac{1}{2}$ III B^b7M/A A

p m i a m p m i a m p m i a m i

T 5 3 6 5 3 5 3 6 5 3 6 5 3 5 6 6 6 6 3

A 5 3 6 5 3 5 3 6 5 3 6 5 3 5 6 6 6 6 3

B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

131 B^b7M/A A

T
A
B

133 III Gm Gm C7

T
A
B

135 C7 B^b A

T
A
B

137 A E7 A E7

T
A
B

139 A E7 1. A

T
A
B

143 Gm

3 $\frac{m}{p}$ m i m 2 $\frac{i}{p}$ m i m i m...

TAB 2 2 5 4 5 3 2 3 2 5 5 2 3 5 2

B 4

145 Gm C

5 5 3 2 3 3 2 5 2 5 3 3 0 2 3 0

159

I F *III Gm* *Gm⁷⁽⁹⁾/A^b* *Gm⁷* *A*

i p a i p a i p p a i p a i p p a i p m

TAB

0	1	3	5	3	5
2	1	3	3	3	5
3	2	3	3	3	6
2	3	5	3	3	7
0	3	5	5	5	7
1	1	3	4	3	5

MI FARRUCA

-Farruca-

Manolo Sanlúcar

Transcripción: Claude Worms

Capo: 1

Rubato V Am III G V Am G Am Dm Am

T
A
B

III G V C Dm Am E⁷ V Am IV E V Am

T
A
B

A E⁷ I Dm

11

p a m i p i m a m a p i m i m i m i

T
A
B

E⁷ I Dm

13

p a m i p i m a m a p i m i m i m i

T
A
B

III G I F Dm E7 B

15

m p i m ...

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

3 1 0

19

x a m i m i m x a m i i i i i a m i i a m i i i i i i i

[illegible]

23

Dm^{*} V 3 A A A V A A A V^{*} A V A V 3 Am

i i a m i i a m i i i i i i i i p p i m a m i p a m i p i p

TAB

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

25 I F E7 Am F

p p p i m a p... i p... p a m i m i...

24 34

T A B

28 Am Dm Am III

a m i p a m i m i... a m i p a m i p

T A B

31 G V C Dm tr

p p p p i m i a m i p

T A B

34 Am Dm A G7 C A

p i p p i m... i i m p p i i a m i

T A B

37 1/2 V E7 V Am medio compás

a m i p i a m i... a m i p p i m... a m i p i p...

T A B

III G I F — Dm

40

a p m i p i p... a p m i m a m i a m i

TAB

E Am

42

p i m a m i p i m... i a m i a m i a m i i i i

TAB

C E7 Am

44

x a m i m i m x a m i i m p i m i m p i m a m i

TAB

E7 Am A7 Dm

46

p i m i x a m i p i p i p i m...

TAB

Am E7 Am

49

i i m i m a m i p i m i

TAB

52

Dm Am E Dm

m p i p i a m i m i m p i p p p i m... m p i a m i m i

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

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

B 0 1 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

55

Am V Dm III G C F

a p m i p p i a p i m i p p i p p i a i p i p p p i

T 0 1 2 2 5 5 5 8 6 5 7 7 3 3 3 6 5 3 5 5 5 1 1 1

A 0 2 2 2 5 5 5 5 5 5 7 7 3 3 3 5 5 3 5 5 5 3 3 3

B 0 5 5 5 5 5 5 5 5 5 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

58

E⁷ Am A⁷/B^b

p i p p i p i p p i

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

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

B 0 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

60

Dm $\frac{1}{2}$ VII G III C $\frac{1}{2}$ V Am E $\frac{1}{2}$ IV

a m i p a m i p a m i p i a m i p i m i

T 3 1 0 3 8 7 8 3 5 3 7 5 0 1 3 1 0 5 4 4 5 7

A 0 3 7 4 5 3 5 3 5 5 2 0 1 3 1 0 5 4 4 5 7

B 0 9 3

63

V Am Dm⁷ $\frac{1}{2}$ VII G III

m p a m i p a m i p a m i p i a m i p a m i p

T 8 7 5

A 5

B 5

The second system of the musical score for 'The Sound of Silence' by Simon & Garfunkel. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first measure is marked with a box containing the number 74. The first staff shows a melody with a 7-7-7-7 pattern, followed by a 7-7-10-10-10-10-10-10-10-10 pattern, and then a 12-12-12-12-12-12-12-12-12-12-8-8 pattern. The second staff shows a bass line with a 7-6-7-9-9-10-12-8 pattern. The third staff shows a guitar tablature with a 7-6-7-9-9-10-12-8 pattern. The system is divided into two measures by a double bar line. The first measure is marked with a 74 in a box. The second measure is marked with a 75 in a box. The system ends with a double bar line.

76 E7 5 5 5 5 V Am 5 5 5 5

7 7 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 8 5 5 5 5 5 7 7 7 7 8 8 8 8 7 7 7 7

7 10 9 7 5 7

0 5

78 1/2 III C7 5 5 5 5 1/2 V F p 5 8 7 8

6 6 6 6 5 5 5 5 3 3 3 3 6 6 6 6 5 8 6 8 6 8 7 8

3 5 5 7 7

3 5 5 7

80 1/2 VII G 1/2 V F 1/2 IV E 3 5 3

a m i p i m a a m i

7 8 10 8 7 6 8 6 5 4 5 4 5 4 6 7 0 0

7 7 5 5 4 4 5 4 6 7 0 0

9 7 5 5 4 4 5 4 6 7 0 0

82 Dm E7 Am V

m p i m... p i m a i m i

3 1 0 2 1 2 0 1 3 0 1 0 3 1 0 2 0 1 3 0 1 0 5 5 8 7 5

3 3 0 7 5 0

84 Dm E7 Am G I F 6 3

m p i m... 4 p m i p i

7 5 8 6 5 8 6 0 1 0 3 1 0 2 1 0 2 2 1 1 2 0 1 3 1

5 3 0 2 2 2 2 0 2 3 1

89

V Am VII E7

91 $\frac{1}{2}$ V Am $\frac{1}{2}$ VII G $\frac{1}{2}$ V F Am Δ 3 E V Am

8 7 5 5 8 7 7 5 8 6 7 0 0 1 0 3 0 4 5 7 8 7 5 5 5 5 7 8

TAB 0 5 9 7 7 2 2 5 7

94 VII E7 Am 6 1/2 VIII 1/2 X Dm

The musical notation for measure 94 consists of a guitar melody on a single staff and a corresponding bass line below it. The guitar staff features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is composed of eighth and quarter notes, with some beamed eighth notes. Chord symbols are placed above the staff: VII E7, Am, 6, 1/2 VIII, 1/2 X, and Dm. The bass line is represented by a single staff with fret numbers written below it. The fret numbers are: 10-8-7, 9, 7, 9, 10-8-10, 12, 10, 12, 10, 12, 10, 14, 10, 12, 10, 13. The measure is divided into two halves by a double bar line.

99 $\frac{1}{2}V$ Am $\frac{1}{2}VII$ G $\frac{1}{2}V$ F Am Δ 3 E

V Am

101

a p

3

9

p a i p a i p a i p m i

8-7-5-5

5

5

7

7

5

5

De C

a D

y sigue

E7

1 4 1 3 2 4 1 3

0 1 0

m

p

a m i m i a m i m i m i

7-10-7

9

10-7

9

0-1-0

0

3-3-1-0

0

105

Am

E7

p | m | m... a m i m i a m i m i m i

TAB

2 0 1 3 0 1 0 3 1 0 4 0 1 0 9 7 10 7 9 10 7 9 0 1 0 0 3 1 0

GUAJIRA MERCHELERA

-Guajira-

Capo: 1

Manolo Sanlúcar

Trascripción: Claude Worms

Ad libitum

1/2 II A D A trm

a m i m i a m i m i m i m i m...

T 2 3 5 5 5 2 5 4 5 2 2 5 5 2 0 3 2 3 2

A 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

2 E trm E7 trm

a m i m... m i... m i m...

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

A 0 0 0 0 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

B 0

3 a compás E trm E7

a m i m i m... 0 4 1 2 4

T 2 0 3 2 0 1 1 4 2 4 2 3 3 3 3 0 1 2 0 2 3 0 7 4 5 7

A 0 0 0 0 1

B 0

5 1/2 V A 1/2 VII E7

a m i m i m... m i m...

T 9 5 5 5 7 9 5 7 9 7 9 10 7 7 9 10 9 7 10 7 10 9 7 9 7 11 9

A 0

B 0

7 **A** $\frac{1}{2}\text{IX}$ **E7**

3 4 1 2

i m i p m i p

3 3 3 3 3 3 3

m i p m i p m i...

9 10 9 10 9 12 9 12 9 12 9 12 9 12 9

7 6 9 11 12 9 11 12 9 11 9

0

9 **A** **E**

6 6 6 3 3 3 3 3 3 3

2 3 4 1 2 4 1 2 4 1

9 9 9 10 9 10 0 10 0 10 0 0 0 0 0 0

9 11 9 11 12 9 0 11 9 12 9 0

0

11 **A** **E7**

6 6 6 3 3 3 3 3 3 3

2 1 4 3 4 2 4 1 2 4 1

0 10 0 10 0 10 0 10 0 10 0 0 0 0 0 0

11 9 11 12 11 9 0 11 9 12 9 11

0

13 **A** **E7**

6 6 4 4 4 2

p i m a m i p i m a m i p p

p m m p m m i

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

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

0 4 0

15 **A** **E7** **A**

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

m p p m p p m p p

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

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

0 0 2 4 0 4

18 E⁷ $\frac{1}{2}$ V A E⁷

a m m m m m m p i p i m a i m i m p a m i m p m i m i

T 0 7 4 0 7 3 5 5 7 5 9 7 10 7 2 4 2 3 0 1

A 0 0 0 0 7 4 6 6 6 5 9 6 6 9 9 3 0 1

B 0 0 0 0 7 4 0 7 0 0 0 0 0 0 0 0 0

21 A E⁷ $\frac{1}{2}$ V A

T 2 2 2 2 2 2 2 7 4 0 0 7 3 5 5 7 5 9

A 2 2 2 2 2 2 2 0 0 0 7 4 6 6 6 5 9

B 0 4 4 3 3 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

24 E⁷ A E⁷

T 7 10 7 9 9 2 4 2 3 0 1 2 2 2 2 2 2 2 4 3 3 2

A 7 10 7 9 9 2 4 2 3 0 1 2 2 2 2 2 2 2 4 3 3 2

B 0

27 $\frac{1}{2}$ V A $\frac{1}{2}$ II E⁷(9) A

m i p m i p m i p... 4 0 1 0 p a m i

T 5 6 2 3 3 4 4 5 2 4 1 4 0 4 4 0 2 4 2 5 0 4 7 0 7 6 9 10 10 10 10

A 6 6 2 4 4 5 5 6 2 4 1 4 0 4 4 0 2 4 2 5 0 4 7 0 7 6 9 10 10 10 10

B 0 7 0

30 Pos 7 A

m i m... m i m a m i p i m i p i m i

T 10 9 7 7 9 10 9 7 7 10 10 9 7 9 7 9 10 10 9 10 9 10 9 10

A 10 9 7 7 9 10 9 7 7 10 10 9 7 9 7 9 10 10 9 10 9 10 9 10

B 11 9 7 7 9 10 9 7 7 10 10 9 7 9 7 9 10 10 9 10 9 10 9 10

A E7 A

32

T
A
B

E7 A B $\frac{1}{2}$ II $\frac{1}{2}$ V A

34

T
A
B

$\frac{1}{2}$ VII A E7

37

T
A
B

$\frac{1}{2}$ IX A $\frac{1}{2}$ X E7(9) $\frac{1}{2}$ IX A $\frac{1}{2}$ VII

39

T
A
B

E7 $\frac{1}{2}$ IX A $\frac{1}{2}$ X E7(9) $\frac{1}{2}$ IX A

42

T
A
B

45 $\frac{1}{2}$ VII E⁷ $\frac{1}{2}$ IX A Pos 9

a m i p i m a i m i m i m

T 12-9-9-9-9 10-7-7-7 9-9-10-11-12-10-9

A 10-10-12-10-9 9-9-7 10-9-7 9-9-10-11-12-10-9

B 11-11 7 11-11

48 E⁷ Pos 7 A

i m i... i (i) m a m i p i m i p i m i a

T 10-12-10-9 12-10-9-10-12-10-9 9-10-10-9-10-10-9

A 0 11-9-7 11-9-7 7 9-10-10-9-6-10-10-9

B 0 11 11 y sigue

50 A E⁷ v A

1 2 4 m p i i p p i m i

T 2-5 5 5 4 5 4-5-7 5-3 0-0 5 5 5

A 2-6 6 6 5 6 2-4 3-3 4-4 2-2

B 0 0 2 2

52 1. A A

m p m i p p i m i p m i p m i p

T 5-3 5 5 5 5 5-3 2 0-0 2-0 2-0 2-0

A 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

54 2. A A v D v A

i i i 1 1 i i p...

T 5-3 2 0 2-1-2 2-3 1-2 1 2-2-2 2-2-2

A 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

57 Dm A A

a p m i p...

T 1 0 1 0 1 0 1 3 1 0 2 2 5 5 5 4 5 4 5 7

A 3 0 2 2 6 6 6 5 6

B 3 0 0 2 0 0

60 E7 V A A 1/2 IX A

i i p m i a m i

T 5 3 0 0 5 5 5 5 3 5 5 5 3 2 0 0 12-12-12

A 4 4 4 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 9 9

B 0 2 2 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

63 E7 A V

m p i m i i i m i a m i

T 12-9 12-9 12-9 12-9 12-10 10 12-12-12 12-10 12-10 12-10 12-10

A 9 10 9 10 9 10 9 9 9 9 9 9 9 9

B 9 9 9 9 9 9 9 9 9 9 9 9 9 9

66 A A V

i i p m i a m i a p m i a m i

T 12 9 9 9 12-12-12 12-9 12-9 12-9 12-9 12-9 12-9 12-9

A 10-10 9 9 9 10 9 10 9 10 9 10 9

B 9 11 9 9 9 0 0 0 0 0 0 0

68 E7

a m a m i m i m...

T 12-10 12-10 12-10 12-10 12-10 10-10-10-10-10 10-9 12-10-9 11-9 9 12-9 12-11

A 9 9 9 9 9 9 9 9 9 9 9 9 9 9

B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

70

Handwritten lyrics: i m i m i m...

TAB: 12 9 11 12 9 11 9 | 0 2 4 0 2 4 0 2 4 1 4 2 1 4 2 0 4 2

72

Handwritten lyrics: i i m a m i p i m a m i p p

TAB: 2 2 0 2 2 2 0 2 2 2 2 2 2 2 3 3 4 | 0 2 4 0 2 3 1 1 0 0 2

74

Handwritten lyrics: p m i p p...

TAB: 2 2 0 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 | 0 2 4 0 2 3 1 1 0 0 2

76

Handwritten lyrics: a m i p i m i a m i a p m i m i m...

TAB: 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 | 0 2 4 0 2 5 5 5 5 2 2 2 4 2 3 5 2 5 4 2

78

Handwritten lyrics: a p m i a p p m i m i m

TAB: 4 0 3 0 0 0 4 2 0 | 4 0 3 0 0 0 4 2 0

80 $\frac{1}{2}$ II A A⁷ II F^{#7}

a m i m i m... m p. i m a m i

T 5 2 2 2 4 2 3 0 2 3 2 5 3 2 5 3 2 4 3 2 5

A 2 2 4 2 3 0 2 3 2 5 3 2 5 3 2 4 3 2 5

B 2 2 4 2 3 0 2 3 2 5 3 2 5 3 2 4 3 2 5

82 Bm A E⁷

m i m p. i m a m p. m i m a i p. i m i m

T 3 2 4 3 4 3 2 3 0 2 2 2 0 0 3 0 0 3 0

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

B 2 2 2 2 2 2 2 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

84 II F^{#7} Bm

i i i... p p p p p p p p

T 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

A 1 2 3 4 2 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

B 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

86 E⁷ Pos 4

p i m... m i m i m a m i

T 3 0 2 4 5 7 5 4 4 5 7 5 4 4 0 3 2 0 2 1 9 10 11 12 5 5 5 5

A 0

B 0

88 D E⁷

m i m i a m i m i m p. p...

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

A 0

B 0

93

$\frac{1}{2}$ II A

$\frac{1}{2}$ VII

E7

Pos 9

m i m i m...

p m i m a i m i m...

5-2 2-4 2-3-5-7-9-10-7-9-10 7-9-7-7

10-7 9-7 7-10-9-12-12-10-9-10-9 12-10-9 12

$\frac{1}{2}$ IX 1. 95 A 6 3 2. 3 3 3 3 3 3 3

m i m a m i p i m i p p i p p i p...

T 10 10 9 10 10 9 10 10 10 10 9 7
 A 9 9 9 9 9 9 9 9 9 9 9 9
 B 11 11 12 11 11 11 11 11 11 11 9 9 7 7

99

i m i m...

4 3 4 2 5 2 2 4

ELEGÍA AL NIÑO RICARDO

-Siguriya-

Capo: 2

Manolo Santlúcar
Trascripción: Claude Worms

Rubato A^(b9)

x a m i i x a m i i x a m i i x a m i i x a m i

4

x a m i i x a m i i x a m i i x a m i i m

7

x a m i i i i i x a m i i x a m i x a m i i x a m i

10

$\frac{1}{2}$ III Gm⁷/A A $\frac{1}{2}$ II

p... p p... p i p p

13 $\frac{1}{2}$ III B \flat A $\frac{1}{2}$ II

TAB

16 $\frac{1}{2}$ III B \flat $\frac{1}{2}$ II A III

TAB

19 Gm 7 C 7 Gm 7

TAB

22 (C) Gm 7 A 7

TAB

25 A

TAB

28

I F C III Gm

p...

p p 3 4 p p p p p p

T A B

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

31

Dm C B \flat A($\flat 9$) *

p...

1 0 3 3 3 2 2 3 0 0

T A B

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

34

x a m i i i i x a m i i x a m i i m i x a m i

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

T A B

2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

37

Gm A

x a m i p a m i p p i p p

0 3 3 2 2 2

T A B

3 3 3 1 1 0 2 2 2

40

Dm A $7/B\flat$ Dm A $7/B\flat$ Dm

a m i p a m i p a m i p a m i p a m i p

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

T A B

5 5 1 5 1 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5

[illegible]

46

I... p...

I F C I F C I F

TAB

1 3 0 1 3 0 1 3 0

2 0 2 2 0 2 2 0 2

3 0 2 3 0 2 3 0 2

52

$\frac{1}{2}\text{II} \{2-3-4\}$

A

Dm A⁷ Dm A⁷ Dm

p m i p m i p a m i p i m a p i m a p a m i p

TAB

58 $\frac{1}{2}\text{IX}$ $\frac{1}{2}\text{X}$ $\frac{1}{2}\text{VII}\{2-3-4$
 Dm

T
A
B

61 $\frac{1}{2}\text{VI}$ $\frac{1}{2}\text{VII}$ $\frac{1}{2}\text{IX}$ $\frac{1}{2}\text{X}\{2-3-4$
 Dm^7

T
A
B

64 $\frac{1}{2}\text{IX}$ $\frac{1}{2}\text{X}$ $\frac{1}{2}\text{XII}$ $\frac{1}{2}\text{X}$
 Dm^7

T
A
B

67 $\frac{1}{2}\text{XII}$ $\frac{1}{2}\text{X}$ $\frac{1}{2}\text{IX}$ $\frac{1}{2}\text{VII}\{2-3-4$
 Dm

T
A
B

70 $\frac{1}{2}\text{II}\{2-3-4$
 A

T
A
B

73

T
A
B

2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 2

0 2 3 5 2 2 | 5 4 5 3 2 2 | 3 2 2

$\frac{1}{2}$ II D

76

T
A
B

2 3 2 3 2 3 | 3 4 3 2 3 2 | 2 3 2 3 2 3 | 2 3 2 3 2 3 | 2 3 2 3 2 3 | 2 3 2 3

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

79

T
A
B

2 3 2 3 2 3 | 3 2 3 5 3 4 | 2 3 2 3 2 3 | 2 3 2 3 2 3 | 2 3 2 3 2 3 | 2 3 2 3

0 2 3 5 3 2 | 5 4 5 3 2 2 | 3 2 2 3

$\frac{1}{2}$ II {2-3-4

82

T
A
B

2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 2

0 2 2 3 5 2 | 2 5 4 2 5 3 | 2 2 2 2 2 2 | 3 2 0 4

85

T
A
B

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

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

88 B^b

T
A
B

91

T
A
B

94

T
A
B

97 Gm A

T
A
B

100 $\frac{1}{2}II A$

T
A
B

103

p...

T
A
B

106

p...

T
A
B

109

p...

T
A
B

112

III B \flat

p...

T
A
B

115

p...

$\frac{1}{2}\text{II} \{2-3-4\}$
A

T
A
B

118 B \flat

p...

121

p... p i p p i p

124 B \flat

p... p a m i p p i p p

127

$\frac{1}{2}$ III Gm 7 A Gm 7 A Gm 7 A
 $\frac{1}{2}$ II $\frac{1}{2}$ III $\frac{1}{2}$ II $\frac{1}{2}$ III $\frac{1}{2}$ II

a m i m i m i m i p p i m i p p

130

Gm 7 F Gm C 7

$\frac{1}{2}$ III $\frac{1}{2}$ III $\frac{1}{2}$ III $\frac{1}{2}$ III

a m i p a m i p a m i p a m i p

133

E^b (B^b) (E^b) (B^b) (E^b) (B^b)

am-p

4 3 6 3 5 6 3 4 3 6 4 3 4 3 6 4 3 5

T
A
B

136

Gm⁷ A Gm⁷ A Gm⁷ A

$\frac{1}{2}$ II $\frac{1}{2}$ III $\frac{1}{2}$ II $\frac{1}{2}$ III $\frac{1}{2}$ II

am-p

3 3 6 6 5 5 3 5 3 2 3 3 5 3 2 3 3 5 3 2

T
A
B

139

F C

p...

3 4 2 0 3 2 0 3 2

T
A
B

142

III Gm⁷

p...

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

T
A
B

145

A $\frac{1}{2}$ II {2-3-4}

p...

p i p e

5 7 3 5 7 3 5 7 3 3 3 3 2 2 2 2 0 2 2

T
A
B

148 B^b

p...

T
A
B

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

151

p...

A

p i p p i p

T
A
B

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

154 B^b

p...

A

p a m i p p i p p

T
A
B

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

157

C

Gm^7 A Gm^7 A Gm^7 A

$\frac{1}{2}III$ $\frac{1}{2}II$ $\frac{1}{2}III$ $\frac{1}{2}II$ $\frac{1}{2}III$ $\frac{1}{2}II$

p...

m i p m i p m i p m i p

T
A
B

3 3 3 5 3 2 3 5 3 2 3 5 3 2

160

III V III Gm^7

* 1 1 1

p

a m i p a m i p a m i p

T
A
B

3 5 5 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody is written on a single staff, featuring a series of eighth and sixteenth notes with upward and downward arrows indicating fingerings. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the staff. The second system continues the melody, also with fingerings indicated by arrows. The lyrics 'The Rose Tree' are repeated below the staff. The score is marked with a '163' in a box at the beginning of the first system.

[illegible][illegible]

178

x a m i i i i x a m i i m i x a m i

TAB

181

x a m i p a m i p p i p p

TAB

184

p... 2 1 1 4 4 3 3 0 3 2 2 4 4 3 1 1

TAB

187

p... 4 4 3 3 2 7 7 5 5 4 4 7 7 5 5 7 5 4 5 5 5 7 5 4 5 7 3 5

TAB

190

p... 7 3 5 7 3 7 5 4 5 5 5 7 5 4 5 5 5 7 5 4 5 7 3 5

TAB

[illegible][illegible]

208

p...

TAB

211

p...

TAB

214

p...

A

p i p i p

TAB

217

x a m i m i m i x a m i i x a m i i m x a m i

G

TAB

SOLEA PASITO A PASO

-Soleá-

Manolo Sanlúcar

Transcripción: Claude Worms

Capo: 1

First system of musical notation (measures 1-3). The staff shows a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The melody is written with eighth and sixteenth notes, including triplets and sixteenth-note runs. The guitar accompaniment is shown on a six-string staff with fret numbers (0-8) and fingerings (1-4). Chords are indicated above the staff: F 1/2 V, E 1/2 IV, and F 1/2 V. The lyrics are written below the staff: i m i p p p p p p p p i i m a m i p m i p p p p.

Second system of musical notation (measures 4-6). The staff continues the melody and guitar accompaniment. Chords are indicated: E 1/2 IV and F 1/2 V. The lyrics are: i m a p p p p i i m i p a m i p i m a m i p a m p a m i p p.

Third system of musical notation (measures 7-9). The staff continues the melody and guitar accompaniment. Chords are indicated: E 1/2 IV and 1/2 VII {3-4-5}. The lyrics are: a m i p m p p p p p i m a p p p p i p p i p p...

Fourth system of musical notation (measures 10-12). The staff continues the melody and guitar accompaniment. Chords are indicated: E and E. The lyrics are: i p p i p p i p p p... i m a p p i.

13 $\frac{1}{2}$ VII G⁷ $\frac{1}{2}$ VIII C⁶ $\frac{1}{2}$ VII G

i m a m i p i m i p p i m a m i p a m p m i

TAB 7 8 8 10 10 8 8 9 7 10 9 8 8 9 9 8 7 8 7 10

15 $\frac{1}{2}$ IX E

p i m a m i p p a m i p p a m i p p i p p i

TAB 7 8 8 7 10 9 10 7 10 9 10 9 7 9 7 11 9 9 9

17 $\frac{1}{2}$ V F $\frac{1}{2}$ VII G F $\frac{1}{2}$ V

p i m a m i p i p i m a m i p i p p a m p p p...

TAB 7 5 6 6 5 7 5 6 7 8 7 7 8 7 7 5 6 5 7 5 8 5 7 5 8

20 $\frac{1}{2}$ IV E V Am III G

i m a p p p i a p m i p i m a m i m

TAB 4 5 4 4 5 4 5 5 5 5 7 5 5 5 3 3 4 5 4 3 5 3 3 3

23 I F E

a p p i m a m i p i p p i

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

25 Am Dm G

p i m a i m p m i m i p i m...

TAB

27 F E

m i m... p i m a m i p p p i

TAB

29 F⁹ C

a i i a i i a i i i i i i i i i i

TAB

31 Fmaj⁷ E

p i m a m i p i p i m a m i p i m a p p p i

TAB

33 Am C

p i m a m i p i p i m a m i p p i p

TAB

35 F^9 $Fmaj^7$ E $\frac{1}{2}VII\{3-4-5$

p i m a m i p i p i m a m i p i m a p p p i p p...

TAB: 3 0 1 1 4 2 2 0 3 2 1 1 2 1 0 0 0 0 0 0 0 7 9 7 10

38 E $\frac{1}{2}V F$ $\frac{1}{2}IV E$

i p p i p p i p m i... p p m p p p i

TAB: 0 0 0 0 5 6 5 6 5 6 7 5 9 6 4 0 7 9 7 10 9 9 7 10 7 9 5 6 4 0

41 E $\frac{1}{2}VII\{3-4-5$ $\frac{1}{2}V F$

p... p... p i i p p p i p p i p... p a m i p

TAB: 9 10 7 9 10 7 9 10 9 9 7 10 7 10 9 9 0 7 9 5 7 9 5 7 6 7 5 7

44 $\frac{1}{2}IV E$ $V F$ C

p... m p p i p m i... p m i p p p p m i p i p p i m i

TAB: 4 5 0 5 6 5 6 5 6 6 7 9 6 8 6 5 5 5 5 7 8 9 7 6 4 7 9 6 8 7 5

47 $VII G$ $V Dm^7$ E^7 $\frac{1}{2}VIII C$ $\frac{1}{2}VII G$

p m i p p i m a i p i m a p p p i p...

TAB: 7 8 5 6 5 8 6 6 7 0 0 0 1 8 8 8 8 7 7 9 10 9 7 7 0 7 0 0 10 9 9 10 9 7

50 $\frac{1}{2}V F$ $\frac{1}{2}IV E$

p... i m a p p p p

T 7-7-10-9 8-8 5-5-9-7 6-6 4-4-5-0

A 7-7-10-9 8-8 5-5-9-7 6-6 4-4-5-0

B 10 8 8 7 5 5 9 7 5 8 0

53 $\frac{1}{2}V F$ $\frac{1}{2}VII G$ $\frac{1}{2}V F$

a m p p a m i p p a m p p i m a m i p p a m p p m i p p

T 5 6 5 6 5 7 8 7 8 7 5 8 5 8 6 5 7 5 8

A 7 7 5 8 7 5 8 9 9 7 10 9 7 8 7 5 8

B 7 7 5 8 7 5 8 9 9 7 10 9 7 8 7 5 8

56 $\frac{1}{2}IV E$ Am C

p i m a m i p i p p i p i p

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

A 4 5 4 5 4 5 4 2 2 0 2 3 2 0 3 2 3 2 0

B 7 0 0 2 3 0 2 3 2 0 3 2 3 2 0

59 Fmaj⁷ E F

m i p i p i m a m i p i m a m i p p p i p p i

T 0 1 0 1 0 1 0 1 0 0 0 0 0 1 0 0

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

B 0 0 2 3 2 0 2 3 2 0 2 3 2 0

62 C Dm⁹ E

p i m a m i p... p i m a m i a m a m i p i m a m i p i p p

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

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

B 3 2 3 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3

[illegible][illegible][illegible]

79 C⁷ I F D⁷

p p... am i p p p i

TAB: 0, 2-3, 0, 2-3, 0, 3-2, 0, 3-2, 0, 1, 1, 2, 2, 1, 1, 0, 0, 2, 0, 1, 0, 3, 1, 0, 2

82 G⁷ C⁷ F E⁷(b9)

p... p... p i

TAB: 3, 2, 3, 0, 3, 3, 2, 5, 1, 3, 3, 0, 2, 2, 1, 3, 0, 4, 2, 3, 1, 0, 3, 1, 0

85 F⁹ C

a i i a i i a i i i i i

TAB: 3, 1, 2, 3, 3, 0, 0, 1, 0, 1, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 2, 3

87 Fmaj⁷ E

p i m a m i p i p i m a m i p p p i

TAB: 3, 2, 1, 0, 1, 2, 2, 0, 3, 2, 1, 0, 1, 2, 1, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0

89 V F C VII G Dm F

p i m a m i m i p i p i m a m i p... p i m a m i p i

TAB: 7, 5, 6, 8, 6, 5, 6, 5, 7, 5, 9, 7, 8, 8, 7, 9, 10, 7, 10, 9, 3, 2, 3, 1, 0, 1, 0, 0, 2, 4, 2, 0, 3, 1

92

E V F C VII G 6

i m a p p i p i m a m i p...

T A B

98

VII G V F III Eb IV E

amip... p amip... p amip... p imapppi

TAB

7 8 7 5 7 5 8 7 5 7 3 5 3 7 4 5 6 4 5 0

Am III G I F

101

i m i... a m i a p i m a i m i m i

T 0-1-3 0-1-3-5-3 7 3 3 3-7-5-5-3 1 1 1-5-3 3-1

A 2 4 3 7 2 1 5 3

B 0 3 1

107

E Am D⁷

imami

imappipi

mi p i m a p[#] a

TAB

110

G F E^{7(b9)}

imi p p i

mi...

p i p p i i i

TAB

113

F⁹ C

a i i a i i a i i a i i i

i i i i i i

TAB

115

Fmaj⁷ E

p i m a m i p i

p i m a m i

p i m a p p p i

TAB

117

E $\frac{1}{2}IV$

p i p p i p i p p p p...

TAB

120 $\frac{1}{2}\text{VII}\{3-4-5\}$

E

p i p p i p i p p ... p i p

TAB: 6-7-4-5-4-5-7-5-4 | 9-9-9-9-9-10-7-9 | 7-10-9-9-7-8-10-8-7

123 $\frac{1}{2}\text{IX}$

p i p p i p p ... p i m a p p p p i p p ... p

TAB: 9-9-9-9-7-10-7-8-10-8 | 9-0-9-9-10-10 | 10-9-12-9-10-10-12-10-9-12

126 VII V IV E V

p p ... p p ... p i m a p p p p i p

TAB: 9-7-10-7-9-9-7-10-9-7-10 | 7-5-8-5-7-7-5-9-7-9-7 | 6-4-5-4-5-6-4-7-7

129 $\frac{1}{2}\text{VII}\{3-4-5\}$

p p ... p ...

TAB: 7-5-8-5-7-7-5-9-7-5-8 | 10-8-7-8-10-10-9-7-10-8-7 | 8-7-10-7-8-10-8-7-8-10-8

132 E $\frac{1}{2}\text{II}\{3-4-5\}$

p i m a p p p p i p p ... p i p p i p p ... p

TAB: 9-0-9-9 | 3-3-3-4-4-4-2-5-3 | 2-5-3-2-5-3-2-5-3-2-5-3

135 F E7(b9)

p... 4 1 0 4 1

T
A
B

137 F9 C

a i i a i i a i i i i i i i i i i

T
A
B

139 Fmaj7 E

p i m a m i p i p i m a m i p i m a p p p i

T
A
B

141 1/2 VIII C 1/2 VII G

p i m a m i p p i m a m i p p i p

T
A
B

143 1/2 V F 1/2 IV E

i m a m i p p i m a p p p i

T
A
B

145 $\frac{1}{2}V$ Am $\frac{1}{2}III$ G $\frac{1}{2}I$ F

p...

T 5 5 5 5 5 5 5 5 3 3 3 3 3 3 1 1 1 1 1 1 1 1
A 5 5 5 5 5 5 5 5 4 4 4 4 4 4 2 2 2 2 2 2 2 2
B 7 9 9 9 9 7 5 5 7 7 5 3 3 5 5 3

151

F

E

3/4

p...

T

B

1 1 1 1 0 1 0

2 2 2 2 2 1 3

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

0 2 0 3 0 3 0 2 1 3 0

154

p...

f

tr

p *p* *p* *p* *p* *i* *i* *i*

TAB

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

FAROLILLOS CARACOLES

-Caracoles-

Manolo Sanlúcar

Trascripción: Claude Worms

Capo: 2

Rubato

Chords: Dm G7 C G G7 C

Staff 1: Treble clef, 6/8 time signature. Notes: a m i p m i i m i m p a m i p m i i m i m i m p m i a m i p m i.

Staff 2: Bass clef. Fingering: 1 3 3 0 0 2 0 1 3 1 0 1 0 1 0 3 0 0 0 2 0 1 3 0 1 0 1 1 0 3 0 0 3 0 2 0 1 3 0 1 0 0 2.

Chords: Dm G7 C Bm7(b5) I F7 E

Staff 1: Treble clef, 6/8 time signature. Notes: a m i p m i i m i m p a m i p m i i m i m i m p m i a m i p m i.

Staff 2: Bass clef. Fingering: 1 3 3 0 0 2 0 1 3 1 0 1 0 1 0 3 0 0 0 2 0 1 3 0 1 0 0 2 3 0 3 4 1 4 0 0 0 0.

Staff 1: Treble clef, 3/4 time signature. Notes: 2 4 p... 6 3 6 3 3 1 4.

Staff 2: Bass clef. Fingering: 5 7 5 3 7 5 7 5 3 7 5 3 5 7 5 3 7 5 5 5 5 3 6 5 6 5 3 5.

Chords: III G7 I F7

Staff 1: Treble clef, 6/8 time signature. Notes: 2 0 2 1 p p p p... 3 5 4 3 5 4 1 4 2 1 4 2.

Staff 2: Bass clef. Fingering: 4 0 4 3 5 3 5 3 5 3 5 4 1 3 1 3 1 3 1 3.

15 G^7 $\frac{1}{2}III \{3-4-5\}$

p... i p a m i p p p i p p p p

TAB

18 C^7 V F

p i p p... p a m i p p p i

TAB

21 VII G C

p... p p p i p p...

TAB

24 VIII C V F C

a m i p p p i p... p p i m a i m i m...

TAB

27 A Tempo C

m x a m i x a m i x a m i i

TAB

30

i i... x a m i i i m i m i m a p p p i

33

x a m i x a m i x a m i i x a m i x a m i x a m i i x a m i i m i

36

x a m i x a m i x a m i i i i i p p i m a p i m i m

40

p a m i p p p i p p i m a i m p m i p p i m a m i m a i

44

i m a p p p i i m i m...

[illegible][illegible]

66 C C⁷ I F F

m m i m... i a m i p p p i p...

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

A 3

B 3

70 C G⁷ C F

p... p p p i p p p...

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

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

B 3

74 C C D⁷ G F A⁷ Dm

p... p i p p p p p p...

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

A 2 0 2 0 3 2 0 2 3 2 0 2 0 0 2 4 5 2 0 2 0 2 0

B 3

79 G⁷ C **llamada** G⁷

p... p p p i i x a m i i i m...

T 0 0 0 1 1 0 1 1 0 0 0 0 0 0 0 1 3 0 1 3 4 3 1 0

A 0

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

83 C

i p i a m i...

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

A 3 2 0 3 2 3 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

B 3 2 3 3 2 3 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

86 $\frac{1}{2} V C$

TAB 3 2 0 5 5 5

88 G^7 VII G

TAB 5 7 6 10 9 7

90

TAB 12 9 7 14 14 12

92 VIII C

TAB 8 10 9 8 10 9

94 VII Em E^7

TAB 7 9 7 9 9 7 9 7 7 6

96 $\frac{1}{2}V A$ $\frac{1}{2}VII G$

p m i p m i p m i p a m i p p i m a m i p

99 $\frac{1}{2}V F$ $\frac{1}{2}IV E$ $\frac{1}{2}V Am$ $VII G$

a m i p p i m a m i p a m i p m i p i m a i m i m p m i p m i p p

103 $V F$ $IV E$ $V F$

p m i p i m a i m i m p m i p m i p p

106 C Dm E

p m i p i m a i m i m p m i p i m a i m i m p a i m a p p p i

109 Dm G^7 C F G^7

p i m... p i m... p i m... p i m...

112

C $\frac{1}{2}$ III

i i ma p p i m i m...

1-3-1-0 0-0 0 5-3 3-0 3-0-1-3 0-1 3-1-0 0 3-1-0-1-3-0

TAB

115

medio compás $\frac{1}{2}$ III

1-0 3 3-1-0-1-0 2-0 3 2-0 3 0-2-3 0-2 0-1-3 0 1-0 0-1-3-5-3 3-5-7

TAB

118

$\frac{1}{2}$ V C

p i ma p p i x a m i i x a m i i i i i i i x a m i i

8 5 8-8 5 8 8 7 7 7 6 6 5 5 5 5

TAB

121

$\frac{1}{2}$ VII F D

i m... p a m i p p p i x a m i i x a m i i i i

5 6 8 5 6 5 8 6 5 8 6 5 6 5 5 5 10 7 7 7 10 9 7 7

TAB

124

$\frac{1}{2}$ I F

i i i x a m i i m... p p...

9 9 8 8 7 7 7 7 7 8 10 7 10 8 7 10 8 7 8 9 1-1 1-1 0 1-1 0-0 2-3 2

TAB

128

C G⁷ C

p... p a m i p p p i

131

III G⁷

p m i p i m a m i m i p m i p i m a i m i m i m...

134

C D⁷ G⁷

i a m i p p p i i x a m i i i i x a m i i i

137

C I F

x a m i i i x a m i i i i i i a m i a m i i i i

140

C G⁷ C

a m i i a m i i i i p i m a m i p p p

BRINDIS PARA ALBERTO VÉLEZ

-Granaina en modo flamenco de Do#-

Capo: 1
Ad libitum

Manolo Sanlúcar
Transcripción: Claude Worms

C#

4 p i m a m i p m i p

2

1/2 II D A6

3

D A6 D

4

E

5

TAB

6

V A

TAB

7

TAB

8

A⁷ D $\frac{1}{2}$ VII

TAB

9

E⁷

TAB

10 V A⁷

p p i m a m i

T
A
B

11 D⁷ VII D

i m... m p i

T
A
B

12 D⁷/C

m... m p p i m...

T
A
B

13 Pos 9

m i m...

T
A
B

14 D D⁷ VII E V

m p p p p p...

T
A
B

15 D

p... 4 2

16

17 Pos 4

18 D⁷

p...

19 Pos 9 C# ½II D

p 1 1 1 1 1 1 2 4 2 1 p i m i p p i

23

E

A

m i p i p i p m p i p m p i m p p i i m i m i

TAB

3 2 3 5 2 3 2 3 2 3 5 2 4 4 2 5 5 4 5 4 5 2

0 0 0 2 4 5 0 2 0 2 0 2

30

$\frac{1}{2}\text{II}$ *A7* *D*

m p i p i m p i p i m i p i m i p m i i m i p i

TAB

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

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

37

$\frac{1}{2}\text{II}$ *D* $\frac{1}{2}\text{I}$ *C#*

p i p i m i m i m i p m i p i p i p i a m i p

TAB

2 3 5 7 5 4 7 6 2 2 5 3 2 1 2 1 2 2 1 3 4

2 0 2 0 4 3

43

$\frac{1}{2}\text{II}$ *D* *E*

p m i p m i...

TAB

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

4 6 2 4 3 2 3 6 4 2 0 2 4 0

47

D $\frac{1}{2}\text{I}$ *C#*

p m i p m i...

TAB

2 3 2 3 2 3 2 3 1 2 1 2 2 1 2 1 2 1 2

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

51 $\frac{1}{2}$ II D E

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in three systems. The first system, starting at measure 51, features a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The melody is composed of eighth notes, with measures 51-54 containing triplets. A double bar line follows measure 54. The second system continues the melody in measures 55-58, also featuring triplets. The third system shows measures 59-62, with the melody concluding on a whole note. Below the staff, the guitar tablature is provided, with fret numbers (0-6) and picking patterns (2, 3, 4, 6) corresponding to the notes in the melody.

[illegible]

61

II D

$\frac{1}{2}$ I C#

4 p m i 4 a m i p a m l... p

TAB

5 4 5 2 5 4 3 1-1 3 1-1

65 II D IV G^{#7} C[#]

p m i... a m i... p m i... p

TAB: 2 3 2 3 2 3 2 3 | 2 3 2 3 2 3 2 3

67 C^{#7} V D

p i a m i... p i a m i... p i a m i...

TAB: 6 6 6 6 7 7 7 7 | 4 4 4 4 5 5 5 5 | 4 4 4 4 5 4 4 4 | 7 7 7 7 7 7 5 5 | 7 7 7 7

70 E 1/2 II

TAB: 7 7 7 7 7 7 7 7 | 5 5 5 5 7 7 7 7 | 7 7 7 7 5 5 5 5 | 4 4 2 2

73 D 1/2 I C[#]

TAB: 2 2 2 2 5 5 3 3 | 2 2 2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 2 2 2 2 2 | 1 1 1 1

76 1/2 I C[#] 1/2 II E D

p i p m i p i a m i... p i p m i p i a m i...

TAB: 4 4 9 9 9 9 9 9 | 7 7 4 4 4 4 2 2 | 2 2 2 2 2 2 2 2 | 5 5 3 3 3 3 3 3 | 3 3 3 3 3 3 3 3

95

6 6 6 E 6 3 6

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

2 0 0 0

96

6 3 6 3 6 E7 6

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

0

97

$\frac{1}{2}$ II A⁽⁷⁾ Pos 7

6 6 4 4 4 4

a m i a p m i m...

2 2 3 5 2 2 3 2 5 7 7 10 10 9 7 10 7 9 10

0 2 2 2 2 2 2 0 0

98

trm trm

m i m i m i m...

9 7 10 8 7 10 9 7 7 10 9 7 7 10 9 10 9 7 7 9 10 9 7 10 7 9 10 9 7

0 10 0 10 0 10 0 10 0 10 0 10 0 10 0 10 0 10 0 10 0 10 0 10 0 10 0 10 0

99

0 3 2 i p...

10 7 9 10 9 7 0 3 2 0 2 3 2 0 2 1 2 4 2 1 4 2 0 4 2 0 4 0 2 4 1

100

T
A
B

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

101

T
A
B

4-2-0-2-4 0-2-4 0 4-2-0-2-4 0-2-4 1 4-2-0 2-1-2-1 4-2-0 4-0

102 Pos 4

T
A
B

7-5-4-5-7-5-4-5-7-5-4-5-7-5-4-5-7-5-4-5-7-5-4-5-4-5

103

T
A
B

7-5-4-7-5-4-7-5-4-7-5-4-7-5-4-7-5-4-2-7-5-4-5-6-7-8

104 Pos 9 C# Copla 1/2 II D E

T
A
B

9-10-12-10-9 11 5 3 3 5 5 4 4 2 2 0 2 0 3

108

D

E

tr

3

A

2 4 1 4

2 4 1 4

5 4 4 2 2 0 2 0 3 2

5 4 7 7 7 4 5

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

[illegible]

111

The Wind

The Beatles

Guitar Solo

7

3

p

TAB

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

0

112

$\frac{1}{2}II$ D

p pp i m a m i a

am p

am p

1-4

TAB

113

musical score for guitar and bass. The guitar staff (top) is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It includes dynamic markings like *p* (piano) and *tr* (trill), and chord symbols **E7** and **D**. The bass staff (bottom) is in bass clef and includes a **TAB** section with fret numbers. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing multiple beams for sixteenth notes.

114 E D C# D7/C $\frac{1}{2}\text{IV}\{6-5-4$

0 3 5 3 2 2 3 2 1

2 3 0 5 4 4 3

4 5 7 4 5 7 4 7 5 7 5 4 7 5 4 5 7 4

[illegible]

DISCOGRAFÍA / DISCOGRAPHY

"RECITAL FLAMENCO". Maser 1968.

"INSPIRACIONES". Vergara 1970.

"MUNDO Y FORMAS DE LA GUITARRA FLAMENCA". Volumen I C.B.S. 1971.

"MUNDO Y FORMAS DE LA GUITARRA FLAMENCA". Volumen II C.B.S. 1972.

"MUNDO Y FORMAS DE LA GUITARRA FLAMENCA". Volumen III C.B.S. 1973.

"SANLUCAR". C.B.S. 1974.

"MANOLO SANLUCAR, REY DE LA GUITARRA FLAMENCA". C.B.S. 1976.

"FANTASIA PARA GUITARRA Y ORQUESTA". R.C.A. 1977.

"... Y REGRESARTE". Dedicado a MIGUEL HERNÁNDEZ. R.C.A. 1978.

"LO MEJOR DE MANOLO SANLUCAR". C.B.S. 1979.

"MANOLO SANLUCAR EN JAPÓN". R.C.A. 1979.

"CANDELA". R.C.A. 1980.

"AZAHARES". R.C.A. 1981.

"AL VIENTO". Polydor 1982.

"VEN Y SIGUEME" (UN GITANO LLAMADO MATEO). Álbum doble R.C.A. 1982.

"SENTIMIENTO". C.B.S. 1985

"TESTAMENTO ANDALUZ". J.A. 1985.

"MEDEA". Compuesta para el Ballet Nacional. (Ministerio de Cultura 1.987).

"TAUROMAGIA". Polygram, 1988.

"SOLEA". Compuesta para el Ballet Nacional (Ministerio de Cultura 1989)

"ALJIBE". SINFONIA ANDALUZA. Aspa Records. 1992.

"ENCICLOPEDIA ELECTRONICA DE ANDALUCIA". Universidad de Málaga 1992

"LOCURA DE BRISA Y TRINO". Universal Music - Feb. 2000

"MEDEA". Con la Orquesta Ciudad de Málaga (WORLD MUXXIC - 2002)

"MEDEA". Universal Music - 2006

BIOGRAFÍA DE CLAUDE WORMS



Nace en París el 12 de abril de 1949.

Licenciado en Historia y Filosofía. Estudia guitarra flamenca con José Peña, Manuel Cano, Miguel Valencia y Perico el del Lunar Hijo. Da clases de guitarra flamenca solista y también de acompañamiento al canto con Maguy Naïmi y Rouben Haroutunian. Participó con ellos en los cursos de Niza, Cannes, Argeles-Gazost, Patrimonio, Arcachon, Biarritz, París (Peña "Flamenco en France"), Ris-Orangis ("Centro de las Músicas y Danzas Tradicionales") y en los Conservatorios de Rodez, Le Mans, Evry, Dugny, Bobigny, Milly La Forêt, Vigneux sur Seine... Fue asistente de Víctor Monge "Serranito", Oscar Herrero y Manuel Parrilla. Actualmente es profesor de guitarra flamenca en la escuela ATLA de París.

Ha dado conciertos y conferencias sobre historia y estética del canto flamenco junto a Maguy Naïmi y Rouben Haroutunian en los Conservatorios citados anteriormente, en el "Weltfestival der Laute" de Frankfurt (CD Network 54696) y en las Universidades de Niza, Amiens, Evry... Colabora con las revistas "Les Cahiers de la Guitare" y "Guitare Classique". Es jefe de redacción de la revista "Flamenco Magazine".

PUBLICACIONES

Editorial Combre:

"Tratado de Guitarra Flamenca" junto a Oscar Herrero (5 volúmenes).

Serie "Duende Flamenco": Antología Cronológica de Falsetas ordenadas por palos (Soleá / Bulerías / Siguriya y Serrana / Tangos, Tientos, y Farruca / Alegrías / Toques libres. 20 volúmenes editados).

Serie "Maestros Clásicos de la Guitarra Flamenca": Sabicas / Manuel Cano / Víctor Monge "Serranito".

Serie "Maestros Contemporáneos de la Guitarra Flamenca": Vicente Amigo / José Luís Montón.

Editorial Connection:

"Técnicas básicas y técnicas avanzadas de la guitarra flamenca" (2 DVD).

"La guitarra gitana y flamenca" (método en 3 volúmenes).

"Los maestros de la guitarra flamenca" (2 volúmenes).

"Dos guitarras flamencas por fiesta" (3 volúmenes).

"Antología de la guitarra flamenca contemporánea" (3 volúmenes).

"Estudio de un estilo: Paco de Lucía tocando a Camarón" (2 volúmenes).

Editorial Score On Line:

Paco de Lucía (2 volúmenes).

Enrique de Melchor (2 volúmenes).

Juan y Pepe Habichuela (3 volúmenes).

Editorial Lemoine:

"Flamenco: 6 pièces pour guitare".

"Chants et danses populaires d'Espagne: 8 pièces pour guitare".

Editorial Delatour:

"Al alba" / "Ermita del Genil" (Soleá et Granadina pour guitare flamenca).

"Pastora" / "Aurelio" (Tientos et Alegrías pour guitare flamenca).

"Miniatures flamencas: 6 pièces pour guitare".

"Chants et danses populaires andalous: 6 pièces pour guitare".

"Suite flamenca: hommage à Michel Sadanowsky".

CLAUDE WORMS'S BIOGRAPHY

Born: Paris 12 April 1949.

Degree in History and Philosophy. Flamenco guitar studies with Jose Peña, then with Manuel Cano, Miguel Valencia and Perico el del Lunar Hijo. In charge of flamenco guitar courses both for soloists and those accompanying Cante together with singers Maguy Naimi and Ruben Haroutunian in Nice, Cannes, Argelès Gazost, Arcachon, Biarritz, Paris (Peña Flamenco en France), Ris-Orangis (Centre de Musique et Danses Traditionnelles), as well as The Conservatoire de Musique de Rodez, Le Mans, Evry Dugny, Bobigny, Milly la Forêt, Vigneux sur Seine... Assistant to Victor Monge "Serranito", Oscar Herrero, Manuel Parilla. Currently, teaching at ATLA School (Paris).

Lecture-concerts on the history and aesthetics of Cante with Maguy Naimi and Ruben Haroutunian at the above mentioned Conservatoire, the "Weltfestival der laute" in Frankfurt (CD Network 54 696) and the universities of Nice, Amiens, Evry... Contributor to the Magazine "Les Cahiers de la guitare", and "Guitare Classique". Editor of "Flamenco Magazine".

PUBLICATIONS

Editions Combre:

- "Traité de Guitare Flamenco", with Oscar Herrero, 5 volumes.
- In the collection "Duende Flamenco", Chronological Anthology of Falsetas, classified by forms (Soleá / Bulerías / Siguriya and Serrana / Tangos, Tientos, and Farruca / Alegrías / Toques libres. 20 volumes already published).
- In the Collection "Maestros Clásicos de la Guitarra Flamenca": Sabicas, Manuel Cano, Victor Monge "Serranito".
- In the collection "Maestros contemporáneos de la Guitarra": Vicente Amigo / José Luís Montón.

Editions Connection:

- "Basic and advanced techniques of flamenco guitar" (2 DVD).
- "La guitare gitane et flamenca" (method, 3 volumes).
- "Les maîtres de la guitare flamenca" (2 volumes).
- "Dos guitarras flamencas por fiesta" (3 volumes).
- "Anthologie de la guitare flamenca contemporaine" (3 volumes).
- "Etude de style: Paco de Lucia tocando a Camarón" (2 volumes).

Editions Score on Line:

- Paco de Lucia (2 volumes).
- Enrique de Melchor (2 volumes).
- Juan et Pepe Habichuela (3 volumes).

Editions Lemoine:

- "Flamenco: 6 pièces pour guitare".
- "Chants et danses populaires d'Espagne: 8 pièces pour guitare".

Editions Delatour:

- "Al alba" / "Ermita del Genil" (Soleá and Granadina, for the flamenco guitar).
- "Pastora" / "Aurelio" (Tientos and Alegrías, for the flamenco guitar).
- "Miniatures flamencas: 6 pièces pour guitare".
- "Chants et danses populaires andalous: 6 pièces pour guitare".
- "Suite flamenca: hommage à Michel Sadanowsky".

PUBLICACIONES DE / PUBLICATIONS FROM ACORDES CONCERT EDITORIAL



JORGE CARDOSO
"Ciencia y Método de la Técnica Guitarrística"
 Libro Didáctico Autor: JORGE CARDOSO

JORGE CARDOSO
"Science and Method in guitar Technique"
 Didactic book Author: JORGE CARDOSO

TEORÍA MUSICAL DEL FLAMENCO

Libro de Teoría Autor: Lola Fernández

Premio Investigación 2004 "Festival Internacional del Cante de las Minas", La Unión, Murcia

ESPAÑOL



ENGLISH



FRANÇAIS



FLAMENCO MUSIC THEORY

Didactic book

Author: LOLA FERNÁNDEZ

Flamenco Research Award "Cante de las Minas International Festival", La Unión, Murcia, Spain

LA SALUD DEL GUITARRISTA

Libro Didáctico

Autor: VIRGINIA AZAGRA

ESPAÑOL



ENGLISH



THE HEALTHY GUITARIST

Didactic book

Author: VIRGINIA AZAGRA



OSCAR HERRERO

"ABANTOS"

- DOBLE CD / DOUBLE CD -



OSCAR HERRERO, guitarra flamenca / flamenco guitar
CARLOS ORAMAS, guitarra clásica / classical guitar

BRINDIS DE GUITARRAS "Homenaje a Falla"

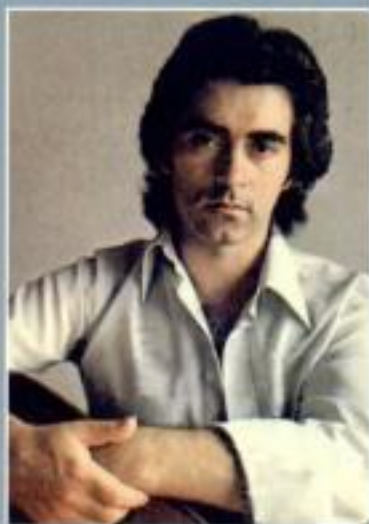
- CD -

MANOLO SANLÚCAR

Compositor y concertista, nace en el bello pueblo gaditano de Sanlúcar de Barrameda, el 21 de noviembre de 1943. Siete años más tarde, y por manos de su padre Isidro Muñoz, llega al mundo de la guitarra flamenca.

A los trece años comienza su carrera profesional como guitarrista acompañante. Con el apoyo y afecto de su madrina artística Pastora Pavón "Niña de los Peines" el joven guitarrista ocupa un espacio privilegiado; a la vez que convive y acompaña a las grandes figuras de la época como Pepe Marchena con quien debuta en 1957, va recibiendo el preciado legado histórico de la cultura flamenca.

Como reconocimiento a una excepcional trayectoria artística ha obtenido los más prestigiosos premios a nivel mundial, consagrándole como uno de los más grandes guitarristas flamencos de la historia.



Composer and concert guitarist, Manolo Sanlúcar was born in the picturesque town of Sanlúcar de Barrameda in Cádiz, Andalucía, on 21st November 1943. Seven years later, encouraged by his father Isidro Muñoz, he entered the world of the flamenco guitar.

At thirteen he embarked upon a professional career as an accompanying guitarist. With the support and affection of his artistic godmother Pastora Pavón, "Niña de los Peines", the young guitarist was in a privileged position. Not only did he ve alongside and accompany some of the greatest musicians of the day such as Pepe Marchena, with whom he made his debut in 1957, he was also heir to the precious historical legacy of flamenco culture.

In recognition of an exceptional artistic career he has received some of the most prestigious awards to be granted worldwide, confirming his place as one of history's greatest flamenco guitarists.

www.manolosanlucar.com

La decisión de publicar la transcripción de "Mundo y Formas de la Guitarra Flamenca", es la de divulgar una gran obra. Se está poniendo al alcance de quien quiera conocerlo y dimensionarlo, un tesoro de la música española que por demasiado tiempo estuvo oculto no solo para los flamencos y no solo para los españoles, sino para los guitarristas de todo el mundo, pues esta trilogía discográfica de Manolo Sanlúcar es la más magistral de cuantas clases ha impartido el maestro en su dilatada carrera.

La originalidad, autenticidad e irrefutable flamencura de la música que hoy tiene usted en sus manos, ha trascendido épocas, modas y tendencias, y sumergirse en este mágico documento significa traspasar el umbral, hasta ahora inaccesible, de uno de los capítulos más alucinantes de la historia de la guitarra flamenca.

*The decision to publish the transcription of **The World of the Flamenco Guitar and its Forms** is the decision to disseminate a major work. Now, all those who wish to learn about and explore this gem of Spanish music that has laid unnoticed for too long are able to do so. Manolo Sanlúcar's album trilogy is not only apt for flamenco or Spanish musicians but for guitarists worldwide since it constitutes the greatest of the many master classes this maestro has given in his long career.*

The original, authentic and unmistakably flamenco music in your hands today has stood the test of time, transcending fashion and trends. Immersing oneself in this magical document is to cross the erstwhile unreachable threshold of one of the most dazzling chapters in the history of the flamenco guitar.

acordes
CONCERT

ACORDES O
TEL. (+34) 9
acordes@acc
www.acordes

ISBN 978-849247294-8



9 788493 472948

MEL BAY PUBLICATIONS, INC.

WORLD OF THE
FLAMENCO GUITAR
AND ITS FORMS, VOL.
2

MB21894BCD
\$49.95



7 00473 472948