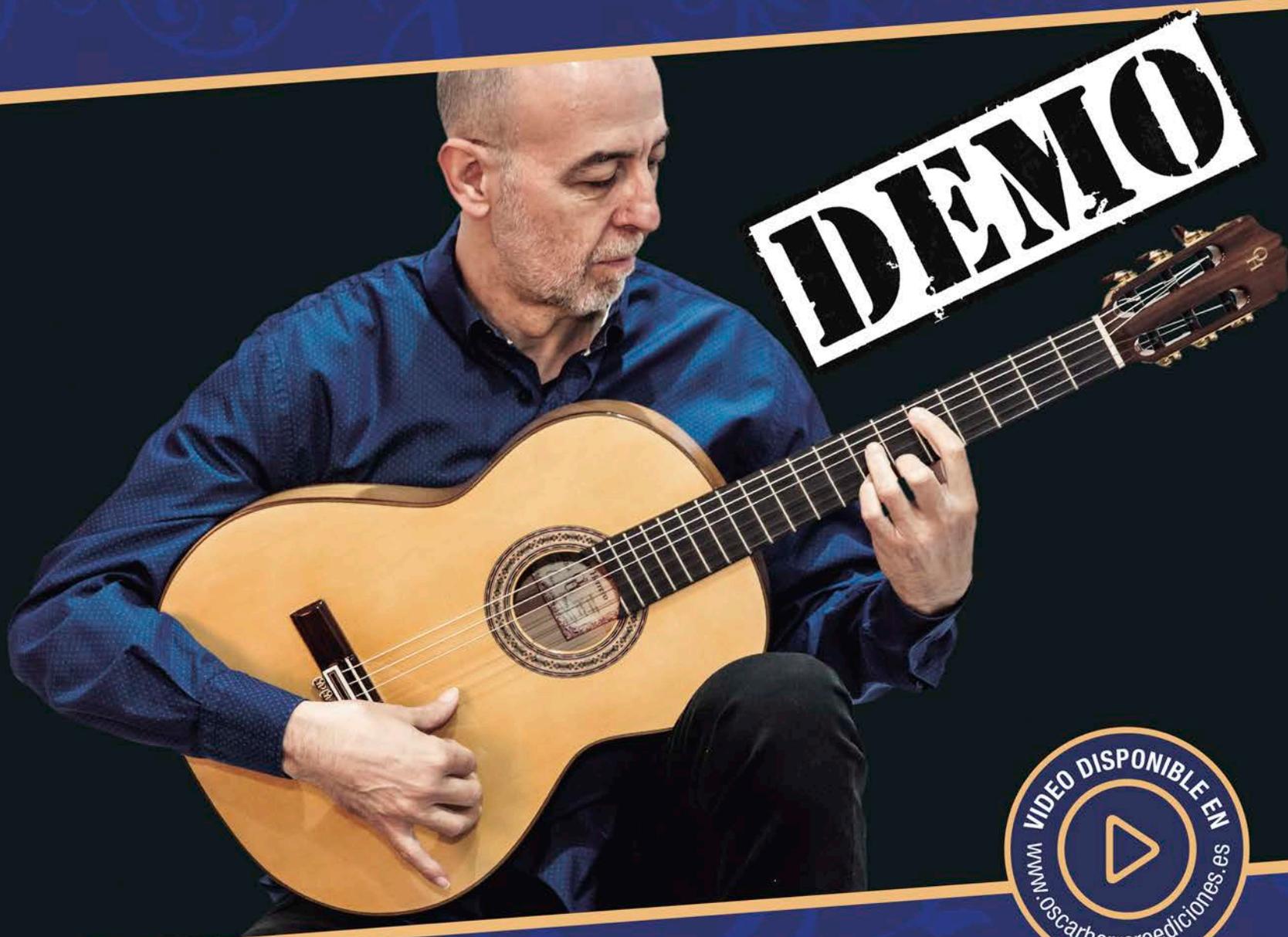


Aprende guitarra flamenca con
Learn flamenco guitar with

Oscar Herrero



DEMO



EL ALZAPÚA

Aprende guitarra flamenca

con

OSCAR HERRERO

EL ALZAPÚA

© **Oscar Luis Herrero Salinas (Oscar Herrero), 2019**

© **Edición, Oscar Herrero Ediciones, 2019**

San Lorenzo de El Escorial (Madrid)

oh@oscarherreroediciones.es

www.oscarherreroediciones.es

Escrito y digitado por: Oscar Herrero

Foto portada: Juana Muñoz

Diseño cubierta: Rojo Pistacho

Depósito legal: M-32902-2019

ISMN: 979-0-805423-08-1

ISBN: 978-84-944532-8-1

Reservados todos los derechos. No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de Acordes Concert, S.L.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	5
EL ALZAPÚA	7
EJERCICIOS MECÁNICOS	8

SECCIÓN 1 PRE-ALZAPÚA

Ejercicio 1	12
Ejercicio 2 - 3a	13
Ejercicio 3b - 3c - 3d	14
Ejercicio 3e	15
Estudio Pre-Alzapúa 1	16

SECCIÓN 2 ALZAPÚA: nota + alzapúa

Ejercicio 4	17
Ejercicio 5	18
Estudio Alzapúa 1	19

SECCIÓN 3 ALZAPÚA CON GOLPE

Ejercicio 6	20
Ejercicio 7	21
Estudio Alzapúa 2	22

SECCIÓN 4

ALZAPÚA: nota + alzapúa + nota

Ejercicio 8 - 9	23
Ejercicio 10 - 11	24
Estudio 27	25

SECCIÓN 5

ALZAPÚA: alzapúa + nota

Ejercicio 12	26
Ejercicio 13	27
Estudio 21	28

SECCIÓN 6

ALZAPÚA: alzapúa + nota + nota

Ejercicio 14	29
Ejercicio 15	30
Estudio Alzapúa 3	31

SECCIÓN 7

ALZAPÚA con notas ligadas

Ejercicio 16	32
Ejercicio 17	33
Estudio 14	34

SIGNOS DE NOTACIÓN

35

PRESENTACIÓN

Allá por los años 90 comencé a publicar mis primeros trabajos didácticos en el flamenco.

Al principio publiqué para una editorial francesa; en colaboración con mi amigo y colega Claude Worms, publicamos una serie de libros acompañados de CD. Más tarde, con una productora española, realicé una serie videográfica de nueve vídeos que incluían técnica, falsetas, compás y acompañamiento al cante, y que desde entonces han recorrido todo el mundo, más aún desde la era de Internet. En 2003 fundé mi propia editorial, Oscar Herrero Ediciones, donde continúo publicando en ella mis trabajos didácticos y de concierto. Hoy, más de veinte años después de aquellas primeras publicaciones, lanzo este nuevo trabajo didáctico con la experiencia que me han dado todos estos años, años en los que he seguido, y sigo, dedicándome a formar a cientos de alumnos. Qué curioso es esto, uno enseña a sus alumnos y a su vez aprende de ellos, porque de quien más he aprendido a enseñar es de ellos, de mis alumnos.

Pues bien, todo eso que he tratado de enseñaros, este material que vosotros mismos me habéis ayudado a mejorar y perfeccionar, lo quiero plasmar en una serie de ejercicios para la guitarra, publicados por escrito y también en vídeo. Todo este repertorio de ejercicios asociados a vídeos comenzará primero con una serie dedicada a la técnica propia de la guitarra flamenca, tan particular en este instrumento. He dividido esta serie, por elementos técnicos, en seis volúmenes:

El pulgar

El alzapúa

El rasgueado

El trémolo

El picado

El arpeggio

Todas estas técnicas son especiales en la guitarra flamenca y permiten que este instrumento adquiera una personalidad y un sonido propios, muy diferentes a los del resto de estilos de guitarra. Son técnicas que afectan a la mano derecha. En lo que respecta a la mano izquierda, en cambio, no hay diferencia notable con otros estilos. No obstante, a lo largo de estos seis videos iré haciendo algunos comentarios y dando algunos ejercicios y consejos para desarrollar una buena técnica en la mano izquierda, abandonada muchas veces por los guitarristas flamencos, tan obsesionados a menudo con la mano derecha.

Pero este sonido tan característico del guitarrista flamenco, aparte de a las técnicas que utilizamos y de cómo las utilizamos, se debe también al propio instrumento, a la guitarra flamenca. Desde que la guitarra se incorpora al flamenco como instrumento de acompañamiento al cante, también se suman las palmas y el baile, surgiendo el primer inconveniente: el propio instrumento, la GUITARRA.

El guitarrista flamenco necesitaba una guitarra con unas características sonoras diferentes, ya que, entre la voz quebrada y rasgada del cante, los pies taconeando sobre la tarima y la percusión de las palmas, reconocer el sonido de la guitarra (que es, por naturaleza, un instrumento de escaso volumen) se hacía casi imposible. Se requería un instrumento que se pudiera apreciar entre esos otros sonidos, la voz oscura del cantaor, las palmas y los pies potentes y percusivos del baile... Una guitarra que sonara brillante, pero que a su vez tuviera un sonido rápido y corto, que no llegase muy lejos ni se mantuviese mucho tiempo en el ambiente, ya que con tanto rasgueado conviene

que los armónicos no duren mucho para no formar una bola de sonido en el aire. Todas estas características las incorpora al instrumento el guitarrero almeriense Antonio de Torres, considerado como el inventor de la guitarra actual, tanto flamenca como clásica.

Es fundamental, pues, para tocar flamenco, disponer de un instrumento preparado para ello, que reproduzca fiel y nítidamente la ejecución flamenca de nuestra mano derecha, que es la que marca la diferencia técnica y sonora del guitarrista flamenco. A la vez, es necesaria una guitarra que sea cómoda en la mano izquierda, tan dificultosa hoy en día en el guitarrista actual y que no tiene nada que ver con aquella mano del guitarrista flamenco primitivo que no pasaba del cuarto traste.

Para esta serie didáctica, os quiero presentar mi nueva guitarra flamenca Oscar Herrero, con la que he grabado los vídeos que aparecen. La guitarra Oscar Herrero, creada en seis modelos diferentes, es un instrumento hecho a mano por maestros guitarreros de reconocido prestigio que se han servido a su vez de algunas sugerencias e indicaciones que he ido aportándoles, por mi experiencia como guitarrista y por mi gusto personal. Cada una de estas guitarras lleva el nombre de una obra de mi autoría y que he grabado en alguno de mis discos.

En este vídeo os presento el modelo **ALGARABÍA**. Algarabía es el nombre de la Bulería que suena de fondo en el vídeo, la grabé en mi disco **HECHIZO**. Esta guitarra profesional es ideal para acompañar al cante o al baile, o para el guitarrista solista que quiere destacar el sonido flamenco. Con tapa armónica de abeto y con aros y fondo de Ciprés macizo, tiene un tiro corto de 650mm. Su sonido rápido y percutido reproduce fielmente la personalidad del toque flamenco. Las técnicas primordiales de la guitarra flamenca como pulgar, alzapúa, rasgueados y picado, suenan de una manera clara y concisa, con una calidad profesional que te sorprenderá.

Para más información, podéis visitar la web www.oscarherreroediciones.es

¿A QUIÉN VAN DIRIGIDOS ESTOS LIBROS Y VÍDEOS?

Esta serie de libros, con sus vídeos complementarios, está dirigida a guitarristas flamencos o de otras disciplinas que quieran conocer o perfeccionar los elementos técnicos que caracterizan a la guitarra flamenca. También a los que, aun conociéndolos, no hayan adquirido una formación razonada de ellos.

Este trabajo está pensado para entrenar técnicamente al guitarrista, no vamos a aprender en él ningún palo ni ninguna falseta, sino a aprender o perfeccionar la técnica necesaria para poder interpretar esos palos o falsetas de una forma correcta. Cada uno de estos libros consta de varias secciones, y cada sección de dos partes:

EJERCICIOS MECÁNICOS

Consisten en una serie de ejercicios muy rutinarios con la idea de mecanizar y automatizar movimientos que queden fijados en la memoria de nuestras manos.

ESTUDIOS

Son pequeñas obras pensadas para aplicar en ellas todo lo trabajado con los ejercicios. Más concretamente, he elegido algunos estudios de mis tres libros publicados en mi editorial: 21, 24 y 12 Estudios para Guitarra Flamenca. Algunos son los estudios originales de estos libros y otros son estudios que he adaptado a partir de ellos. También he incorporado algún nuevo estudio ideado especialmente para la técnica que estamos trabajando.

Sin más, pasemos ya a la fase práctica.

EL ALZAPÚA

Antes de comenzar este trabajo es necesario tener mecanizado el buen uso del pulgar. Si no es así, debéis trabajar antes el volumen dedicado a **“El pulgar”**.

El *alzapúa* es una técnica exclusiva de la guitarra flamenca. Emula la técnica de los instrumentos de pulso y púa como la mandolina, el laúd, la bandurria, etc.

Podríamos decir que el alzapúa es una evolución de la técnica de *pulgar-índice*. Cuando en esta técnica, pulgar-índice, el guitarrista comienza a utilizar el índice sobre acordes y no sobre una sola cuerda, es cuando se crea lo que hoy es el alzapúa, donde al final es el pulgar quien hace todo.

El alzapúa consiste en dos movimientos, ascendente y descendente, sobre varias cuerdas, acompañando siempre a una melodía que el pulgar va tocando. La posición de la mano es la del uso del pulgar. La posición y ejecución de la mano es la misma que para el pulgar, en ambas técnicas, alzapúa y pulgar, el pulgar se mueve a través de movimiento de muñeca.

Véase el vídeo que complementa al libro, donde explico con detalle esta técnica.

EJERCICIOS MECÁNICOS

Como indica el nombre de este apartado, aquí quiero mostrar una serie de ejercicios muy “mecánicos” para cada técnica, es decir, ejercicios básicos que permitan al alumno tener una rutina de entrenamiento físico, como si fuera una tabla de gimnasia, donde los dedos vayan poco a poco respondiendo a las dificultades técnicas, superándose así en destreza.

Comenzaremos siempre utilizando solamente la mano implicada en la técnica, para después sincronizarla con la otra mano, siempre con movimientos muy sencillos y repetitivos.

Además, más adelante, estos ejercicios servirán como un calentamiento rutinario en nuestro estudio diario, aun cuando llegemos a tener un nivel medio o alto.

Al principio es fundamental mantener la concentración en cada momento del ejercicio hasta que este sea automatizado completamente. Hemos de prestar atención al ritmo, al sonido y al movimiento de cada dedo, hasta que al fin podamos ejecutar esos movimientos de manera natural e inconsciente, sin fijarnos en ellos. Cuando la memoria sensorial y motora tiene fijado el hábito de ciertos movimientos, el cerebro después los ordena de forma automática; volver a cambiar un movimiento o una posición básica de la mano es más difícil incluso que aprenderla desde cero. Por eso los primeros pasos son fundamentales a la hora de conseguir fijar los movimientos correctamente, porque estos movimientos se quedarán para siempre.

Si eres un guitarrista que lleva mucho tiempo tocando con otros movimientos (que a su vez tendrás memorizados y automatizados) pero ahora deseas cambiarlos porque te has dado cuenta de que no funcionan y confías en mi experiencia (o al menos te aventuras a probar mis consejos, bien porque te parezcan razonables, o bien porque como hayas aprendido hasta ahora no te haya funcionado o no lo suficiente) cambiar estos patrones no te va a suponer un trabajo fácil, pero si tienes paciencia y trabajas adecuadamente, sin ninguna duda lo vas a conseguir. Se trata de borrar de tu memoria lo que tienes automatizado a base de repetir una y otra vez los nuevos movimientos, las nuevas posiciones de la mano... todo desde la orden de tu cerebro, si tú ordenas cada movimiento intencionadamente, tus dedos responden, eso sí, la velocidad debe ser la que te permita controlar cada movimiento, no tengas prisa, en cuanto intentes ir más rápido que tu cerebro los dedos tocarán como antes, como han aprendido a hacerlo al principio. Esto ocurre mucho con los guitarristas o aficionados a la guitarra que ya tocan de una determinada manera, pero quieren cambiarla; si tocan sin pensar, tocan como han tocado siempre. Esa manera de tocar está grabada en su memoria inconsciente. Para aprender una nueva forma de tocar (incluso una nueva obra, falseta, etc.); se tiene que tocar conscientemente. No se puede tocar por tocar, sin prestar atención. Si se hace así no se aprende del todo, la técnica no queda bien fijada, porque la mano se posiciona antes que el cerebro y lo hace de forma un poco aleatoria, sin la intención que le ponemos nosotros. Hay que ser consciente de cómo se colocan y se mueven la mano y los dedos. No conozco otra solución, es un trabajo lento y cerebral, una y mil veces hasta que sea automático, hasta que se consigan borrar los movimientos viciados o mal cogidos, momento en el que empezará a ser todo más fácil.

La técnica debe estar siempre al servicio de la expresión, está claro, es un vehículo para poder expresar nuestras emociones a través de un instrumento. La técnica no es el objetivo, es el camino. El cimiento. Pero, por eso mismo, hay sonidos y expresiones musicales a las que no podríamos llegar sin la técnica. Así pues, primero tenemos que preparar nuestros dedos técnicamente para que, una vez automaticemos su uso, no tengamos que preocuparnos tanto de ellos, y de esa forma estén completamente al servicio de nuestra expresión, de nuestras emociones... de nuestro arte.

Tener una buena técnica no es sinónimo de ser un buen guitarrista, se puede ser un excelente guitarrista con una técnica mediocre o ser un pésimo guitarrista con una técnica maravillosa. Pero, si tenemos cierto buen gusto o talento musical (que también se desarrolla y mejora, como todo) la técnica nos ayudará a alcanzar melodías, sonidos que no alcanzaríamos sin ella. Nos ayudará a crear belleza.

- Una buena técnica nos va a ayudar a dar el máximo de cada uno en el plano ejecutor, en lo físico.
- La técnica no es sólo velocidad, fuerza o limpieza. También es calidad de sonido, capacidad de sacarle volumen sin tener que hacer tanto esfuerzo... Una buena técnica también va a hacer que nuestro rasgueado, nuestro pulgar o picado suenen flamencos, limpios, potentes...
- Una buena técnica nos ahorrará horas y horas de estudio, por ejemplo, un pasaje que llevamos días trabajando y no conseguimos hacerlo rápido o limpio, simplemente cambiando la digitación o cambiando cualquier movimiento incorrecto en pocos minutos estará solucionado.
- Una buena técnica hará posible que nuestros pensamientos musicales se ejecuten automáticamente, sin que los entorpezca nuestra preocupación por el movimiento, por el plano físico. De esta manera, lo que queramos tocar con la guitarra, podremos obtenerlo físicamente sin limitaciones.

En definitiva, una buena técnica nos ayudará a conseguir cosas que sin ella no seríamos capaces de conseguir nunca. Porque todos somos capaces de crear, de componer y de mostrar una u otra personalidad con nuestra música, pero para ello necesitamos las herramientas necesarias que nos faciliten canalizar a través del instrumento lo que llevamos dentro.

Aprender música es muy parecido a aprender un idioma. Tienen que dominarse sus elementos más simples; los fonemas, los sonidos, la gramática, son como la técnica, la armonía o el compás. Por mucho que tengamos claro qué queremos decir, estaremos limitados si no sabemos construir una frase, no nos entenderán bien. Por mucho que llevemos algo bonito dentro, no podemos sacarlo a fuera si no tenemos los medios técnicos básicos. Para hablar bien un idioma lo primordial no es solamente aprender palabras y frases de memoria, hay que saber cómo enlazarlas, entender la gramática para poder crear y entender frases nuevas. De la misma manera, para tocar bien la guitarra es un error comenzar desde cero aprendiendo falsetas y piezas. Es imposible tocar bien una falseta si antes no sabes manejar bien el pulgar, el rasgueado o cualquier otra técnica. Es imposible tocar bien por soleá si no entiendes como es su estructura, sus elementos, su compás... solo conseguirás automatizar movimientos que no entiendes y que tú no estás controlando, de esta manera lo normal será que tus movimientos sean en la mayoría de los casos incorrectos, en definitiva, adquirirás vicios que no facilitarán nada tu progreso.

En cualquier cosa en la vida una buena base nos hará crecer correctamente. Tenemos que cimentar bien un edificio, sin una buena base es posible que se derrumbe antes de terminarlo. O que lo derrumbemos nosotros mismos, hartos de que las cosas no salgan bien y sin saber por qué.

La música es un lenguaje a través del cual nos comunicamos, expresamos alegría, tristeza, rabia, pasión... Tradicionalmente el músico flamenco se ha formado a base de oír y repetir por imitación, como cuando un bebé va aprendiendo su idioma. Ahora bien, una vez que se es adulto y se habla un idioma, para aprender otro ya no funciona el mismo método, porque ya hay automatizados sonidos, palabras, formas de tu idioma que en otros no funcionan, hay que aprender nuevos sonidos, nuevas reglas, en definitiva, hay que ser consciente de lo que se hace. El adulto ya no aprende con la misma naturalidad e intensidad que el bebé, pero lo compensa de otras maneras;

comprende lo que aprende, comprende por qué utiliza las cosas que utiliza. Eso agiliza y asienta su aprendizaje.

A lo largo de la historia del flamenco se han dicho cosas como: *para cantar o tocar o bailar flamenco hay que nacer, se lleva dentro, no se puede enseñar...* Estoy de acuerdo en que para cualquier cosa en la vida hay que tener ciertas cualidades mínimas, pero después hay que desarrollarlas, porque, ¿cuántos guitarristas, cantaores, bailaores, pintores, médicos... hay escondidos en el mundo? Genios que no han nacido en el ambiente necesario para desarrollar sus cualidades. Si el padre de Paco de Lucía no hubiera sido aficionado al flamenco y hubiera emigrado a Australia o a cualquier otro sitio donde Paco no hubiera tenido contacto con el flamenco, ¿Paco de Lucía habría sido guitarrista? Es posible que fuera un genio, pero quizás habría desarrollado su genio en otro estilo de música, o en la medicina, o la pintura... o en algún otro arte... ¿No hay acaso mil genios escondidos entre todos esos niños que crecen sin estudiar y sin formarse, que no tienen medios ni acceso a las áreas en las que podrían desarrollarse? Siempre he creído que primero se nace, con todos esos condicionantes que ya la vida nos ha destinado sin consultarnos, después se despierta la *vocación* y por último se *aprende* el oficio de los que ya saben y pueden enseñártelo. Por eso la vida va evolucionando con lo que cada uno va descubriendo y aportando en su camino. El “don” del compás adquirido por los que nacen y se crían en entornos flamencos, viene de eso mismo, del entorno flamenco. Viene de escuchar esos compases desde niños, horas y horas, con muchos otros flamencos alrededor, cante, palmas, guitarra, a todas horas... El ambiente donde nos nutrimos, nuestra educación, los intereses que nos van surgiendo desde pequeños, nuestra lucha y trabajo por lo que sentimos y por lo que queremos perseguir, es lo más importante; un buen entorno sólo nos da más facilidad a la hora de conseguirlo, al poder tenerlo tan a mano. Y lo demás, la familia, la sangre, la procedencia... sólo son tópicos que casi nunca ayudaron a engrandecer al flamenco.

MANO DERECHA

La rutina que llevaremos a cabo en cada elemento técnico de la mano derecha será tocar en primer lugar con cuerdas al aire, para mantener toda la atención en dicha mano. Una vez conseguido mecanizar, controlar bien dicho elemento, entrará en acción la mano izquierda, eso sí, con digitaciones muy mecánicas que nos permitan no distraernos mucho de la mano derecha, ya que ahora tenemos que mantener la atención en ambas manos. En cada ejercicio vamos a utilizar cuatro figuras rítmicas, tocaremos **cuatro, tres, dos y una** pulsaciones por nota:



Y por ese orden, ya que cuantas más veces repitamos una nota más tiempo tendremos para pensar en la siguiente, por lo tanto, ese es el orden de dificultad.

MANO IZQUIERDA

Una vez tengamos el control sobre nuestro pulgar vamos a comenzar a tocar incorporando la mano izquierda, utilizaremos todas las combinaciones posibles de los cuatros dedos. Planteamos las siguientes digitaciones:

Bloque A (Dedo 1)

A1	A2	A3	A4	A5	A6
1 2 3 4	1 2 4 3	1 3 2 4	1 3 4 2	1 4 2 3	1 4 3 2

Bloque B (Dedo 2)

B1	B2	B3	B4	B5	B6
2 1 3 4	2 1 4 3	2 3 1 4	2 3 4 1	2 4 1 3	2 4 3 1

Bloque C (Dedo 3)

C1	C2	C3	C4	C5	C6
3 1 2 4	3 1 4 2	3 2 1 4	3 2 4 1	3 4 1 2	3 4 2 1

Bloque D (Dedo 4)

D1	D2	D3	D4	D5	D6
4 1 2 3	4 1 3 2	4 2 1 3	4 2 3 1	4 3 1 2	4 3 2 1

También utilizaremos la escala cromática:

ESCALA CROMÁTICA

Ascendente					Descendente					Combinada									
0	1	2	3	4	4	3	2	1	0	0	1	2	3	4	3	2	1	0	

SECCIÓN 1

PRE-ALZAPÚA

Recordad: es importante ver el video que complementa al libro

EJERCICIO 1

Antes de meternos de lleno con el *alzapúa* vamos a trabajar primero un ejercicio preparatorio que nos ayudará a realizar después correctamente esta técnica.

Tocaremos en **tres** pulsaciones cada mecanismo, los movimientos son:

ascendente descendente ascendente
↑ ↓ ↑

Primero sobre cuerdas al aire. Realizaremos el ejercicio en todas las cuerdas menos en la primera, pues debajo de ella no hay otra donde apoyarnos. Se trata de hacerlo varias veces seguidas en cada cuerda, hasta soltar bien la muñeca. Después, como ejemplo, podéis hacer el ejercicio haciéndolo dos y una vez en cada cuerda:

E1

The image shows three systems of guitar tablature for strings T (Tercera), A (Segunda), and B (Primera). The first system includes fingerings 1-6 and dynamic markings. The second system shows a sequence of notes on the strings. The third system shows a sequence of notes on the strings.

System 1: Fingerings 1-6 are indicated on the left. The first measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The second measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The third measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The fourth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The fifth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The sixth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The seventh measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The eighth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The ninth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The tenth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The eleventh measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The twelfth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The thirteenth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The fourteenth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The fifteenth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The sixteenth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The seventeenth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The eighteenth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The nineteenth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The twentieth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The twenty-first measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The twenty-second measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The twenty-third measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The twenty-fourth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The twenty-fifth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The twenty-sixth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The twenty-seventh measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The twenty-eighth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The twenty-ninth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The thirtieth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The thirty-first measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The thirty-second measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The thirty-third measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The thirty-fourth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The thirty-fifth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The thirty-sixth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The thirty-seventh measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The thirty-eighth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The thirty-ninth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The fortieth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The forty-first measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The forty-second measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The forty-third measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The forty-fourth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The forty-fifth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The forty-sixth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The forty-seventh measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The forty-eighth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The forty-ninth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The fiftieth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The fifty-first measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The fifty-second measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The fifty-third measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The fifty-fourth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The fifty-fifth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The fifty-sixth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The fifty-seventh measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The fifty-eighth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The fifty-ninth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The sixtieth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The sixty-first measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The sixty-second measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The sixty-third measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The sixty-fourth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The sixty-fifth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The sixty-sixth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The sixty-seventh measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The sixty-eighth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The sixty-ninth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The seventieth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The seventy-first measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The seventy-second measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The seventy-third measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The seventy-fourth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The seventy-fifth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The seventy-sixth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The seventy-seventh measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The seventy-eighth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The seventy-ninth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The eightieth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The eighty-first measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The eighty-second measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The eighty-third measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The eighty-fourth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The eighty-fifth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The eighty-sixth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The eighty-seventh measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The eighty-eighth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The eighty-ninth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The ninetieth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The ninety-first measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The ninety-second measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The ninety-third measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The ninety-fourth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The ninety-fifth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The ninety-sixth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The ninety-seventh measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The ninety-eighth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The ninety-ninth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6. The hundredth measure has notes on strings 2, 3, 4, 5, and 6.

EJERCICIO 2

En el siguiente ejercicio, vamos a trabajar los saltos entre cuerdas. En primer lugar, vamos saltando desde la sexta cuerda hasta llegar a la segunda y esta a su vez la utilizaremos para comenzar el regreso en sentido inverso. Repetimos dos veces cada cuerda y después una vuelta tocando una sola vez el mecanismo.

E2

The notation for Exercise 2, E2, is as follows:

- System 1:** T: 0-0-0-0-0-0; B: 0-0-0-0-0-0. Includes dynamic marking *p...* and arrows indicating plucking direction.
- System 2:** T: 0-0-0-0-0-0; B: 0-0-0-0-0-0. Includes a double bar line.
- System 3:** T: 0-0-0-0-0-0; B: 0-0-0-0-0-0. Includes a double bar line.
- System 4:** T: 0-0-0-0-0-0; B: 0-0-0-0-0-0. Includes a double bar line.

EJERCICIO 3

Ahora con la mano izquierda, lo vemos como ejemplo con la digitación **A1: 1234**

E3a

The notation for Exercise 3, E3a, is as follows:

- System 1:** T: 1-1-1-2-2-2-3-3-3-4-4-4; B: 1-1-1-2-2-2-3-3-3-4-4-4. Includes dynamic marking *p...* and arrows indicating plucking direction.
- System 2:** T: 1-1-1-2-2-2-3-3-3-4-4-4; B: 1-1-1-2-2-2-3-3-3-4-4-4. Includes a double bar line.
- System 3:** T: 1-1-1-2-2-2-3-3-3-4-4-4; B: 1-1-1-2-2-2-3-3-3-4-4-4. Includes a double bar line.
- System 4:** T: 1-1-1-2-2-2-3-3-3-4-4-4; B: 1-1-1-2-2-2-3-3-3-4-4-4. Includes a double bar line.

Recomiendo utilizar después cualquier otra digitación de las propuestas, combinarlas, repetir movimiento... por ejemplo, un ejercicio mental buenísimo es tocar en la misma cuerda todas las digitaciones del **bloque A**:

E3b

T
A
B
1—1—1—2—2—2—3—3—3—4—4—4 | 1—1—1—2—2—2—4—4—4—3—3—3
↑ ↓ ↑
p...

T
A
B
1—1—1—3—3—3—2—2—2—4—4—4 | 1—1—1—3—3—3—4—4—4—2—2—2

T
A
B
1—1—1—4—4—4—2—2—2—3—3—3 | 1—1—1—4—4—4—3—3—3—2—2—2

Luego haremos lo mismo en la siguiente cuerda (5ª), con el **bloque B**:

E3c

T
A
B
2—2—2—1—1—1—3—3—3—4—4—4 | 2—2—2—1—1—1—4—4—4—3—3—3
↑ ↓ ↑
p...

T
A
B
2—2—2—3—3—3—1—1—1—4—4—4 | 2—2—2—3—3—3—4—4—4—1—1—1

T
A
B
2—2—2—4—4—4—1—1—1—3—3—3 | 2—2—2—4—4—4—3—3—3—1—1—1

Así hasta completar los cuatro bloques, **bloque C** en la cuarta cuerda:

E3d

T
A
B
3—3—3—1—1—1—2—2—2—4—4—4 | 3—3—3—1—1—1—4—4—4—2—2—2
↑ ↓ ↑
p...

T
A
B
3—3—3—2—2—2—1—1—1—4—4—4 | 3—3—3—2—2—2—4—4—4—1—1—1

T
A
B
3—3—3—4—4—4—1—1—1—2—2—2 | 3—3—3—4—4—4—2—2—2—1—1—1

y **bloque D** en la tercera cuerda:

E3e

T
A
B

↑ ↓ ↑
p...

T
A
B

T
A
B

Es un ejemplo de todo lo que se puede hacer, de la gran variedad de posibilidades que tenemos.

ESTUDIO

Antes de continuar con más ejercicios, es hora de tocar algún pequeño estudio donde aplicar lo conseguido hasta ahora, vamos a hacerlo con el **Estudio Pre-Alzapúa n°1**.

Está compuesto sobre el palo de **Tangos**, compás de 4x4, utilizando el modo flamenco de La, conocido en el argot flamenco como "por medio".

La técnica es una herramienta, un vehículo para poder expresar nuestras emociones a través de un instrumento. Ahora podéis hacerlo en estos estudios, adelante.

ESTUDIO PRE-ALZAPÚA 1

(Pre-Alzapúa)

"Por Tangos"

Oscar Herrero

The musical score consists of four systems of guitar tablature, each with a measure number in a box (5, 9, 12) and triplet markings above the notes. The time signature is 4/4. The strings are labeled T (Treble), A (Alto), and B (Bajo).

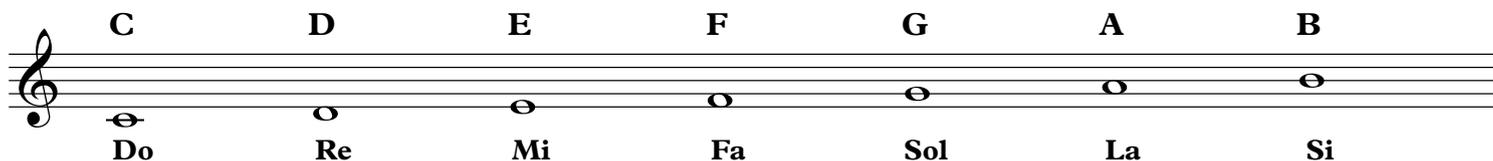
System 1 (Measure 5): Triplet markings are placed above the notes. The tablature for strings T, A, and B is as follows:
 T: | | | | | | | | | | | | | |
 A: | 2-2-2-0-0-0 | 4-4-4-1-1-1 | 0-0-0-1-1-1-0 | 3-3-3-2-2-2 | 4-4-4 | 0-0-0 | 3-3-3-0-0-0-1 |
 B: | | | | | | | | | | | | | |

System 2 (Measure 9): Triplet markings are placed above the notes. The tablature for strings T, A, and B is as follows:
 T: | | | | | | | | | | | | | |
 A: | | | | | 2-2-2 | 0-0-0-3-3-3 | 3-3-3 | 0-0-0 | 2-2-2 | 3 | 3-3-3-0-0-0 | 1 |
 B: | 1-1-1-0-0-0-2-2-2-4-4-4 | | | | | | | | | | | | | |

System 3 (Measure 9): Triplet markings are placed above the notes. The tablature for strings T, A, and B is as follows:
 T: | | | | | | | | | | | | | |
 A: | | | | | 2-2-2 | 0-0-0-3-3-3 | 2-2-2 | 3-3-3 | 0-0-0 | 2-2-2 | 4-4-4-1-1-1 |
 B: | 3-3-3 | 1-1-1-4-4-4 | | | | | | | | | | | | | |

System 4 (Measure 12): Triplet markings are placed above the notes. The tablature for strings T, A, and B is as follows:
 T: | | | | | | | | | | | | | |
 A: | | | | | | | | | | | | | |
 B: | 0-0-0-1-1-1-0 | 0-0-0-0-0-0 | 3-3-3-3-3-3 | 1-1-1-1-1-1-0 | 0-0-0 | 3-3-3-1-1-1-0 |

SIGNOS DE NOTACIÓN



(Mano derecha) p = pulgar; i = índice; m = medio; a = anular; e = meñique; T = todos

(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: am

Pos 1, Pos 2, ... Posición de la mano izquierda sobre el diapason. Pos "B^b" =  Pos "F" = 

cI, cII, cIII, cIV, ... Cejilla en el traste donde indica el número romano

cII₁₋₄ "Cejilla en el traste 2 pisando las cuerdas 1-2-3-4"

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

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

RASGUEADOS

↑ Rasgueado de graves a agudos con todos los dedos

↑_p Rasgueado de graves a agudos con el dedo pulgar

↓ Rasgueado de agudos a graves con el dedo pulgar

┌ Rasgueado de graves a agudos con el dedo pulgar acompañado de golpe

^ Rasgueado de graves a agudos con el dedo índice

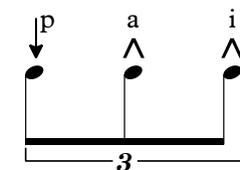
v Rasgueado de agudos a graves con el dedo índice

(e, m, a)
^ Rasgueado de graves a agudos con el dedo que se indique (e, m, a)

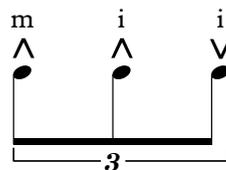
* ^ Rasgueado de graves a agudos con el dedo índice acompañado de golpe

* ^ Golpe en la parte superior de la tapa armónica seguido de rasgueo con el dedo índice o medio

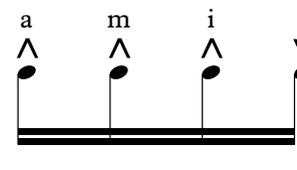
(p m p)



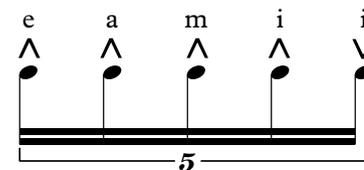
Ras A



Ras 3



Ras 4



Ras 5

¿A QUIÉN VAN DIRIGIDOS ESTOS LIBROS Y VÍDEOS?

Esta serie de libros, con sus vídeos complementarios, está dirigida a guitarristas flamencos o de otras disciplinas que quieran conocer o perfeccionar los elementos técnicos que caracterizan a la guitarra flamenca. También a los que, aun conociéndolos, no hayan adquirido una formación razonada de ellos.

Este trabajo está pensado para entrenar técnicamente al guitarrista, no vamos a aprender en él ningún palo ni ninguna falseta, sino a aprender o perfeccionar la técnica necesaria para poder interpretar esos palos o falsetas de una forma correcta. Cada uno de estos libros consta de varias secciones, y cada sección de dos partes:

EJERCICIOS MECÁNICOS

Consisten en una serie de ejercicios muy rutinarios con la idea de mecanizar y automatizar movimientos que queden fijados en la memoria de nuestras manos.

ESTUDIOS

Son pequeñas obras pensadas para aplicar en ellas todo lo trabajado con los ejercicios. Más concretamente, he elegido algunos estudios de mis tres libros publicados en mi editorial: 21, 24 y 12 Estudios para Guitarra Flamenca. Algunos son los estudios originales de estos libros y otros son estudios que he adaptado a partir de ellos. También he incorporado algún nuevo estudio ideado especialmente para la técnica que estamos trabajando.

TO WHOM ARE THESE BOOKS AND VIDEOS DIRECTED?

This series of books, along with their complementary videos, is directed toward flamenco guitarists or guitarists of other disciplines who want to learn or perfect the basic techniques that characterize flamenco guitar. It's also directed toward those who, though they may already know the techniques, haven't learned them in a systematic way.

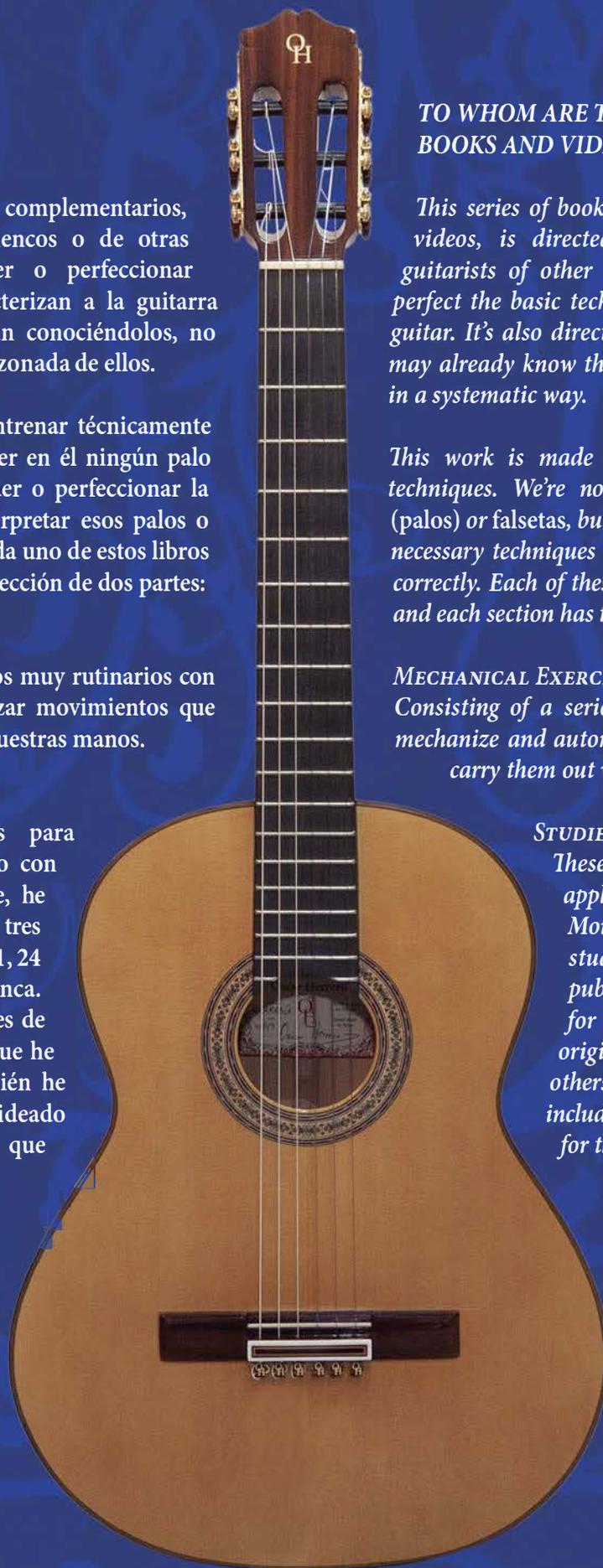
This work is made to train the guitarist in various techniques. We're not going to learn any song forms (palos) or falsetas, but rather we will learn and perfect the necessary techniques in order to play palos and falsetas correctly. Each of these books consists of several sections, and each section has two parts:

MECHANICAL EXERCISES

Consisting of a series of routine exercises designed to mechanize and automate movements so that our hands carry them out with ease.

STUDIES

These are short works in which we will apply what we learn in the exercises. More specifically, I've selected some studies from the three books I've published myself: 21, 24 and 12 Studies for Flamenco Guitar. Some are the original studies from these books and others have been adapted. I've also included a new study designed specifically for the technique we're working on.



GUITARRA OSCAR HERRERO MODELO "ALGARABÍA"