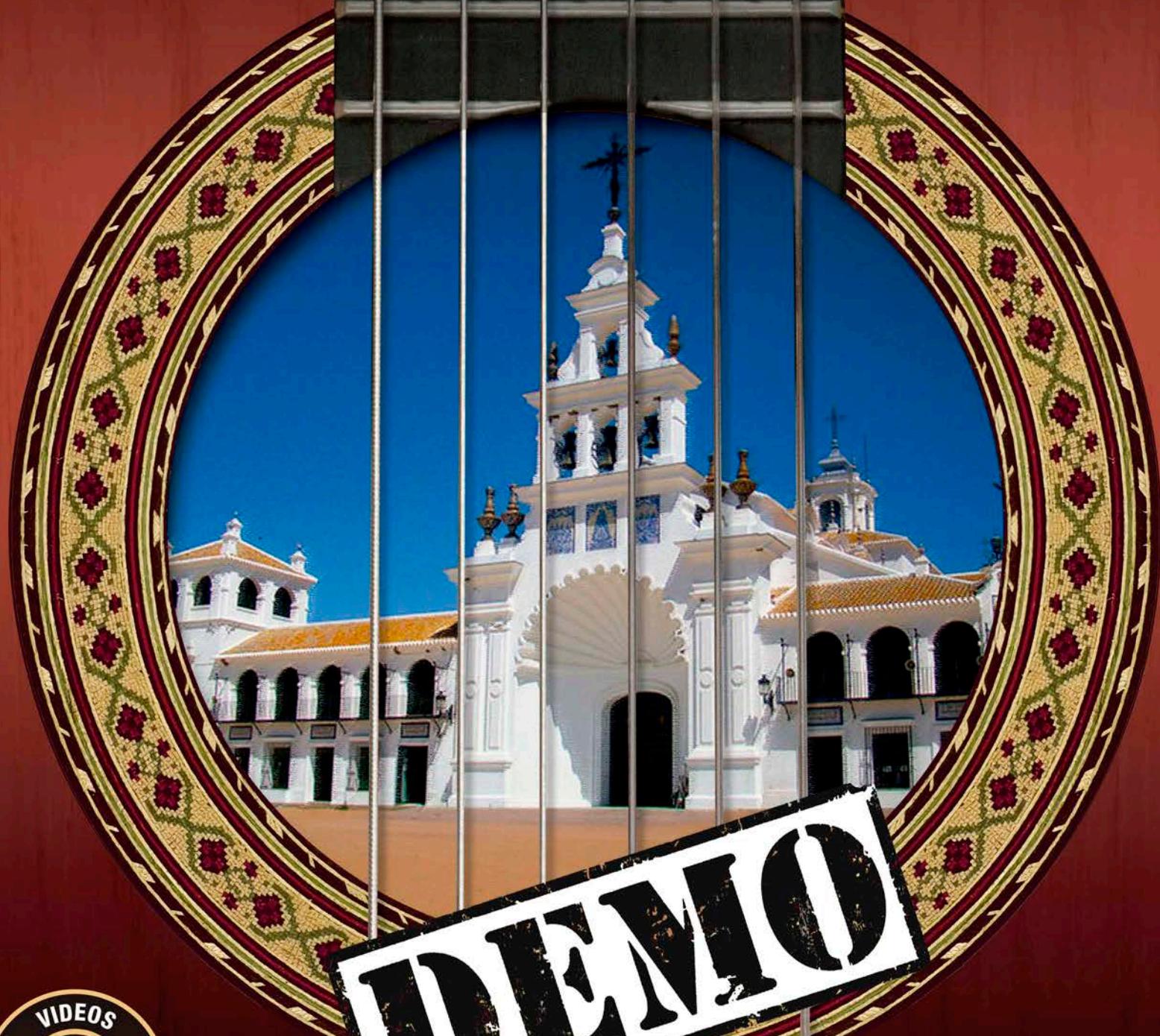


OSCAR HERRERO Y MARIO HERRERO

PALOS DEL FLAMENCO A LA GUITARRA

Fandango de Huelva



Oscar
Herrero
Ediciones
Flamenco & Guitar

OSCAR HERRERO & MARIO HERRERO

***PALOS DEL FLAMENCO
A LA GUITARRA***

**FANDANGO
DE
HUELVA**

ÍNDICE

| TEXTO | MÚSICA | NOT | TAB |
|--|--------|-----|-----|
| SIGNOS DE NOTACIÓN | 6 | | |
| PRESENTACIÓN | 9 | | |
| HISTORIA | 10 | | |
| COMPÁS | 12 | | |
| - PRACTICANDO EL COMPÁS | 14 | | |
| - CIERRES | | | |
| - PATRONES COMENZANDO EN EL TIEMPO 5 | 15 | | |
| - PATRONES CON ACORDES – CICLO DE 12 TIEMPOS | | | |
| - PATRONES CON ACORDES DESDE EL TIEMPO 5 | | | |
| - CIERRES MELÓDICOS | 16 | | |
| - CICLOS CON CIERRES MELÓDICOS | | | |
| - VARIACIONES SOBRE EL CICLO DE 12 | 17 | | |
| - SOBRE LA INTERPRETACIÓN | | | |
| MODO FLAMENCO | 18 | | |
| MODO FLAMENCO DE MI (E) | 20 | | |
| ARMONIZACIÓN DEL MODO FLAMENCO | 22 | | |
| ACORDES VARIOS POR GRADOS | 23 | | |
| DOMINANTES: PRINCIPAL Y SECUNDARIAS | 24 | | |
| SECUENCIAS COMUNES | 25 | | |
| SECUENCIAS COMUNES: ACORDES SUSTITUTOS | 26 | | |
| CADENCIA FLAMENCA | 27 | | |
| FALSETAS | 28 | | |
| REMATES – LLAMADAS – FINALES | 30 | | |
| ACOMPAÑAMIENTO AL CANTE | 31 | | |
| OBRAS | | | |
| GLOSARIO | 119 | | |
| BIO OSCAR HERRERO | 121 | | |
| BIO MARIO HERRERO | 122 | | |

PRESENTACIÓN

El flamenco es una música que, **por su complejidad rítmica, su lenguaje y sus códigos de comunicación** entre guitarra, cante y baile, ha sido desde sus inicios especialmente difícil de sistematizar para quien la enseña, o de desentrañar para aquel que quiere aprender su funcionamiento. A todo esto debe añadirse que en el comienzo de este género musical, en el asentamiento de los palos, los cantes y los toques, se aprendía todo por **tradición oral** y no escrita, y todavía es algo muy usual a día de hoy.

Se hace complicado, por lo tanto, contar con material en partitura y tablatura, sobre todo en lo tocante a los recursos empleados en un contexto de improvisación o semi improvisación. Disponemos en la actualidad de muchas de las grandes obras de guitarra de los maestros más reconocidos (Ramón Montoya, Sabicas, Paco de Lucía, Manolo Sanlúcar...), que se han transcrita para beneficio de los profesionales y aficionados que quieran aprenderlas. Ahora bien, interpretar una obra de flamenco, aunque requiera de un dominio técnico y rítmico que nos acerque mucho al género, no es lo mismo que dominar el lenguaje del flamenco.

Desde que empezó a desarrollarse el toque de guitarra flamenca, lo hizo en un principio en torno al acompañamiento del cante y del baile. Esto hace que los diferentes palos se doten de muchos **elementos del toque** diseñados precisamente para esta comunicación entre el guitarrista, el cantaor y el bailaor. Por un lado, tenemos las famosas “**falsetas**”, breves composiciones de los guitarristas, a modo de solos de corta duración, para interpretar en los descansos del cante o del zapateo del baile. **Pero tocar un repertorio de falsetas, de hecho, tampoco es conocer el lenguaje flamenco.** El guitarrista debe conocer también los “**remates**” con los que concluir las, las “**llamadas**” con las que indicar que es el turno del siguiente músico, las “**melodías**” o “**adornos**” con los que ejecutar un compás y no hacerlo meramente rítmico, las “**secuencias**” o “**clichés**” que poder incluir en los momentos adecuados, y las “**respuestas**” al cante en los tonos que corresponden. Sin olvidarnos, por supuesto, de uno de los componentes fundamentales del idioma flamenco; el **compás**, y sus diferentes patrones rítmicos y rasgueos característicos. Todos estos elementos del toque son esenciales para poder “tocar por bulerías”, “tocar por soleá” o por cualquier otro palo, y todos ellos, además, han de ser apropiados para cada estilo. Solamente conociendo la tradición, y los mecanismos tradicionales, se puede dominar del todo la utilización o composición de todos estos recursos, con los que, ahora sí, se puede tocar flamenco “por derecho”, y **entenderse con el resto de músicos flamencos.**

En la serie PALOS DEL FLAMENCO A LA GUITARRA - OSCAR HERRERO & MARIO HERRERO, podrás encontrar reunidos todos los componentes del toque flamenco, palo a palo, nombrados, razonados y explicados en su contexto y en el porqué de su uso. **No se trata solamente de una recopilación de obras ni de falsetas, sino de todo un despliegue de recursos prácticos** que se utilizan en la realidad de la comunicación flamenca, y que sirven tanto para acompañar al cante o al baile como para construir un toque solista que tenga sentido y que sea reconocible en el género. De todos estos elementos del toque de guitarra, además, hallarás varios ejemplos de **diferentes niveles de dificultad**, para abarcar, de esta manera, todas las etapas del aprendizaje o de la profesión. Encontrarás, también, **aclaraciones y definiciones** acerca del compás, la armonía o los acordes típicos de cada palo.

Con la pasión, la motivación y la dedicación suficientes, cualquiera puede aprender y disfrutar de una música tan rica y variada como es el flamenco, y su “misterio” y su “duende” dejan de ser tan indescifrables cuando uno dispone de **los materiales y las explicaciones adecuadas.**

¡Anímate al fin y comienza a entender y desarrollar tu auténtico toque flamenco!

CIERRES MELÓDICOS

Todos los patrones anteriormente practicados se ejecutaban con diferentes cierres rítmicos, pero es frecuente también ver cierres melódicos en la segunda parte del compás. Es decir, **se realizan melodías características que concluyen en el tiempo 5**.

Como ocurre con los cierres rítmicos, se considera que el cierre como tal es toda la segunda mitad del compás, el patrón que se realiza tocando en los tiempos 4, 5 y 6, sólo que en este caso no con ritmo, sino con melodías concretas.

De la misma manera que hicimos en los compases del ciclo de 12 tiempos, estos cierres los hemos escrito en todo momento sobre el acorde de Mi, la tónica flamenca. Sin embargo, **pueden realizarse cierres rítmicos y melódicos en cualquier otro acorde**, en diferentes frases de cada falseta, acompañando al cante o al baile, etc.

CICLOS CON CIERRES MELÓDICOS

Podemos combinar cualquiera de los patrones rítmicos ya tocados en el ciclo de 12 tiempos con cualquiera de los cierres melódicos que acabamos de ver. **No dudes en probar unos con otros** a la manera que más te guste, de estas combinaciones es de donde sale la riqueza de todos los recursos y variantes rítmicas y melódicas del flamenco.

A modo de ejemplo, aquí tienes dos de los patrones del ciclo de 12 con cierres melódicos en lugar de rítmicos.

Ciclo 7 = Ciclo 1 + C18

Ciclo 8 = Ciclo 4 + C23

CADENCIA FLAMENCA

De todas estas secuencias de acordes, sin duda la más representativa del flamenco es la llamada cadencia andaluza o cadencia flamenca, formada **por los grados IV, III, II y I**. Esta cadencia es utilizada tanto en multitud de palos como de canciones aflamencadas, piezas de música española, copla, flamenco-pop, etc. Aquí algunas de las muchas posiciones en las que se podrían tocar los mismos acordes de una **cadencia flamenca en modo de Mi**.

IV Am **III** G⁶ **II** Fmaj7(#11) **I** E(^b9)

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

IV Am⁷ **III** G⁷ **II** F⁷ **I** E⁷

5fr 3fr 1fr 0
T 5 3 1 0
A 5 4 2 1
B 7 5 3 2
5 3 1 0

IV Am(add9) **III** G(add9) **II** F(add9) **I** E(^b9)

5fr 3fr
T 5 3 1 0
A 5 4 2 1
B 7 5 3 2
5 3 1 0

IV Am¹¹(omits)
III G¹¹(omits)
II F⁷(#11omit5)
I E(sus4^b9)

0
T 3 1 0 0
A 5 4 2 0
B 5 3 1 3
5 3 1 0

IV Am⁹ **III** G⁹ **II** F⁹ **I** E^{7(b9)}

5fr 3fr
T 5 3 1 0
A 5 4 2 1
B 7 5 3 2
5 3 1 0

IV Am **III** G **II** F **I** E

8fr 7fr 5fr 4fr
T 10 8 6 4
A 9 7 5 4
B 0 10 8 7
8 7 5 4

IV Am(add9) **III** Gmaj13(add9) **II** F⁹(#11) **I** E(^b9)

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

IV Am **III** G **II** F **I** E

7fr 5fr 3fr 2fr
T 10 8 6 4
A 9 7 5 4
B 7 5 3 2
8 7 5 4

IV Am⁷ **III** G⁷ **II** F⁷ **I** E⁷

7fr 5fr 3fr 2fr
T 8 6 4 3
A 9 7 5 4
B 7 5 3 2
8 6 4 3

IV Am⁹ **III** G⁷(omits) **II** F⁷(omits) **I** E⁷(omits)

10fr 8fr 6fr 5fr
T 12 8 6 0
A 12 10 8 5
B 10 9 7 6
12 10 8 7 0

OSCAR HERRERO & MARIO HERRERO

**FLAMENCO *PALOS*
FOR GUITAR**

**FANDANGO
DE
HUELVA**

INDEX

| TEXT | MUSIC | NOT | TAB |
|---|------------|------------|-----|
| NOTATION SYMBOLS | 7 | | |
| PRESENTATION | 37 | | |
| HISTORY | 38 | | |
| COMPÁS | 40 | | |
| - PRACTISING THE COMPÁS | 42 | | |
| - CIERRES | | | |
| - PATTERNS BEGINNING ON BEAT 5 | | | |
| - PATTERNS WITH CHORDS – 12 BEAT CYCLE | 43 | | |
| - PATTERNS WITH CHORDS FROM BEAT 5 | | | |
| - MELODIC CIERRES | | | |
| - CYCLES WITH MELODIC CIERRES | 44 | | |
| - VARIATIONS ON THE 12 BEAT CYCLE | | | |
| - ON INTERPRETATION | 45 | | |
| FLAMENCO MODE | 46 | | |
| FLAMENCO MODE IN E | 48 | | |
| HARMONIZATION OF THE FLAMENCO MODE | 50 | | |
| VARIOUS CHORDS BY DEGREES | 51 | | |
| DOMINANTS: MAIN AND SECONDARY | 52 | | |
| COMMON PROGRESSIONS | 53 | | |
| COMMON PROGRESSIONS: SUBSTITUTE CHORDS | 54 | | |
| FLAMENCO CADENCE | 55 | | |
| FALSETAS | 56 | | |
| REMATES – LLAMADAS – ENDINGS | 58 | | |
| ACCOMPANIMENT TO CANTE | 59 | | |
| WORKS | 62 | | |
| GLOSSARY OF TERMS | 120 | | |
| BIO OSCAR HERRERO | 121 | | |
| BIO MARIO HERRERO | 122 | | |
| PALMAS | 64 | 92 | |
| PATTERNS | 65 | 93 | |
| CIERRES | 66 | 94 | |
| PATTERNS (5) | 67 | 95 | |
| 12 BEAT CYCLE | 68 | 96 | |
| PATTERNS (5) WITH CHORDS | 69 | 97 | |
| MELODIC CIERRES | 70 | 98 | |
| VARIATIONS ON THE 12 BEAT CYCLE | 71 | 99 | |
| FALSETAS | 72 | 100 | |
| REMATES | 81 | 109 | |
| LLAMADAS | 83 | 111 | |
| ENDINGS | 84 | 112 | |
| WORKS | | | |
| ALBORES | 85 | 113 | |
| SOL Y FUEGO | 87 | 116 | |

PRESENTATION

Flamenco is a style of music which, due to its **rhythmic complexity, its language and its codes of communication** between guitar, *cante* and dance, has from its very beginnings been especially difficult to systematize for those who teach it, and to unravel for those who wish to understand its workings. To all of this must be added the fact that at the beginning of this musical genre, at the hour of establishing the *palos*, the *cantes* and the playing techniques, everything was learned by **oral tradition**, not written and this is still something very typical in current times.

Because of this, it is complicated to have access to material in the form of sheet music or tablature, especially in relation to the devices used in the context of improvisation or semi-improvisation. In current times, we have at our disposal many of the great works for guitar by the most renowned masters (Ramón Montoya, Sabicas, Paco de Lucía, Manolo Sanlúcar...), which have been transcribed for the benefit of professionals and non-professionals who wish to learn them. Nevertheless, being able to interpret a flamenco work, although it requires a technical and rhythmic control which may bring us very close to the genre, is not the same as possessing a true mastery of the language of flamenco.

Since flamenco guitar playing technique began to develop, it did so initially with regard to accompanying *cante* and dance. As a result of this, the different *palos* are infused with many **playing technique elements** designed precisely for this communication between the guitarist, the *cantaor* and the *bailaor*. On the one hand, we have the famous "**falso**tas", brief compositions by the guitarists, in the form of short solos, to be interpreted in the breaks between the singing or the *zapateo* of the dancing. **However, playing a repertoire of falso**tas is, in fact, also not the same as knowing the language of flamenco. The guitarist must also know the "**remates**" with which they finish, the "**llamadas**" with which they indicate that it is the next musician's turn, the "**melodies**" or "**ornaments**" with which a *compás* should be executed and not play it in a merely rhythmical manner, the "**progressions**" or "**clichés**" which they must be able to include in the appropriate moments and "**respuestas**" to the *cante* in the appropriate tones. All of this without forgetting, of course, one of the fundamental components of the language of flamenco: the **compás**, and its different rhythmic cycles and characteristic *rasgueo*. All these playing technique elements are essential in order to be able to play "*por bulerías*", "*por soleá*" or in any other *palo*, and, what is more, every one of them must be appropriate to each style. It is only by knowing the tradition and the traditional mechanisms that one can truly master the use and composition of all these devices, with which one can now play pure flamenco, or flamenco "*por derecho*", and reach **a true understanding with other flamenco musicians**.

In the series FLAMENCO PALOS FOR GUITAR - OSCAR HERRERO & MARIO HERRERO, you will find all the components of flamenco guitar playing gathered together, *palo* by *palo*, each one named, reasoned and explained in their context and the motive for their use. **It is not merely a compilation of works or falso**tas, but rather a breakdown of practical devices which are used in the real world of flamenco communication, and which can be used both for accompaniment of *cante* and dance and to build soloist playing which makes sense and is recognizable within the genre. What is more, for all of these elements of flamenco playing, you will find examples of **different levels of difficulty**, in order to cover all stages of learning or of the profession. You will also find **clarifications and definitions** of the *compás*, the harmony and the chords typical of each *palo*.

With enough passion, motivation and dedication, anyone can learn and enjoy the rich and diverse music which is flamenco, and its "mystery" and "duende" are no longer indecipherable when you have the **appropriate materials and explanations** at your disposal.

We encourage you to finally go for it and start to understand and develop your authentic flamenco playing technique!

MELODIC CIERRES

All the patterns we have practised previously are played with different rhythmic *cierres*, but it is also common to see melodic *cierres* in the second part of the *compás*. That is to say, **characteristic melodies which conclude on beat 5** are played.

As also occurs with rhythmic *cierres*, the *cierre* as such is considered to be the whole second half of the bar, the pattern which is achieved by playing on beats 4, 5 and 6, only in this case not with rhythm, but with specific melodies.

In the same way which we did the *compases* of the 12 beat cycle, we have written all of these *cierres* in the chord of E, the flamenco tonic. However, **rhythmic and melodic *cierres* can be played in any other chord**, in different phrases of each *falseta*, accompanying song or dance, etc.

CYCLES WITH MELODIC CIERRES

We can combine any of the rhythmic patterns we have played in the 12 beat cycle with any of the melodic *cierres* which we have just seen. **Do not hesitate to try to combine some with others** in whichever way you like best. It is from these combinations that the richness of all the devices and rhythmic and melodic variants of flamenco arises.

As an example, here you have two of the patterns from the 12 beat cycle with melodic instead of rhythmic *cierres*.

Ciclo 7 = Ciclo 1 + C18

The musical notation consists of two staves. The top staff is a treble clef staff with sixteenth-note patterns. The bottom staff is a bass staff with sixteenth-note patterns, accompanied by a tablature below it. Rhythmic markings (A, *, V, ^) are placed under specific notes to indicate the melodic cierre.

Ciclo 8 = Ciclo 4 + C23

The musical notation consists of two staves. The top staff is a treble clef staff with sixteenth-note patterns. The bottom staff is a bass staff with sixteenth-note patterns, accompanied by a tablature below it. Rhythmic markings (*, V, A, ^) are placed under specific notes to indicate the melodic cierre.

FLAMENCO CADENCE

Of all these chord progressions, without doubt the most representative of flamenco is the so-called Andalucian cadence, or flamenco cadence, formed by the degrees IV, III, II y I. This cadence is used as much in a multitude of *palos* as also in “flamencoized” songs, pieces of Spanish music, *coplas*, flamenco-pop etc. Here are some of the many positions in which the same chords of the **flamenco cadence in E** can be played.

IV III II I

Am G⁶ Fmaj7(\sharp 11) E(\flat 9)

0 0 0 0

T 1 A 2 B 0

T 1 A 2 B 0

0 0 2 1

2 3 3 3

0 1 2 0

3 2 3 0

IV III II I

Am⁷ G⁷ F⁷ E⁷

5fr 3fr 1 0

T 5 A 5 B 7

T 5 A 5 B 7

5 3 1 0

5 4 2 1

5 3 1 0

5 3 1 0

IV III II I

Am(add9) G(add9) F(add9) E(\flat 9)

5fr 3fr 0 0

T 5 A 5 B 7

T 5 A 5 B 7

5 3 1 0

5 4 2 1

5 3 1 0

5 3 1 0

IV III II I

Am¹¹(omits5) G¹¹(omits5) F⁷(\sharp 11 omits5) E(sus4 \flat 9)

3fr 0 0 0

T 5 A 5 B 5

T 5 A 5 B 5

3 1 0 0

4 2 2 2

3 1 0 0

3 1 0 0

IV III II I

Am⁹ G⁹ F⁹ E⁷(\flat 9)

5fr 3fr 0 0

T 5 A 5 B 7

T 5 A 5 B 7

5 3 1 0

5 4 2 1

5 3 1 0

5 3 1 0

IV III II I

Am G F E

8fr 7fr 5fr 4fr

T 10 A 9 B 0

T 10 A 9 B 0

8 7 5 4

8 6 5 4

7 5 4 3

8 7 6 5

IV III II I

Am(add9) Gmaj13(add9) F⁹(\sharp 11) E(\flat 9)

0 0 0 0

T 1 A 2 B 0

T 1 A 2 B 0

0 0 0 0

2 1 3 3

0 1 2 2

0 1 2 2

IV III II I

Am G F E

7fr 5fr 3fr 2fr

T 10 A 7 B 0

T 10 A 7 B 0

8 7 5 4

8 6 5 4

5 3 2 2

8 7 6 5

IV III II I

Am⁷ G⁷ F⁷ E⁷

7fr 5fr 3fr 2fr

T 8 A 9 B 7

T 8 A 9 B 7

8 7 5 4

6 5 4 3

4 3 2 2

8 7 6 5

IV III II I

Am⁹ G⁷(omits5) F⁷(omits5) E⁷(omits5)

10fr 8fr 6fr 5fr

T 12 A 12 B 12

T 12 A 10 B 10

0 8 6 0

5 10 8 5

7 9 7 6

7 10 8 7

NOTACIÓN

NOTATION

FALSETAS

FALSETA 5 (Fandango de Huelva)

TIPO 3

Mario Herrero

F5

5

9

FALSETA 6 (Fandango de Huelva)

TIPO 3

Oscar Herrero

F6

4

7

10

REMATES

[R1]

6/4

[R2]

6/4

[R3]

6/4

[R4]

6/4

Oscar Herrero

[R5]

6/4

p m i p m i # i 3 4 2 3 4 p... *

Mario Herrero

[R6]

6/4

p am i p... V ^ Ras A ↓

Palos del flamenco a la guitarra – Fandango de Huelva

Oscar Herrero & Mario Herrero

T A B L A T U R A

T A B L A T U R E



FALSETAS

FALSETA 5

(Fandango de Huelva)

Mario Herrero

TIPO 3

F5

T 6
A 4
B

p m i m i

A

T 4
A
B

m i m i

B

p... (*) ↓ ↑ i m

C

m i (*) V Λ

FALSETA 6

(Fandango de Huelva)

Oscar Herrero

TIPO 3

F6 | 3/4 0 0 0 0 | 4/3 0 0 0 0 | 0 0 0 0 0 | 0 2 0 0 0 | 0 0 0 0 0 | 0 0 0 0 0 |

T 6 | 0 2 3 0 0 0 | 3 2 0 2 2 2 2 | 2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 2 2 2 | 2 2 3 2 0 0 0 | 2 3 2 0 0 0 0 | 0 0 0 0 0 0 |

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

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

5 | 3/4 0 0 0 0 | 3/4 0 0 0 0 | 0 0 0 0 0 | 0 0 0 0 0 | 0 0 0 0 0 | 0 0 0 0 0 | 0 0 0 0 0 |

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

A | 1 0 0 0 0 0 | 1 2 2 2 2 2 | 2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 2 2 2 | 2 1 1 1 1 1 | 0 0 0 0 0 0 | 0 0 0 0 0 0 |

B | 0 0 0 0 0 0 | 0 2 0 0 0 0 | 2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 2 2 2 | 2 2 1 2 0 0 0 | 2 2 2 2 2 2 | 0 0 0 0 0 0 |

9 | 3/4 0 0 0 0 | 3/4 0 0 0 0 | 3 2 0 3 2 3 0 | 3 3 2 3 0 2 2 | 2 0 3 3 3 3 3 | 2 0 3 3 3 3 3 | 0 0 0 0 0 0 |

REMATES

R2

T A B

6 4

R4 | | | | | | | | | |

T A B 6

Oscar Herrero

Mario Herrero

En la serie PALOS DEL FLAMENCO A LA GUITARRA por Oscar Herrero y Mario Herrero, podrás encontrar todos los componentes del toque flamenco, palo a palo, nombrados, razonados y explicados en su contexto y en el porqué de su uso. No se trata solamente de una recopilación de obras ni de falsetas, sino de todo un despliegue de recursos prácticos (llamadas, remates, finales...) que se utilizan en la realidad de la comunicación flamenca y de la construcción de cada palo, y que sirven tanto para acompañar al cante o al baile como para organizar un toque solista propio que tenga sentido y que sea reconocible en el género. De todos estos elementos del toque de guitarra, además, hallarás varios ejemplos de diferentes niveles de dificultad, para abarcar, de esta manera, todas las etapas del aprendizaje o de la profesión. Encontrarás, también, aclaraciones y definiciones acerca del compás, la armonía o los acordes típicos de cada palo.

Con la pasión, la motivación y la dedicación suficientes, cualquiera puede aprender y disfrutar de una música tan rica y variada como es el flamenco, y su "misterio" y su "duende" dejan de ser tan indescifrables cuando uno dispone de los materiales y las explicaciones adecuadas.

¡Anímate al fin y comienza a entender y desarrollar tu auténtico toque flamenco!



In the series "FLAMENCO PALOS FOR GUITAR" by Oscar Herrero and Mario Herrero, you will find all the components of flamenco guitar playing, organized by flamenco musical styles (*palos*); named, reasoned, and explained within their context and the reasons for their use. It's not just a collection of pieces or falsetas, but rather a comprehensive display of practical devices (*llamadas*, *remates*, endings...) used in the reality of flamenco communication and the construction of each *palo*. These devices serve both to accompany singing and dancing and to organize a solo piece that makes sense and is recognizable within the genre.

Moreover, among all these guitar playing elements, you will find various examples ranging in difficulty levels, thus covering all stages of learning and professional development. The series also provides clarifications and definitions about rhythm (*compás*), harmony, and typical chords for each *palo*.

With enough passion, motivation, and dedication, anyone can learn and enjoy a music as rich and diverse as flamenco. The "mystery" and "duende" of flamenco become less elusive when you have the right materials and explanations at your disposal.

So, take the plunge and begin to understand and develop your authentic flamenco guitar style!