Sabicas

Rey del Flamenco

Transcrito por / transcrit par
Alain Faucher

AFFEDIS
17, rue Anatole France
95600 Eaubonne France
E-Mail: aff@easynet.fr

SUMARIO
SOMMAIRE

Prefacio	5
Palabras preliminares	6
Préface	9
Avant-propos	10
Aires de Puerto Real *(soleá)*	14
Zapateado en Re	30
La Trinidad *(malagueña)*	41
Olé mi Cádiz *(alegrías)*	54
Sentimiento gitano *(siguiriya)*	66
Embrujo de Huelva *(fandango)*	77

Todos los títulos han sido grabados en el LP
Tous les titres sont extraits du LP
Sabicas Rey del Flamenco ABC S.526

EL ETERNO SABICAS

Entre la multitud de artistas existentes, pocos alcanzan la categoría de mito. Pocos son los que, guiados por el impulso de la pasión que enciende la simple evocación de su nombre, dejan su huella impresa en los anales de la historia. Sabicas es uno de ellos.

Por su dimensión e irresistible magia, el mundo musical inventado por Sabicas no tiene edad. Es de siempre. Todos los maestros del flamenco contemporáneo reconocen en él el inolvidable tocaor que les hizo soñar y que a menudo les inspiró.

El itinerario glorioso de Agustín Castellón, Niño Sabicas (1912-1990), no está sin embargo exento de paradojas. Nacido en Navarra, lejos de Andalucía, construyó su leyenda en América, lejos de España. El destino es a menudo irónico.

Apenas el gitanito de Pamplona acababa de obtener de regalo su primera guitarra, ya se revelaba como un prodigio. Dado que nadie en su entorno podía instruirle seriamente, no tuvo más remedio que hacer su aprendizaje solo, escuchando las grabaciones por entonces disponibles. Pronto se convertiría en el virtuoso más grande de su generación, insuperable por mucho tiempo. Elevó todos los dominios de la técnica a niveles que nadie hubiera imaginado. Gracias a la velocidad, sonido y pulcritud de ejecución, gracias al número y a la riqueza de sus composiciones dejaría atrás a todos sus contemporáneos. Dotado de un compás fenomenal era, así mismo, un acompañador sin par, en particular del baile.

Tras un debut en el oficio con los artistas más grandes de su tiempo (la Niña de los Peines y Manuel Torres entre otros) se unió en Buenos Aires, 1937, con la compañía de Carmen Amaya, otra figura soberana, durante años de giras triunfales. Más tarde se estableció en Méjico, donde permanecería diez años antes de instalarse definitivamente en Nueva York en 1955. Como dan fe los más de cincuenta discos grabados por él, su carrera se encuentra compartida entre el acompañamiento y la guitarra instrumental. Pero los aficionados conservan sobre todo su imagen de primer concertista flamenco profesional.

La perfección formal y el virtuosismo de Sabicas han impuesto enormes exigencias al toque flamenco, mientras que su genio ha dilatado el horizonte. Su técnica, su estilo y su inmensa producción anuncian la guitarra de hoy que sin él no habría podido alcanzar la culminación. En conclusión, su música posee, de modo muy particular, un poder de hechizo que no suele encontrarse en otros. ¿Cuántos tocaores han causado si no tal influencia en un auditorio por el sortilegio de su toque? Sabicas era un mago.

El hombre se fue, pero la obra permanece. Podemos hallarla en grabaciones. Menos mal. Pero si ésta fue creada en su día, aún hoy queda por escribir; salvo el excelente trabajo de Joseph Trotter en la publicación *Flamenco Puro* de los años 70, nada notable ha sido publicado de Sabicas. Y sin embargo no es materia lo que falta. Ello se debe a la reciente y fulgurante evolución de la guitarra flamenca, pero más aún a su carácter instantáneo, volátil y a su tradición oral. Transcribir dicha obra podría parecer contraproducente, puesto que no es precisamente en el papel donde se hace y toma vida. A pesar de todo, la partitura le confiere un segunto nacimiento y permite a lo mejor del repertorio estar definitivamente presente y pasar intacto a la posteridad. La aportación de Sabicas la sitúa más allá de todas las modas. Pero el tiempo, si no altera la obra sí erosiona nuestra memoria. Por ello me considero particularmente feliz proponiendo la presente selección, a sabiendas de que participa en esta necesaria tarea de transmisión y responde a una muy larga espera.

Alain Faucher, París, 1999
traducción: Paco de la Rosa

PREFACIO

Cuando a principios del año 1966 Sabicas graba el disco *Rey del Flamenco*, ya ha alcanzado en su evolución musical una segunda madurez. Su discurso ha conseguido emanciparse de Ramón Montoya y su personalidad se expresa libremente. El estilo se decanta, las ideas continúan siendo tan abundantes como de costumbre, surgen nuevas armonías.

Para los guitarristas, lo más notable reside en el dominio absoluto de la utilización del mástil y la racionalidad de la digitación. En Sabicas, la búsqueda de la ergonomía se ha convertido, en ese estadio, en una estética, en un arte en sí. Es conocida su predileccíon por los acordes disminuidos de soberbios y fáciles efectos producidos al recorrer el mástil mediante desplazamientos de tres trastes. Sabicas lo usaba ampliamente desde sus inicios, lo encontramos, por ejemplo, en el trémolo de *Olé mi Cádiz* p. 58, pentagramas 3 y 4, o bien en el *Zapateado en Re*, p. 33, pentagrama 4. Pero en otros tipos de desarrollos obtiene también un resultado muy eficaz con una extrema economía de medios, sabiendo reducir al mínimo el recurso de las cejillas y utilizar juiciosamente las cuerdas al aire. Ver por ejemplo el final de *Aires de Puerto Real*, por la elegancia de encadenamientos p. 15, pentagrama 4 y 9, y p. 19, pentagrama 2. La relación entre la cantidad de trabajo desarrollado por la mano izquierda y la "cantidad" de música producida es sorprendente. Si la metáfora no fuese tan iconoclasta se podría hablar de una relación calidad-precio insuperable.

La soleá *Aires de Puerto Real*, como acabamos de observar, ilustra brillantemente la buena armonía entre la inventiva musical y la inteligencia de las digitaciones. Descubrimos una profusión de falsetas inéditas que renuevan casi totalmente el material del autor en este palo. Se notará la ausencia de variación en trémolo, bastante inhabitual, que a pesar de todo pasa desapercibida dado lo apretado y coherente del conjunto.

El *Zapateado en Re* era una de las piezas favoritas del autor y su público. Sabicas, creador incansable en busca de innovación, ha transportado a la tonalidad abierta de Re un estilo tradicionalmente tocado en Do. Las magníficas sucesiones de acordes arpegiados fuerzan la admiración por su aptitud para construir una línea lógica y por la mecánica desahogada de la mano izquierda.

Es sin embargo el tema de las campanas el que nos maravilla más, magnificado por su repetición con armónicos. Sabicas está acostumbrado a ese método, recordemos otra obra maestra en Re, la *Gualira melódica*. Aquellas campanillas con ecos de caja de música harían pensar casi en el glockenspiel de Papageno. ¿Oiría Sabicas la Flauta Mágica?

Es interesante resaltar que originalmente tocaba este fragmento mediante armónicos artificiales, con una técnica de mano derecha muy personal en la que el pulgar ejecuta la nota en lugar del anular. Al final adoptaría la forma aquí transcrita, com armónicos naturales. En lo concerniente la ejecucíon, he añadido entre paréntesis, en tres lugares, una digitación que -todo ocurre- parece ajustarse más naturalmente a los dedos que la del propio autor, tal como se observa en algunos videos.

La malagueña, como la farruca y la danza mora, ocupa un lugar privilegiado en el repertorio de Sabicas. Se nutre de una fuente de inspiración continua, razón por la cual, sin duda, su genio se expresa mejor. Podríamos afirmar que nadie le ha igualado en dichos estilos. *La Trinidad* es la más acaba de todas, prácticamente una síntesis de sus ideas más bellas. No le falta más que la copla y el trémolo de *Brisas de la Caleta* para estar completa.

Olé mi Cádiz empieza en Mim y evoluciona en MiM. Son las tonalidades respectivas de las alegrías de Córdoba y de la Rosa según una clasificación hoy abandonada. Sabicas ha dejado pocas alegrías en dichas tonalidades por preferir el LaM, más usual. Ello representaría de por sí un cierto interés por esta pieza si por otra parte no fuese sencillamente magnífica. La atmósfera del Mim, los temas hábilmente desarrollados y la facilidad técnica invitarán al lector a entrar en el estudio de la presente selección a través de esta suntuosa puerta.

Sentimiento gitano conlleva ya una visión muy moderna de la siguiriya y prefigura, en determinados momentos, el estilo actual (véase p. 73, pentagramas 1 a 4, o bien p. 74, pentagrama 3 hasta p. 75, pentagrama 1). Conviene subrayar igualmente un enfoque voluntario espectacular y demostrativo al cual Sabicas no desdeñaba recurrir para subyugar a su público. La falseta de p. 67, pentagrama 1 a p. 68, pentagrama 1, muestra el ejemplo en una cascada de semicorcheas que da la sensación de no querer pararse nunca. El remate llega casi como un alivio: el oyente, a punto de pedir la gracia, puede

por fin volver a respirar. La construcción es hermosa, sin embargo el efecto prima sobre la idea musical. ¡Que importa!, la guitarra flamenca está hecha de tal modo que gusta de alternar los momentos más profundos con el arte pirotécnico, la sombra y la luz.

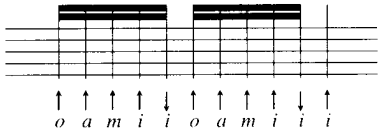
Embrujo de Huelva resume la "manera" Sabicas. Junto a los largos arpegios característicos del fandango encontramos falsetas antiguas (p. 81, pentagramas 2 y 3, o el final en alzapúa), una alusión a la danza mora (p. 64), y la cita de un extracto del *Tientos de los tres ríos* (p. 86, pentagramas 3 y 4) mutado para dicha ocasión de binario en ternario. La forma sincopada y evolucionada del estribillo nos sitúa ya en la época contemporánea.

SOBRE EL SONIDO Y LA TECNICA

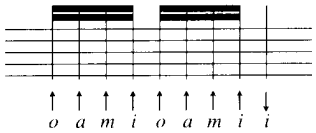
Se podría disertar a lo largo de columnas enteras sobre el sonido de Sabicas. Qué decir, sino que nadie ha hecho sonar el instrumento como él. Fuerza y percusión, pero con redondez e incluso con finura, hacen que se le reconozca entre todos y se le acepte todavía como un modelo. La guitarra de Sabicas es la más perfecta identificación del sonido flamenco.

Ciertas soluciones técnicas que no son más que suyas requieren determinadas precisiones.

Los rasgueados siguen la fórmula habitual con vuelta del índice:



pero en los desarrollos largos y continuos, dicha vuelta queda suprimida:



es el caso por ejemplo al final del *Zapateado* y de *Sentimiento gitano*, las introducciones de *Olé mi Cádiz* y *Embrujo de Huelva*. Aun así, he escrito todos los rasgueados sin tener en cuenta dicha particularidad, prefiriendo ajustarme a los automatismos de los guitarristas de hoy en día.

La técnica de oposición pulgar-índice/medio (ej. *La Trinidad*, p. 46 y 47) se ve substituida por pulgar-índice/anular cuando en los agudos no hay canto sino "pedal" (ej. *La Trinidad* de nuevo, en la conclusión del trémolo, p. 50, pentagramas 1 y 2). La razón equivale aquí a ganar fuerza e intensidad.

Las idas y vueltas del índice son de hecho ejecutadas por los dedos medio + anular juntos. Con objeto de no hacer más pesada la lectura, he pasado por alto ese detalle por considerarlo más bien anecdótico.

El golpe puede hacerse con la vuelta del pulgar, golpeando la tabla bajo los agudos (*Sentimiento gitano*, p. 67, pentagrama 4, tercer compás).

Los apagados se efectúan con el dedo pequeño de la mano izquierda, presionando las cuerdas contra el mástil. Se reconocen en las semicorcheas, alternando con silencios de éstas (*Aire de Puerto Real*, p. 18, pentagrama 3, y *Olé mi Cádiz*, p. 62, pentagrama 1).

SOBRE LA ESCRITURA

- las notas entre paréntesis no se tocan, sino que indican la posición completa de la mano izquierda (salvo en los armónicos del *Zapateado*, cf. infra).
- las alteraciones accidentales no valen más que para la altura en que se encuentran, y no a la octava.
- en las secciones no medidas (*La Trinidad*), un pentagrama equivale a un compás, en lo concerniente a alteraciones accidentales.

A.F.

ETERNEL SABICAS

Peu d'artistes, parmi la multitude, atteignent le statut de mythe. Peu sont ceux qui, par les élans de passion que soulève la simple évocation de leur nom, gravent à jamais leur empreinte dans l'histoire. Sabicas est de ceux-là.

Par son ampleur et son irrésistible magie, le monde musical qu'il a inventé n'a pas d'âge. Il est de toujours. Tous les maîtres du flamenco contemporain reconnaissent en lui l'inoubliable *tocaor* qui les a fait rêver et souvent inspirés.

L'itinéraire glorieux d'Agustín Castellón Campos, Niño Sabicas (1912-1990), n'est pourtant pas exempt de paradoxes. Né en Navarre, loin de l'Andalousie, il a construit sa légende en Amérique, loin de l'Espagne. Le Destin est parfois facétieux.

A peine le petit gamin gitan de Pampelune venait-il de se faire offrir sa première guitare qu'il se révélait comme un prodige. Personne parmi son entourage n'étant en mesure de l'instruire sérieusement, il dut faire seul son apprentissage, par l'écoute des enregistrements disponibles alors. Bientôt il devenait le plus grand virtuose de sa génération, et pour très longtemps insurpassable. Il éleva tous les domaines de la technique à un niveau que personne n'aurait osé imaginer. Par la vélocité, le son, la propreté d'exécution, le nombre et la richesse et de ses compositions il laissait bien loin derrière lui tous ses contemporains. Doué d'un *compás* phénoménal il était aussi un accompagnateur sans pareil, notamment de la danse.

Après un début dans le métier avec les plus grands artistes de son temps (La Niña de los Peines, Manuel Torres, entre autres) il rejoint à Buenos Aires, en 1937, la compagnie de Carmen Amaya, autre figure souveraine, pour des années de tournées triomphales. Plus tard il s'établit à Mexico où il restera longtemps avant de se fixer définitivement à New York, en 1955. Comme l'atteste la cinquantaine de disques qu'il a enregistrée, sa carrière se partage entre l'accompagnement et la guitare instrumentale. Mais les *aficionados* retiennent surtout de lui l'image du premier concertiste flamenco professionnel.

La perfection formelle et la virtuosité de Sabicas ont imposé des normes exigeantes au *toque* flamenco tandis que son génie en a élargi l'horizon. Sa technique, son style et son immense production annoncent la guitare d'aujourd'hui qui sans lui n'aurait pas atteint les hauteurs où elle culmine. Enfin, et surtout, sa musique a un pouvoir d'envoûtement que l'on retrouve difficilement chez d'autres. Combien de *tocaores* ont eu comme lui une telle emprise sur leur auditoire par le sortilège de leur jeu? Sabicas était un magicien.

L'homme n'est plus, certes, mais l'œuvre demeure. On la trouve dans ses enregistrements. Fort bien. Mais si elle a été créée, il reste encore à l'écrire car hormis l'excellent travail de Joseph Trotter sur l'album Flamenco Puro, dans les années 70, rien de notable n'a été édité de Sabicas. Et pourtant ce n'est pas la matière qui fait défaut! Cela tient à la récente et fulgurante évolution de la guitare flamenca mais plus encore à son caractère instantané et volatil, à sa tradition orale. La transcrire pourrait sembler contre nature car ce n'est pas sur le papier qu'elle se fait et prend vie. Cependant la partition lui donne une deuxième naissance et permet au meilleur du répertoire d'être définitivement présent et passer intact à la postérité. L'apport de Sabicas le situe au-delà de toutes les modes mais le temps, s'il n'altère pas l'œuvre, érode nos mémoires. Voilà pourquoi je suis particulièrement heureux de proposer le présent recueil, sachant qu'il participe à cette nécessaire tâche de transmission, et qu'il répond à une très large attente.

Alain Faucher, Paris, 1999

AVANT-PROPOS

Lorsqu'au début de l'année 1966 Sabicas enregistre l'album *Rey del Flamenco*, il est parvenu, dans son évolution musicale, à une deuxième maturité. Son discours est maintenant dégagé de Ramón Montoya et sa personnalité s'exprime librement. Le style se décante, les idées sont toujours aussi abondantes, des harmonies nouvelles apparaissent.

Pour les guitaristes, le plus remarquable réside dans la maîtrise absolue de l'utilisation du manche et la rationalité des doigtés. Chez Sabicas la recherche de l'ergonomie est devenue à ce stade une esthétique, un art en soi. On connaît sa prédilection pour les accords diminués aux superbes et faciles effets produits en parcourant le manche par déplacements de trois cases. Sabicas en usait largement depuis ses débuts et on en rencontre par exemple, dans le trémolo de *Olé mi Cádiz* p. 58, portées 3 et 4, ou bien dans le *Zapateado en Re*, p. 33, portée 4. Mais dans d'autres types de développements il obtient aussi un résultat très efficace avec une extrême économie de moyens, sachant réduire au minimum le recours aux barrés et utiliser judicieusement les cordes à vide. Voir par exemple le finale de *Aires de Puerto Real*, p. 28, portées 2 à 4, ou le finale de *La Trinidad*, p. 53, portées 2 à 4, facilités dans ces deux cas par la tonalité de Mi. Citons de nouveau *Aires de Puerto Real* pour l'élégance des enchaînements p. 15, portée 4 et p. 19, portée 2. Le rapport entre la quantité de travail fourni par la main gauche et la "quantité" de musique produite est surprenant. Si la métaphore n'était pas aussi iconoclaste on pourrait parler d'un rapport qualité-prix imbattable!

La *soleá Aires de Puerto Real*, comme nous venons de l'observer, illustre brillamment cette entente entre l'inventivité musicale et l'intelligence des doigtés. Nous y découvrons une profusion de *falsetas* inédites qui renouvellent presque totalement le matériau de l'auteur dans ce *palo*. On notera l'absence de variation en trémolo, assez inhabituelle, qui cependant passe inaperçue tant l'ensemble est serré et cohérent.

Le *Zapateado en Re* était un des morceaux favoris de l'auteur et de son public. Sabicas, créateur sans cesse en quête d'innovation, a transposé dans la tonalité ouverte de Ré un style traditionnellement joué en Do. Les magnifiques suites d'accords arpégés forcent l'admiration pour son aptitude à construire une ligne logique et à la mécanique main gauche aisée.

C'est cependant le thème des *campanas* qui nous émerveille le plus, magnifié par sa reprise en harmoniques. Sabicas est coutumier du procédé, rappelons un autre chef-d'oeuvre en Ré, la *Guajira melodica*. Ces clochettes aux échos de boîte à musique feraient presque penser au *glockenspiel* de Papageno. Sabicas aurait-il entendu la Flûte Enchantée?

Il est intéressant de noter qu'originellement il jouait ce passage en harmoniques artificiels, avec une technique main droite très personnelle, où le pouce fait la note au lieu de l'annulaire. Sur le tard il adopta la forme ici transcrite, en harmoniques naturels. Concernant l'exécution, j'ai ajouté entre parenthèses, en 3 endroits, un doigté qui – tout arrive – semble tomber plus naturellement sous les doigts que celui de l'auteur lui-même, tel qu'observé sur les vidéos.

La *malagueña*, comme la *farruca* et la *danza mora*, occupe une place privilégiée dans le répertoire de Sabicas. Il y puise une source d'inspiration continue et c'est peut-être là que son génie propre s'y exprime le mieux. On peut affirmer que personne ne l'a jamais égalé dans ces styles. *La Trinidad* est la plus aboutie de son registre, presqu'une synthèse de ses plus belles idées. Il ne lui manque que la *copla* et le trémolo de *Brisas de la Caleta* pour être complète.

Olé mi Cadiz est en Mim puis MiM. Ce sont les tonalités respectives des *alegrías de Córdoba* et de la *Rosa*, selon une classification aujourd'hui abandonnée. Sabicas a laissé peu d'*alegrías* dans ces tonalités, leur préférant le LaM, plus usuel. Ce serait déjà un intérêt certain pour cette pièce si par ailleurs elle n'était pas tout simplement magnifique. Le climat du Mim, les thèmes habilement développés et la facilité technique inviteront le lecteur à entrer dans l'étude de ce recueil par cette somptueuse porte.

Sentimiento gitano porte un regard déjà très moderne sur la *siguiriya* et préfigure, par endroits, le style actuel (voir p. 73, portées 1 à 4 ou bien p. 74, portée 3 à p. 75, portée 1). Il faut souligner également une approche volontiers spectaculaire et démonstrative à laquelle Sabicas ne dédaignait pas recourir pour subjuguer son public. La *falseta* située p. 67, portée 1 à p. 68, portée 1 en donne l'exemple dans une cascade de doubles croches qui donne la sensation de ne jamais vouloir s'arrêter.

Le *remate* arrive presque comme un soulagement : l'auditeur, sur le point de demander grâce, peut enfin reprendre son souffle. La construction est belle, pourtant l'effet prime sur l'idée musicale. Qu'importe, la guitare flamenca est ainsi faite qu'elle aime alterner les moments les plus profonds avec l'art pyrotechnique, l'ombre et la lumière.

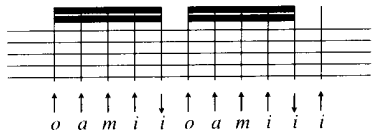
Embrujo de Huelva résume la "manière" Sabicas. A côté des longs arpèges caractéristiques du *fandango* on retrouve des *falsetas* anciennes (p. 81, portées 2 et 3, ou le finale en *alzapúa*), une allusion à la *danza mora* (p. 64), et la citation d'un extrait du *Tientos de los tres ríos* (p. 86, portées 3 et 4) transposé pour l'occasion de binaire en ternaire. La forme syncopée et évoluée du refrain nous situe déjà dans l'époque contemporaine.

SUR LE SON ET LA TECHNIQUE

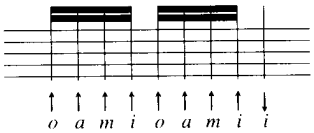
On pourrait disserter des colonnes entières sur le son de Sabicas. Que dire, sinon que personne n'a fait sonner l'instrument comme lui. Puissance, percussion, mais avec rondeur et même finesse le font reconnaître entre tous, et accepter aujourd'hui encore comme un modèle. La guitare de Sabicas est la plus parfaite identification du son flamenco.

Certaines solutions techniques qui n'appartiennent qu'à lui appellent quelques précisions.

Les *rasgueados* suivent la formule habituelle avec retour de l'index :



mais dans les développements longs et continus, ce retour est supprimé :



c'est le cas par exemple dans les finales du *Zapateado* et de *Sentimiento gitano*, les intros de *Olé mi Cádiz* et *Embrujo de Huelva*. J'ai écrit cependant tous les *rasgueados* sans tenir compte de cette particularité préférant me conformer aux automatismes des guitaristes d'aujourd'hui.

La technique d'opposition pouce-index/majeur (ex. *La Trinidad*, p. 46 et 47) se voit substituer pouce-annulaire/majeur lorsqu'à l'aigu il n'y a pas de chant, mais une pédale (ex. *La Trinidad* encore, dans la conclusion du trémolo, p. 50, portées 1 et 2). La raison est le gain en puissance et en intensité.

Les allers-retours de l'index sont en fait exécutés par les deux doigts majeur + annulaire ensemble. Afin de ne pas alourdir la lecture, je suis passé outre ce détail plutôt anecdotique.

Le *golpe* peut se faire par retour du pouce, frappant la table sous les aigus (*Sentimiento gitano*, p. 67, portée 4, 3ème mesure)

Les amortis sont effectués par le petit doigt de la main gauche plaquant les cordes sur le manche. Ils se reconnaissent aux doubles croches alternant avec des quarts de soupirs (*Aires de Puerto Real*, p. 18, portée 3, et *Olé mi Cadiz*, p. 62, portée 1).

SUR L'ECRITURE

- les notes entre parenthèses ne sont pas jouées, mais indiquent la position complète de la main gauche (sauf dans les harmoniques du *Zapateado*, cf. infra)
- les altérations accidentelles ne valent que pour la hauteur où elles se trouvent, pas à l'octave
- dans les sections non mesurées (*La Trinidad*), une portée vaut pour une mesure concernant les altérations accidentelles.

A.F.

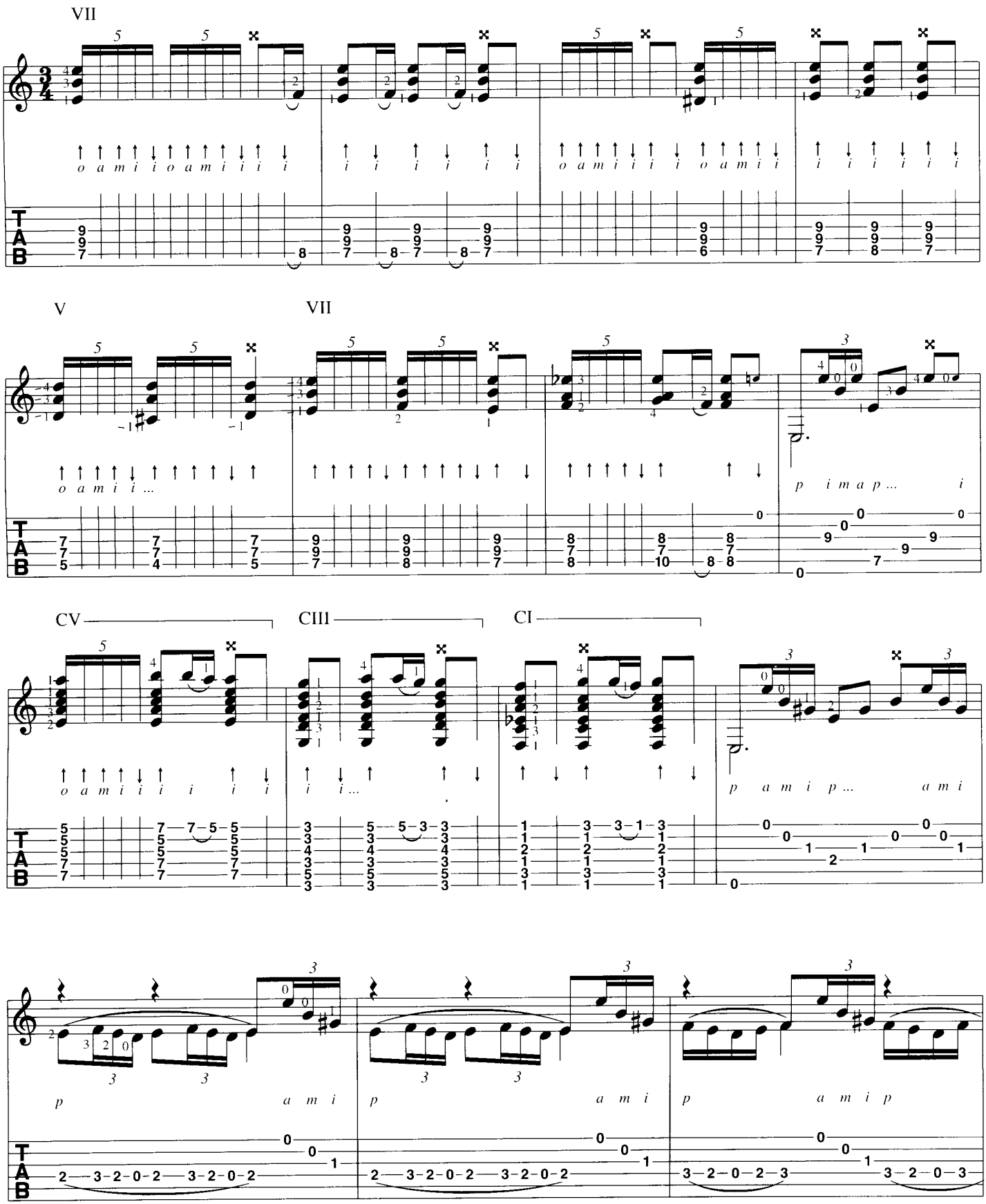
AIRES DE PUERTO REAL

Sabicas

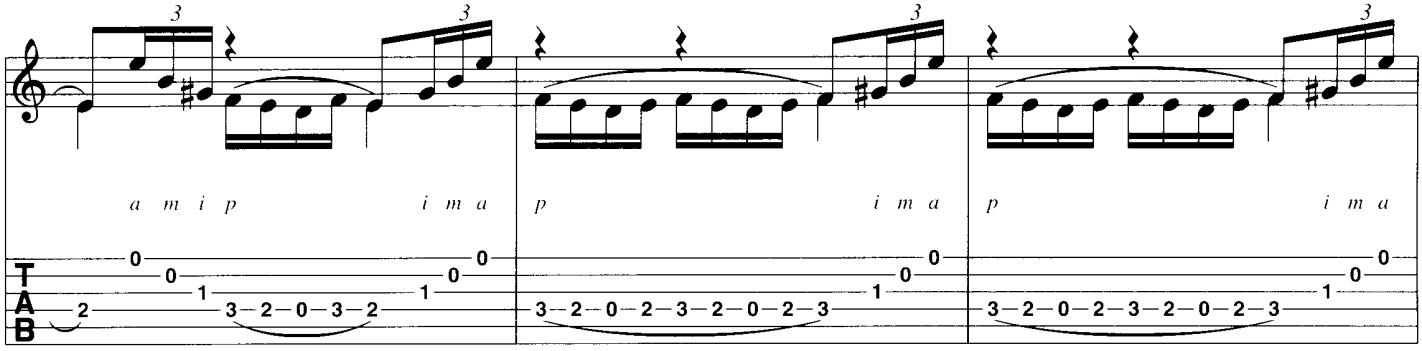
Capo: III

Transcription: Alain Faucher

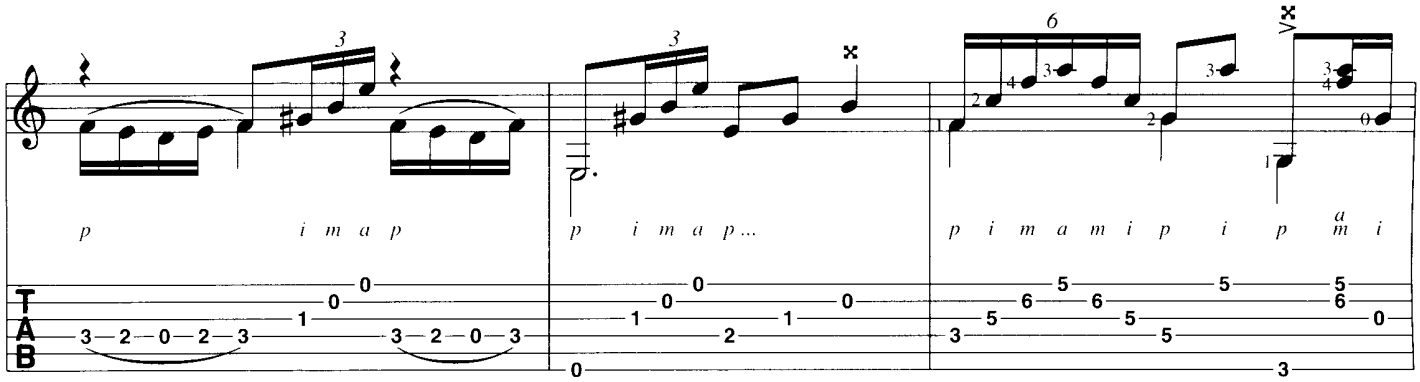
allegretto



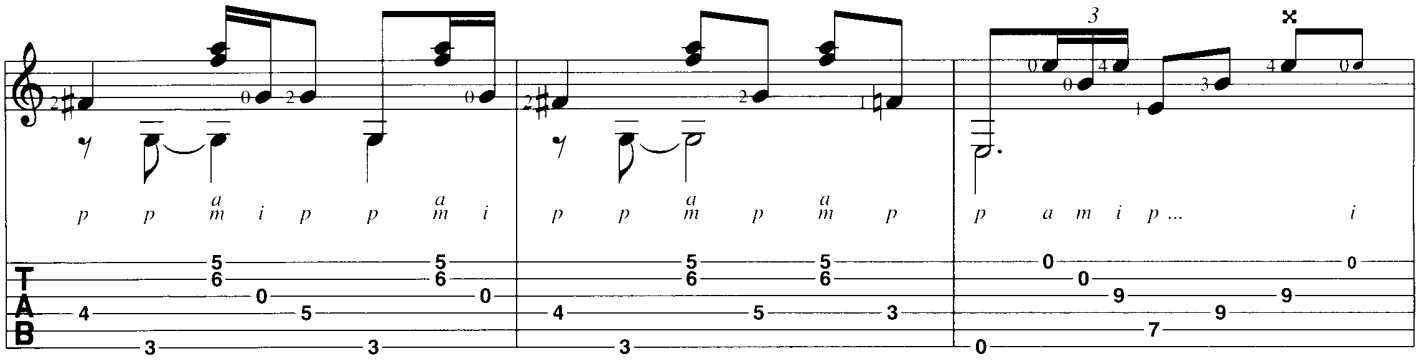
Aires de Puerto Real By Agustin Castellon © 1960, 1978 Cuban Music Corporation
Rights Assigned To EMI Catalogue Partnership. All Rights Controlled And Administered By Morro Music Corp. (BMI)
All Rights Reserved. International Copyright Secured. Reproduced by permission of International Music Publications Ltd.


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

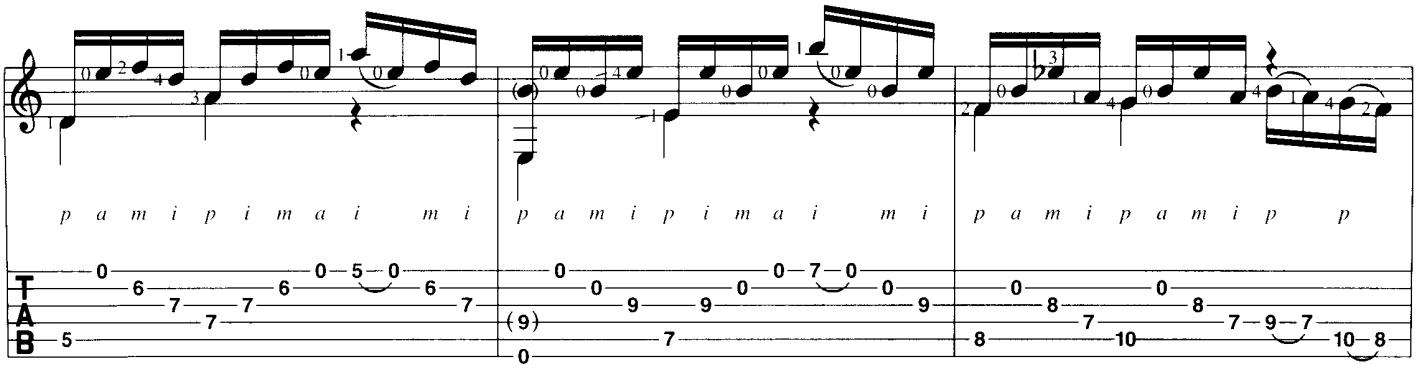
III

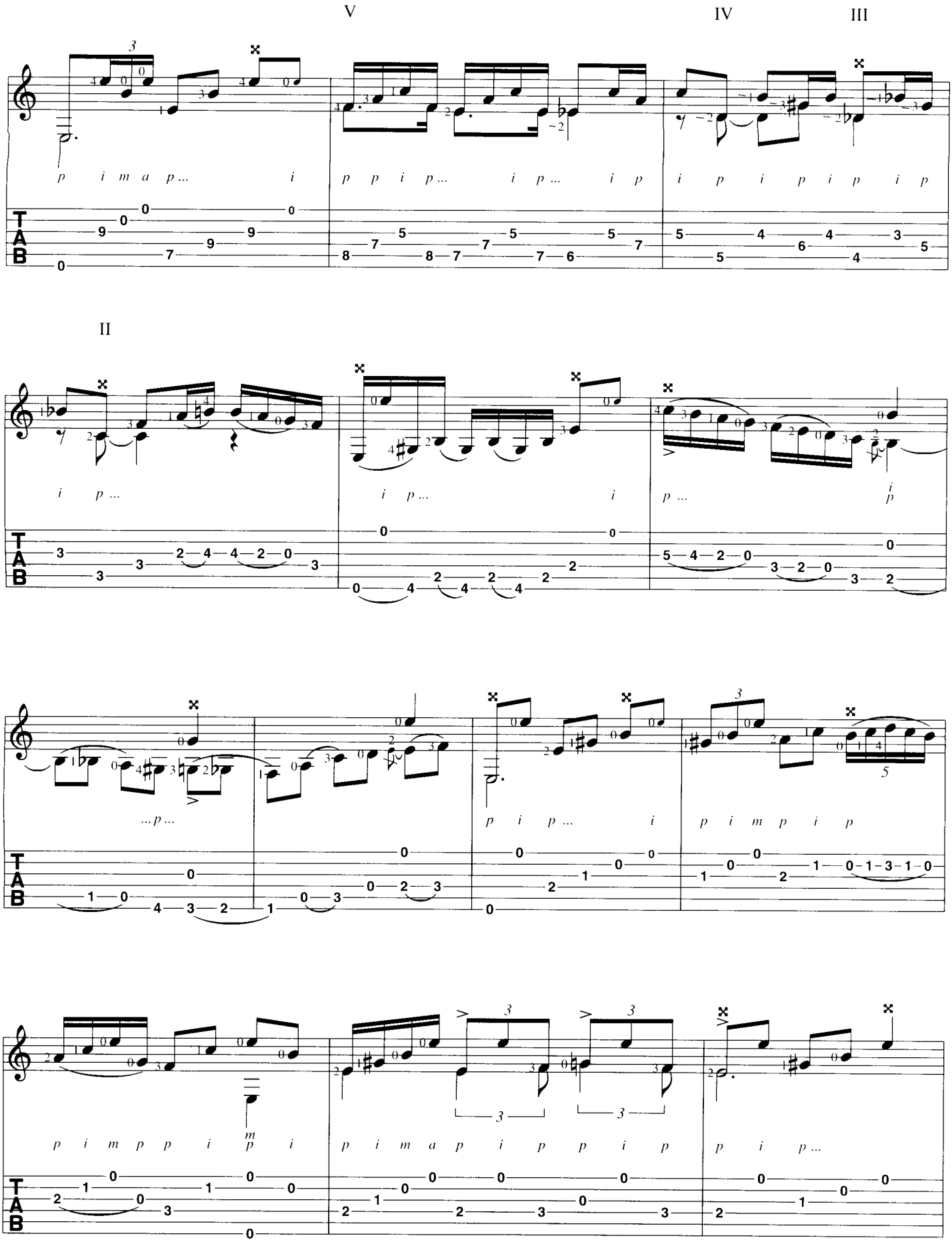

p i m a p
p i m a p...
p i m a m i p i p a m i

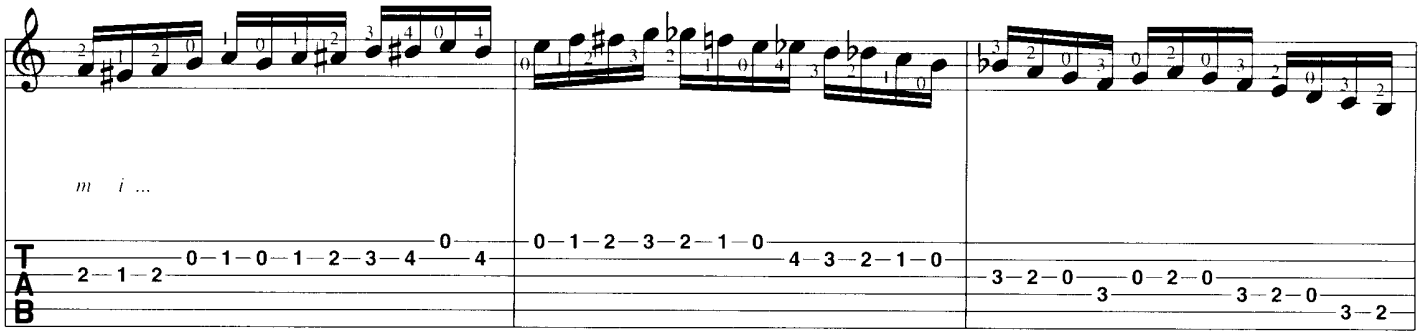
VII

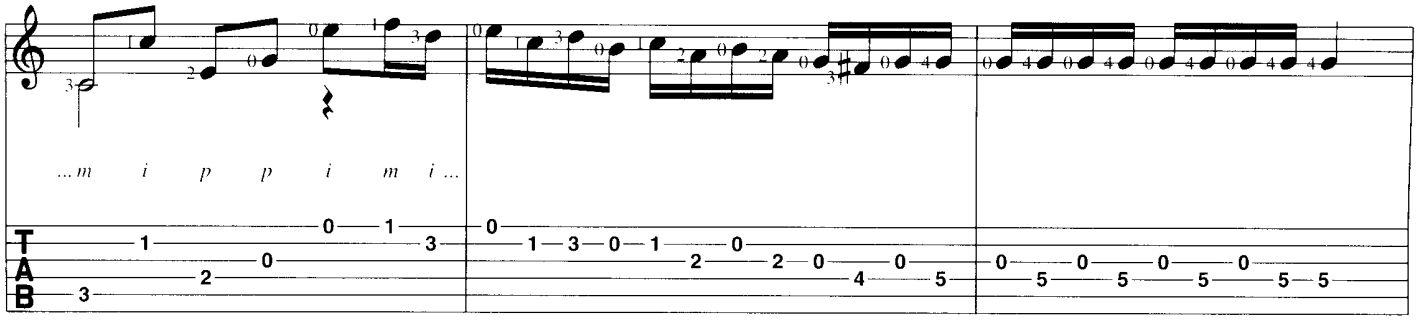

p p a m i p p a m i
p p a m p a m p
p a m i p... i

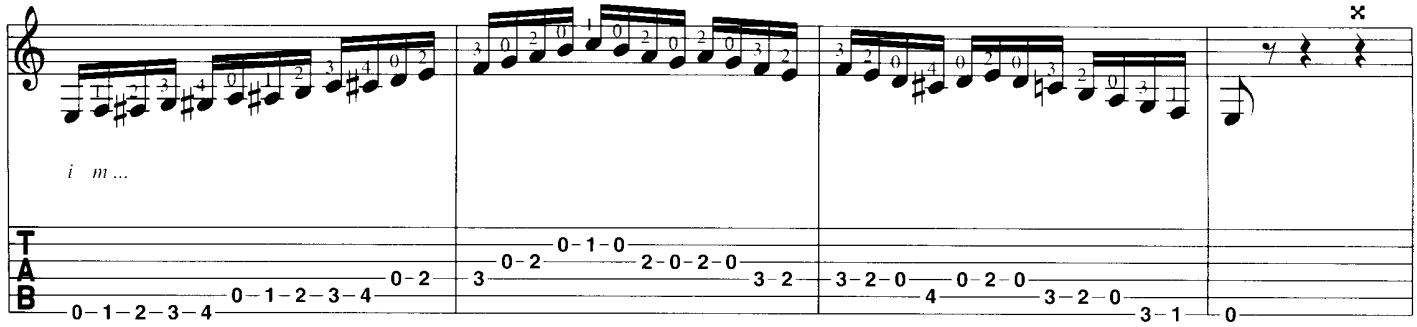
V VII

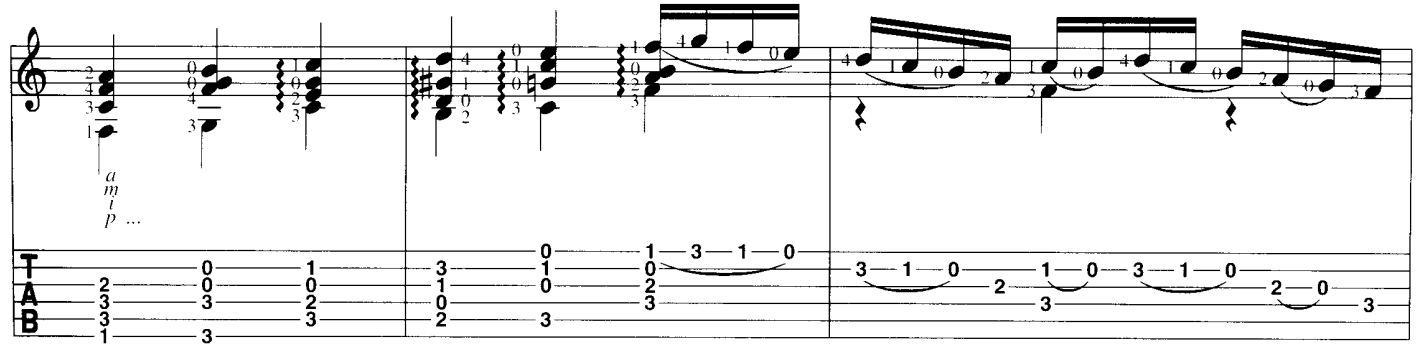

p a m i p i m a i m i
p a m i p i m a i m i
p a m i p a m i p p

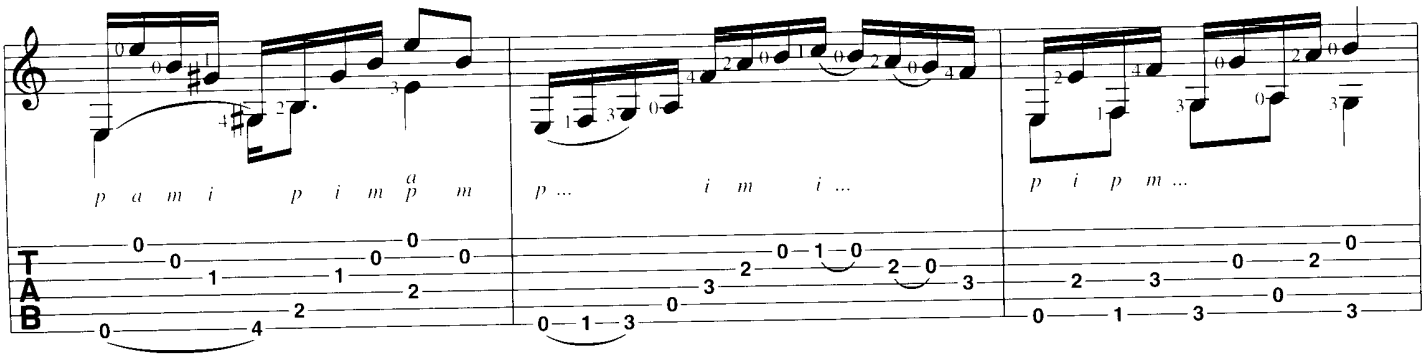

V
IV
III
II
T
A
B

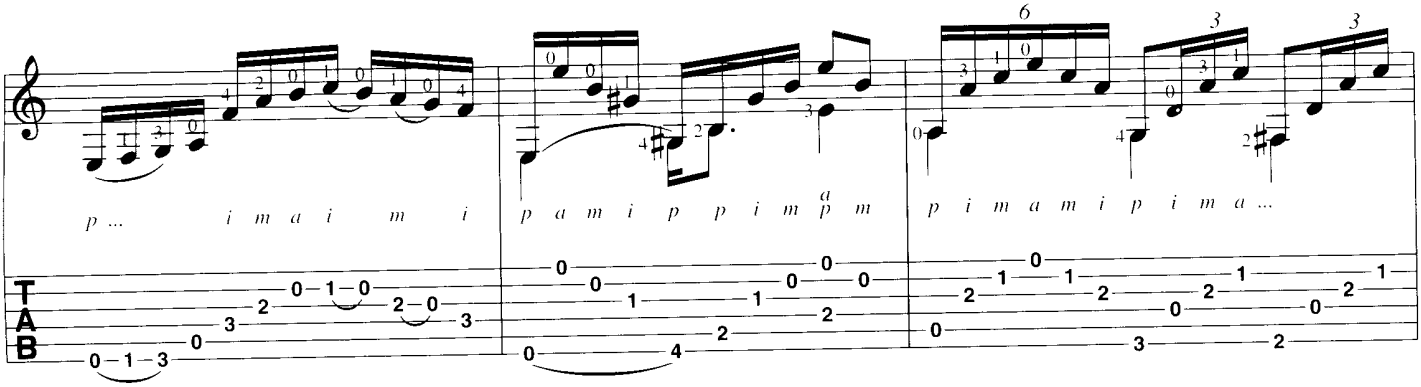

m i ...
T
A
B

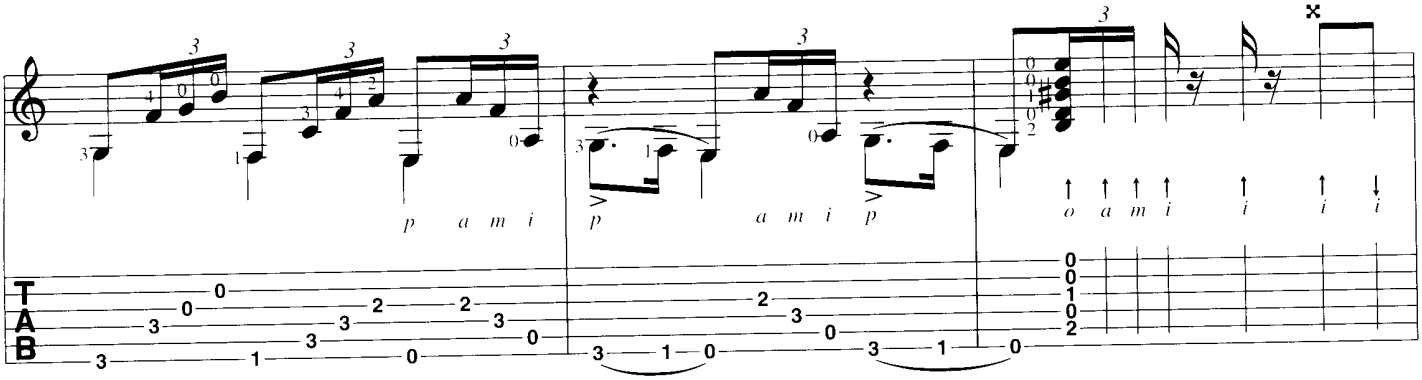

...m i p p i m i ...
T
A
B

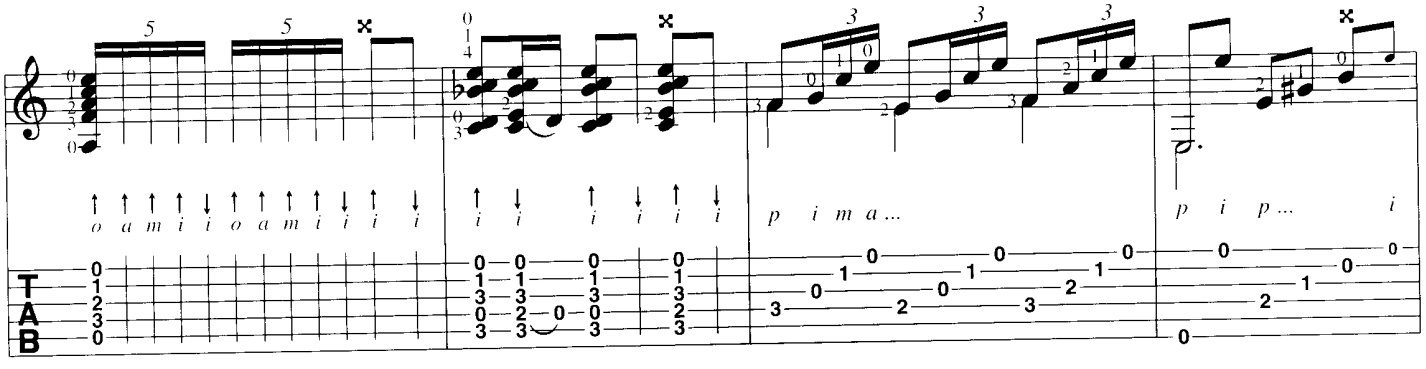

i m ...
T
A
B

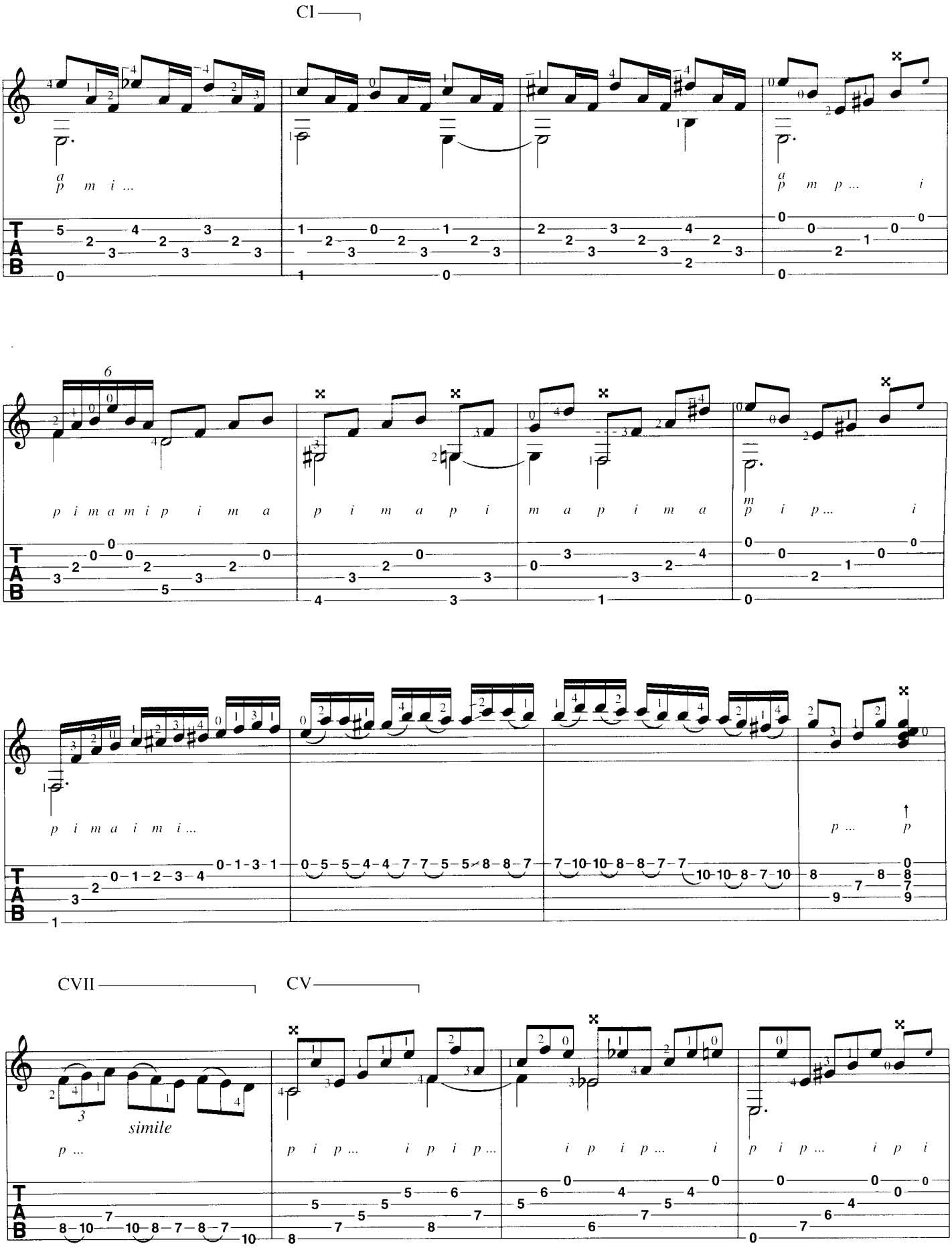

a
m
i
p ...
T
A
B

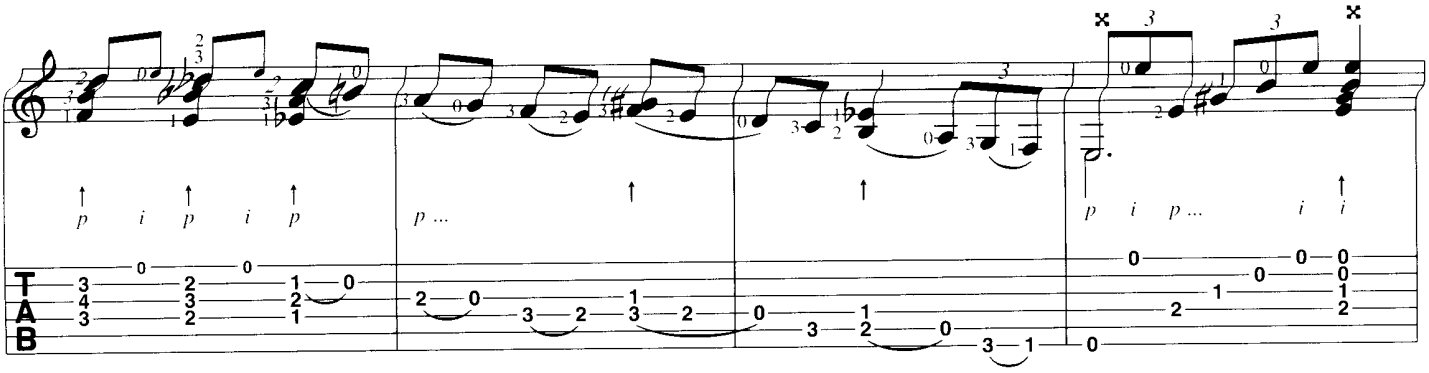

p a m i p i m a p m
p ... i m i ...
p i p m ...
T
A
B

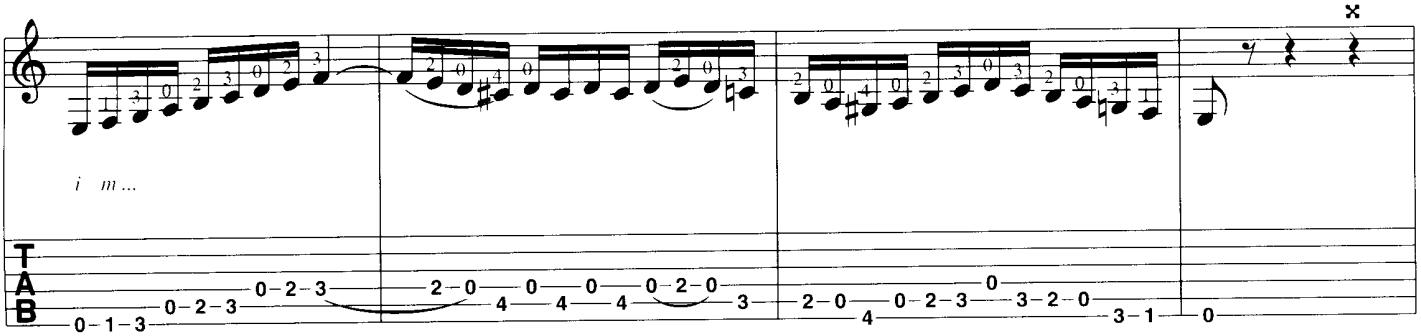

p ... i m a i m i
p a m i p p i m a p m
p i m a m i p i m a ...
T
A
B

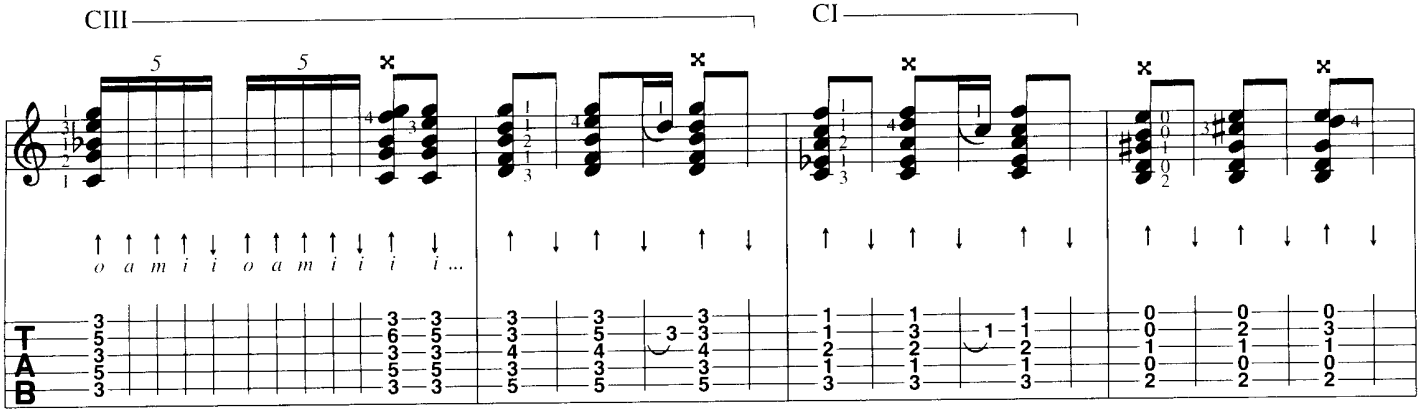

p a m i
p a m i p
o a m i i i i
T
A
B

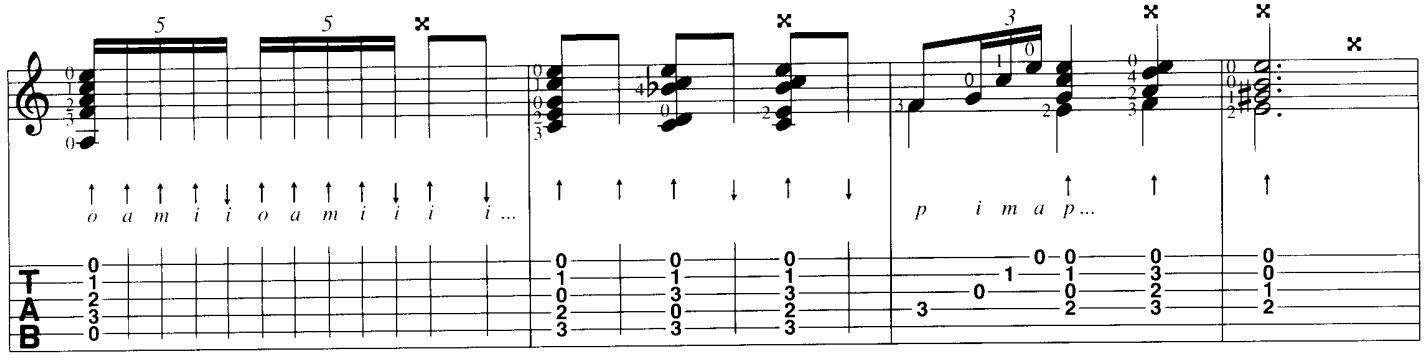

o a m i i o a m i i i i
i i i i i i i
p i m a ...
p i p ... i
T
A
B

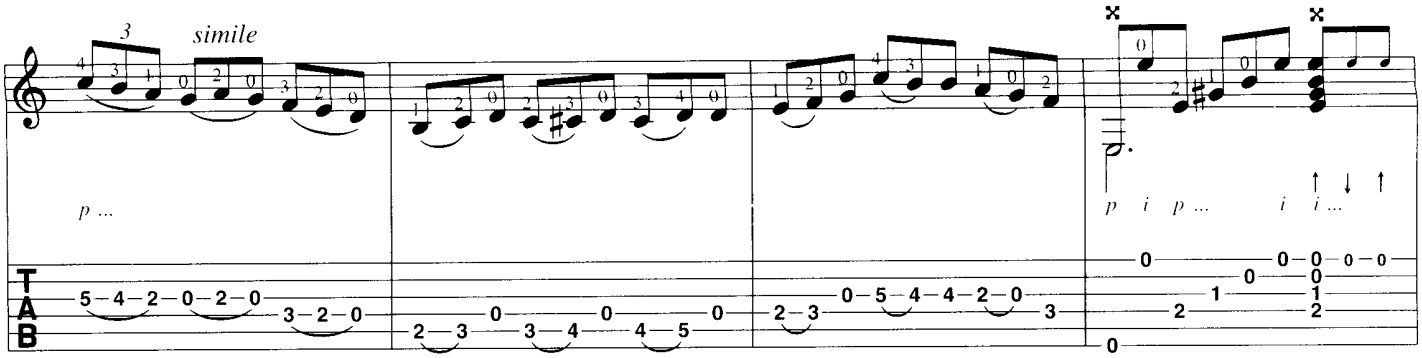

CI
CVII
CV
simile

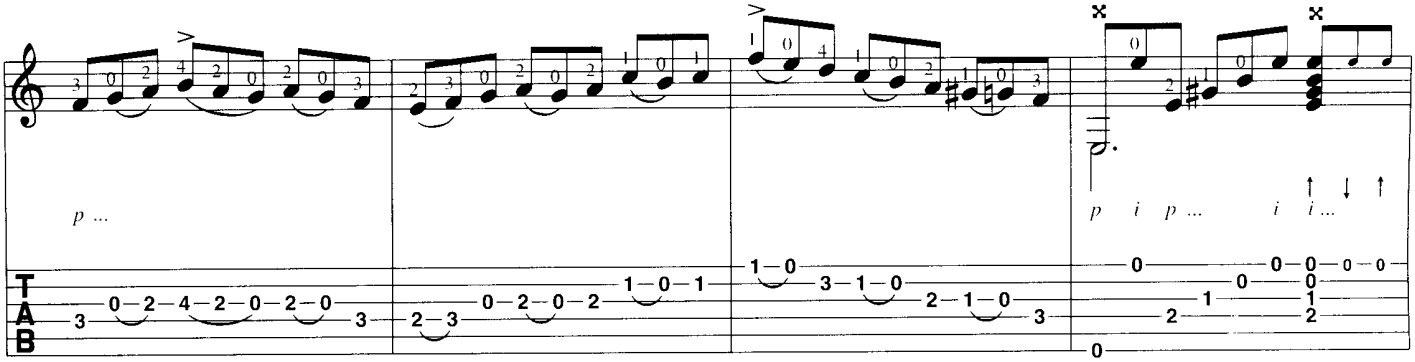

p i p i p
p ...
p i p ... i i
T
A
B

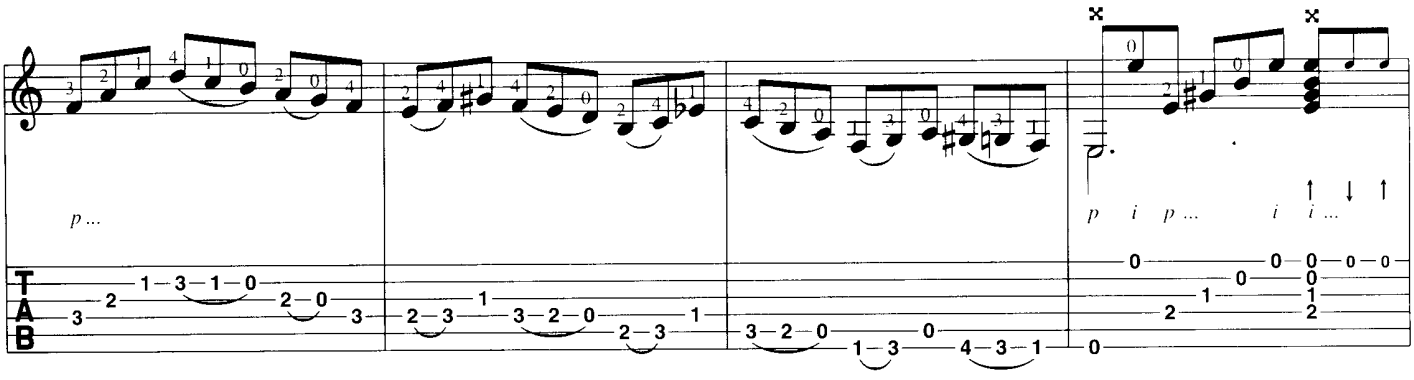

i m ...
T
A
B

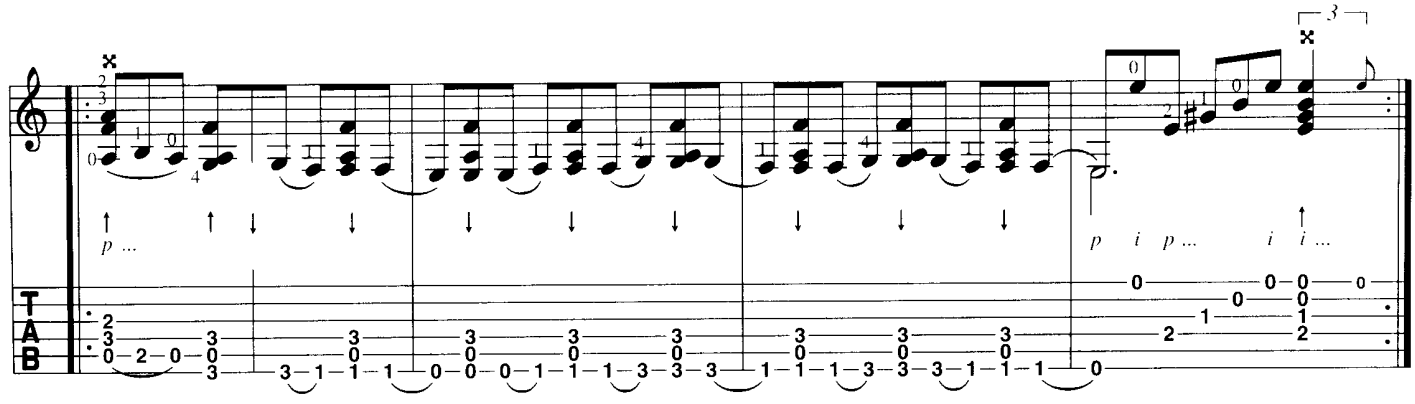

CIII
CI
o a m i i o a m i i i i ...
T
A
B

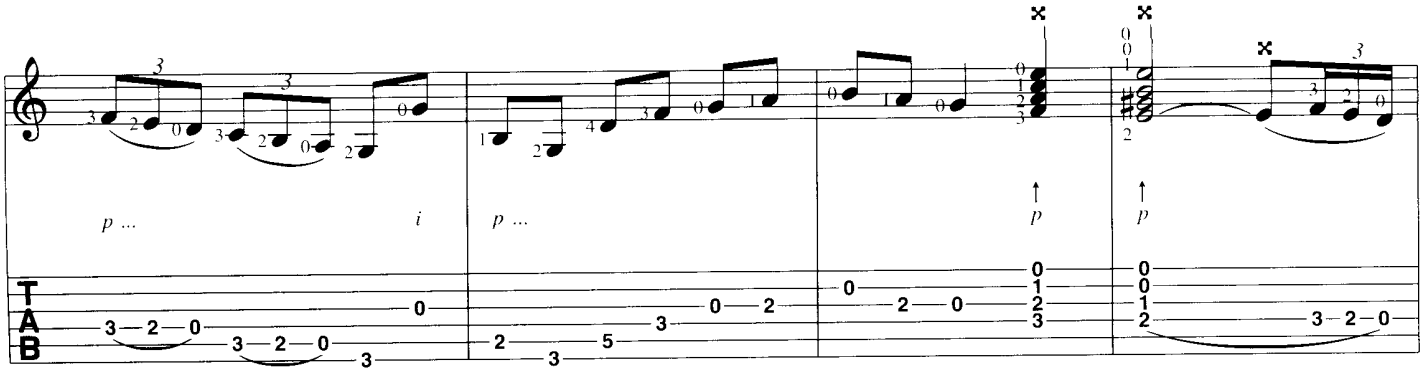

o a m i i o a m i i i i ...
p i m a p ...
T
A
B

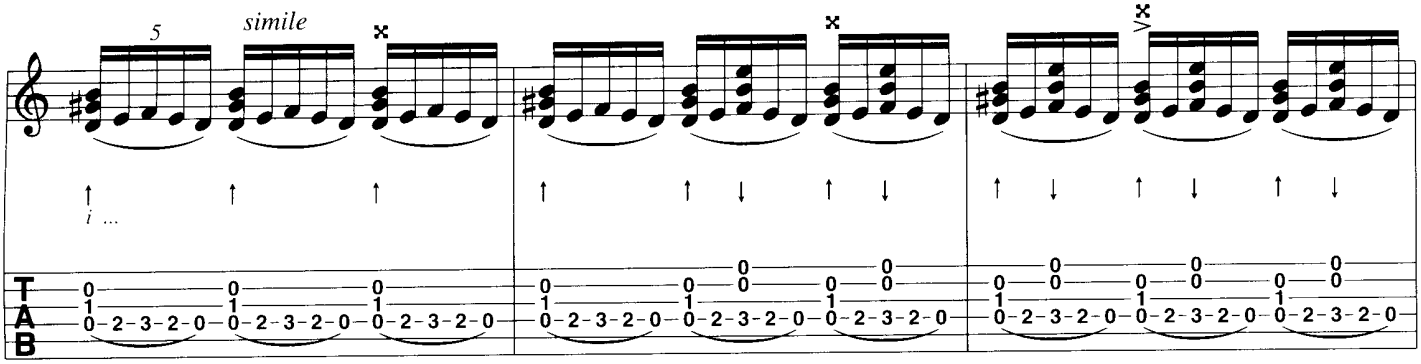

3
simile
p ...
p i p ... i i ...
T
A
B

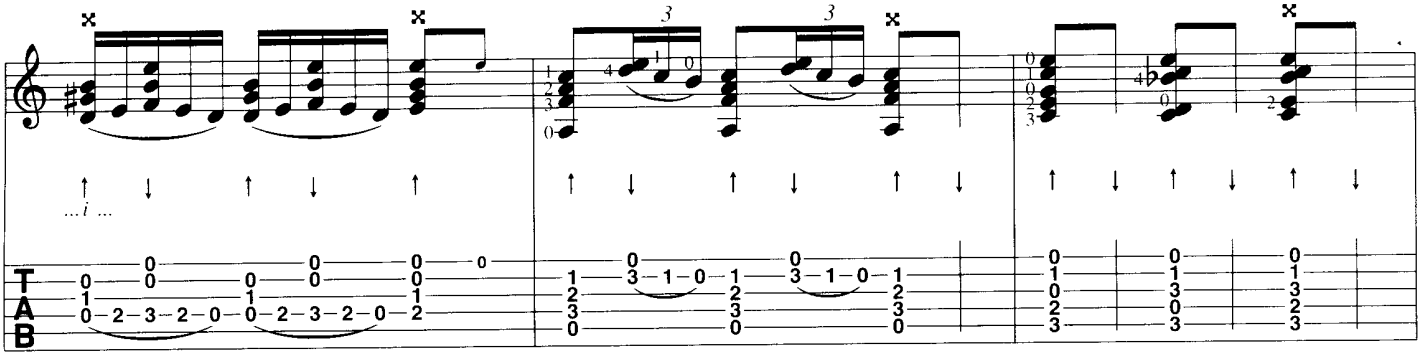

p ...
p i p ... i i ...
T
A
B

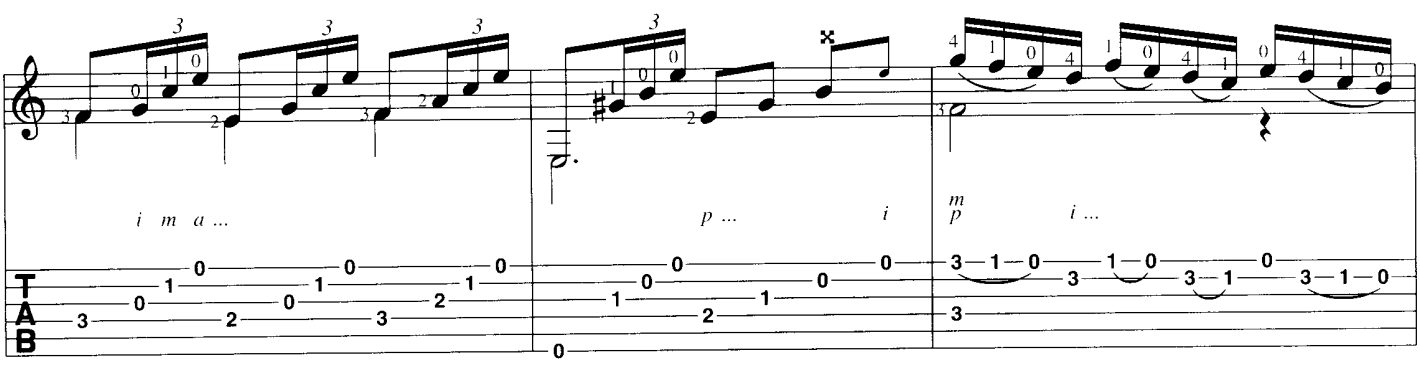

p ...
p i p ... i i ...
T
A
B

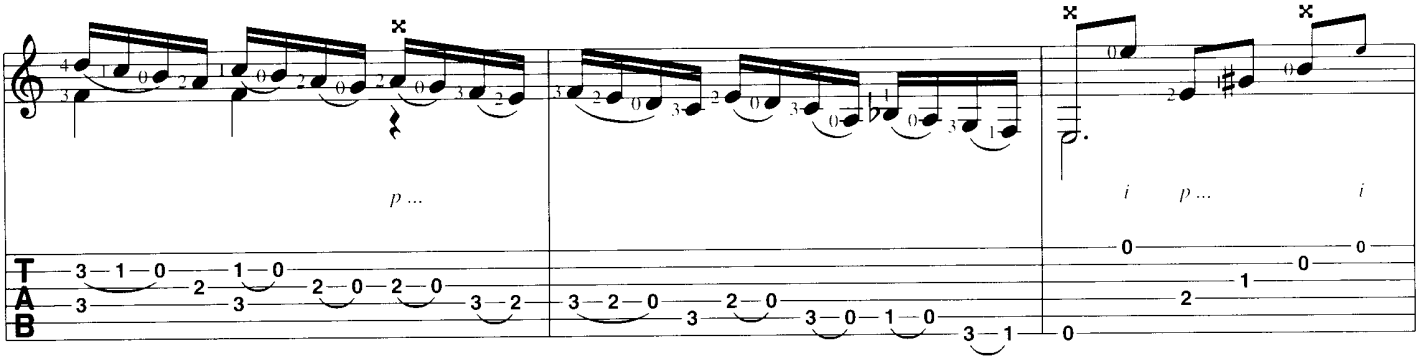

3
p ...
p i p ... i i ...
T
A
B

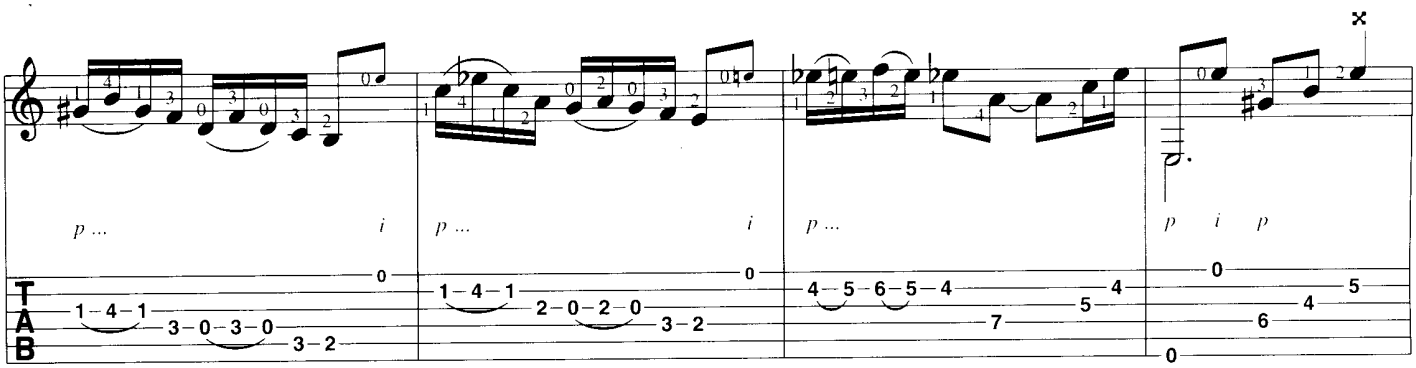

p ... i
p ... p
p

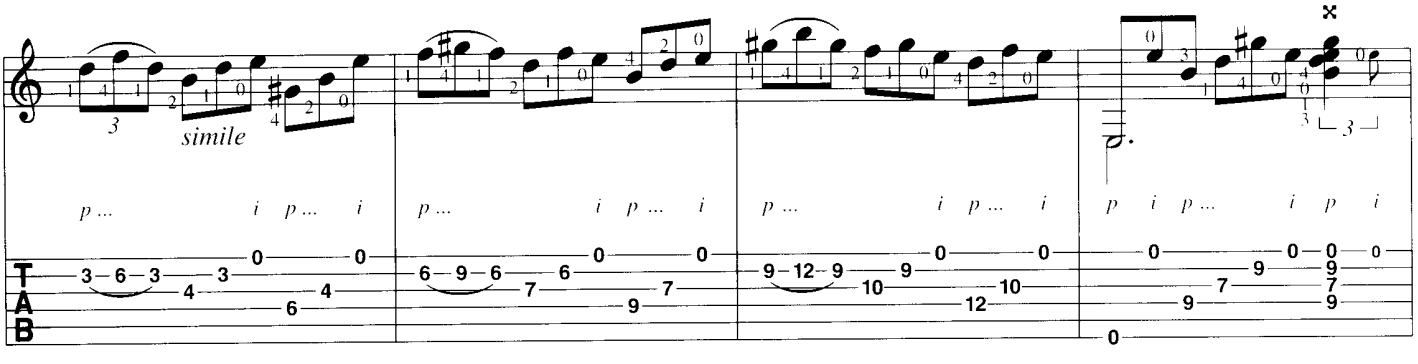

simile
i ...

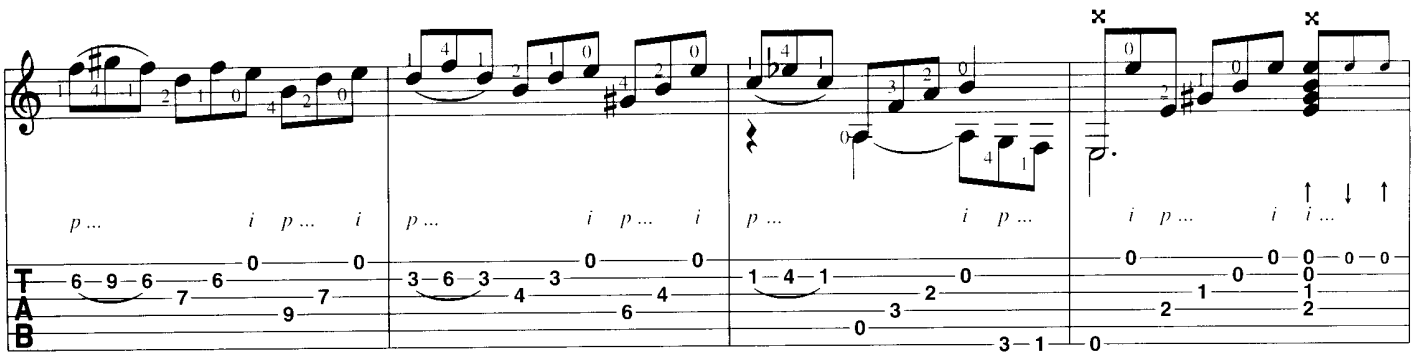

...i ...


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

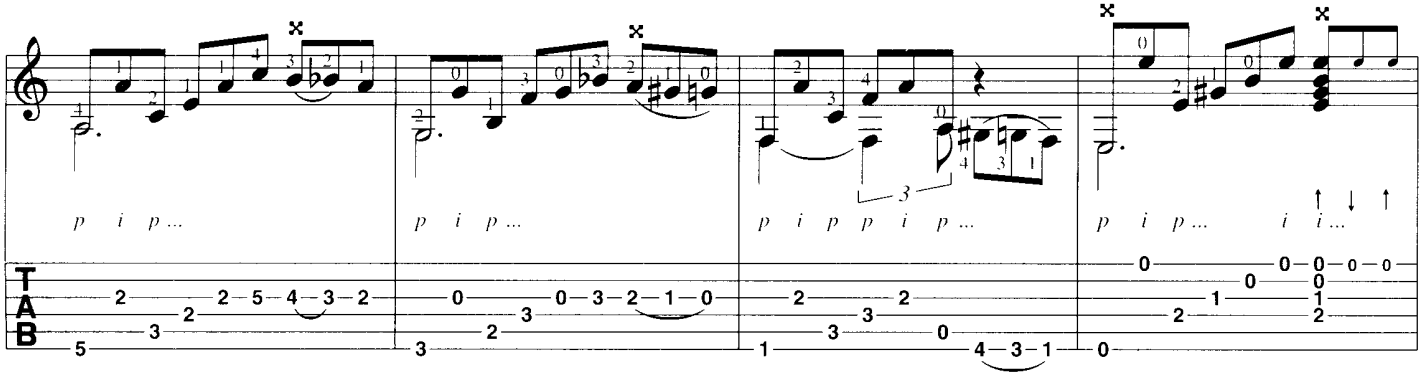

p ...
i p ... i
T
A
B


p ... i
p ... i
p ...
p i p
T
A
B

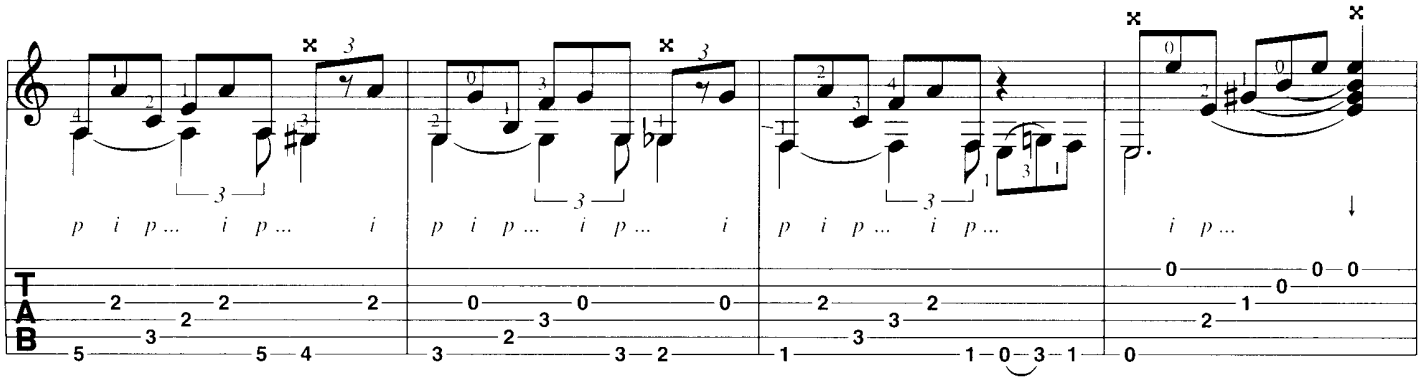

3
simile
p ... i p ... i
p ... i p ... i
p ... i p ... i
p i p ... i p i
T
A
B

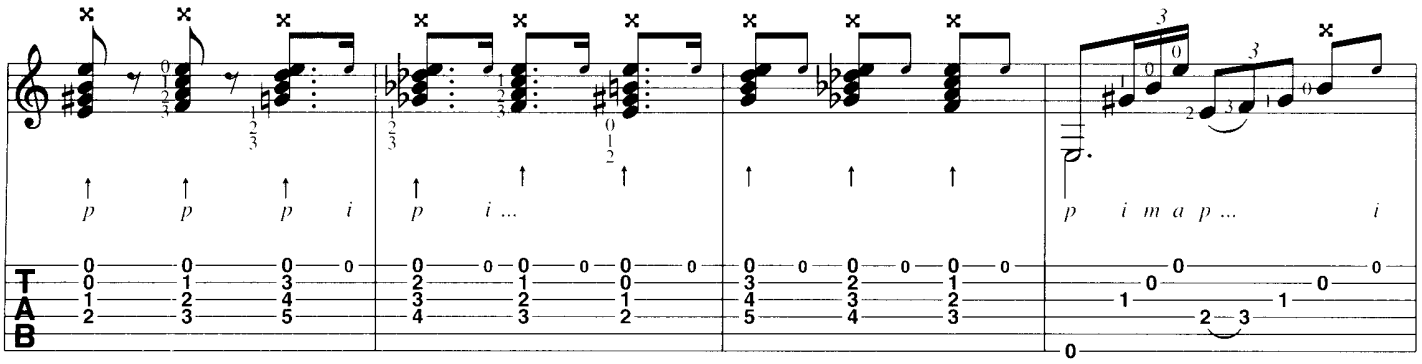

p ... i p ... i
p ... i p ... i
p ... i p ...
i p ... i i ...
T
A
B

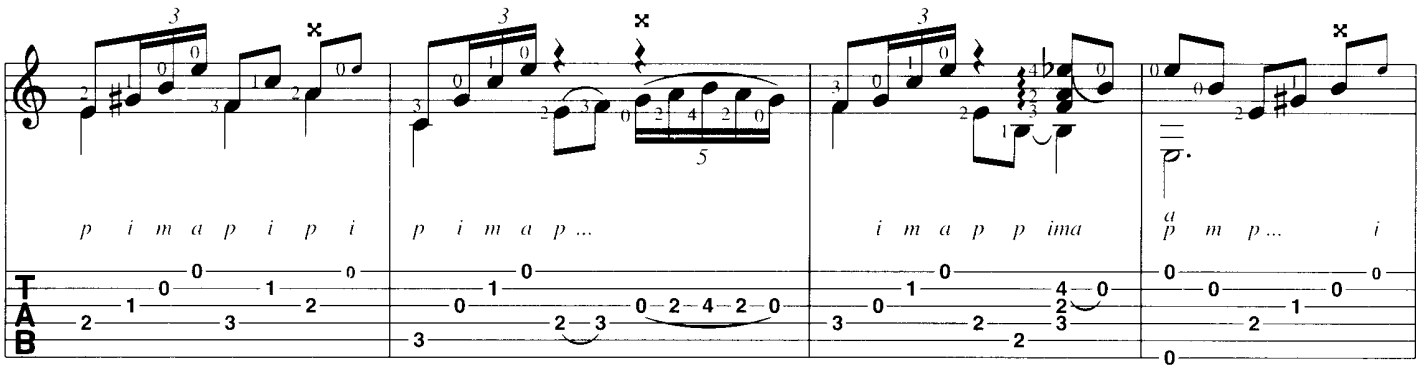
CII

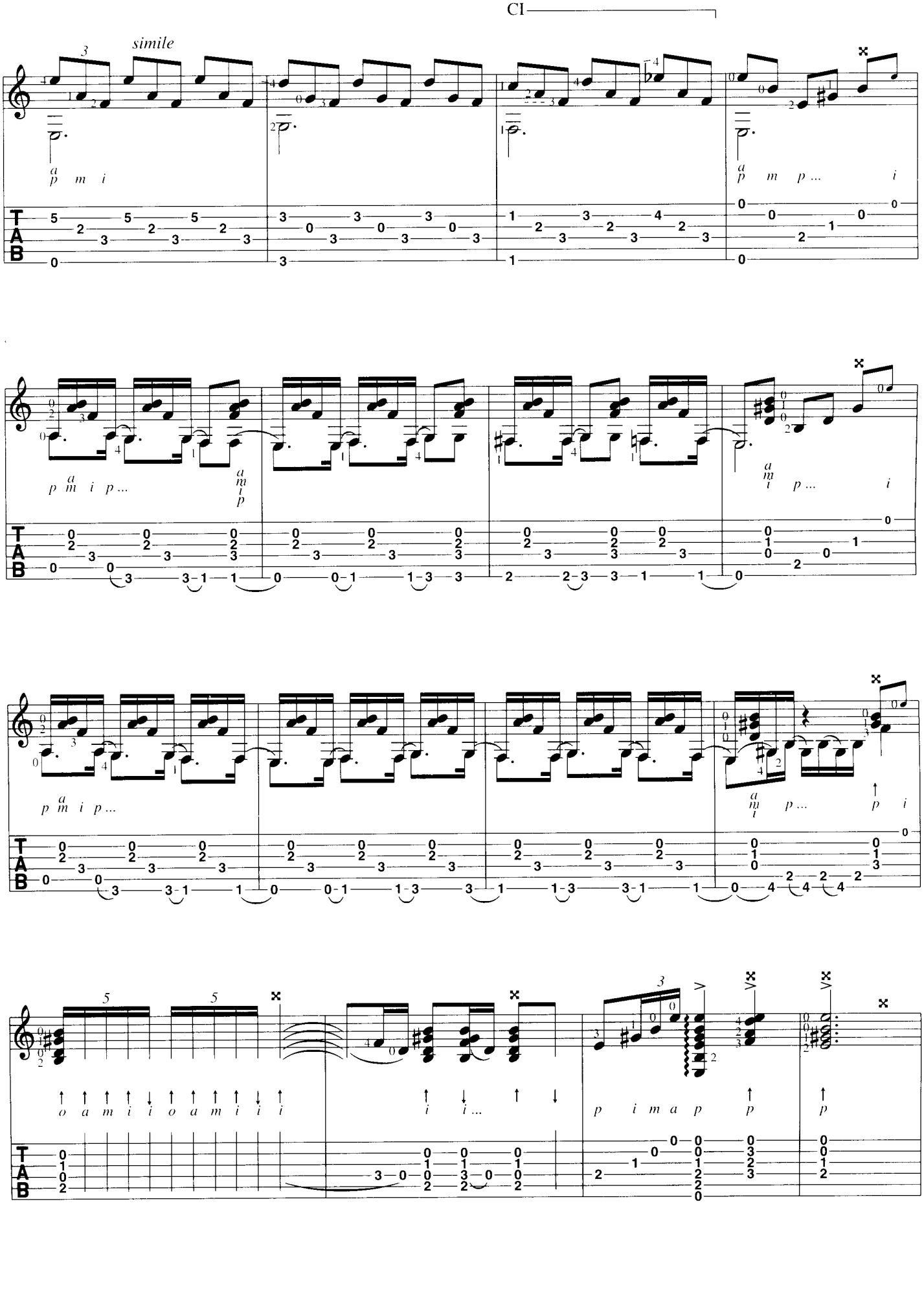

p i p ...
p i p ...
p i p p i p ...
p i p ... i i ...

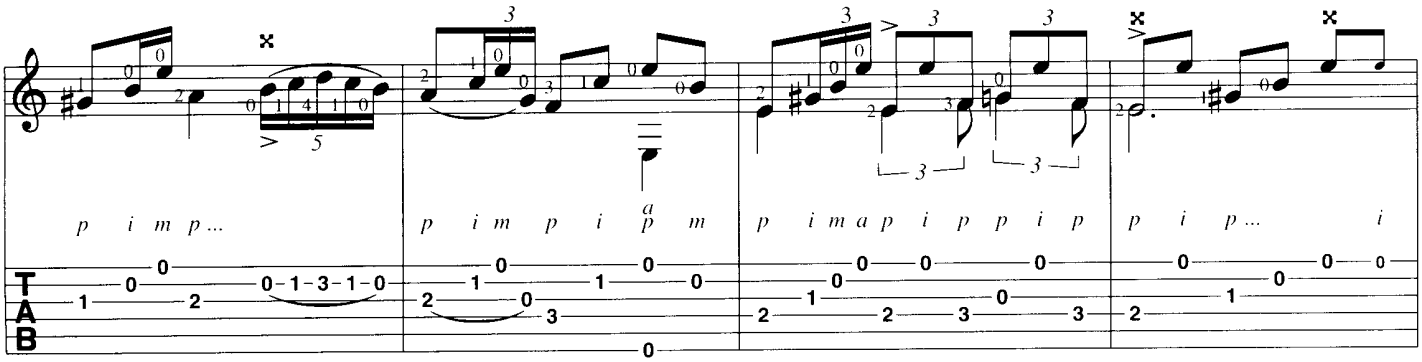
CII

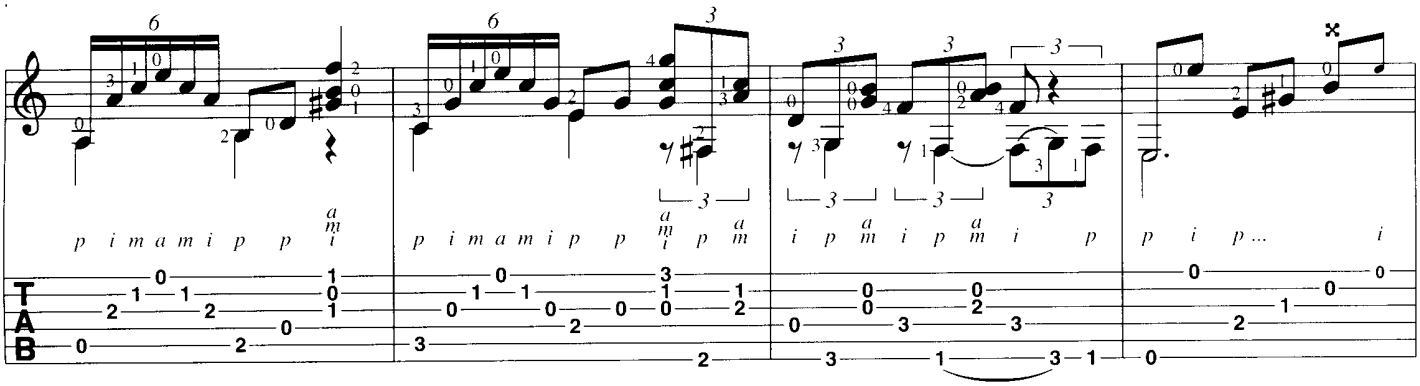

p i p ... i p ... i
p i p ... i p ... i
p i p ... i p ...
i p ...

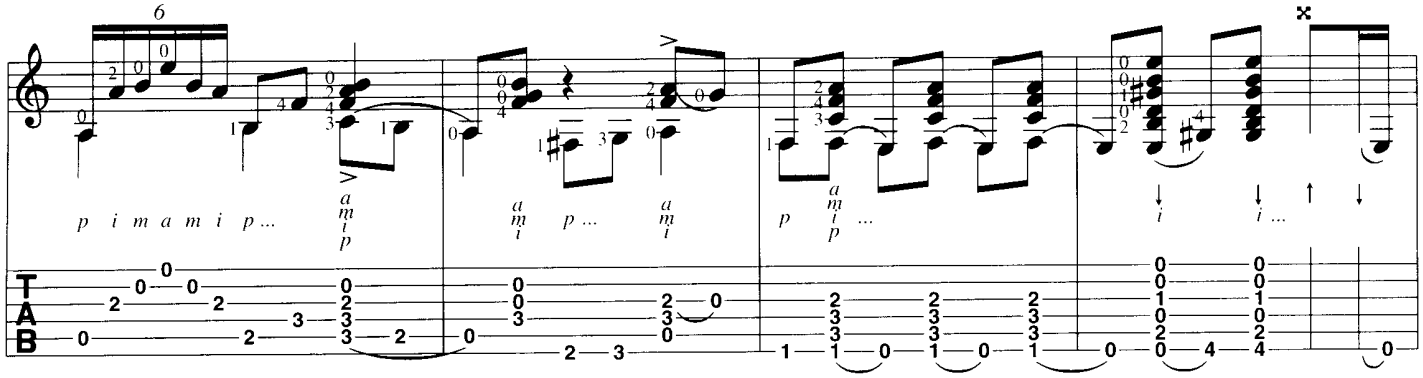

p p p i
p i ...
p i m a p ... i

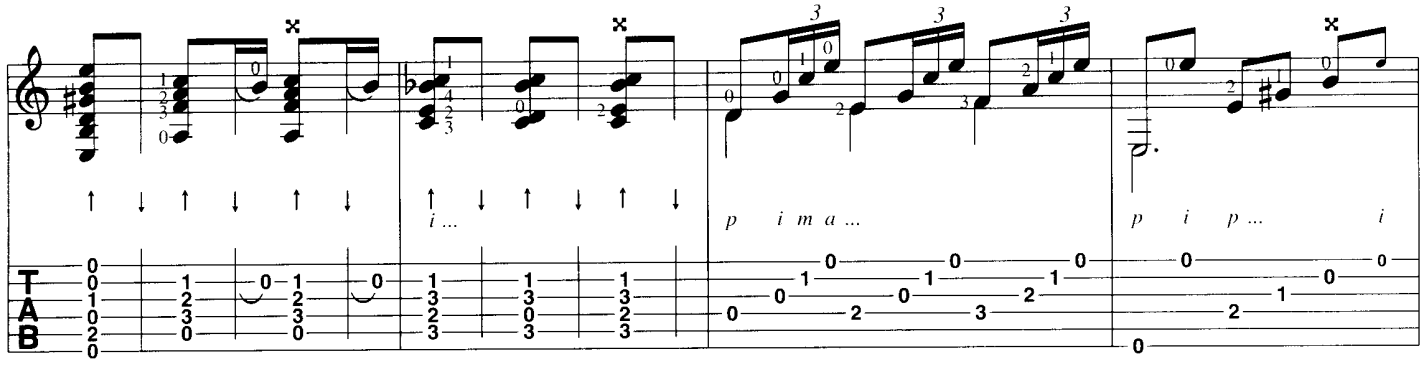

p i m a p i p i
p i m a p ...
i m a p p ima
a
p m p ... i

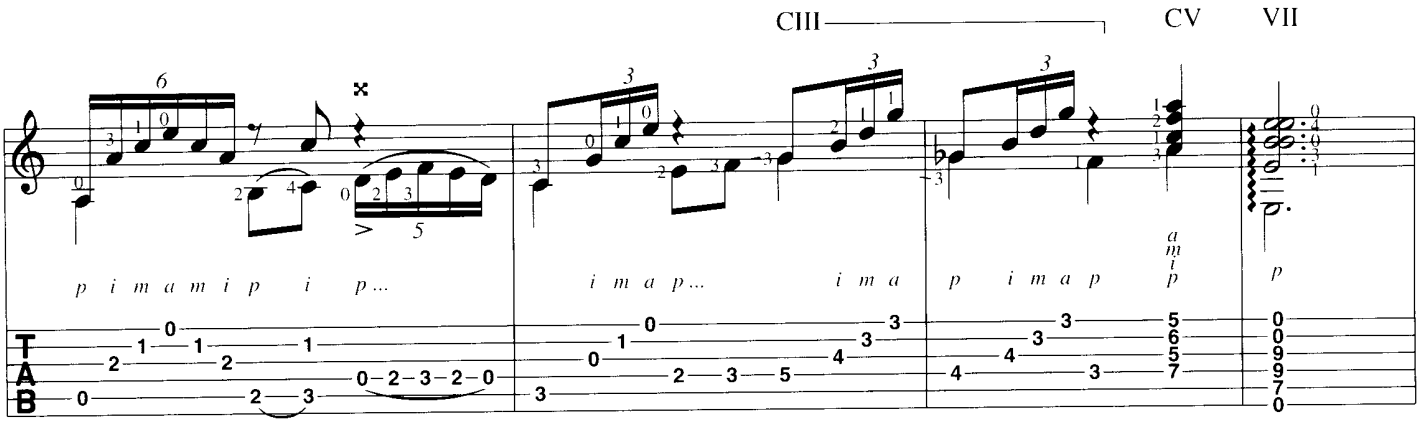

CI
simile
T
A
B

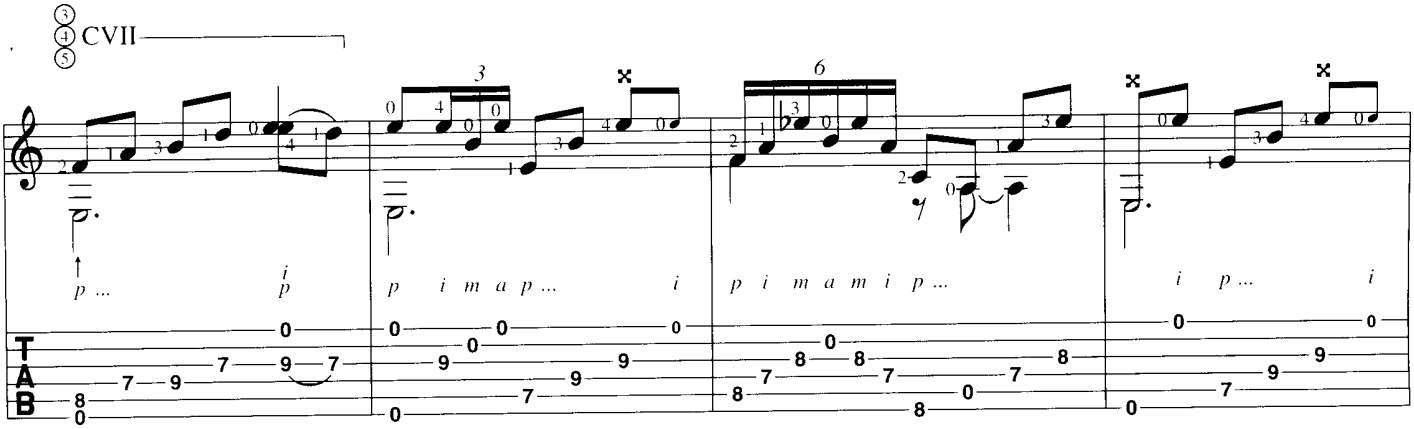

p i m p ...
p i m p i p m
p i m a p i p p i p
p i p ... i
T
A
B

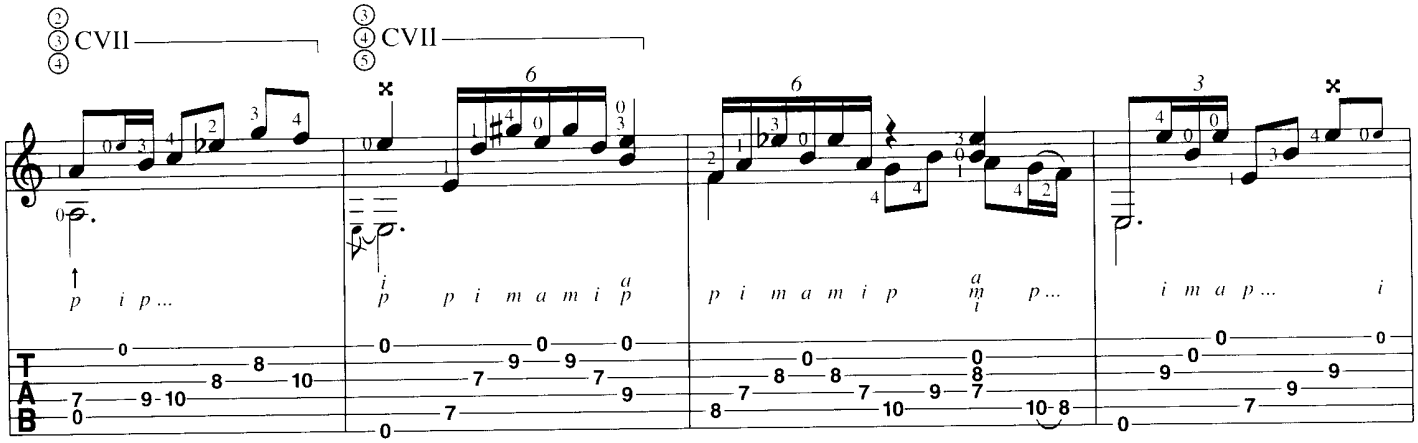

p i m a m i p p a m i
p i m a m i p p a m i p a m
i p a m i p a m i p
p i p ... i
T
A
B

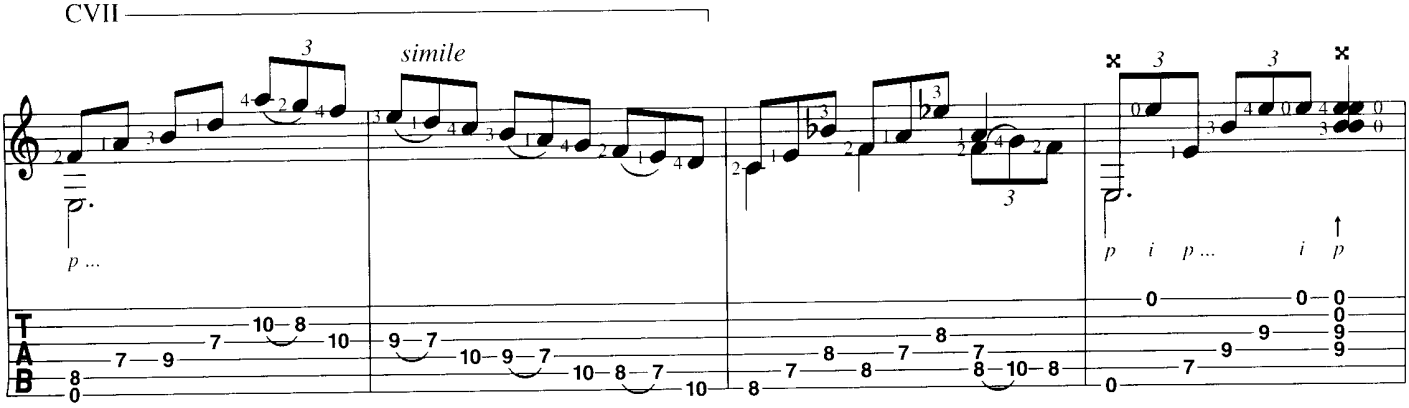

p i m a m i p ... a m i p
a m i p ... a m i
p ... a m i p ...
i i ...
T
A
B

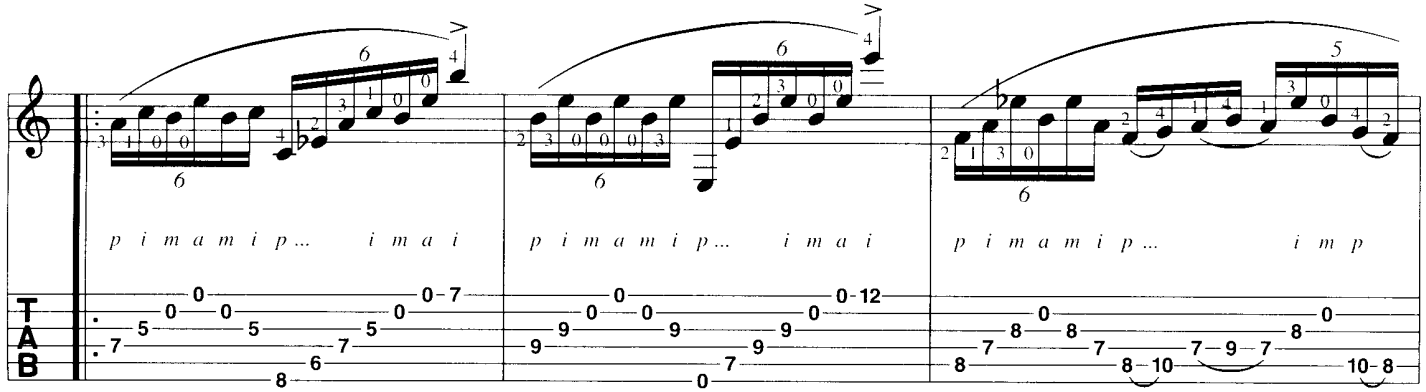

i ...
p i m a ...
p i p ... i
T
A
B

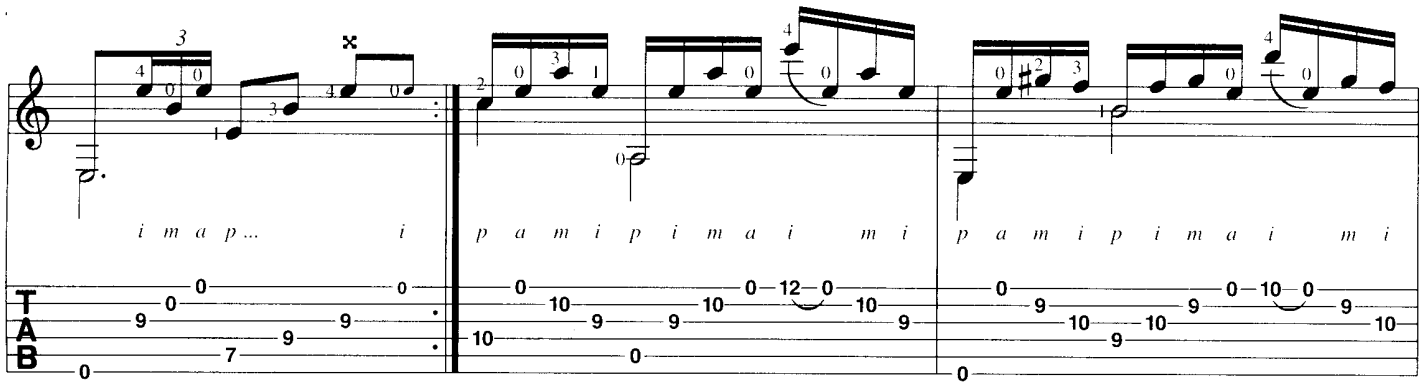

CIII
CV
VII

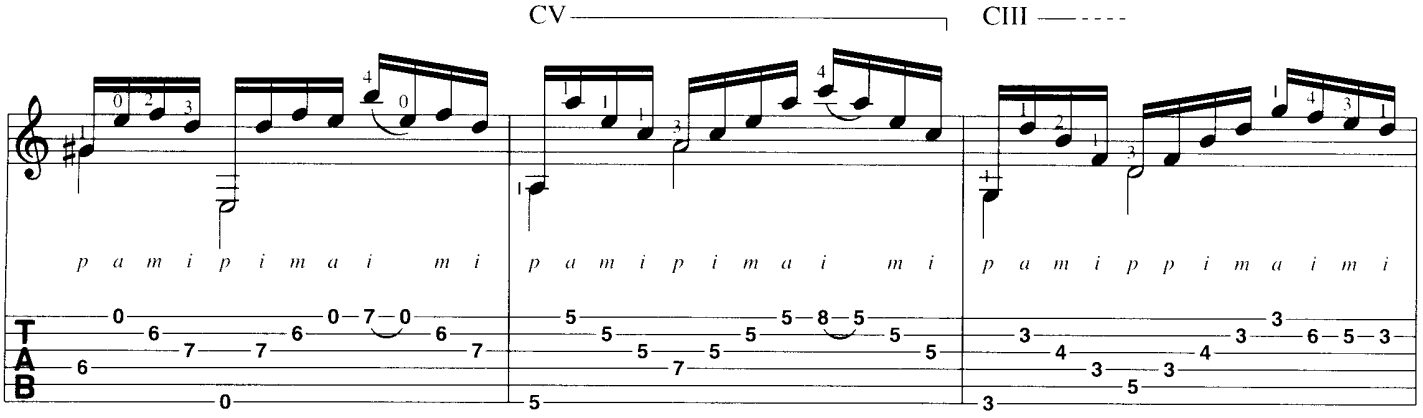

CVII

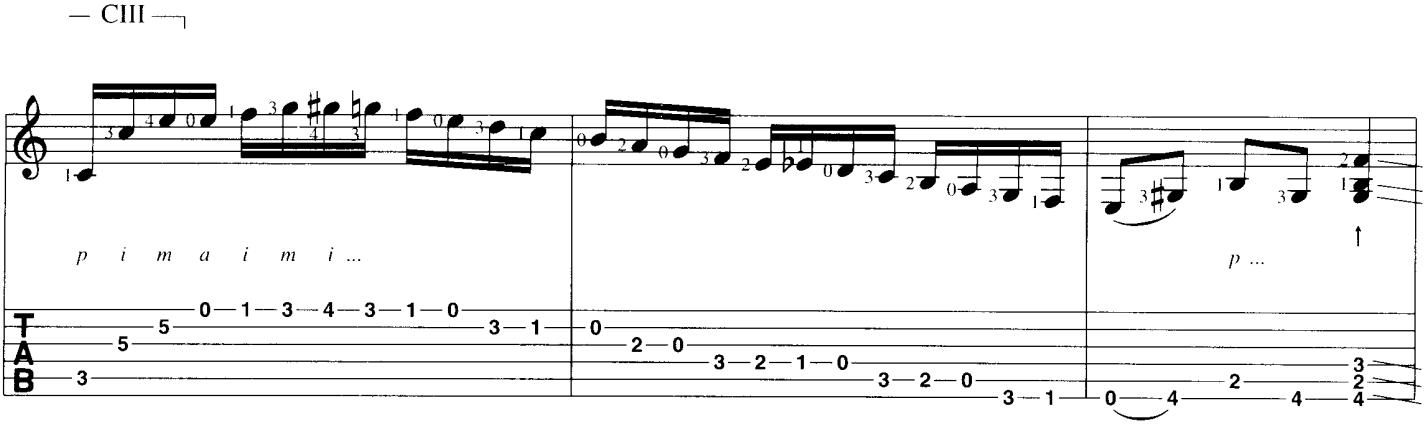

CVII
CVII

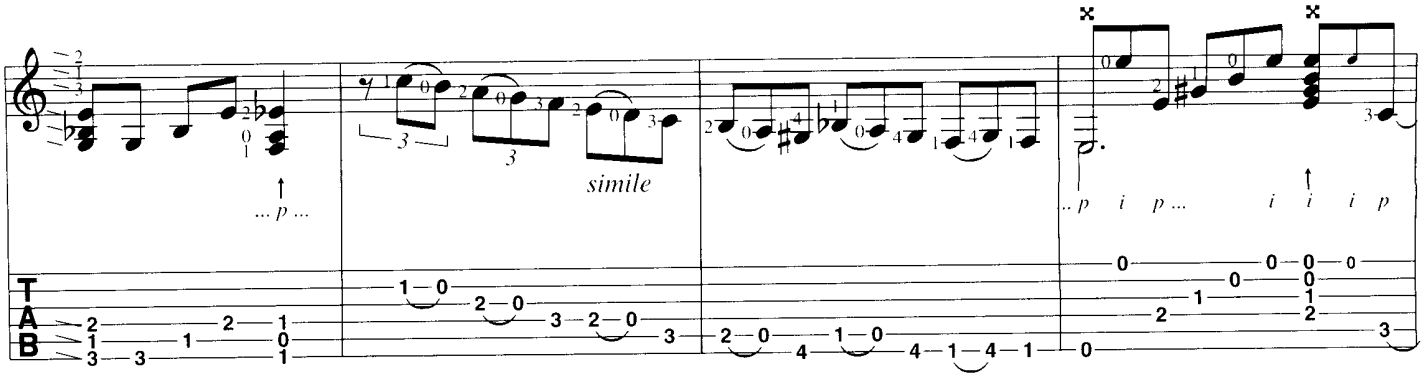

CVII
simile

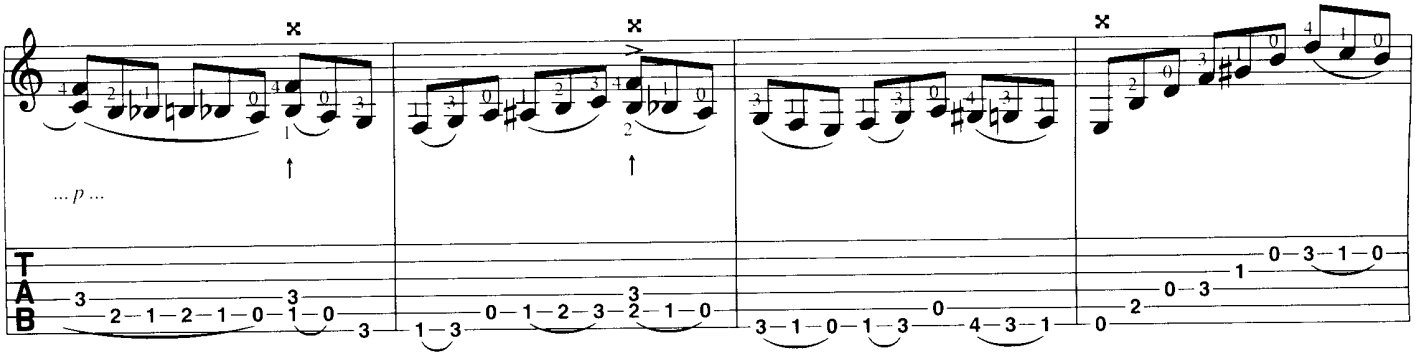

p i m a m i p ... i m a i
p i m a m i p ... i m a i
p i m a m i p ... i m p

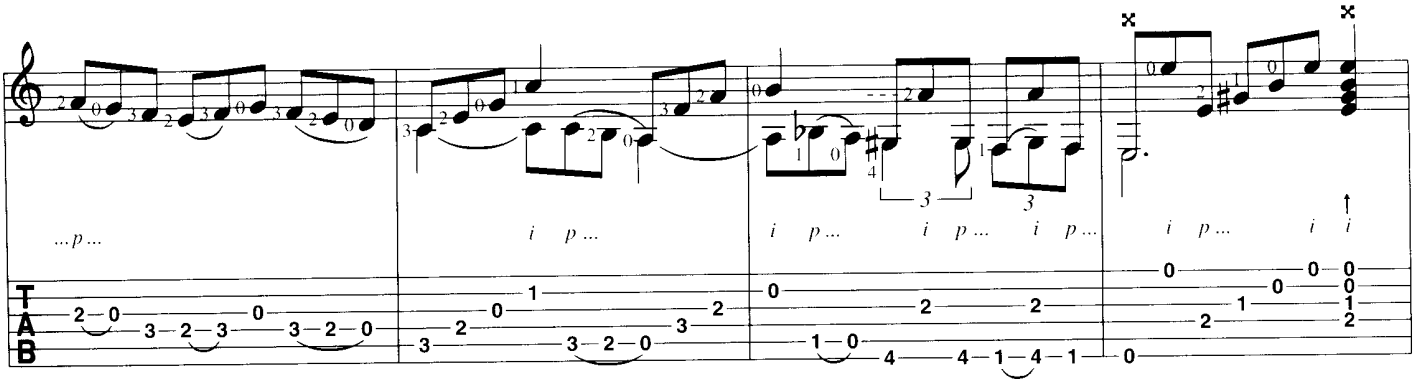

i m a p ... i
p a m i p i m a i m i
p a m i p i m a i m i

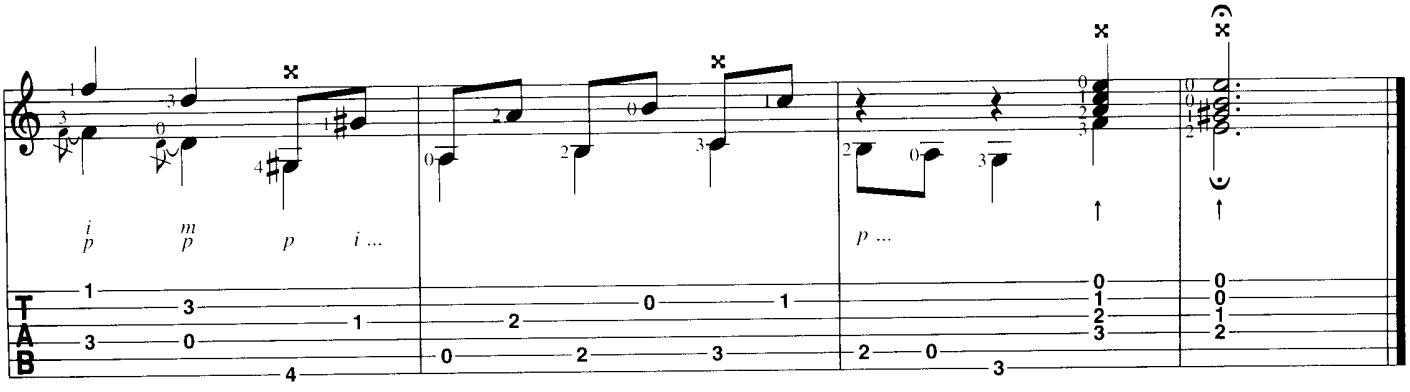

CV
CIII
p a m i p i m a i m i
p a m i p i m a i m i
p a m i p p i m a i m i


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


simile





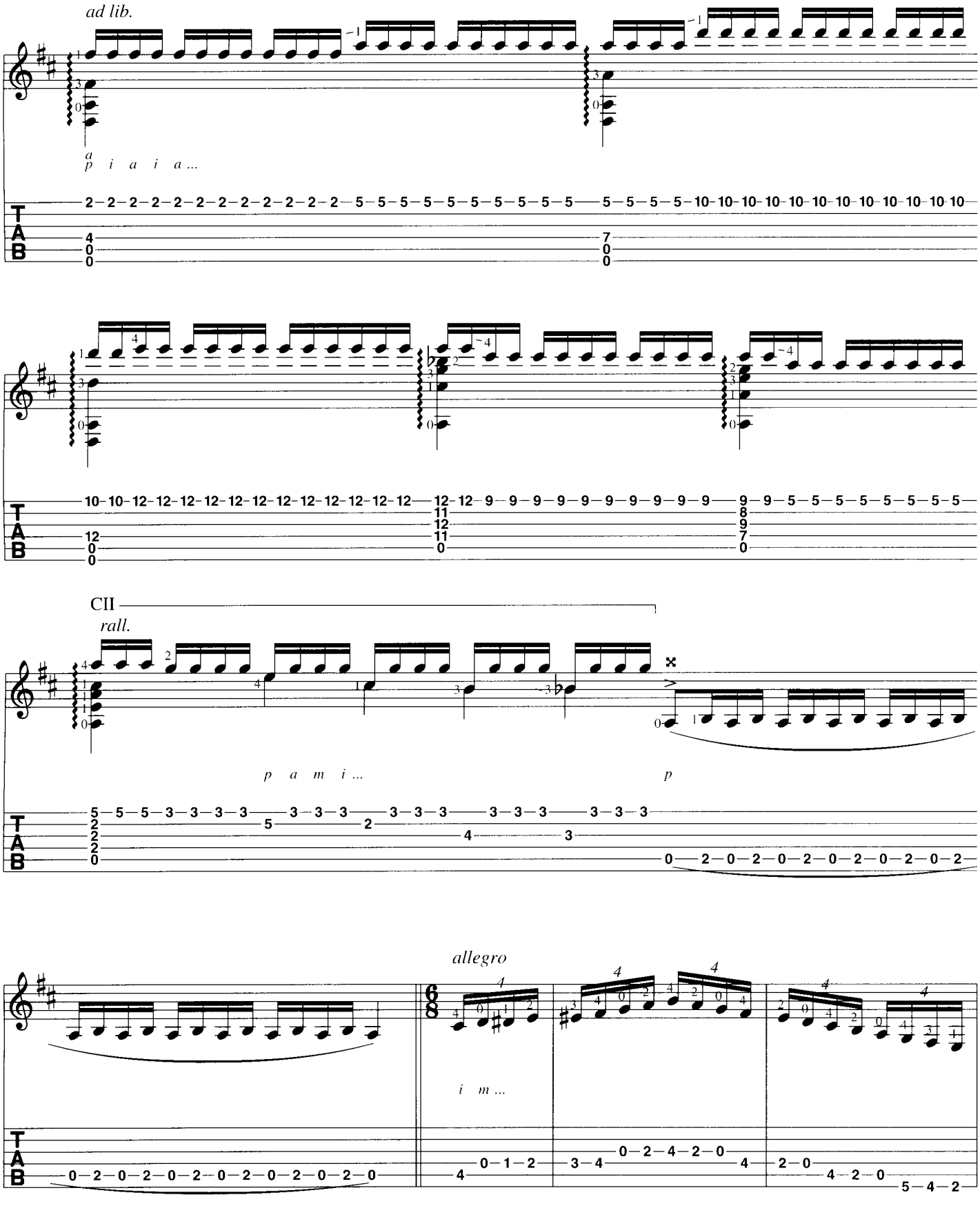


ZAPATEADO EN RE

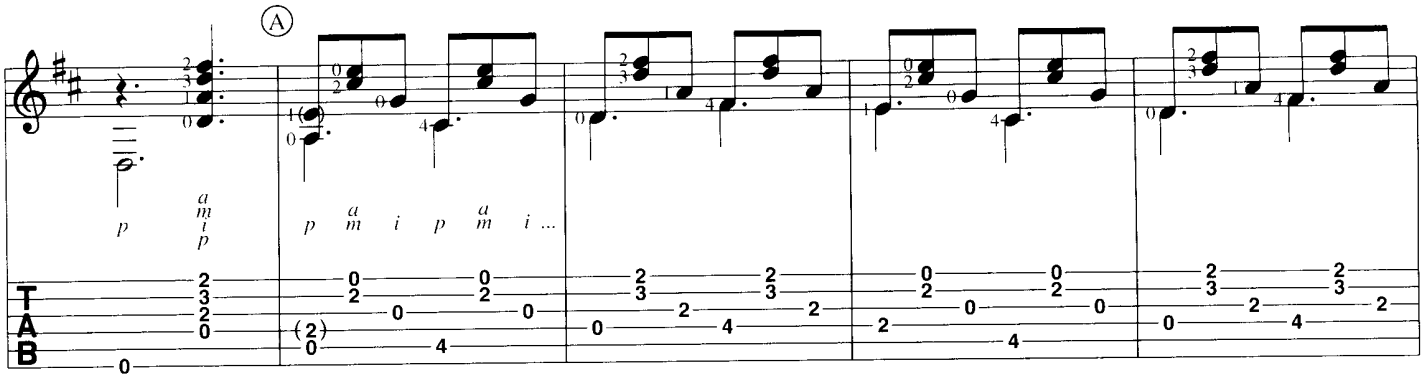
Sabicas

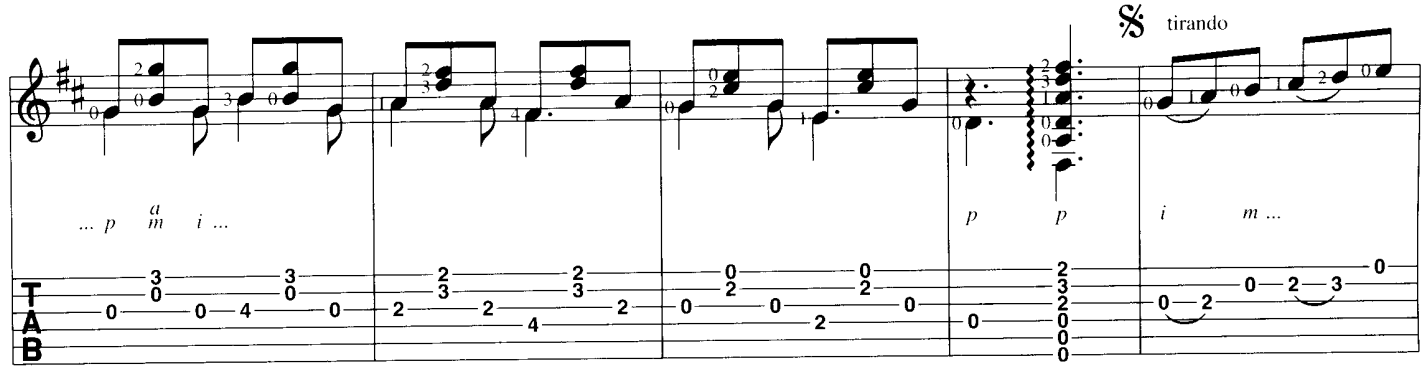
Transcription: Alain Faucher

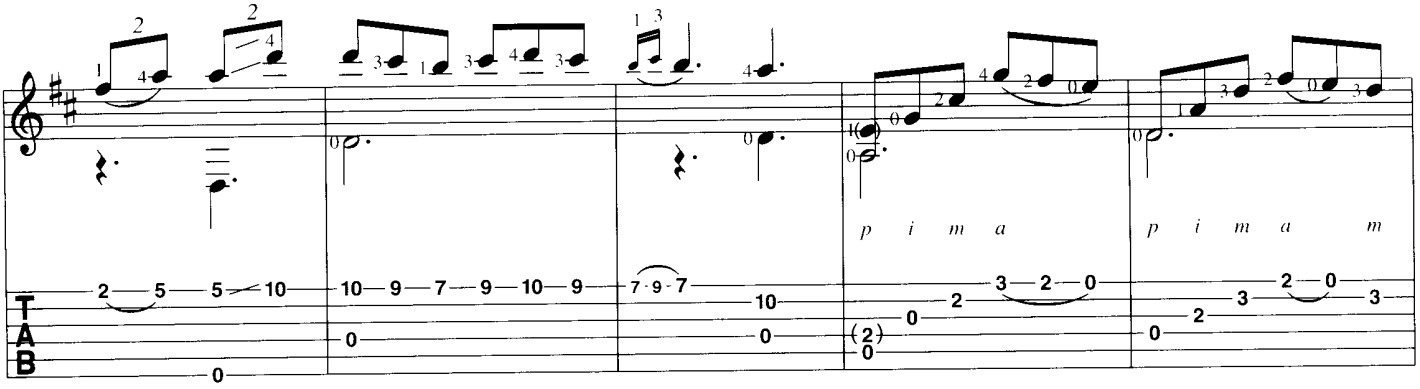
⑥ : Re

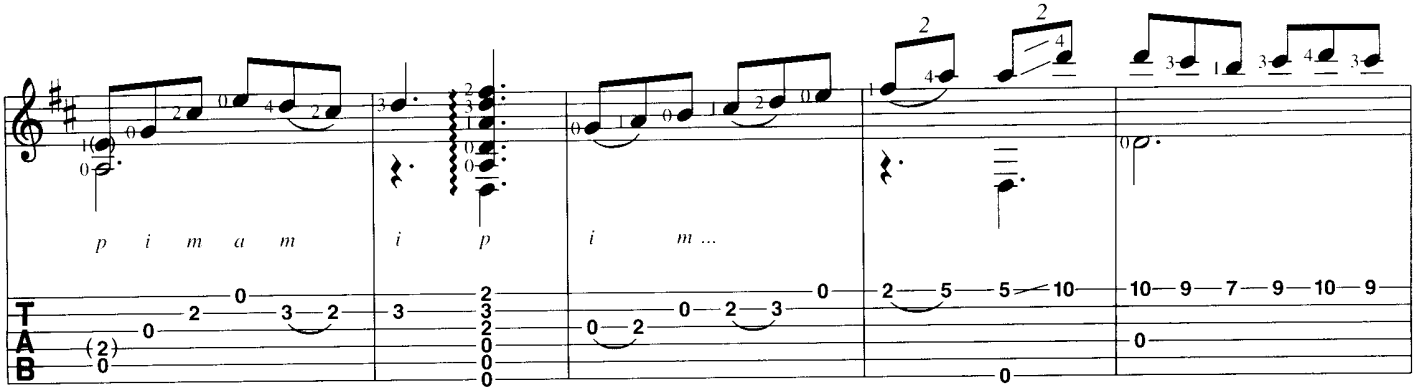


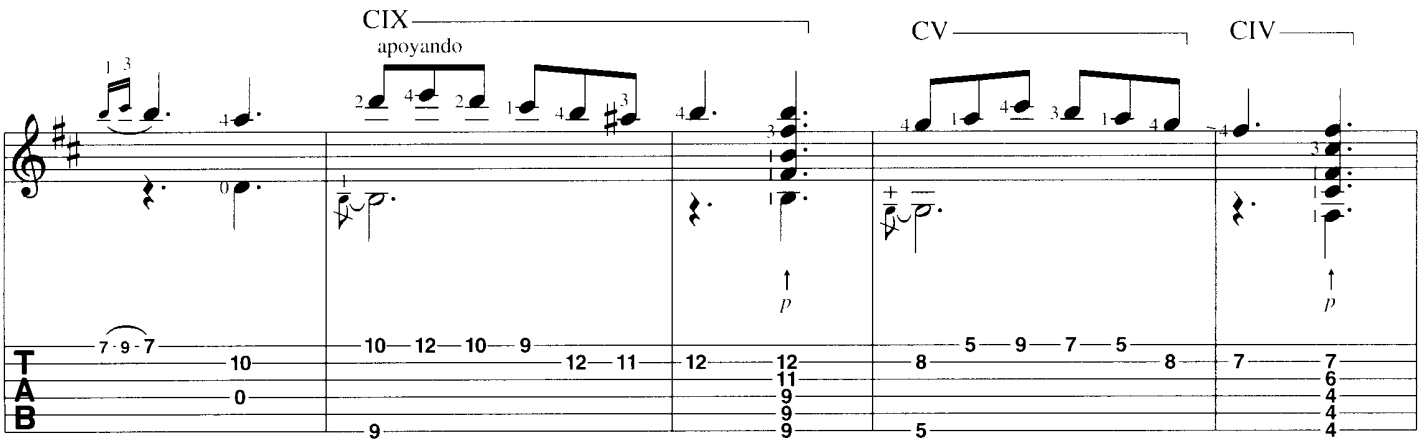
Zapateado en Re By Agustin Castellon © 1960, 1978 Cuban Music Corporation
Rights Assigned to EMI Catalogue Partnership. All Rights Controlled And Administered By Morro Music Corp. (BMI)
All Rights Reserved. International Copyright Secured. Reproduced by permission of International Music Publications Ltd.

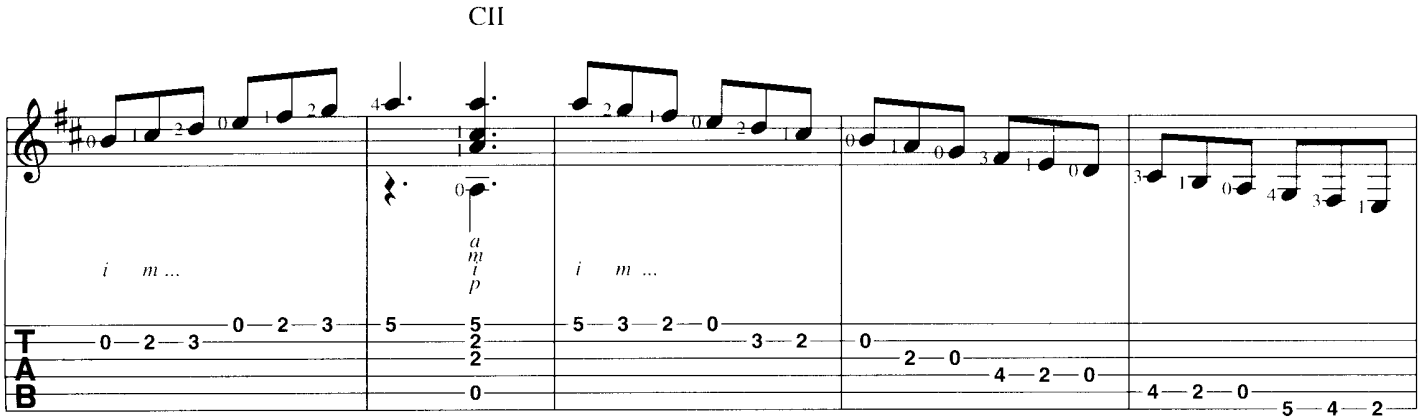

A
p a m i p a m i ...
T
A
B

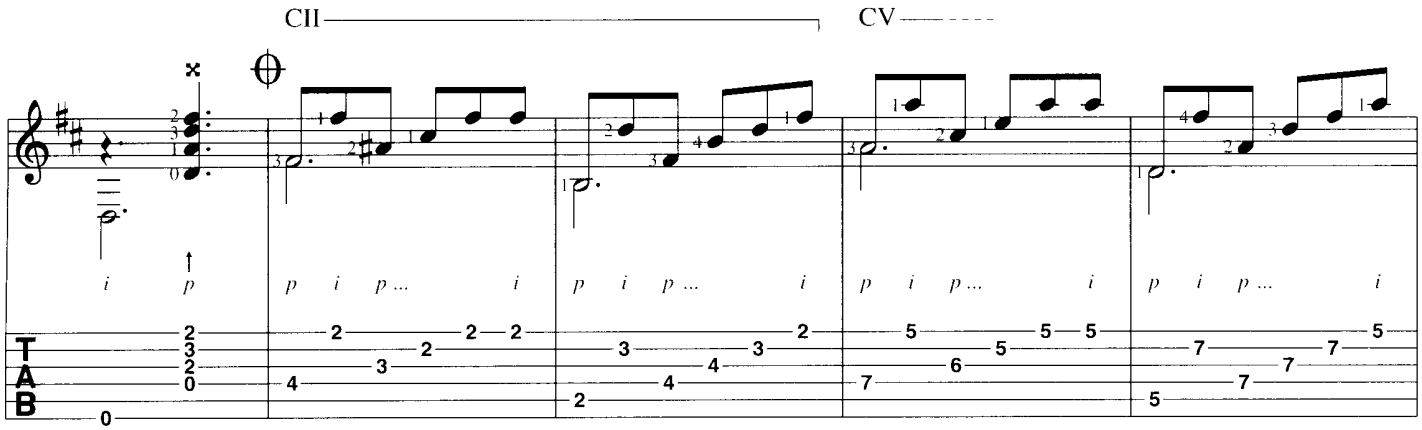

tirando
... p a m i ...
p p
i m ...
T
A
B

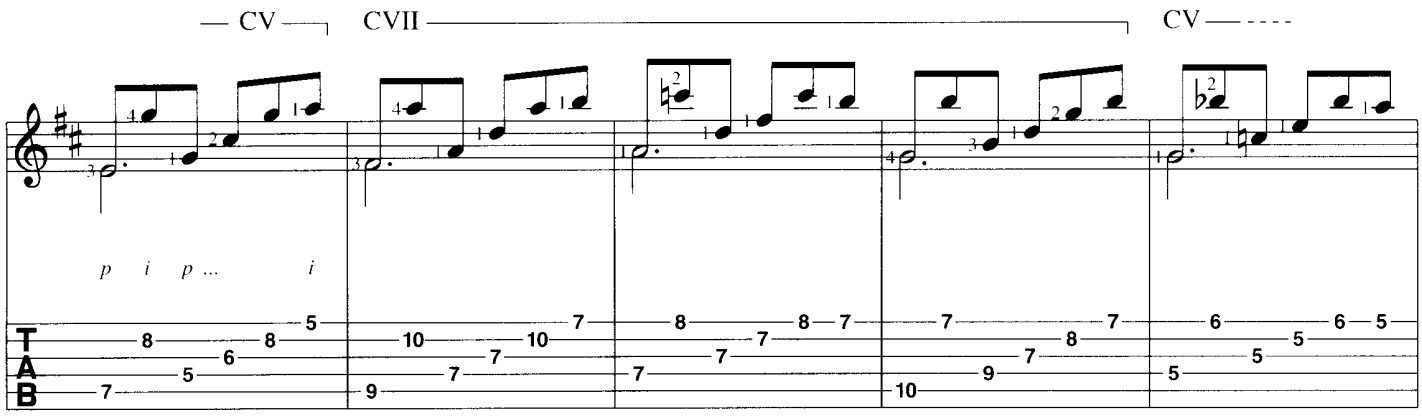

p i m a
p i m a m
T
A
B

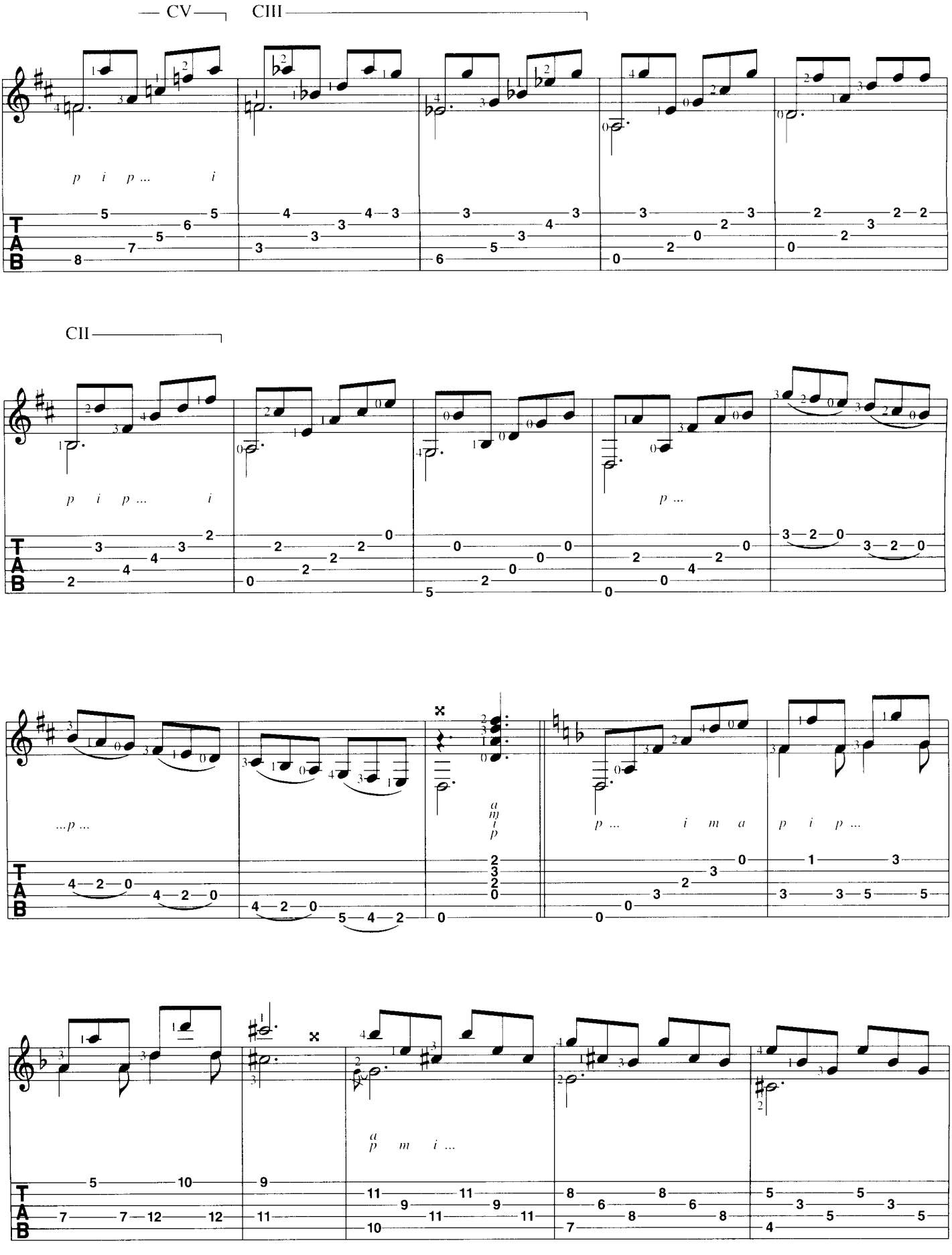

p i m a m
i p
i m ...
T
A
B

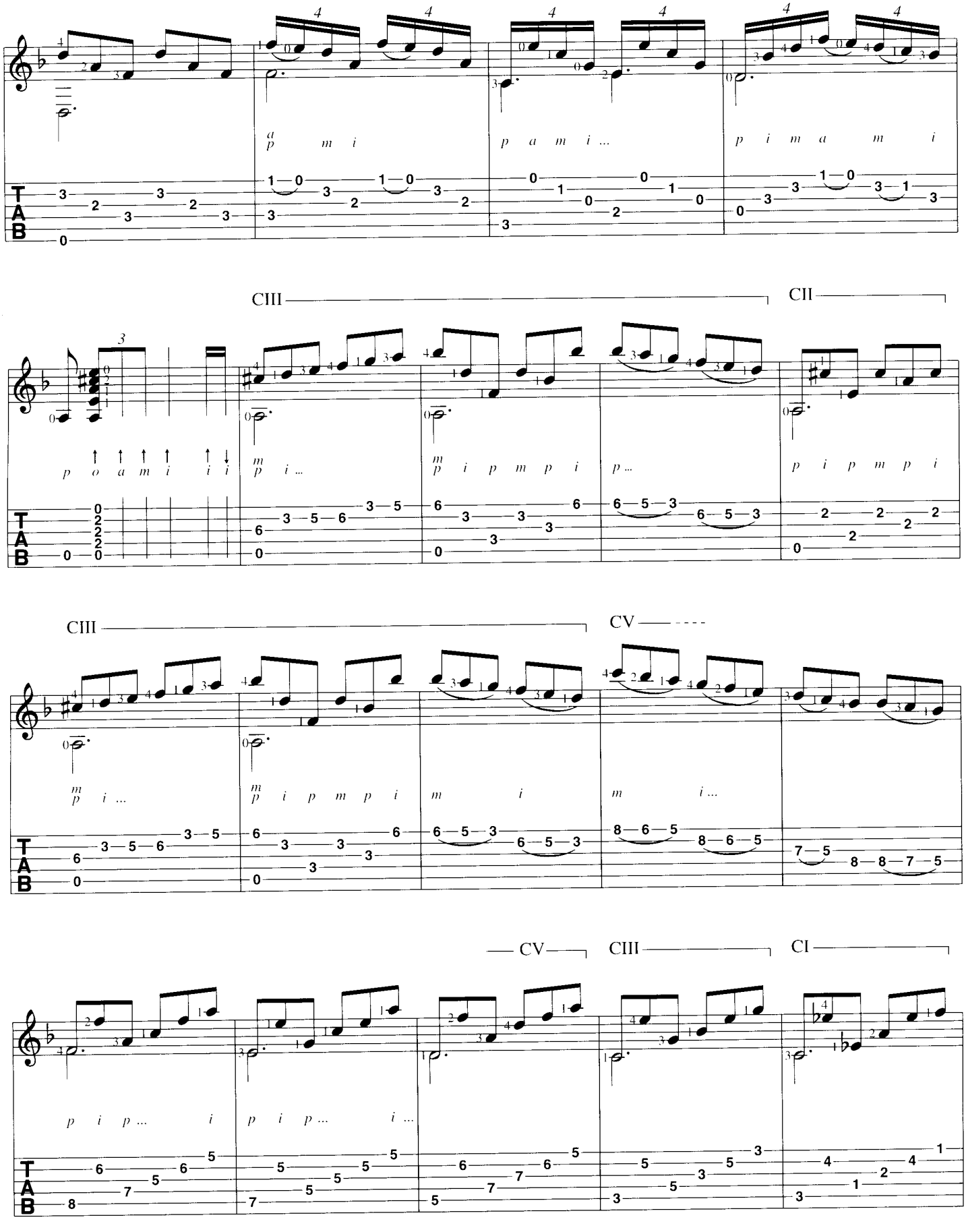

CIX
apoyando
CV
CIV

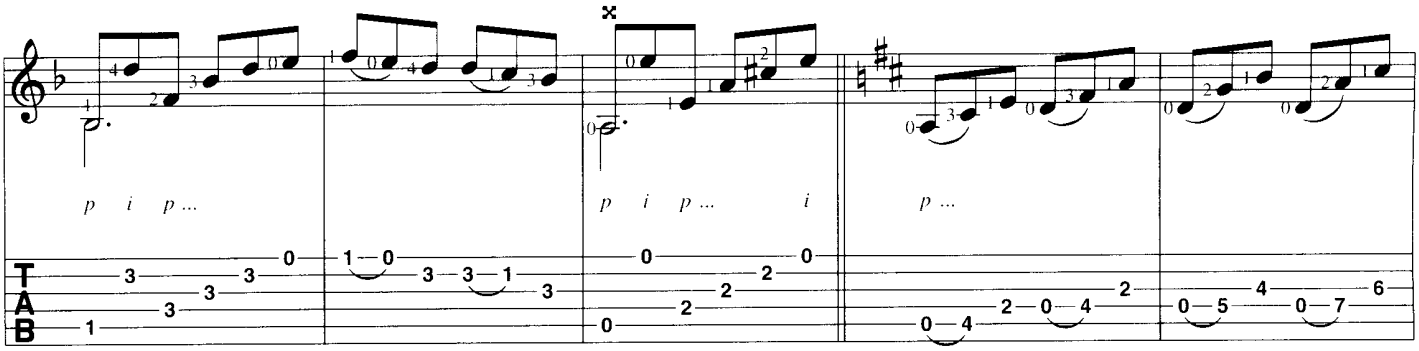

CII


CII
CV

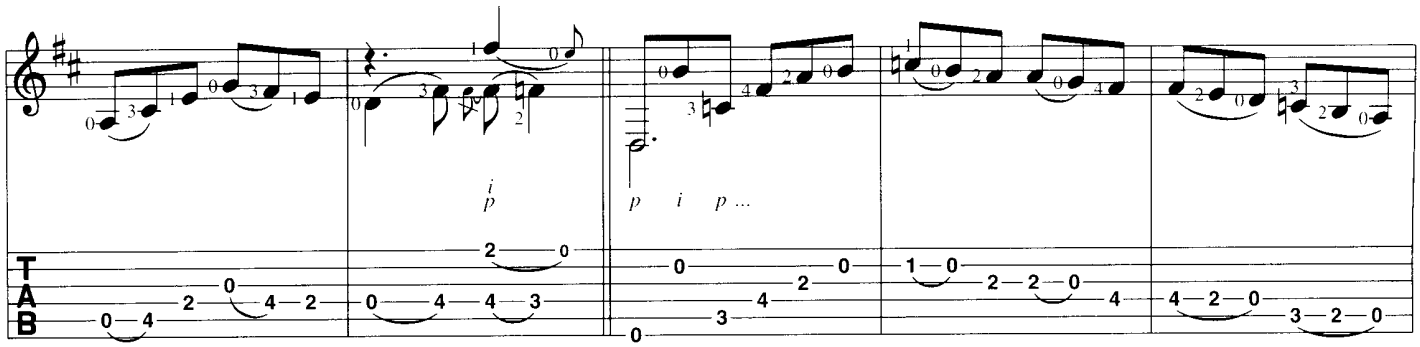

CV
CVII
CV

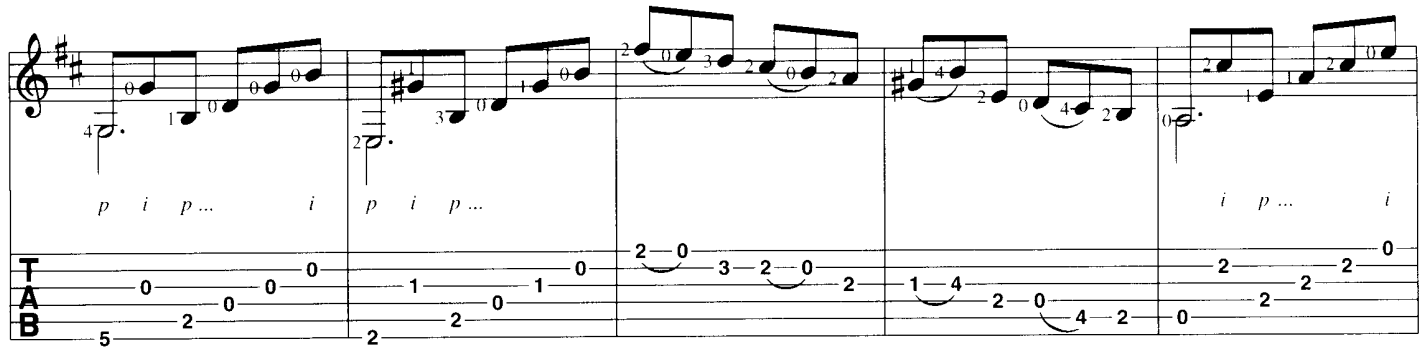

CV
CIII
p i p ... i
CII
p i p ... i
p ...
...p ...
a m i p
p ... i m a p i p ...
a p m i ...

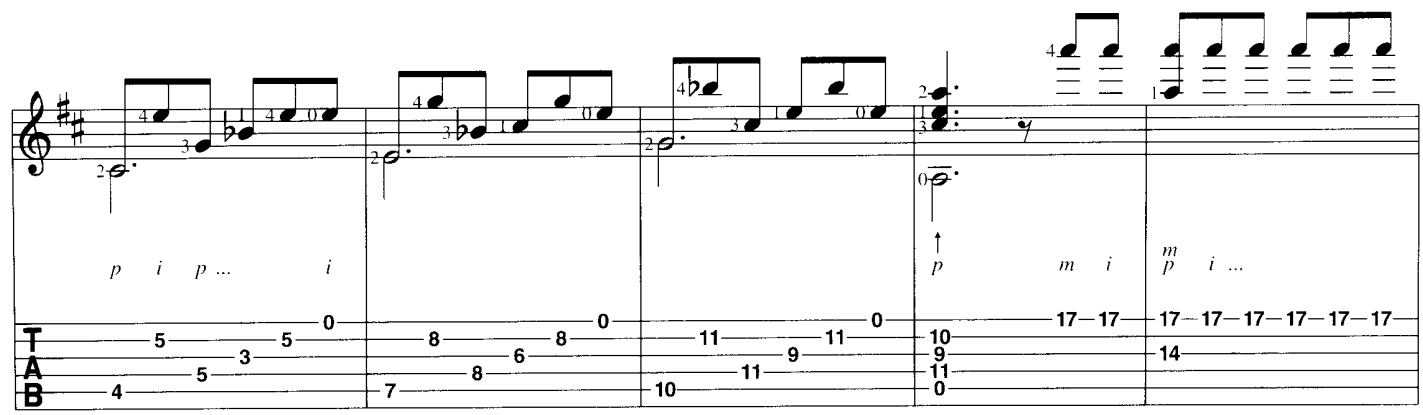

CIII
CII
CIII
CV
CV
CIII
CI

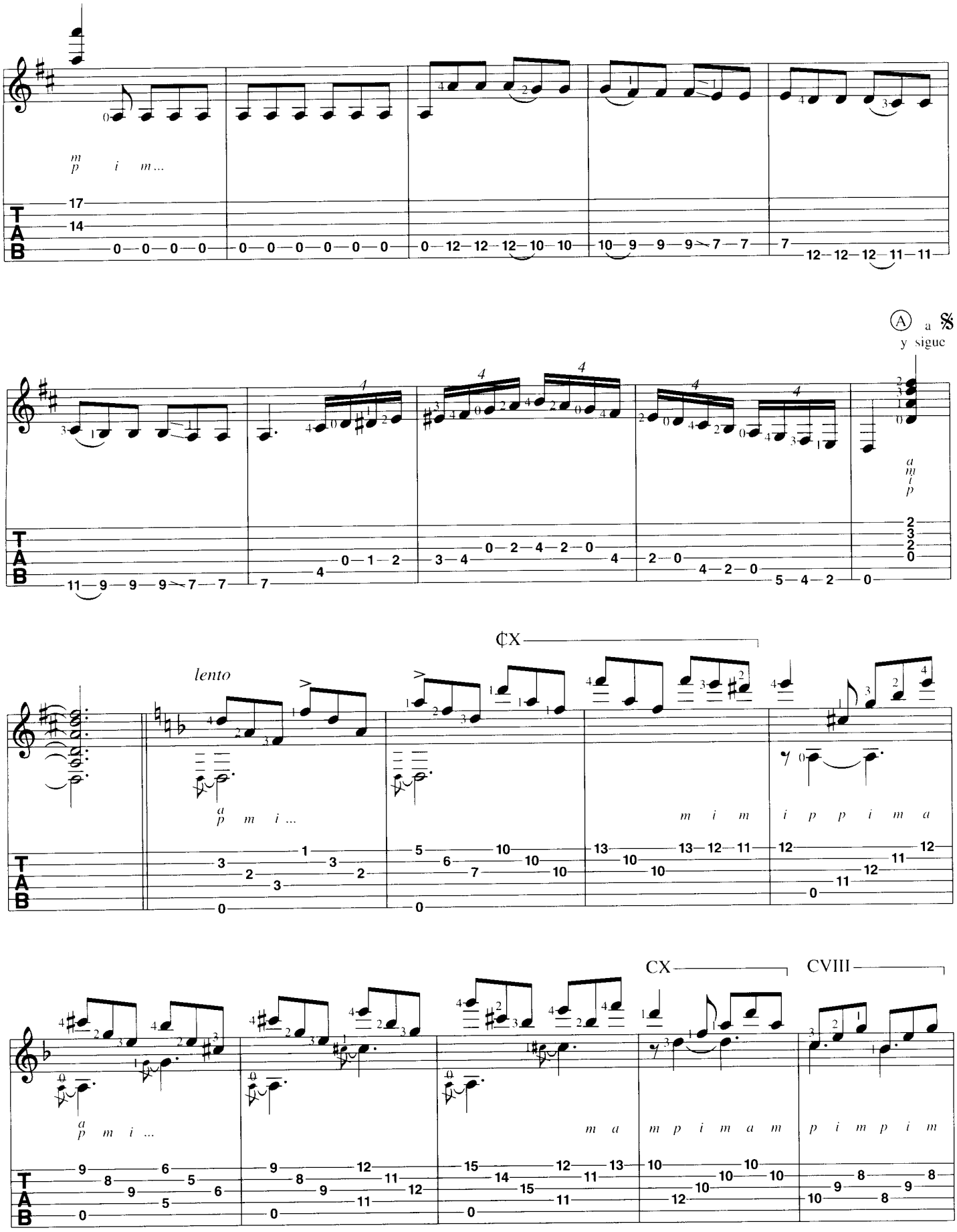


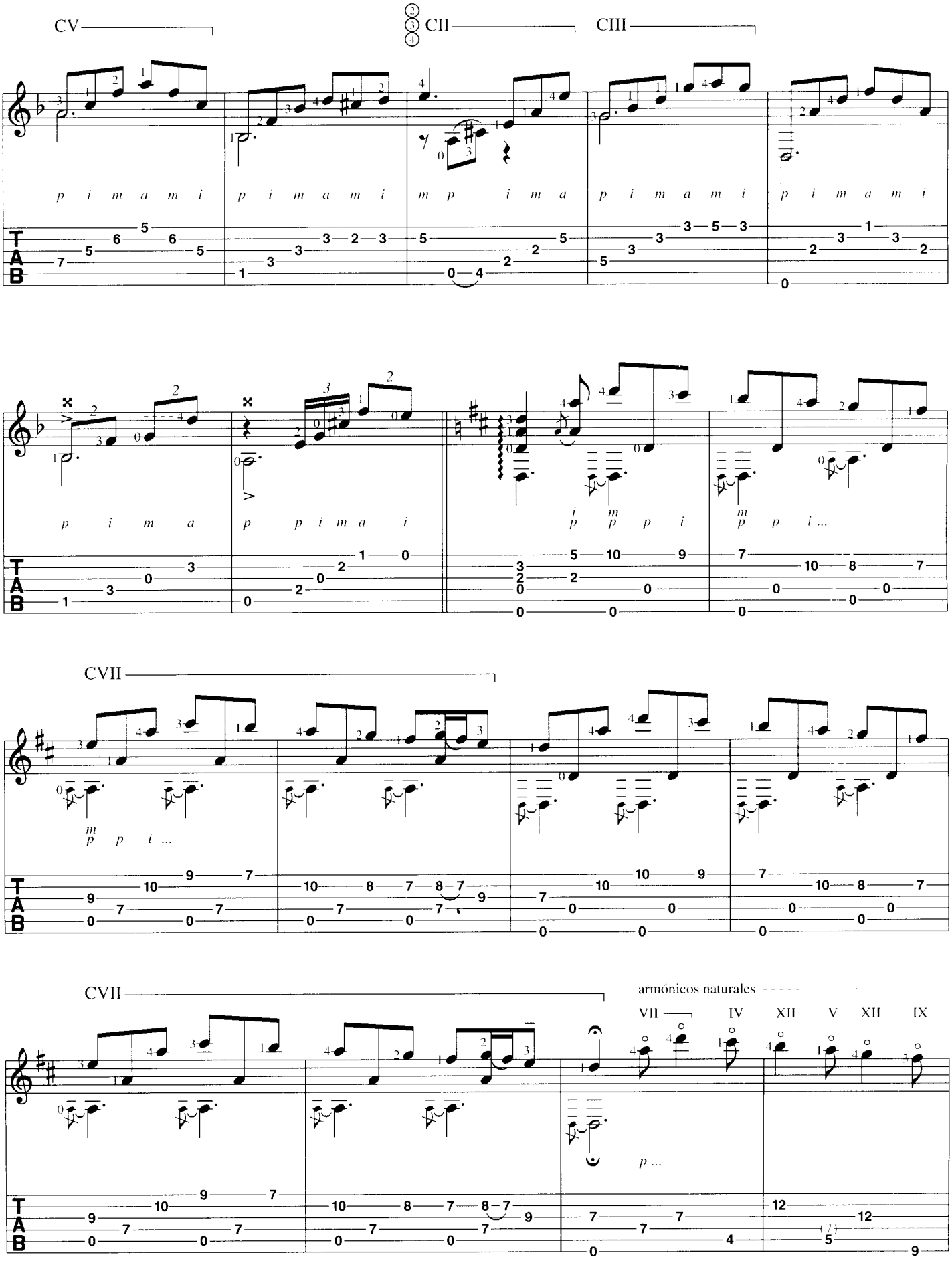
Ⓐ a 𝄋
y sigue

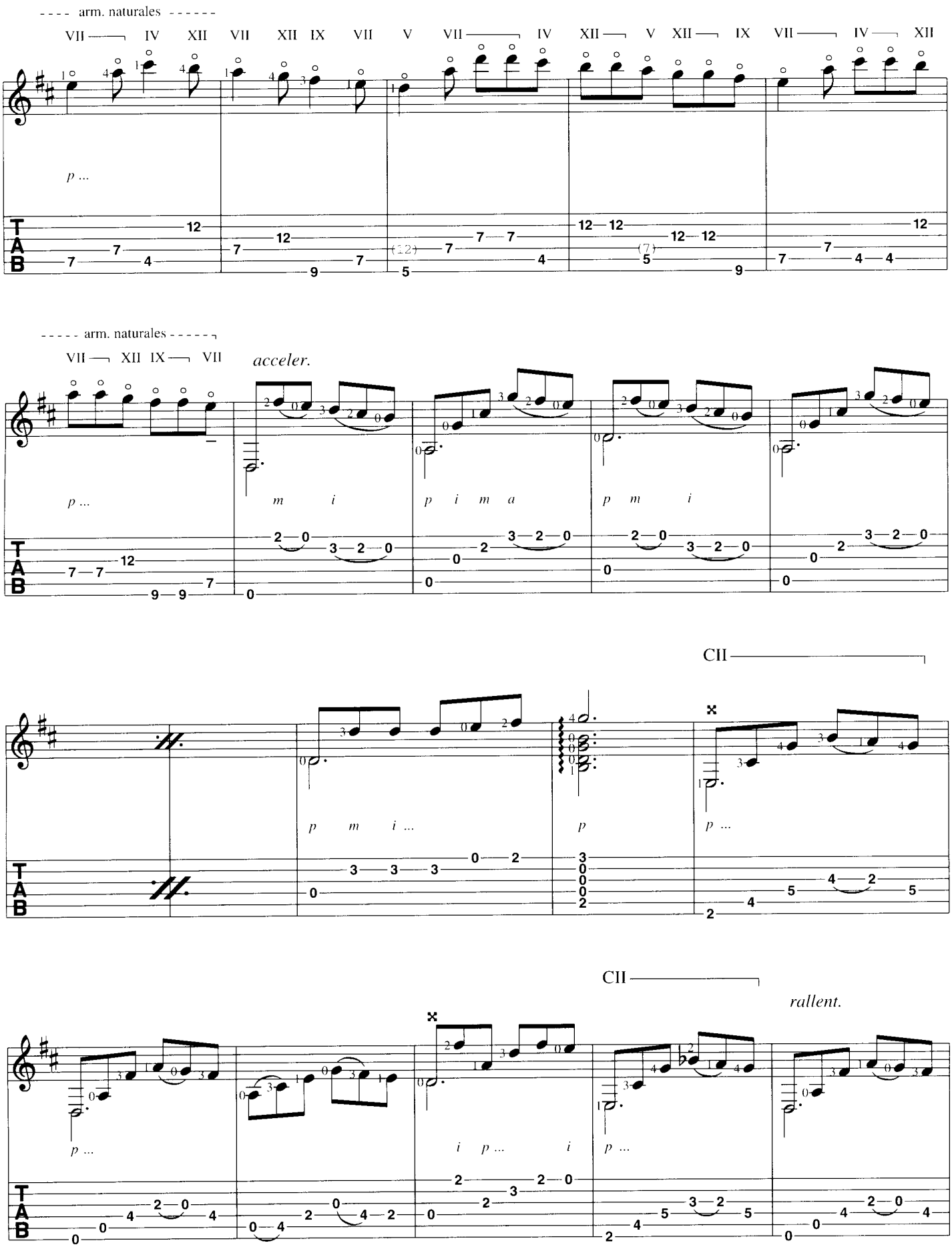


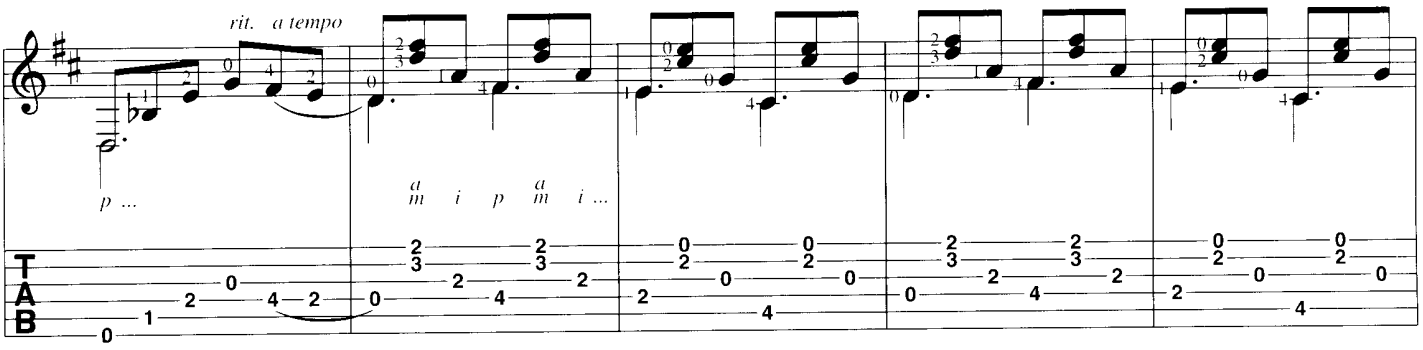


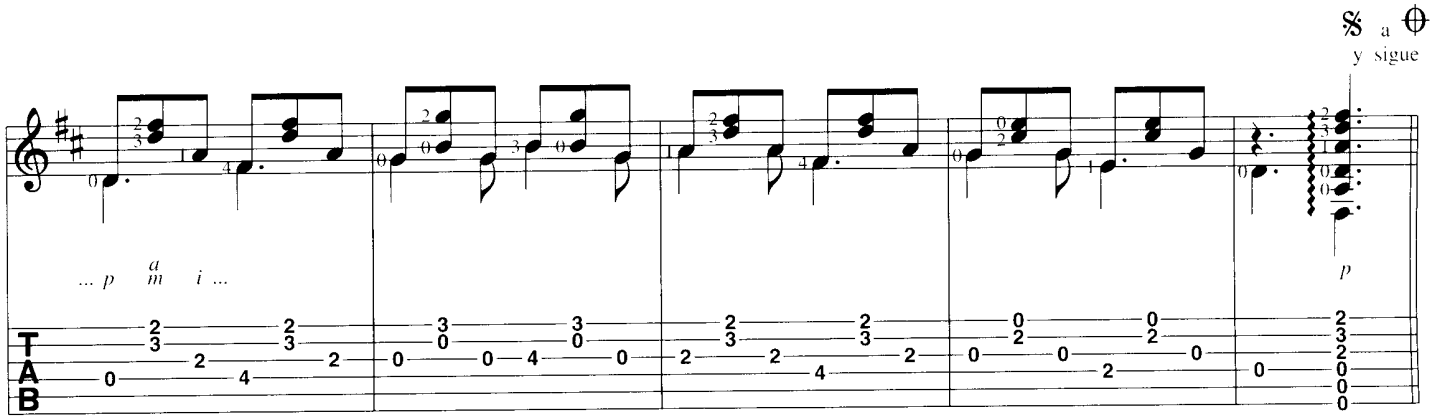


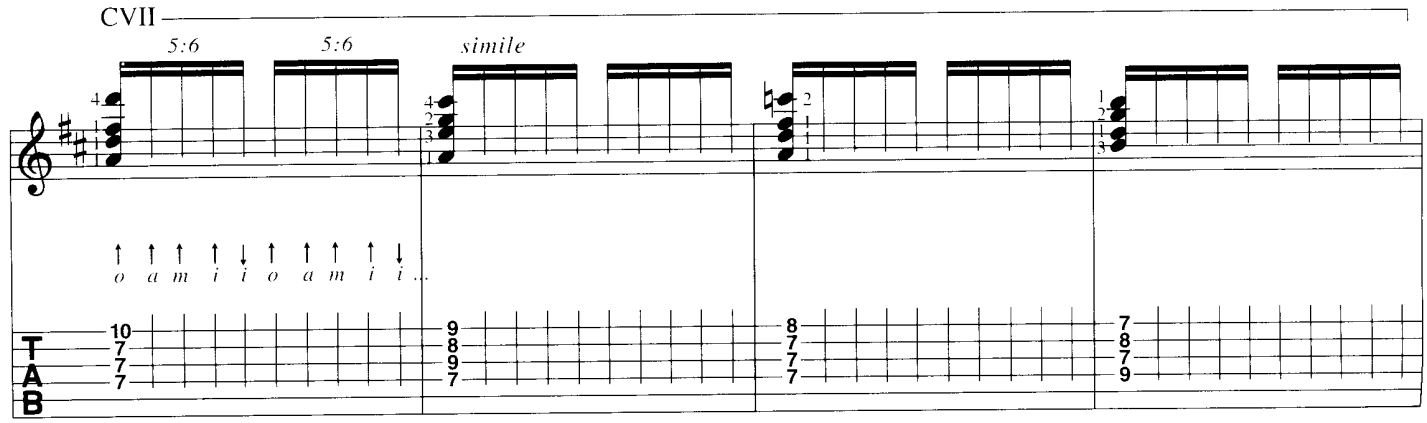

m
p i m...
Ⓐ a 𝄋
y sigue
a
m
i
p
lento
a
p m i...
m i m
i p p i m a
CX
CVIII
a
p m i...
m a
m p i m a m
p i m p i m

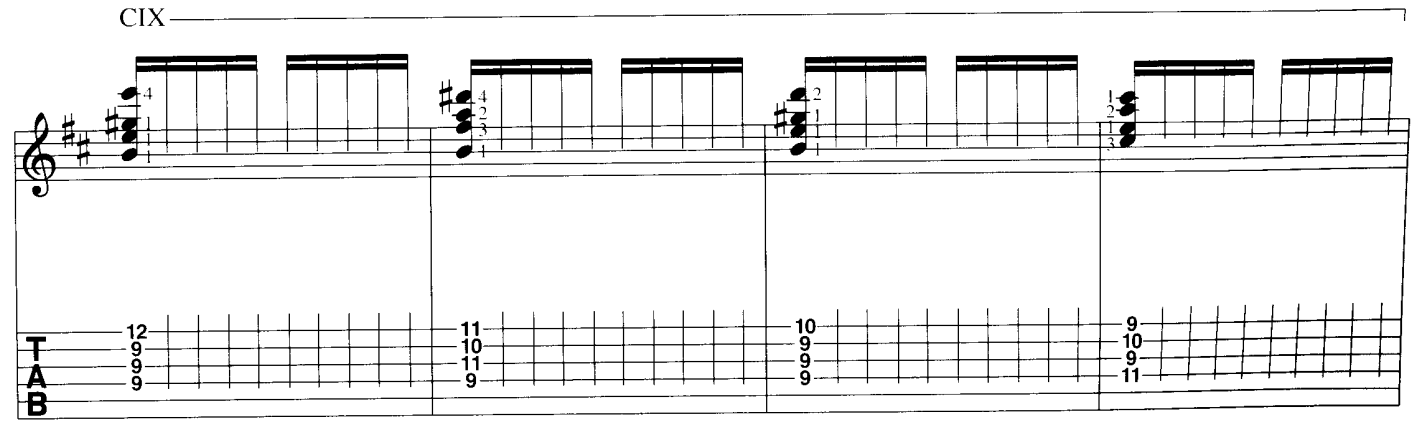

CV
CII
CIII
CVII
CVII
armónicos naturales
VII
IV
XII
V
XII
IX

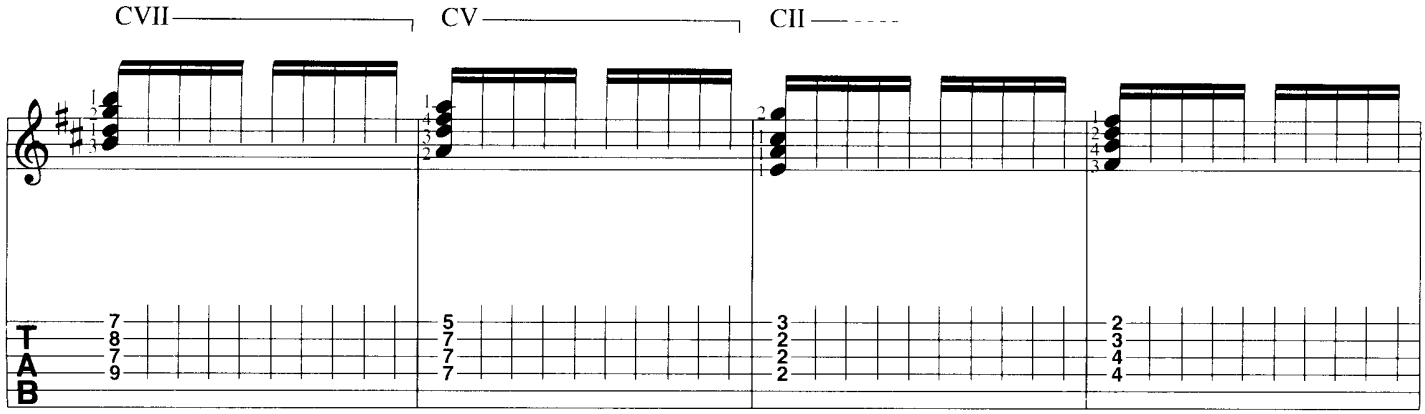

arm. naturales
VII IV XII VII XII IX VII V VII IV XII V XII IX VII IV XII
p ...
arm. naturales
VII XII IX VII
acceler.
p ... m i p i m a p m i
CII
p m i ... p p ...
CII
rallent.
p ... i p ... i p ...
T
A
B

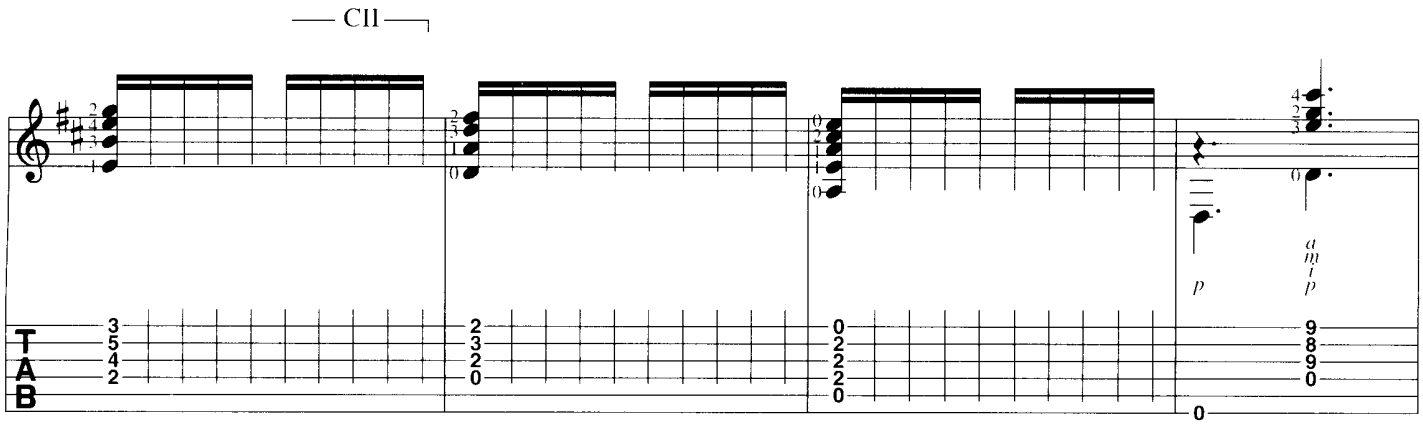

rit. a tempo
p ...
a m i p a m i ...
T
A
B

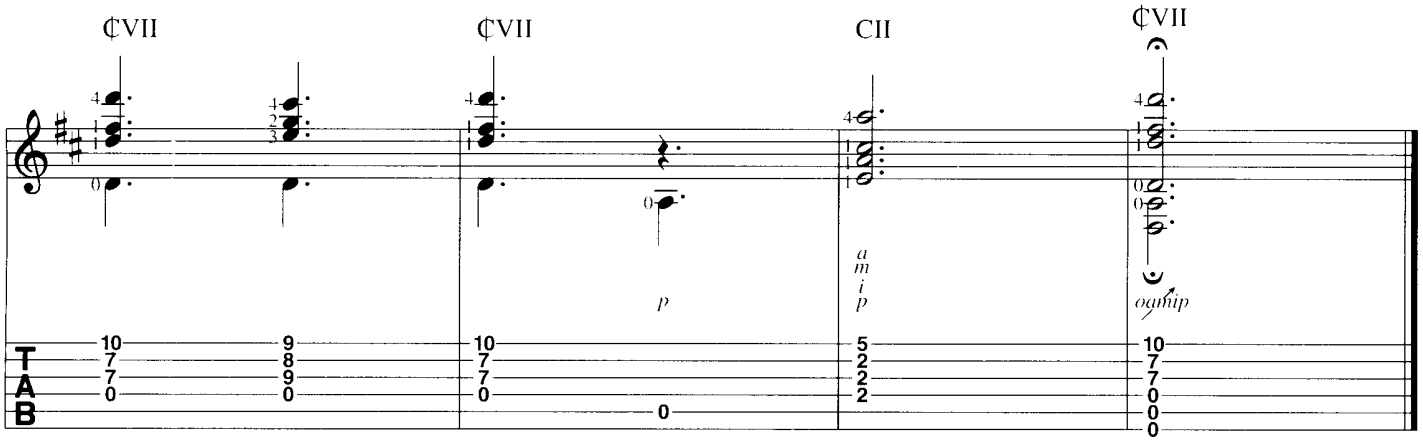

𝄋 a ⊕
y sigue
... p a m i ...
p
T
A
B


CVII
5:6
5:6
simile
o a m i i o a m i i ...
T
A
B


CIX
T
A
B


CVII
CV
CII


CII
p
a m i p

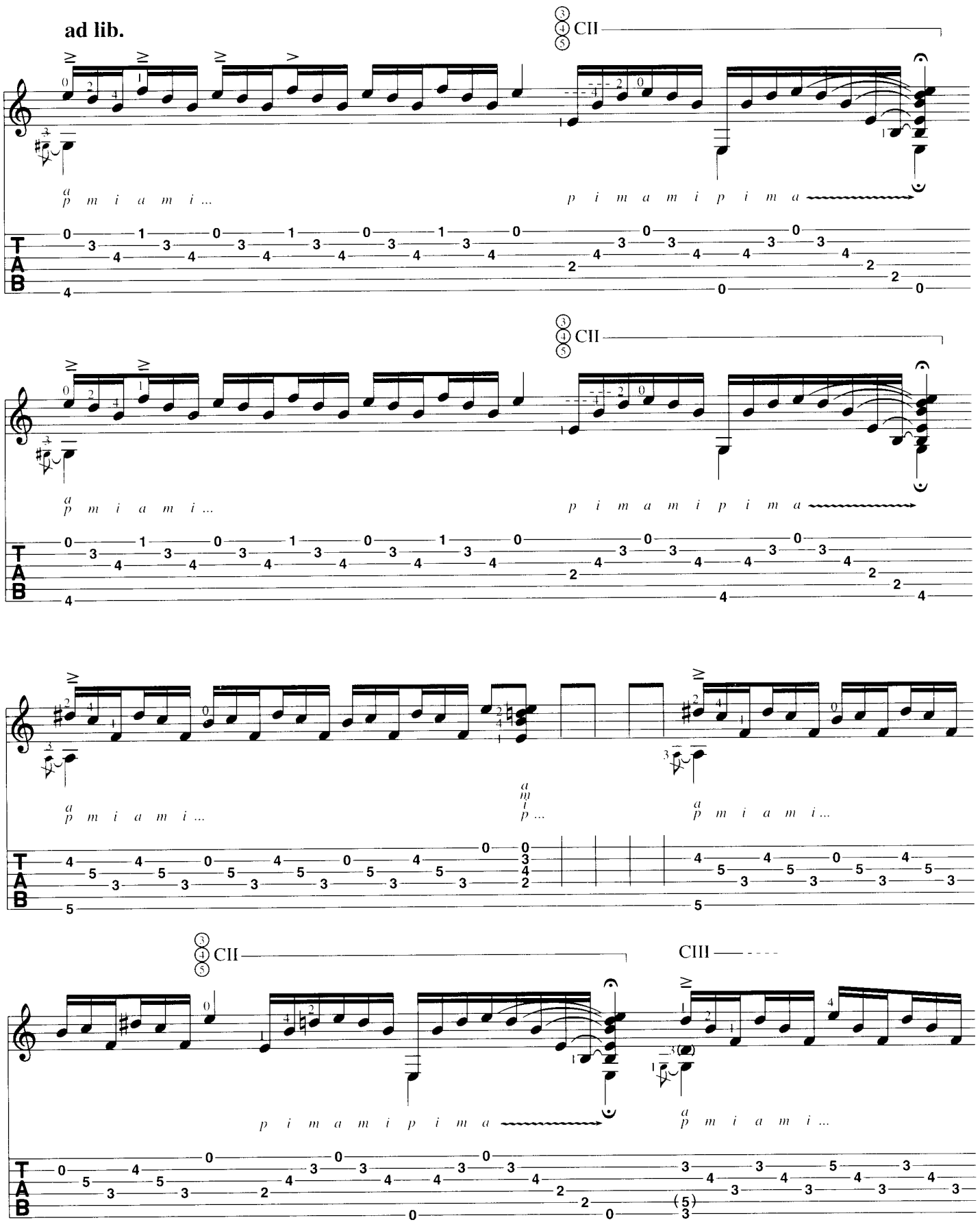

¢VII
¢VII
CII
¢VII
p
a m i p
a m i p

LA TRINIDAD

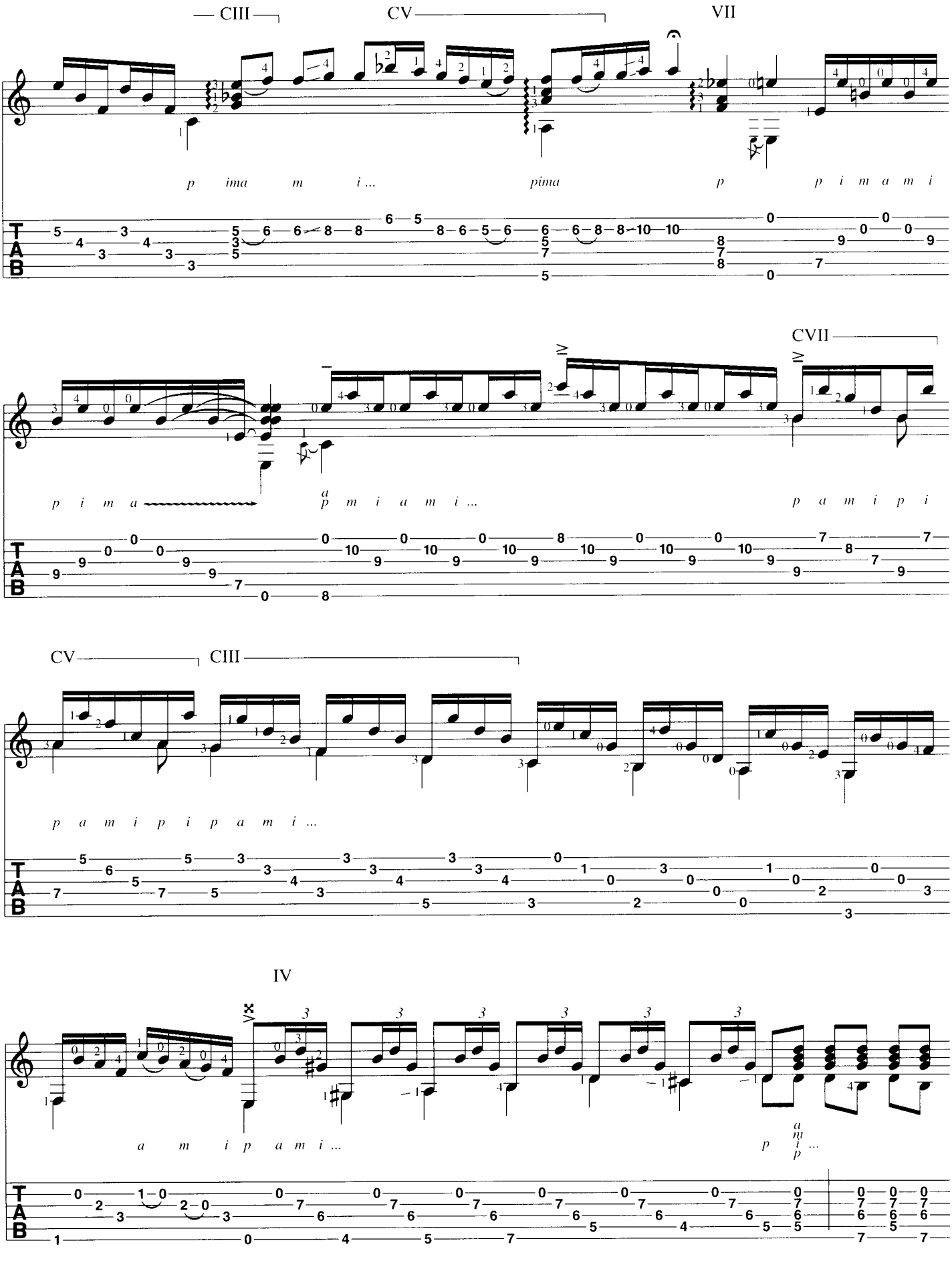
Sabicas

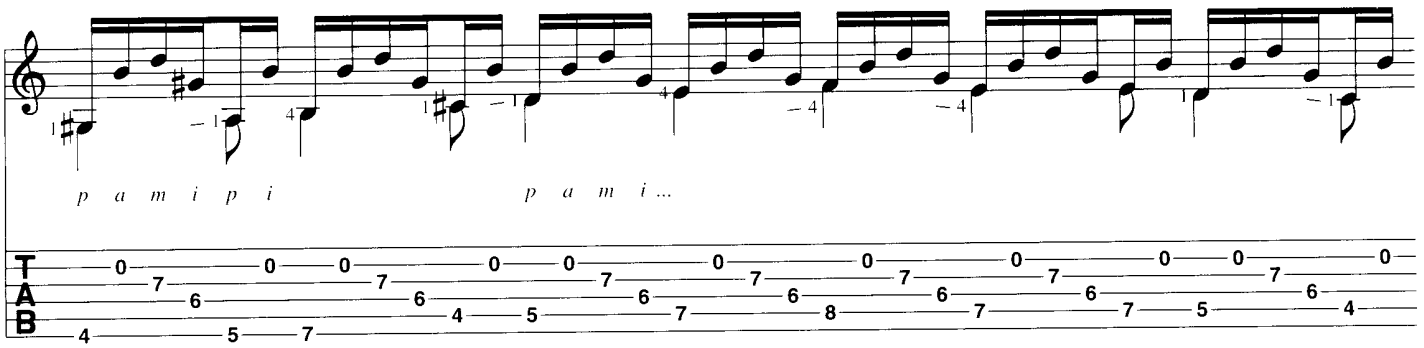
Capo: III

Transcription: Alain Faucher

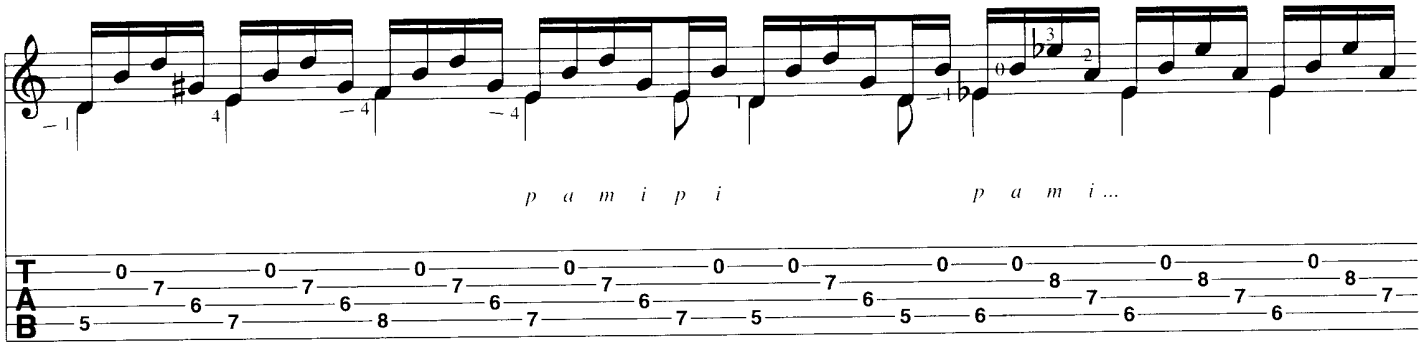


La Trinidad By Agustin Castellon © 1960, 1978 Cuban Music Corporation
Rights Assigned To EMI Catalogue Partnership. All Rights Controlled and Administered By Morro Music Corp. (BMI)
All Rights Reserved. International Copyright Secured. Reproduced by permission of International Music Publications Ltd.


— CIII —
CV
VII
p ima m i ... pima p p i m a m i
CVII
p i m a a p m i a m i ... p a m i p i
CV
CIII
p a m i p i p a m i ...
IV
a m i p a m i ... p a m i p ...
T
A
B

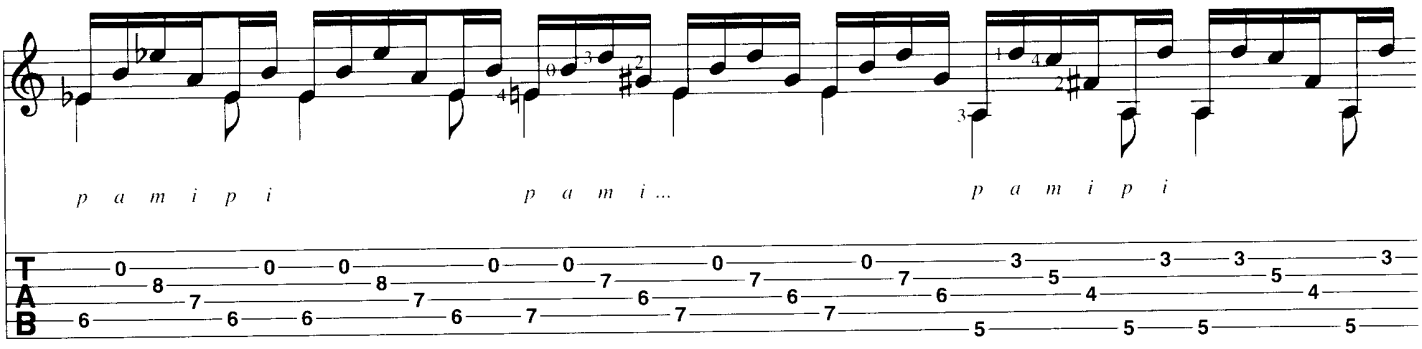


V



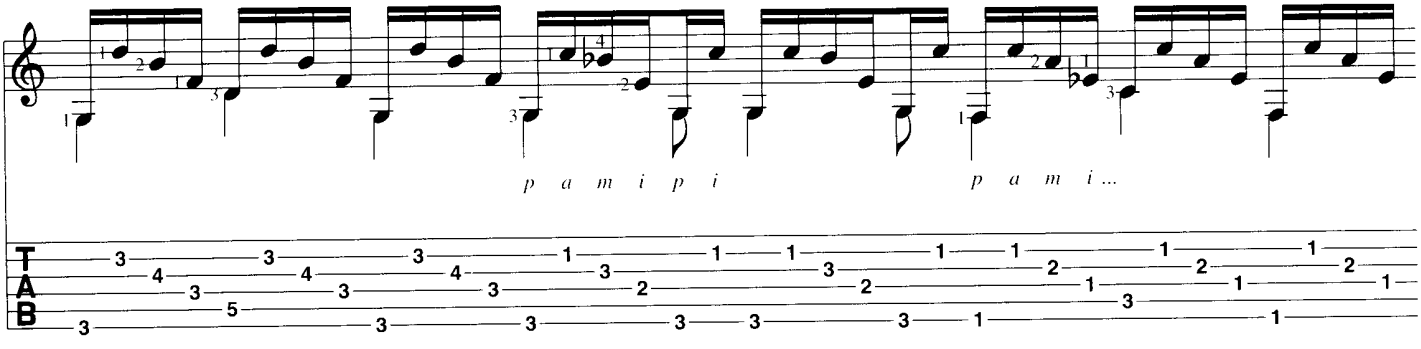
IV

CIII

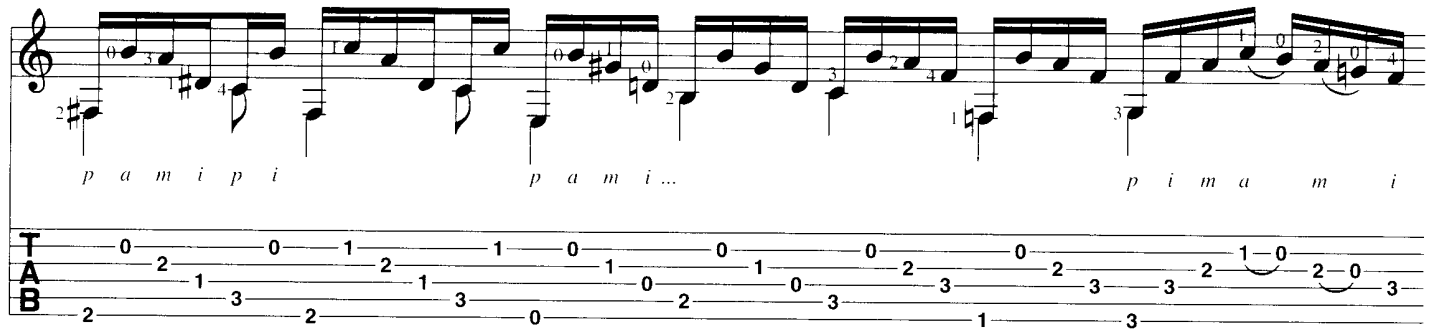


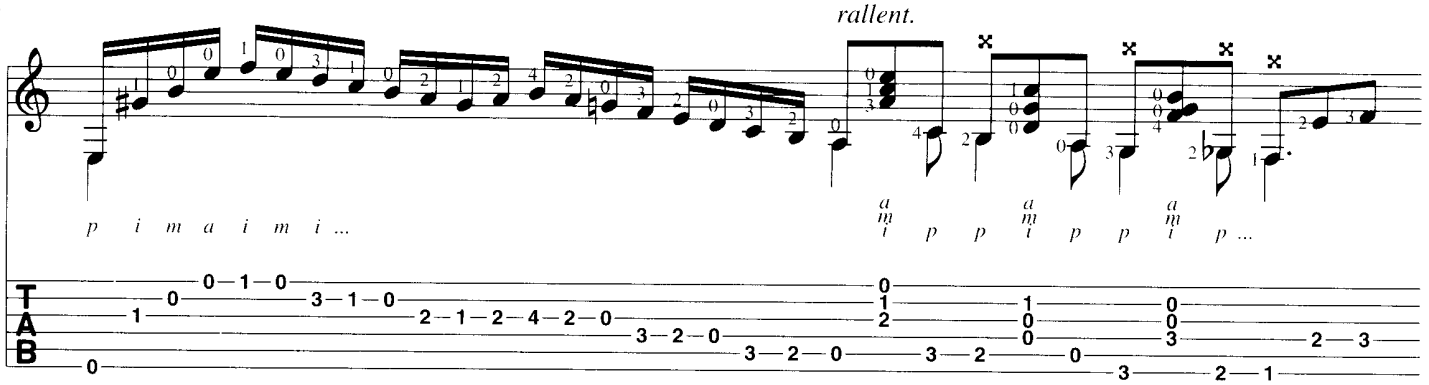
CIII

CI

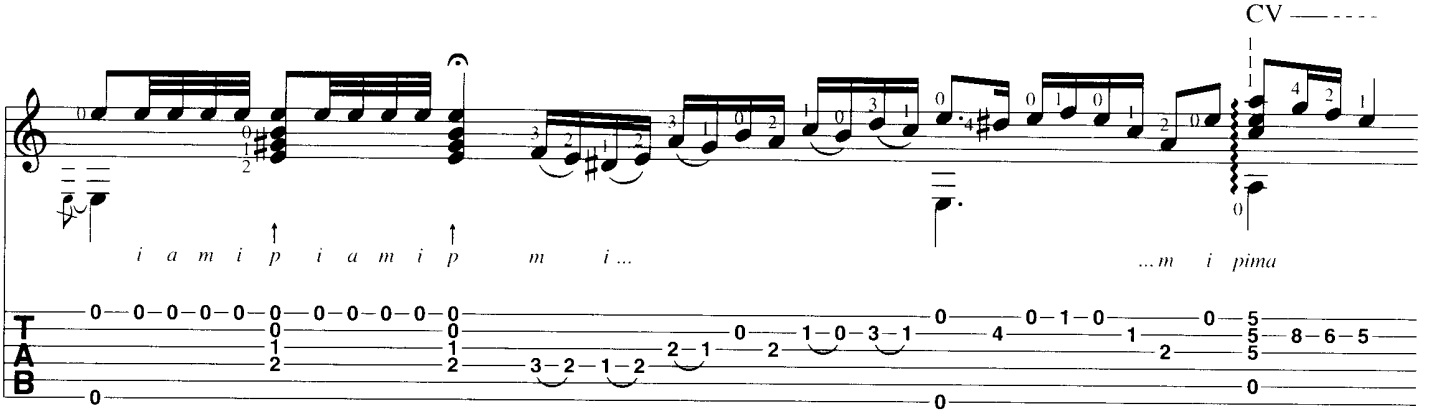


CI

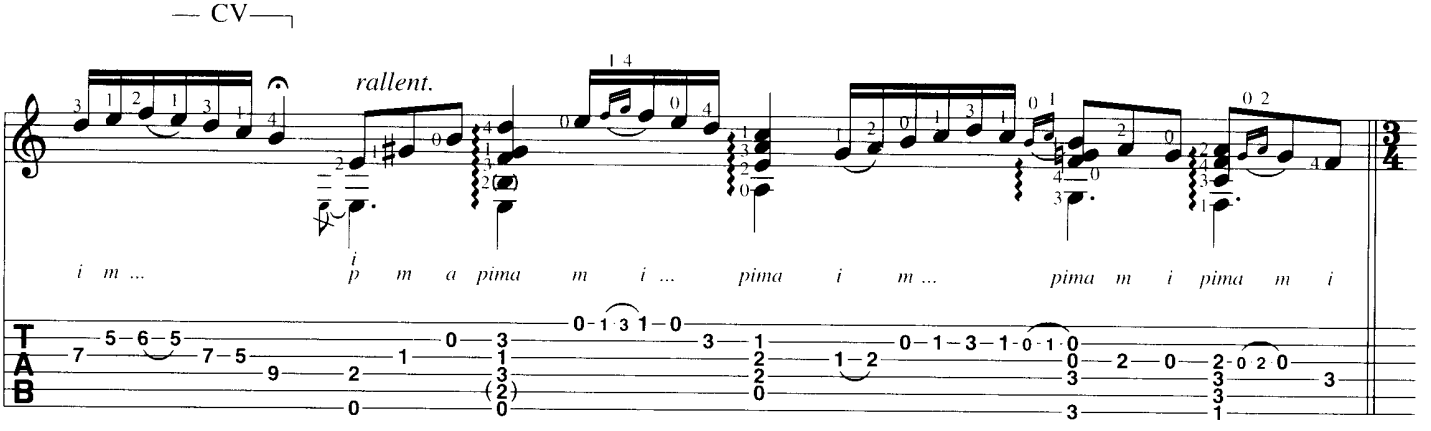

p a m i p i
p a m i ...
p i m a m i

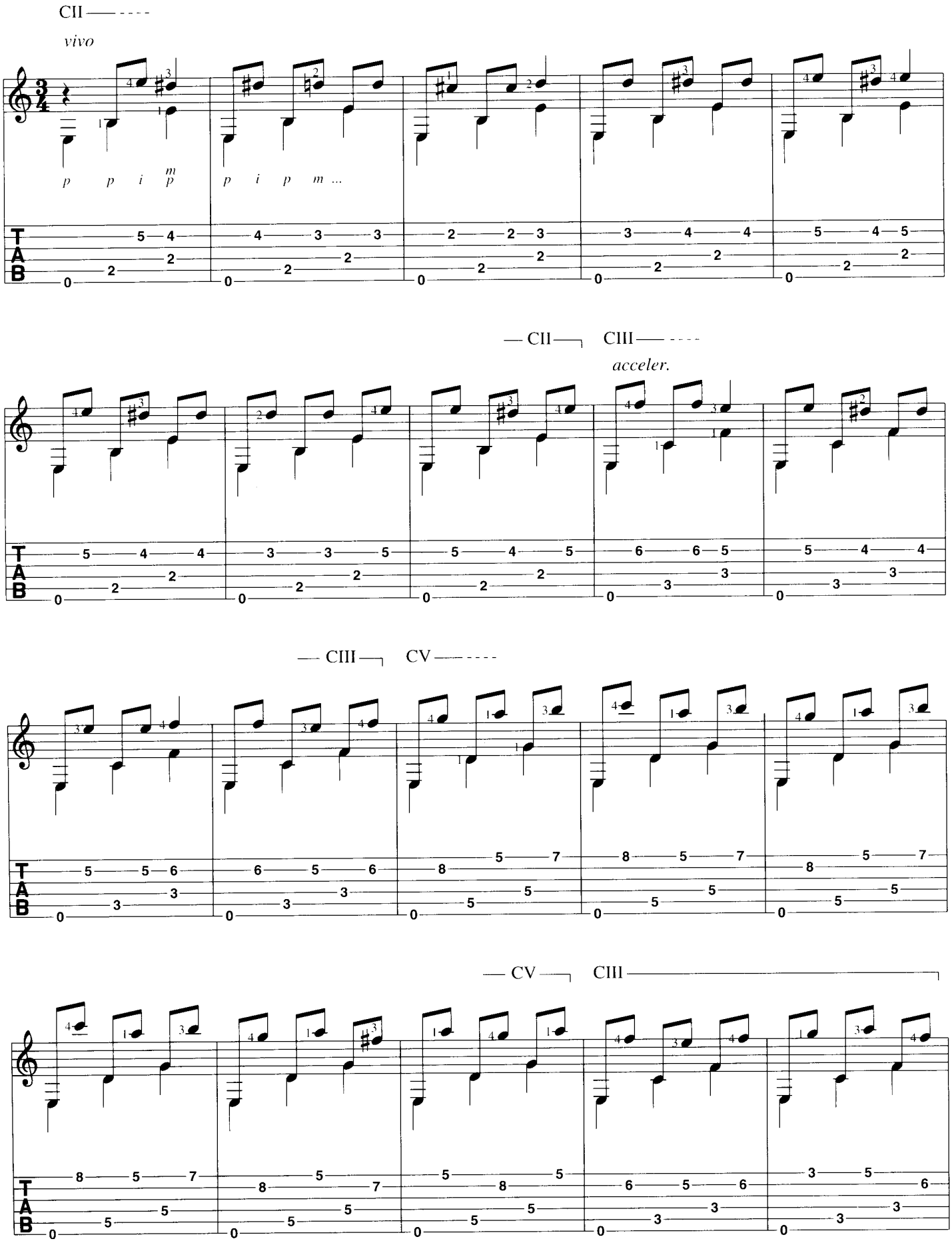

rallent.
p i m a i m i ...
a m i p p a m i p p a m i p ...

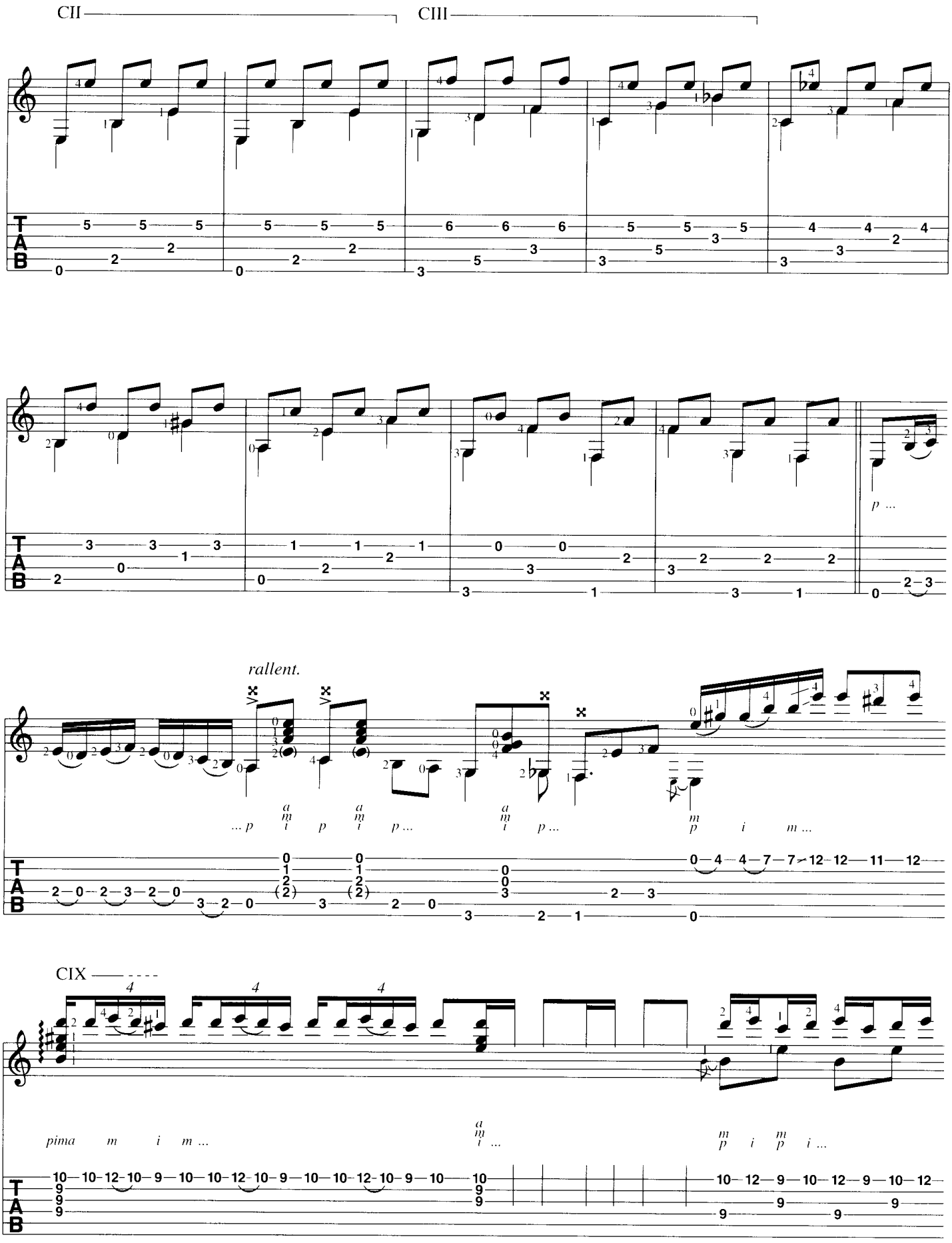
CV

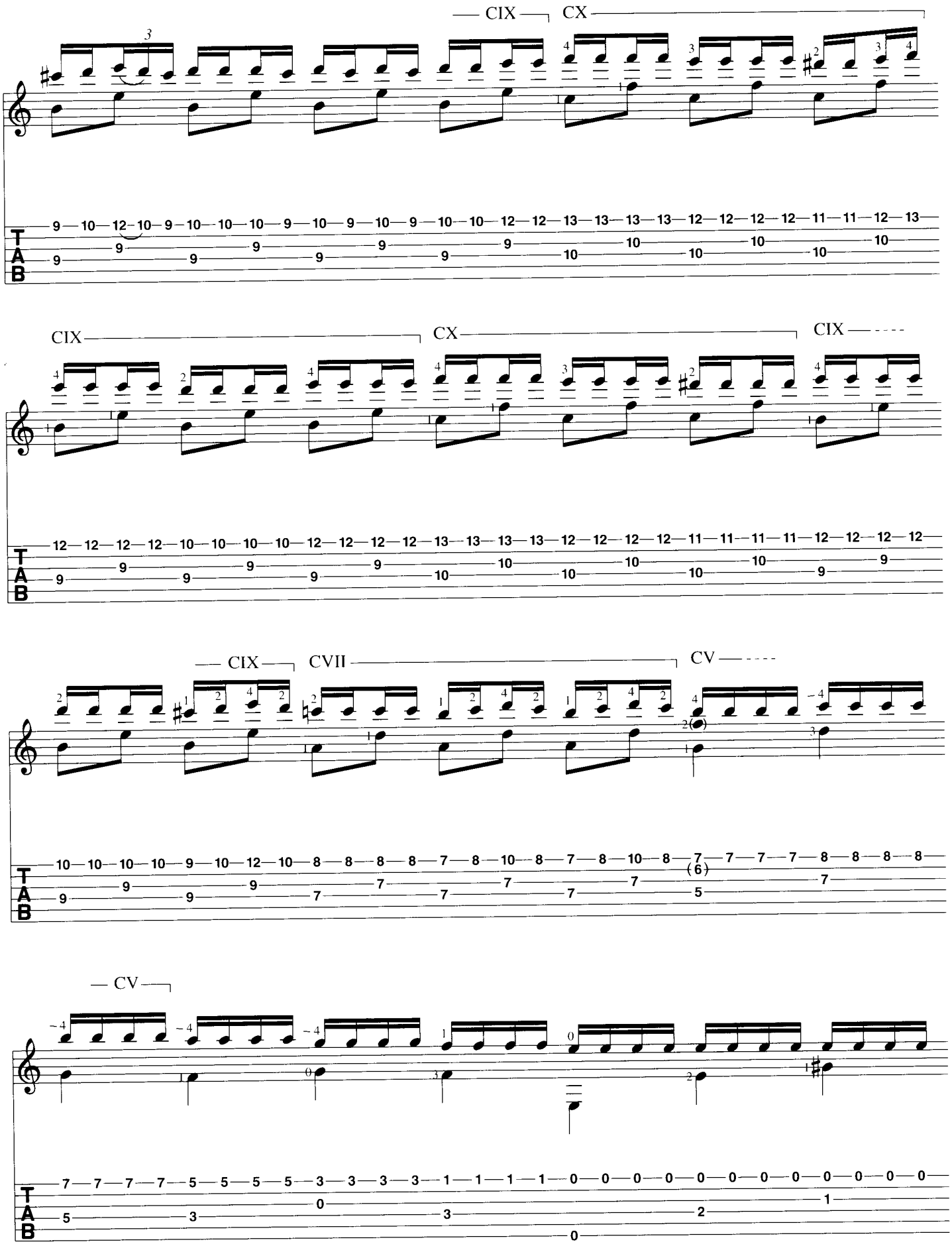

i a m i p i a m i p m i ...
...m i pima

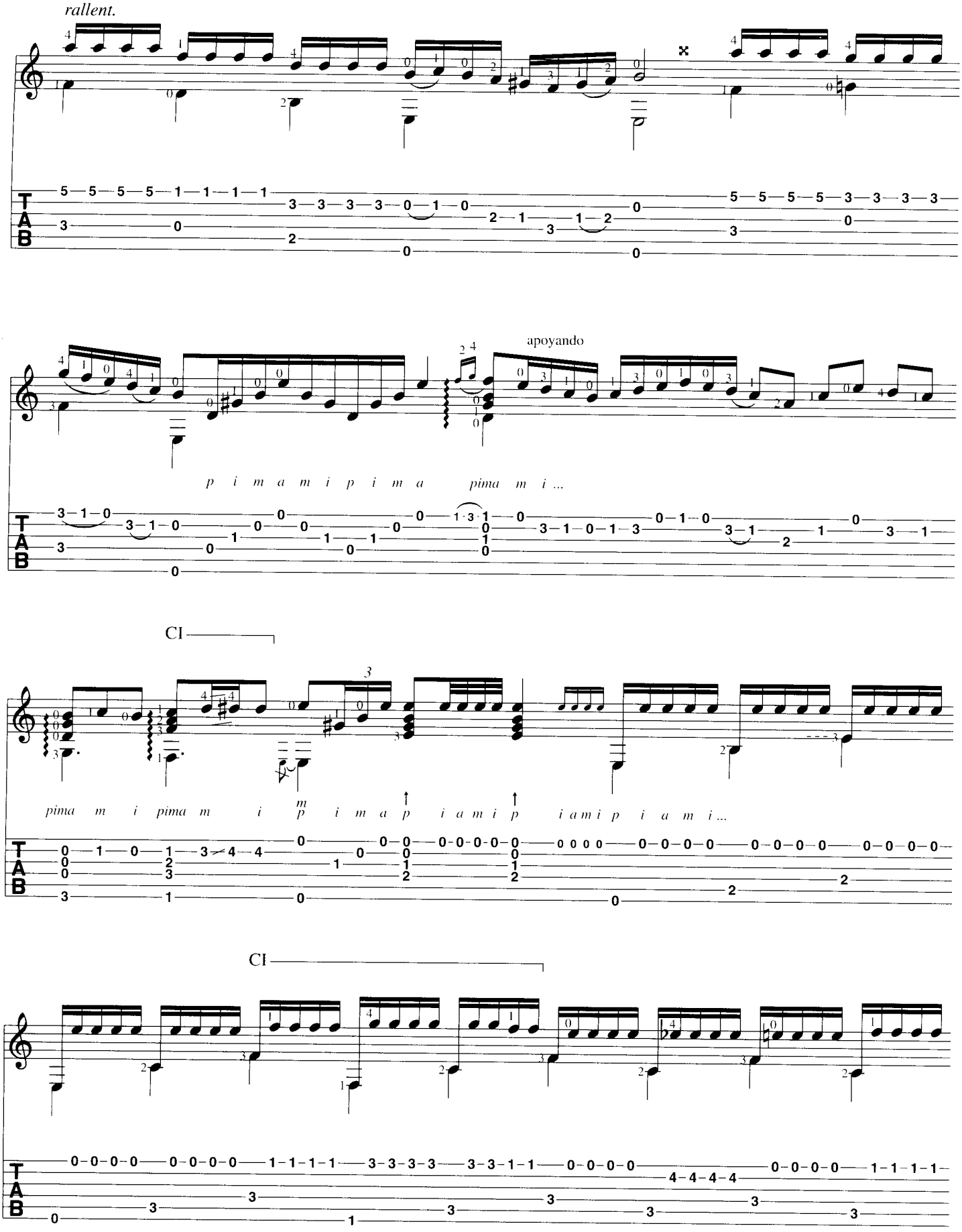
— CV —

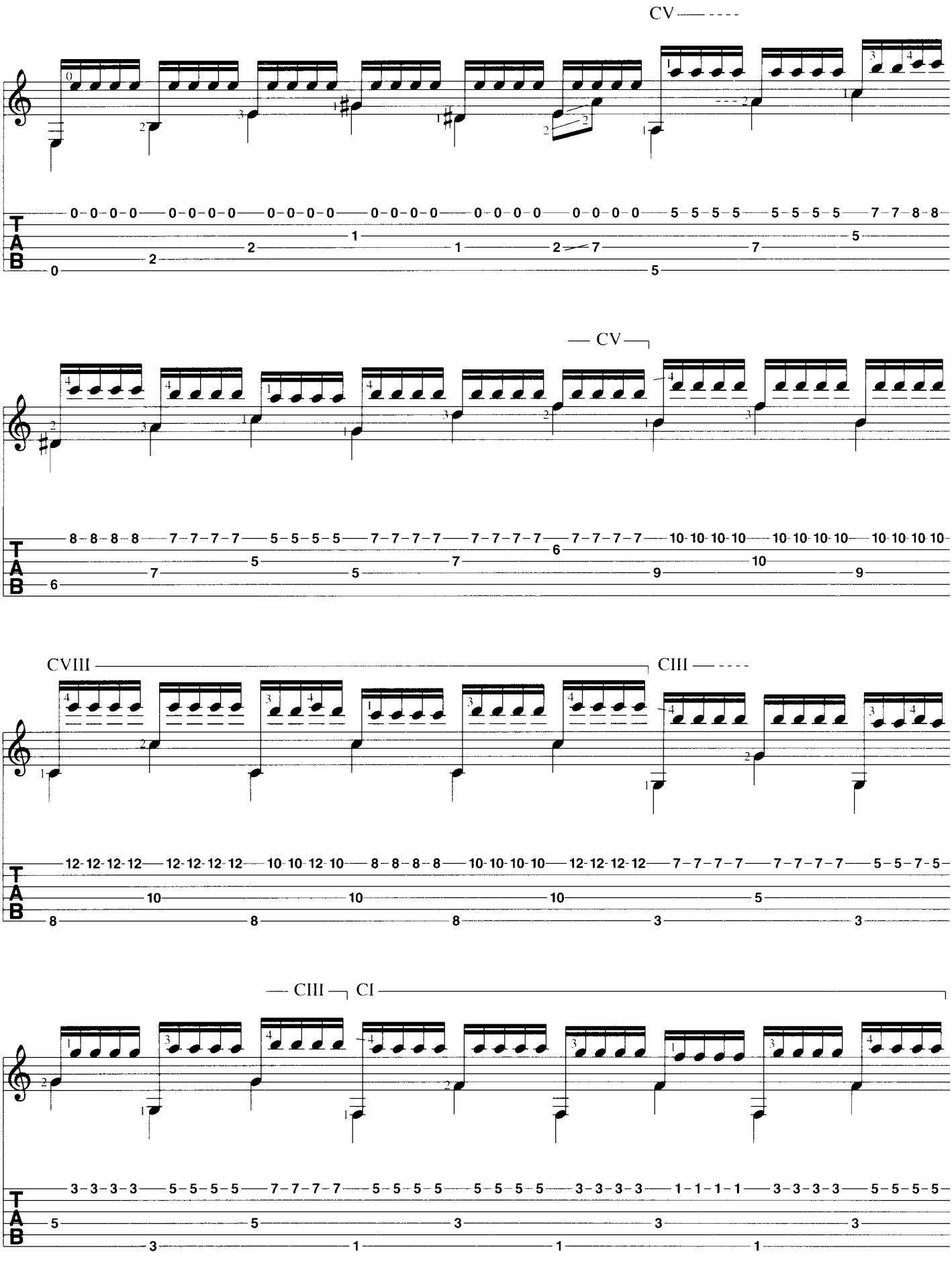

rallent.
i m ...
i p m a pima m i ... pima i m ... pima m i pima m i

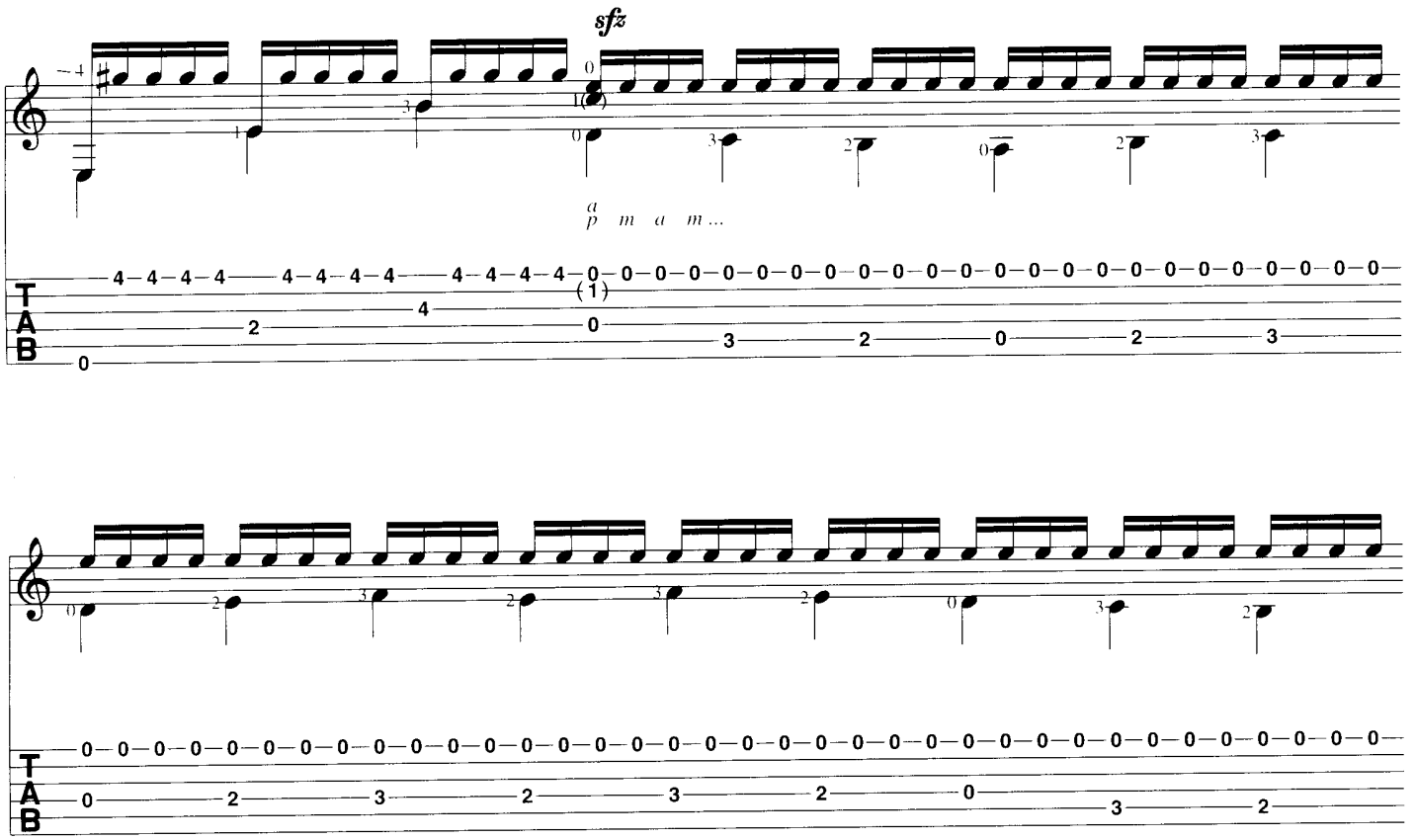

CII
vivo
p p i m p
p i p m ...
— CII — CIII
acceler.
— CIII — CV
— CV — CIII
T
A
B


CII
CIII
rallent.
CIX
pima

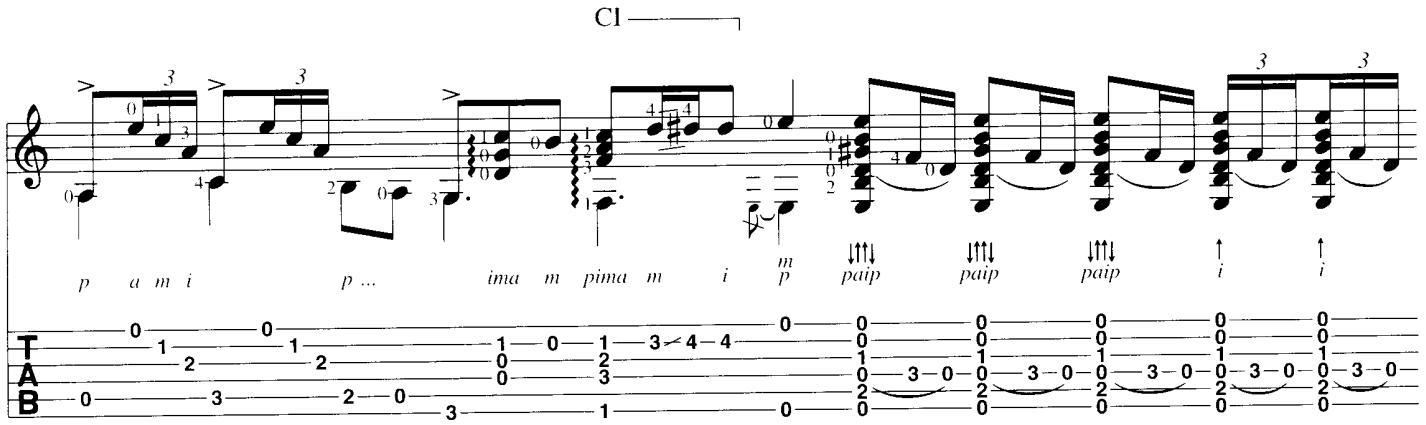

CIX
CX
CIX
CX
CIX
CIX
CVII
CV
CV

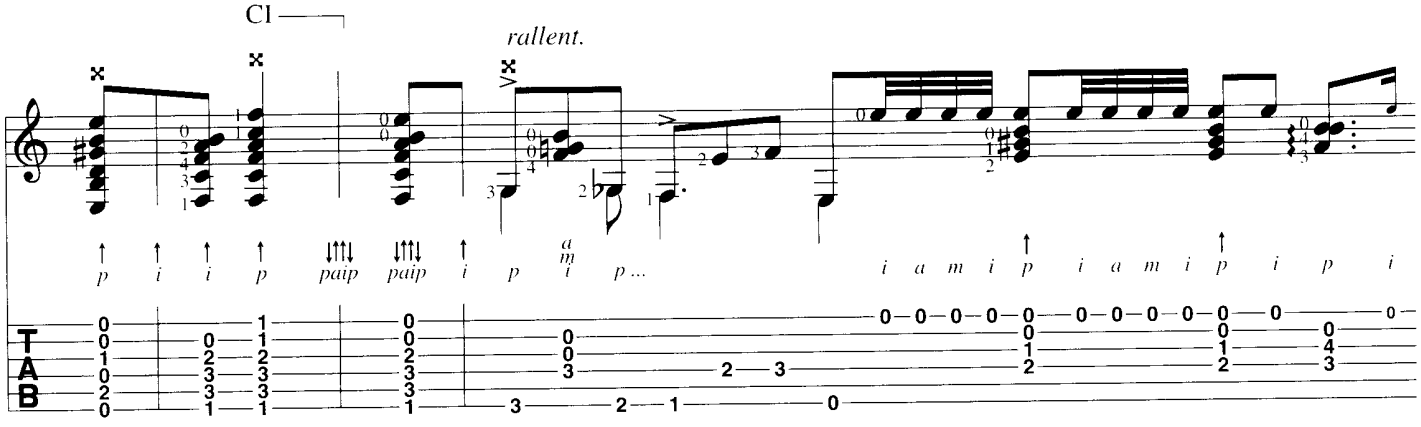

rallent.
apoyando
p i m a m i p i m a pima m i ...
CI
pima m i pima m i p i m a p i a m i p i a m i p i a m i ...
CI

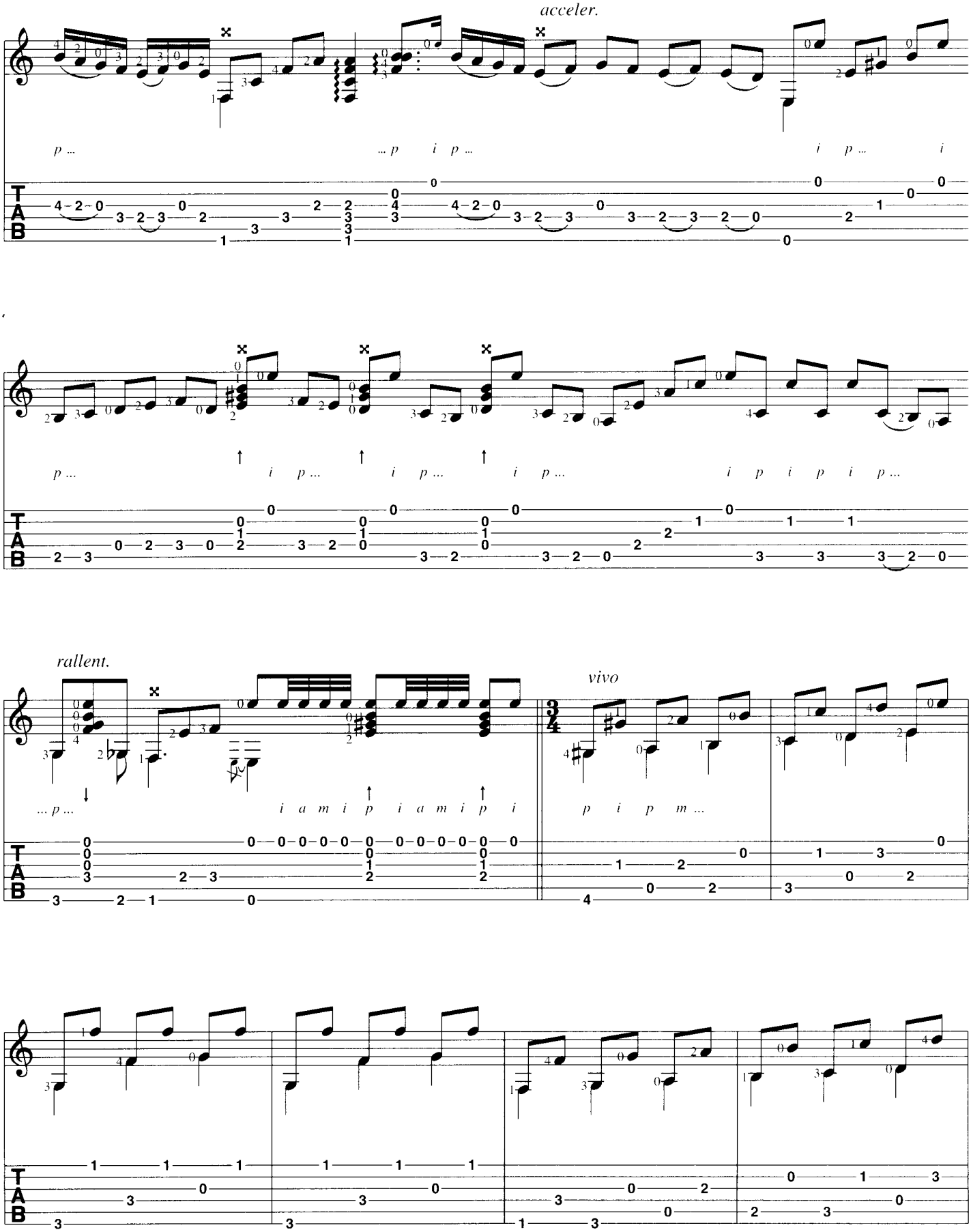

CV
CV
CVIII
CIII
CIII
CI
T
A
B

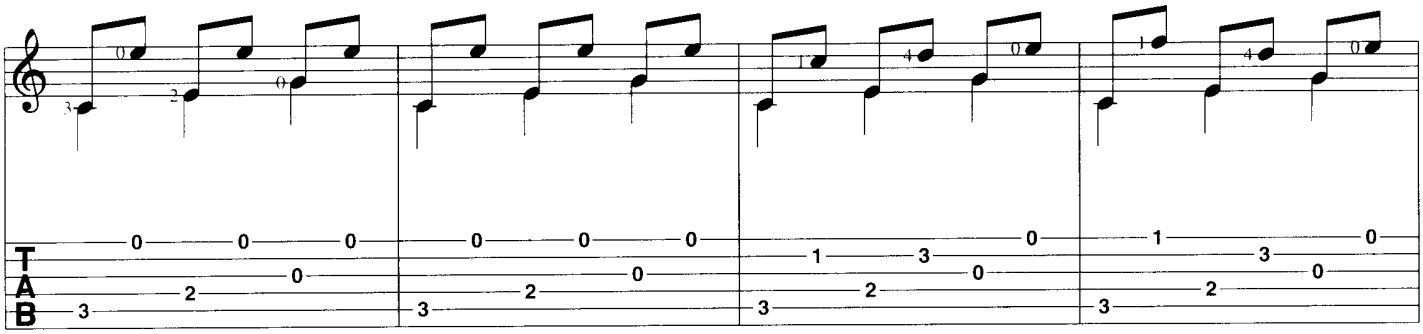

sfz
p m a m ...
T
A
B

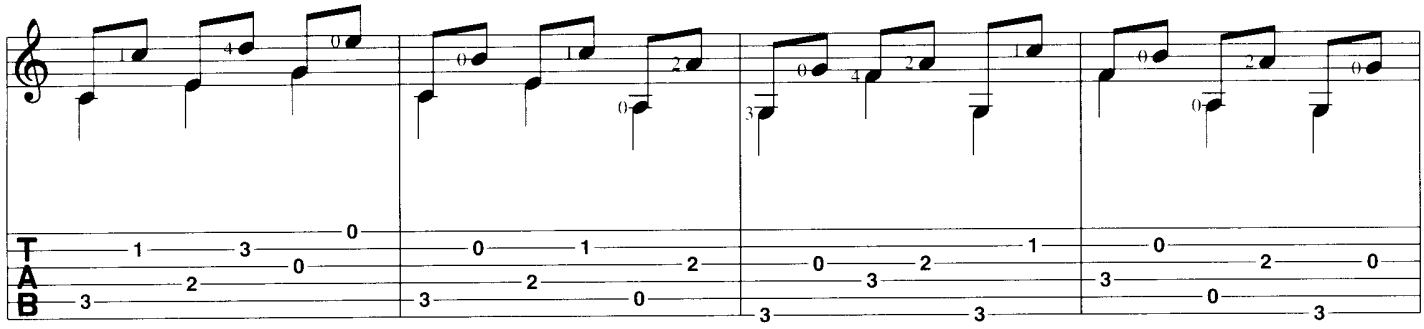
T
A
B


Cl
p a m i
p ...
ima m pima m i
paip
paip
paip
T
A
B

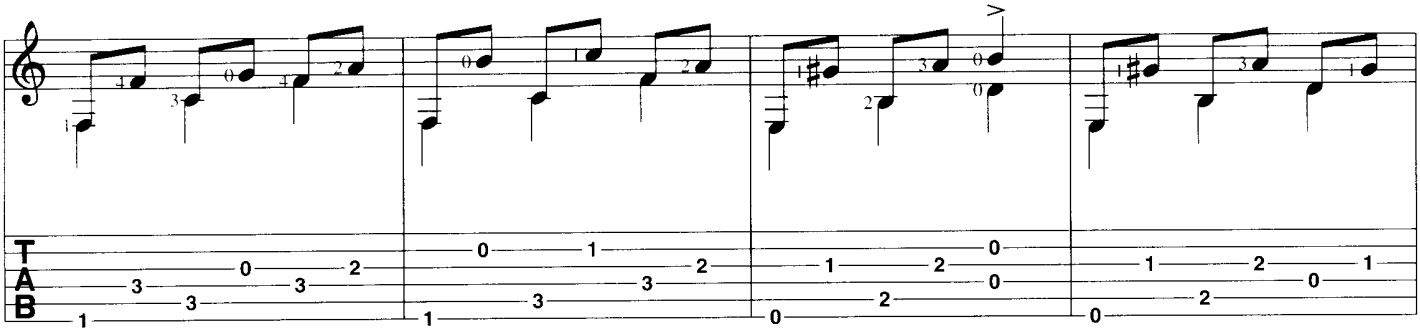

Cl
rallent.
p i i p paip paip i p i p ...
i a m i p i a m i p i p i
T
A
B

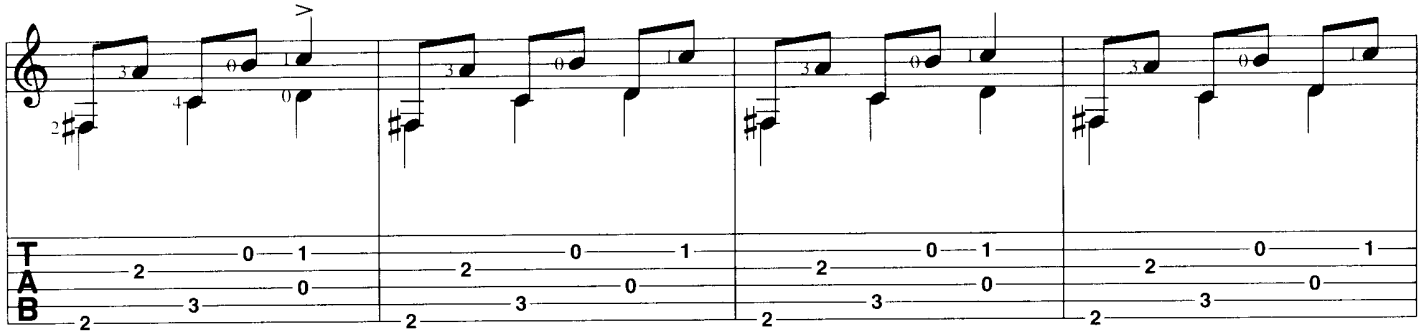

acceler.
rallent.
vivo
T
A
B

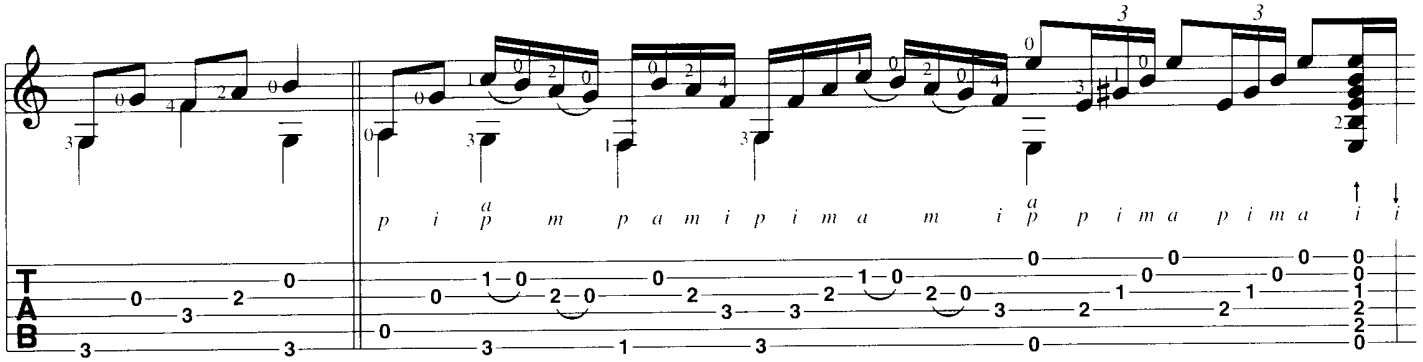


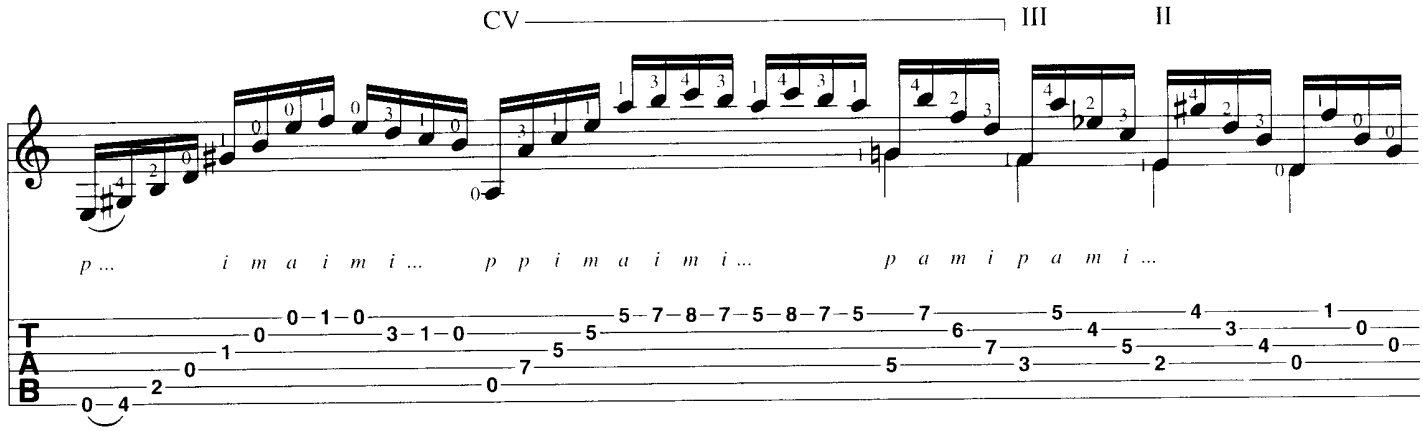


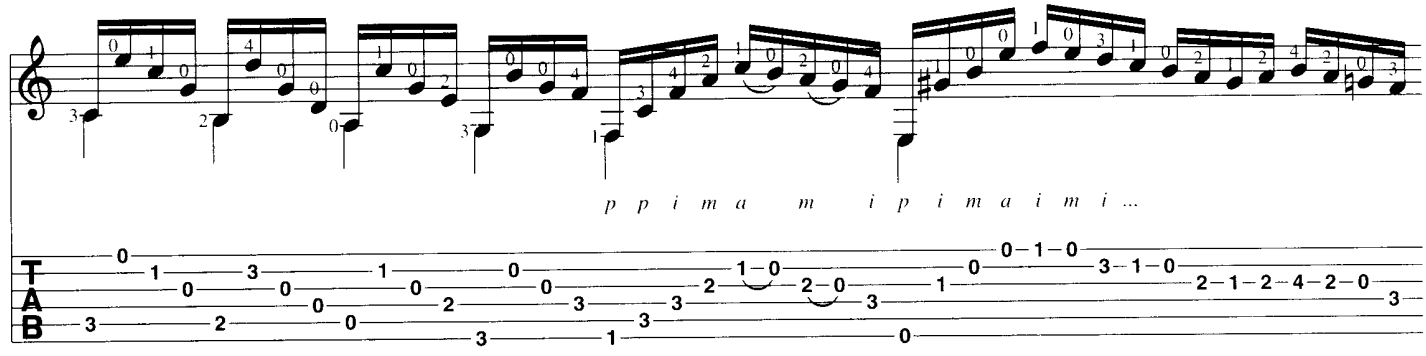
CI

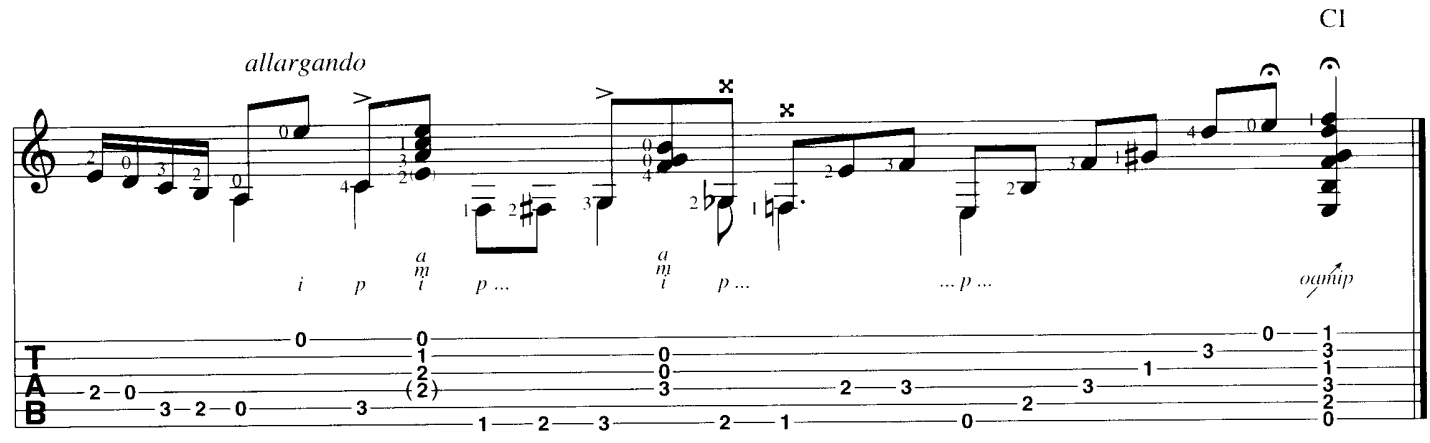







CV
III
II




allargando
CI

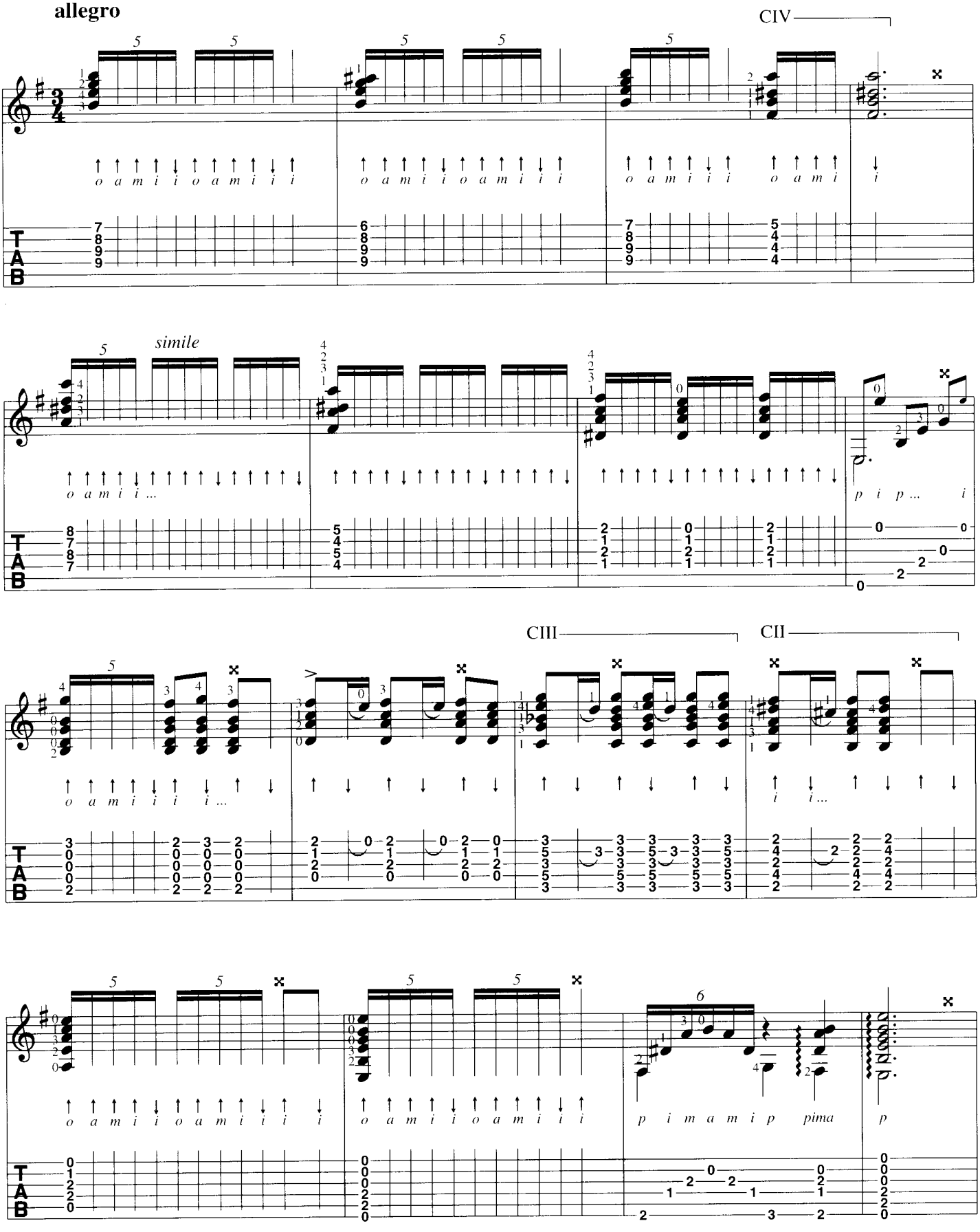
OLE MI CADIZ

Sabicas

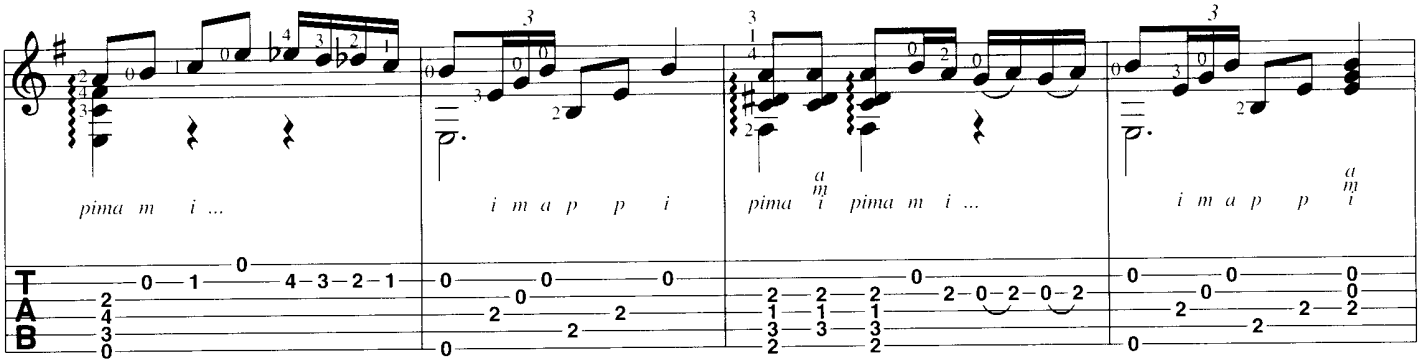
Capo: I

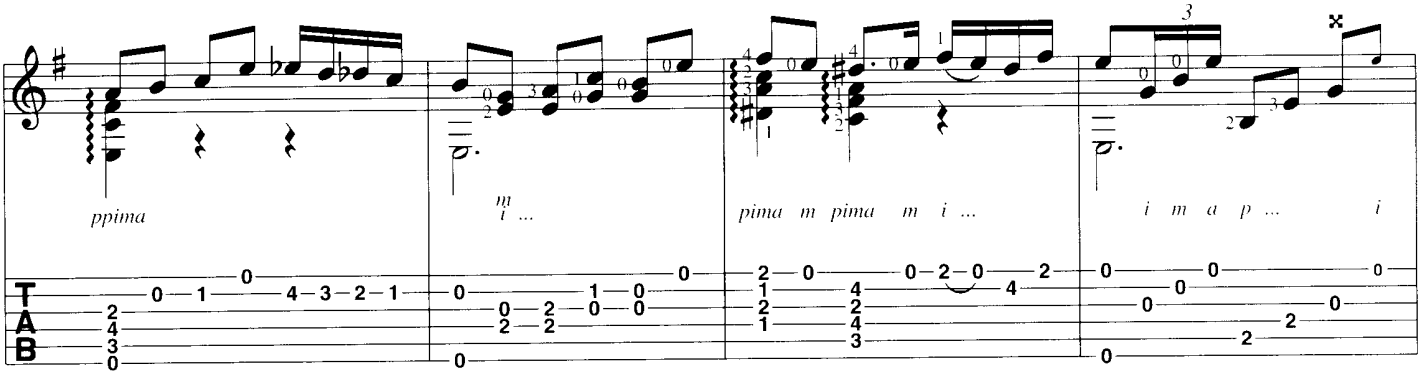
Transcription: Alain Faucher

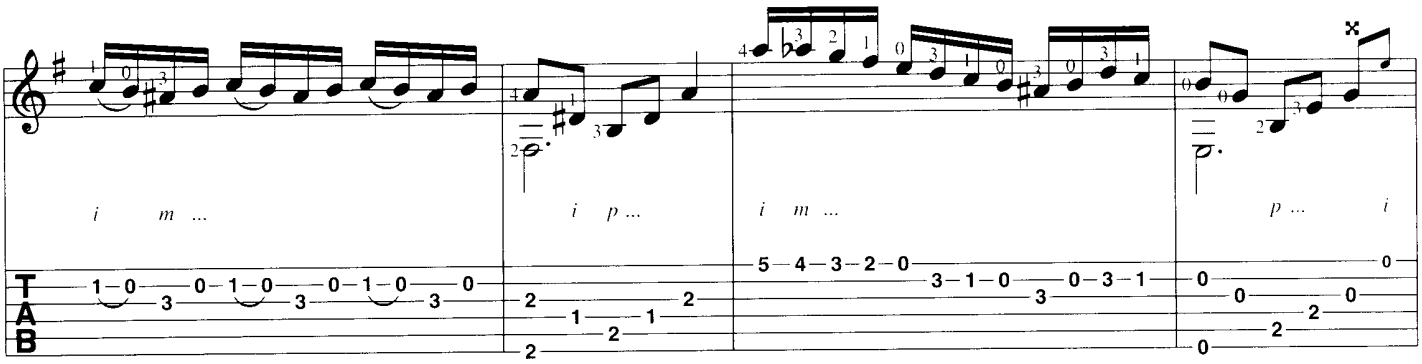
allegro



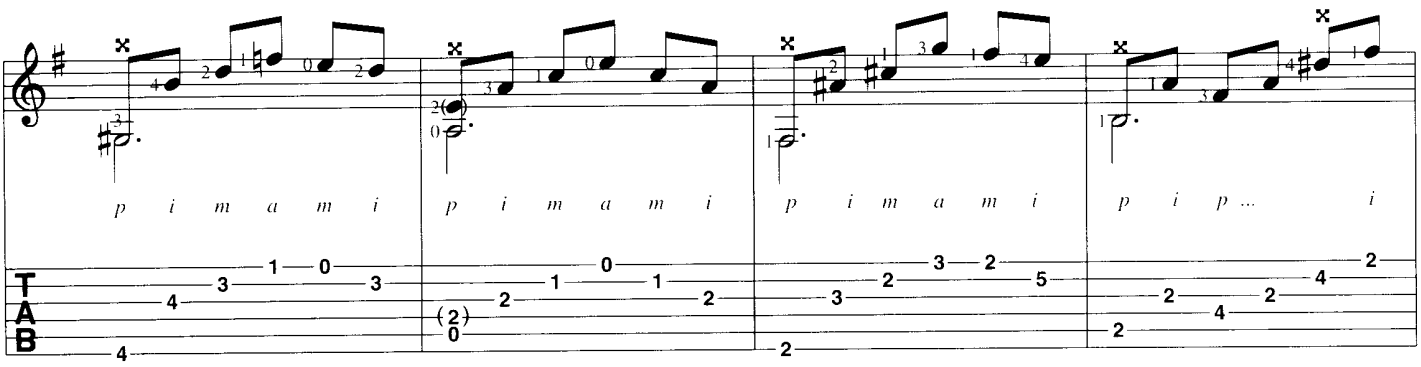
Ole Mi Cadiz by Agustin Castellon © 1960, 1978 Cuban Music Corporation
Rights Assigned To EMI Catalogue Partnership. All Rights Controlled And Administered By Morro Music Corp. (BMI)
All Rights Reserved. International Copyright Secured. Reproduced by permission of International Music Publications Ltd.

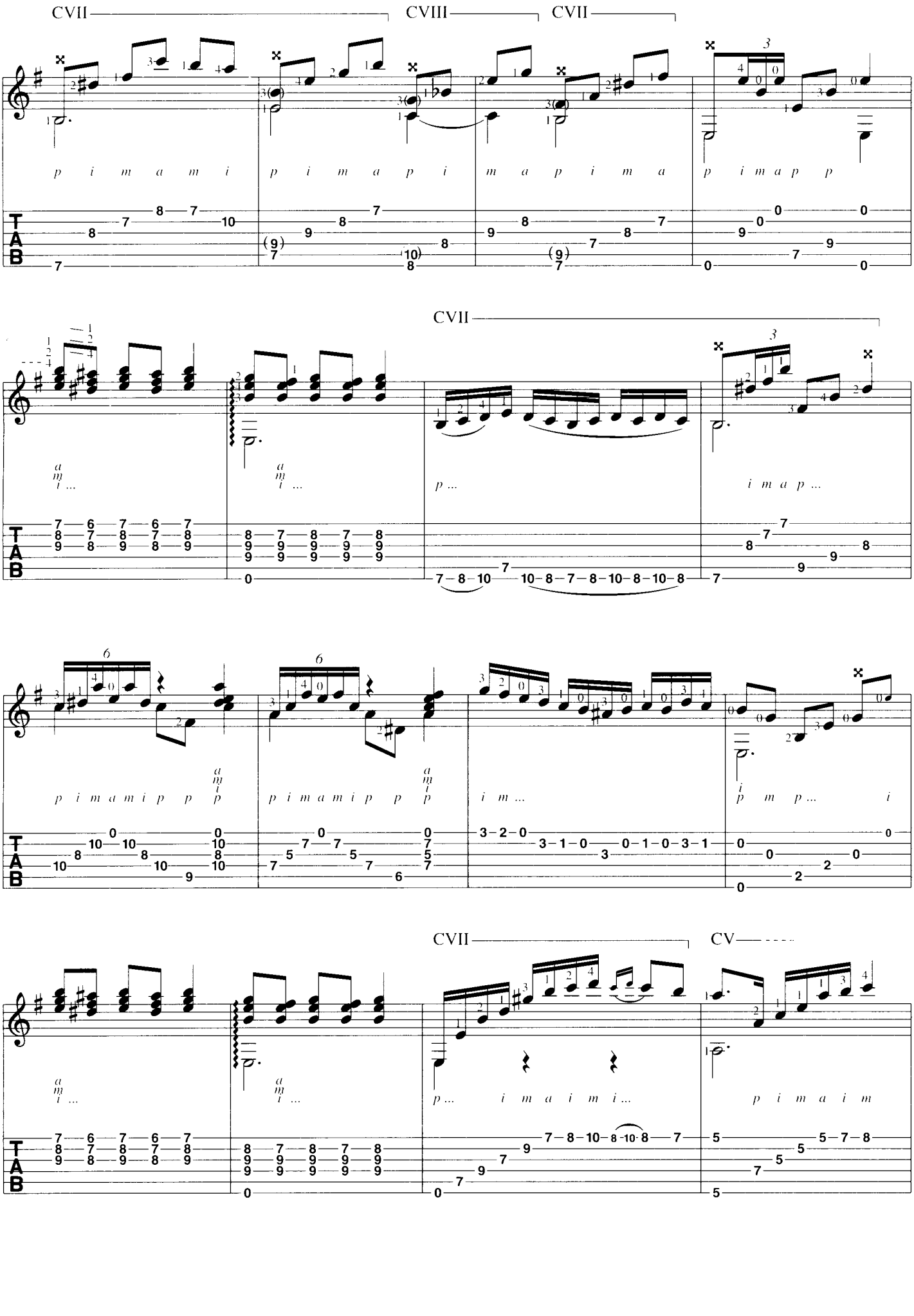

pima m i ...
i m a p p i
pima i pima m i ...
i m a p p i

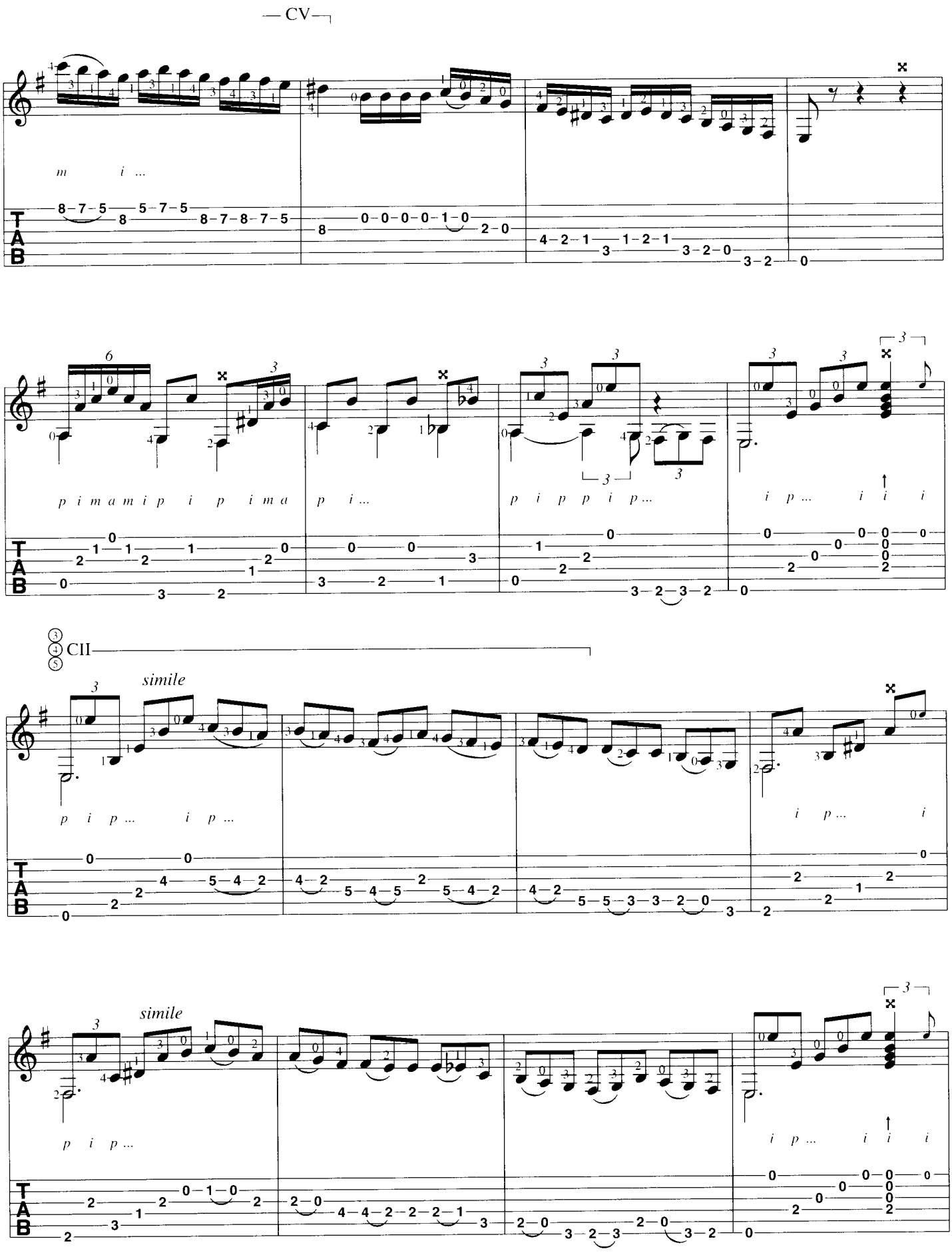

ppima
i ...
pima m pima m i ...
i m a p ... i

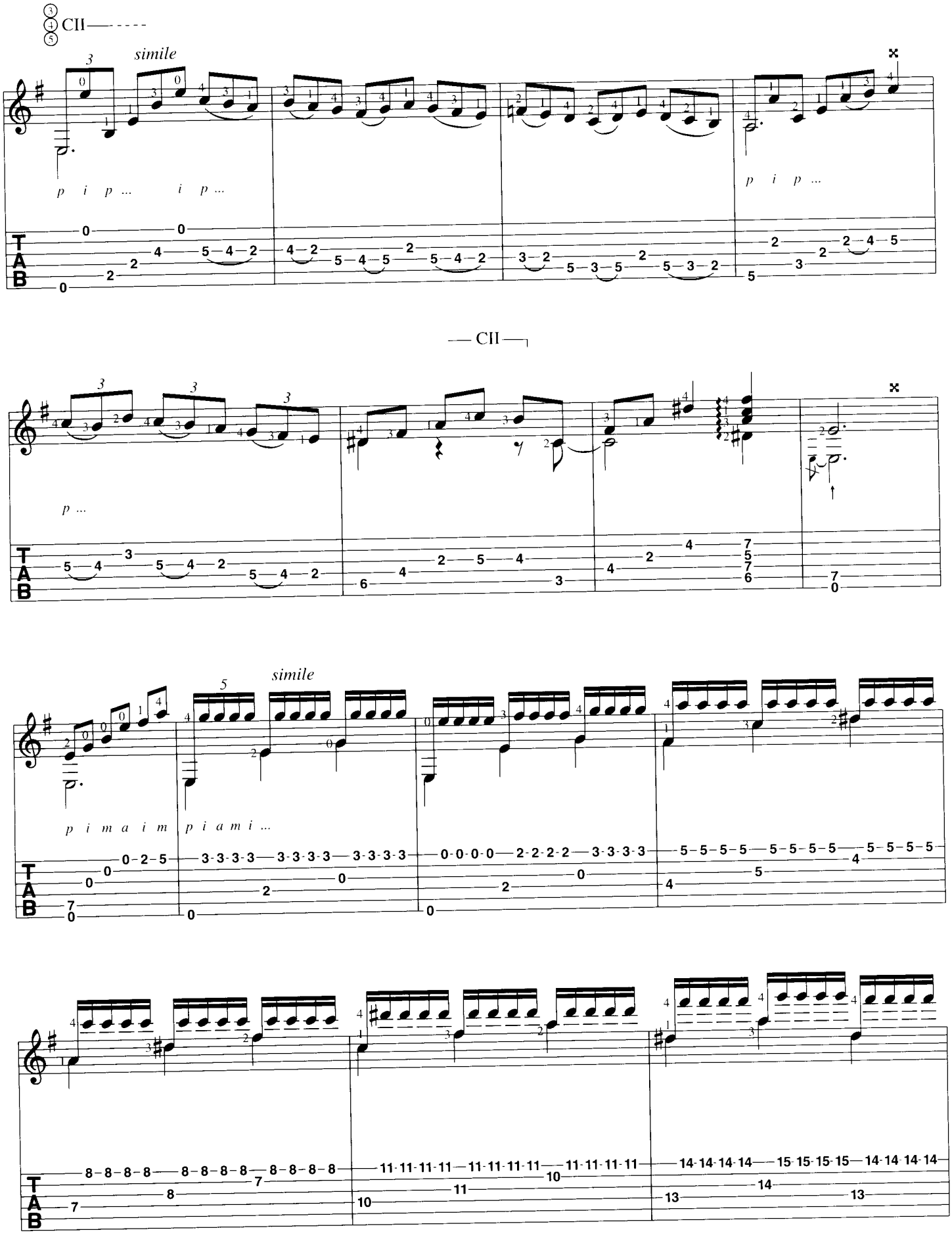

i m ...
i p ...
i m ...
p ... i

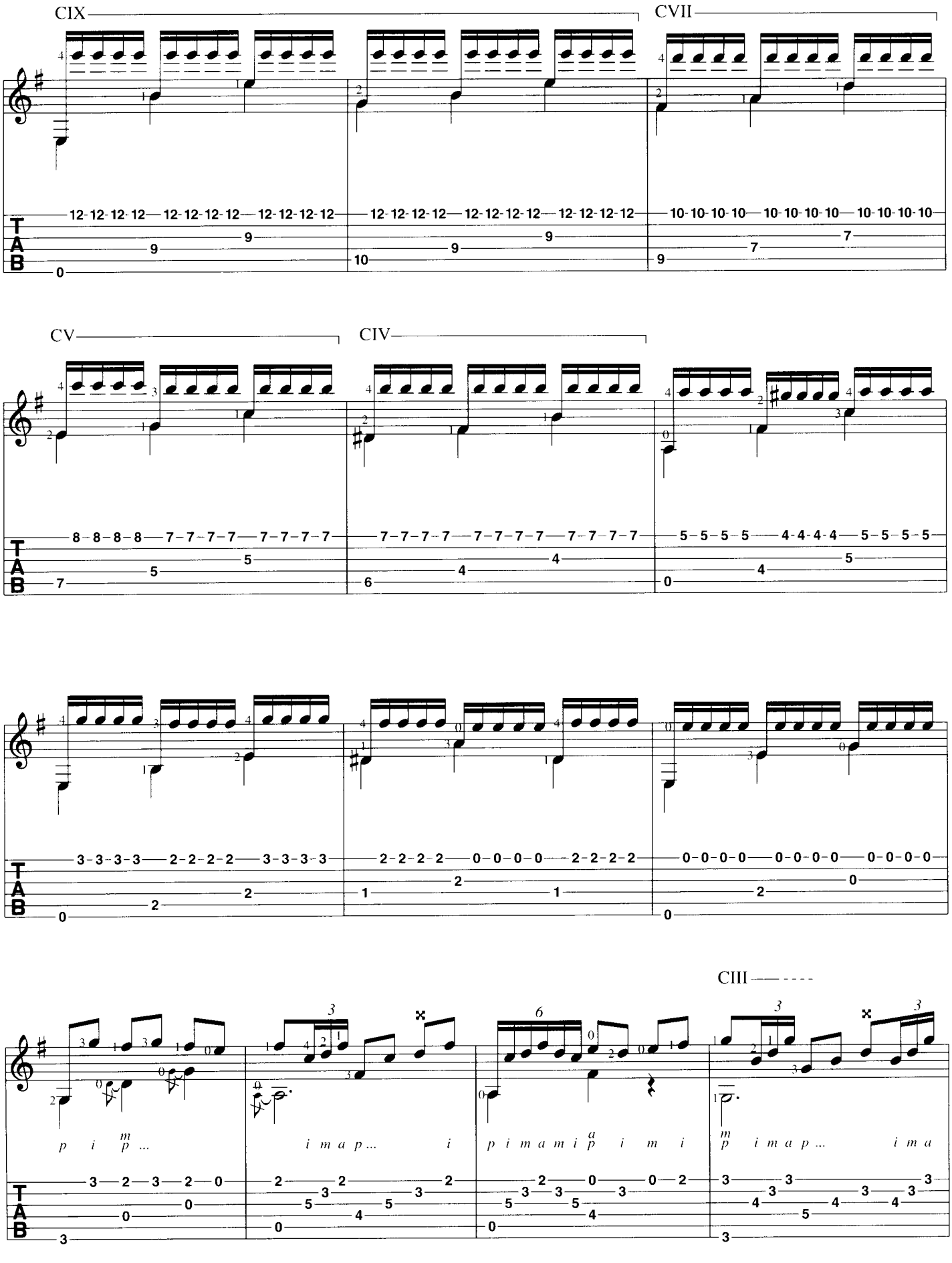
CII

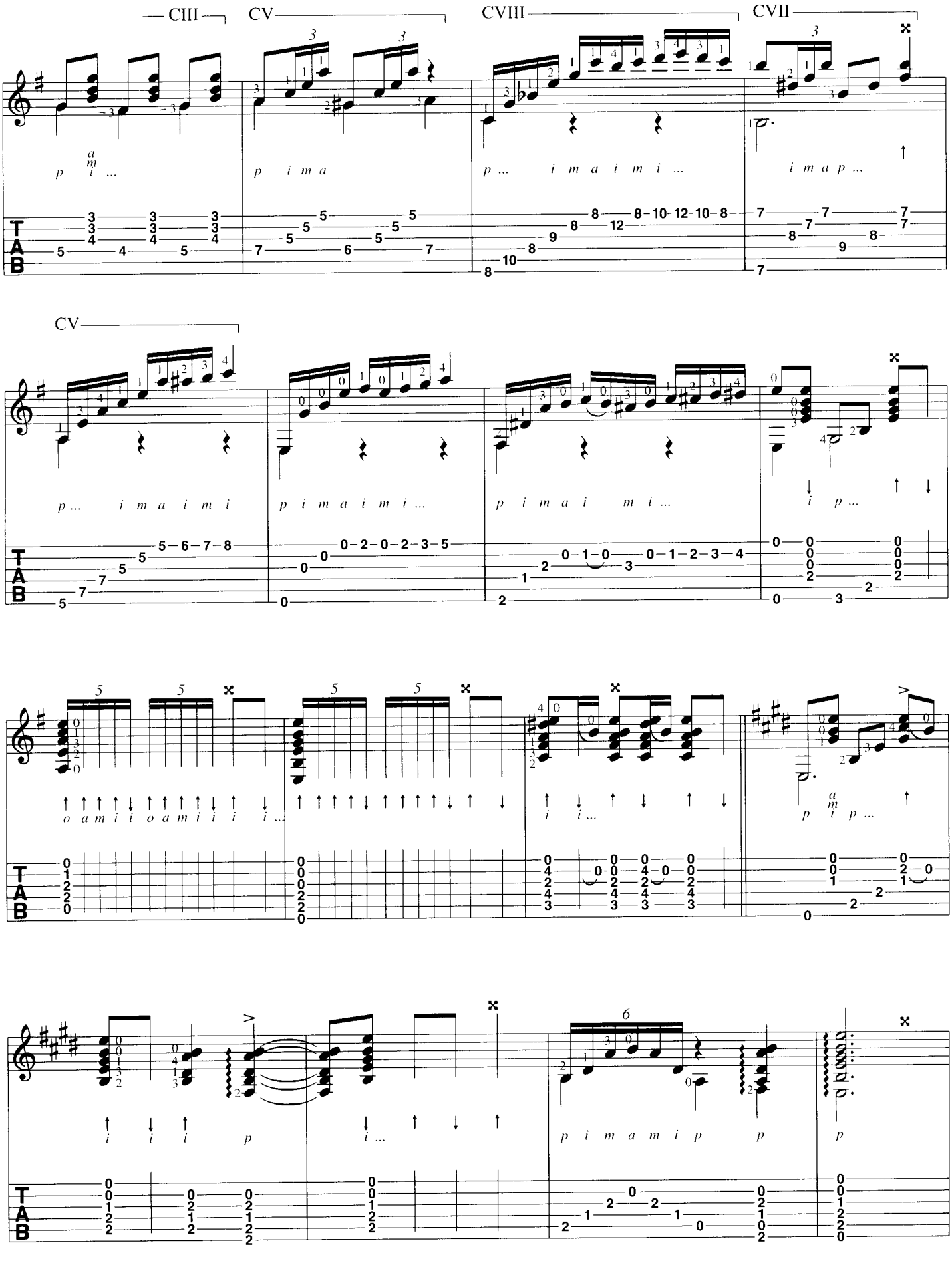

p i m a m i
p i m a m i
p i m a m i
p i p ... i

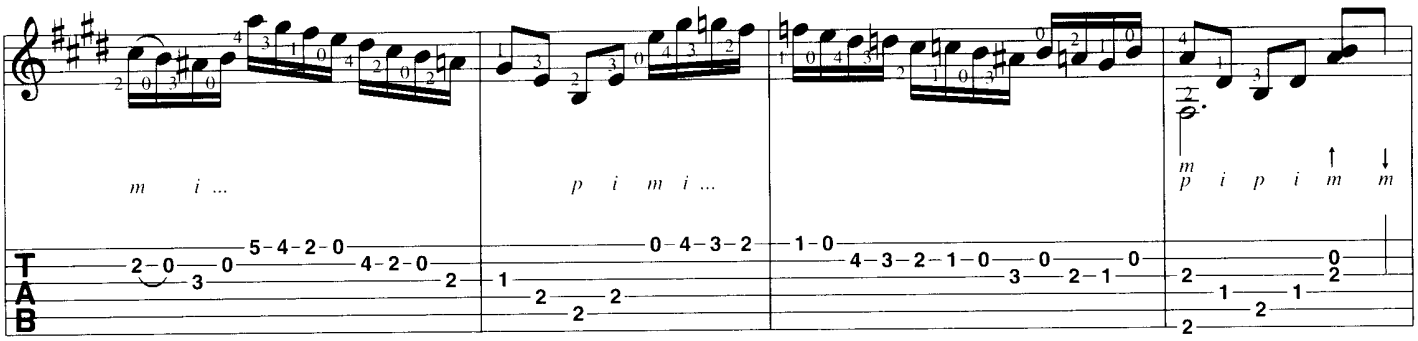

CVII
CVIII
CVII
CVII
CVII
CV

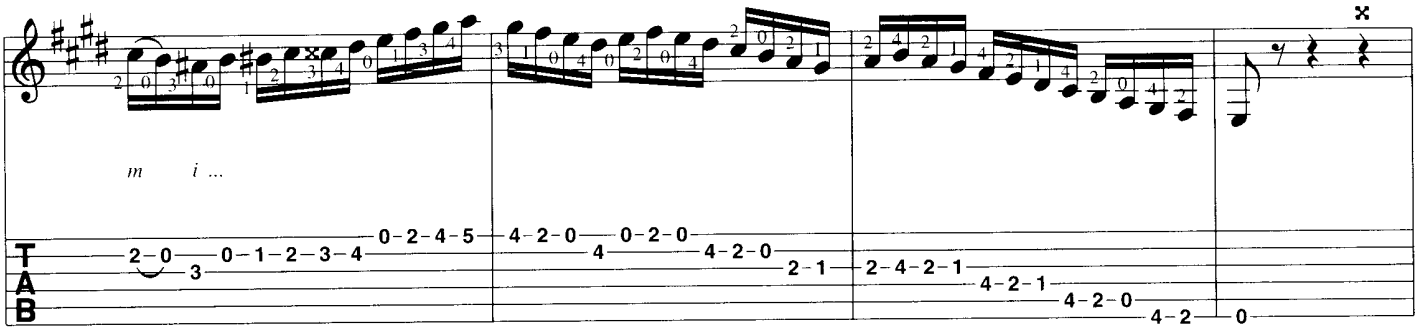

— CV —
m i ...
p i m a m i p i p i m a
p i ...
p i p p i p ...
i p ... i i i
CII
simile
p i p ... i p ...
i p ... i
simile
p i p ...
i p ... i i i
T
A
B

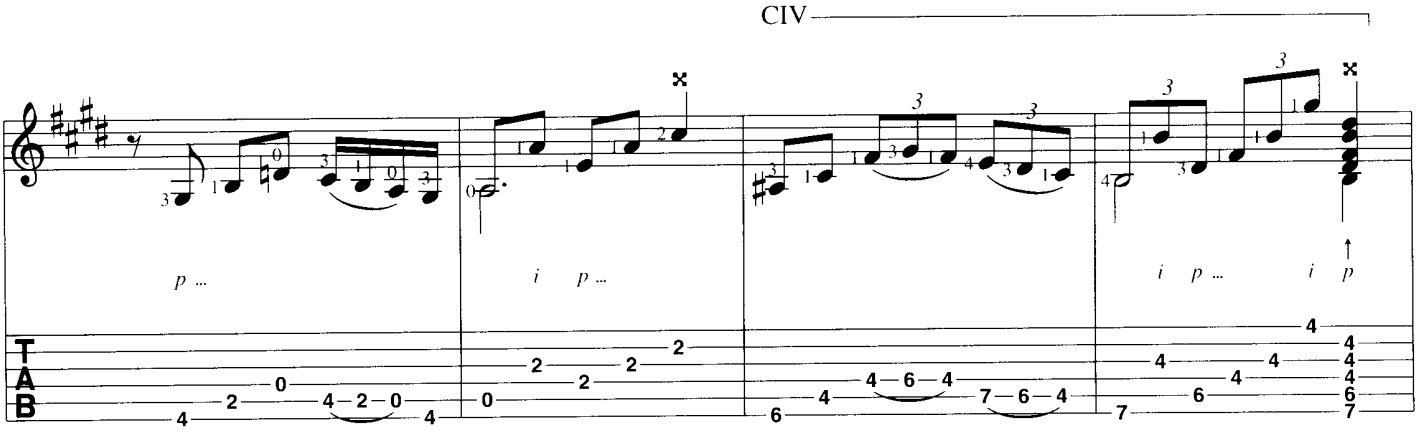

CII
simile
p i p ... i p ...
p i p ...
CII
p ...
simile
p i m a i m p i a m i ...
T
A
B

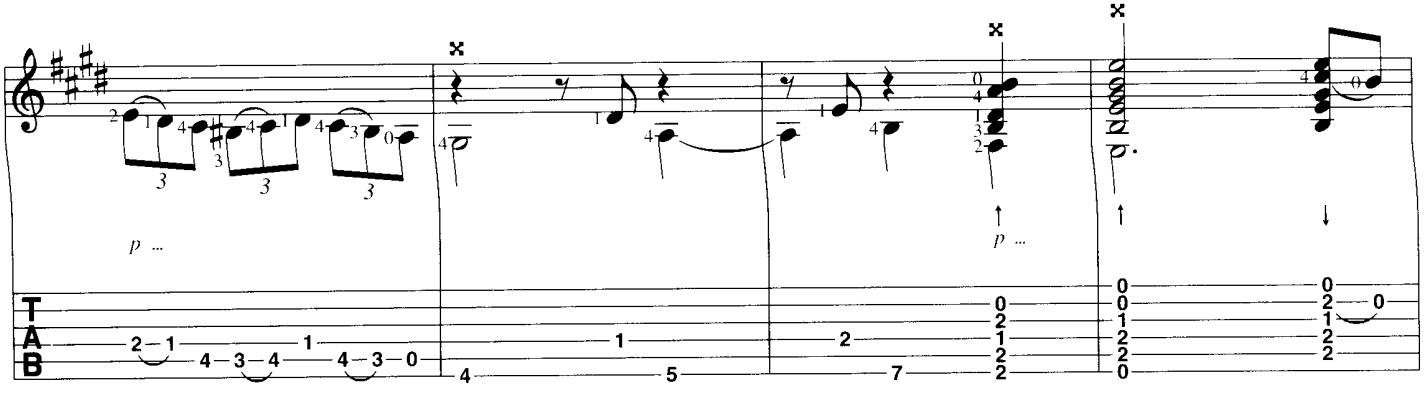

CIX
CVII
CV
CIV
CIII
T
A
B

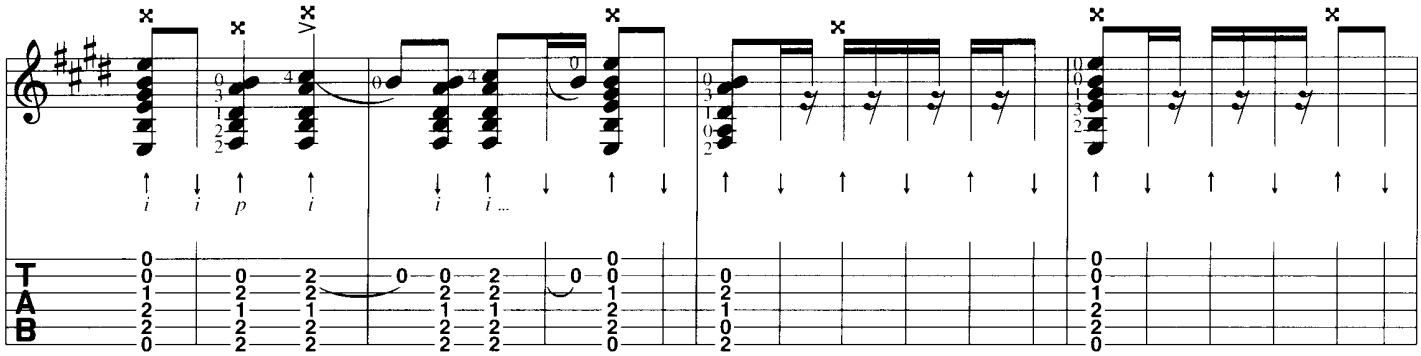

CIII
CV
CVIII
CVII
CV
T
A
B

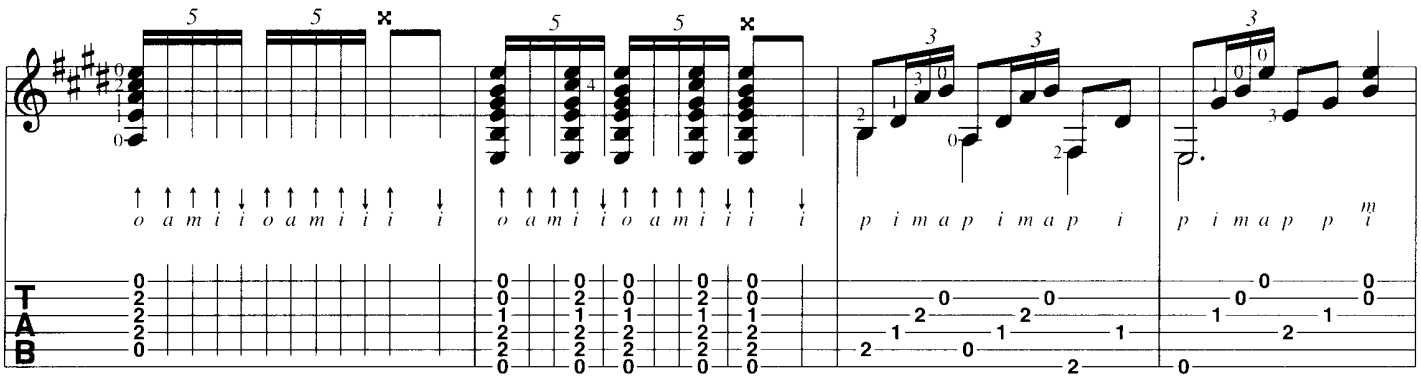

m i ...
p i m i ...
m
p i p i m m
T
A
B

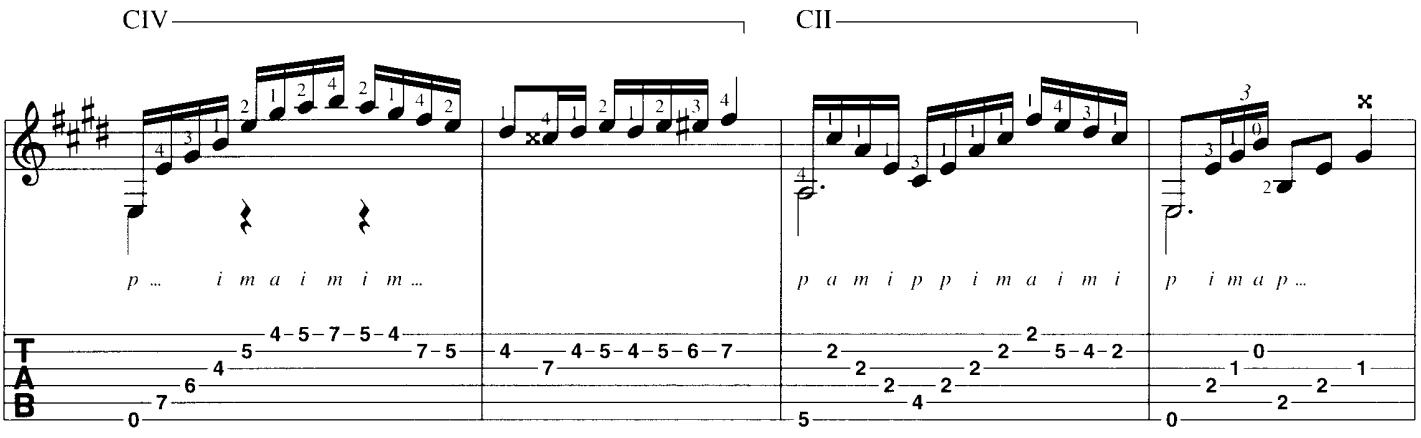

m i ...
T
A
B

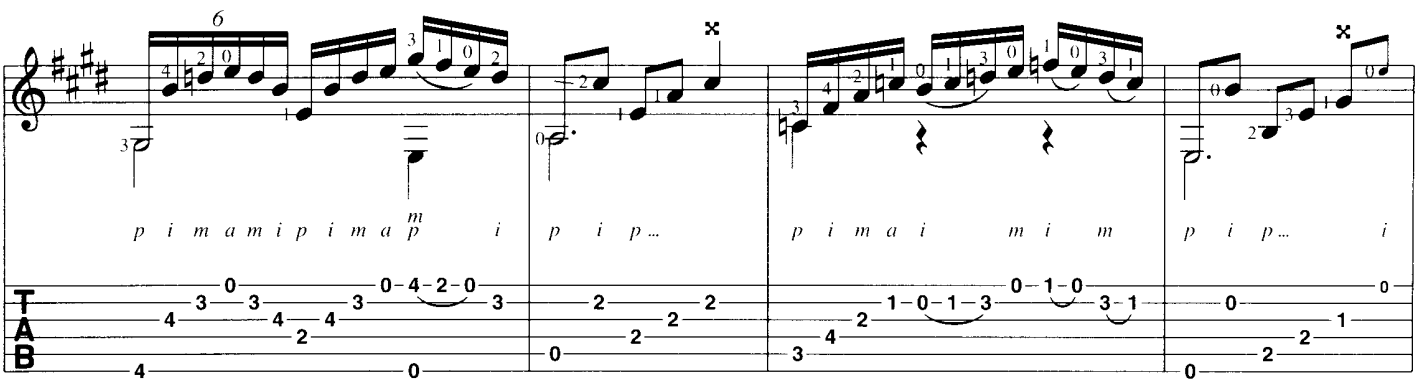

CIV
p ...
i p ...
i p ...
i p
T
A
B

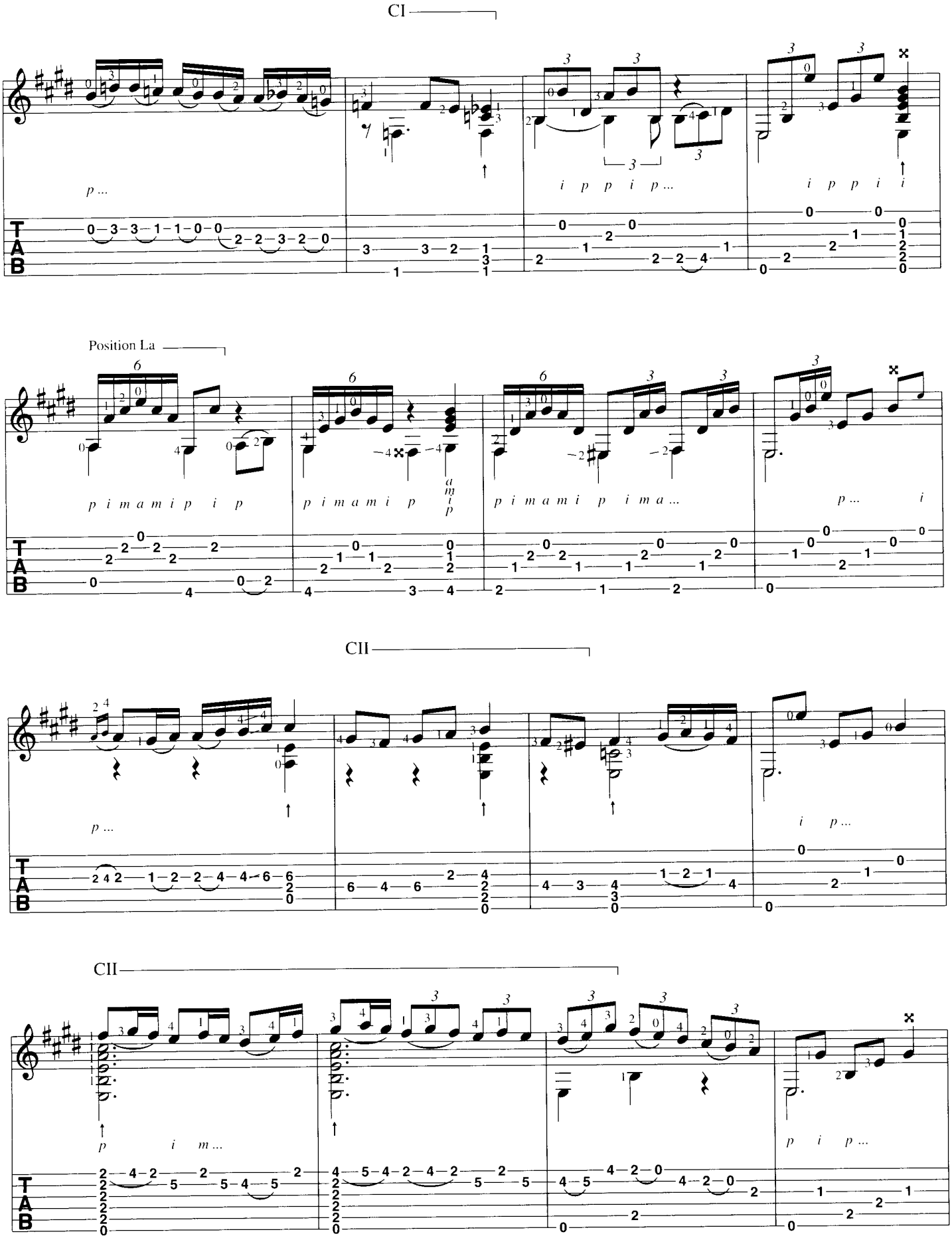

p ...
p ...
T
A
B

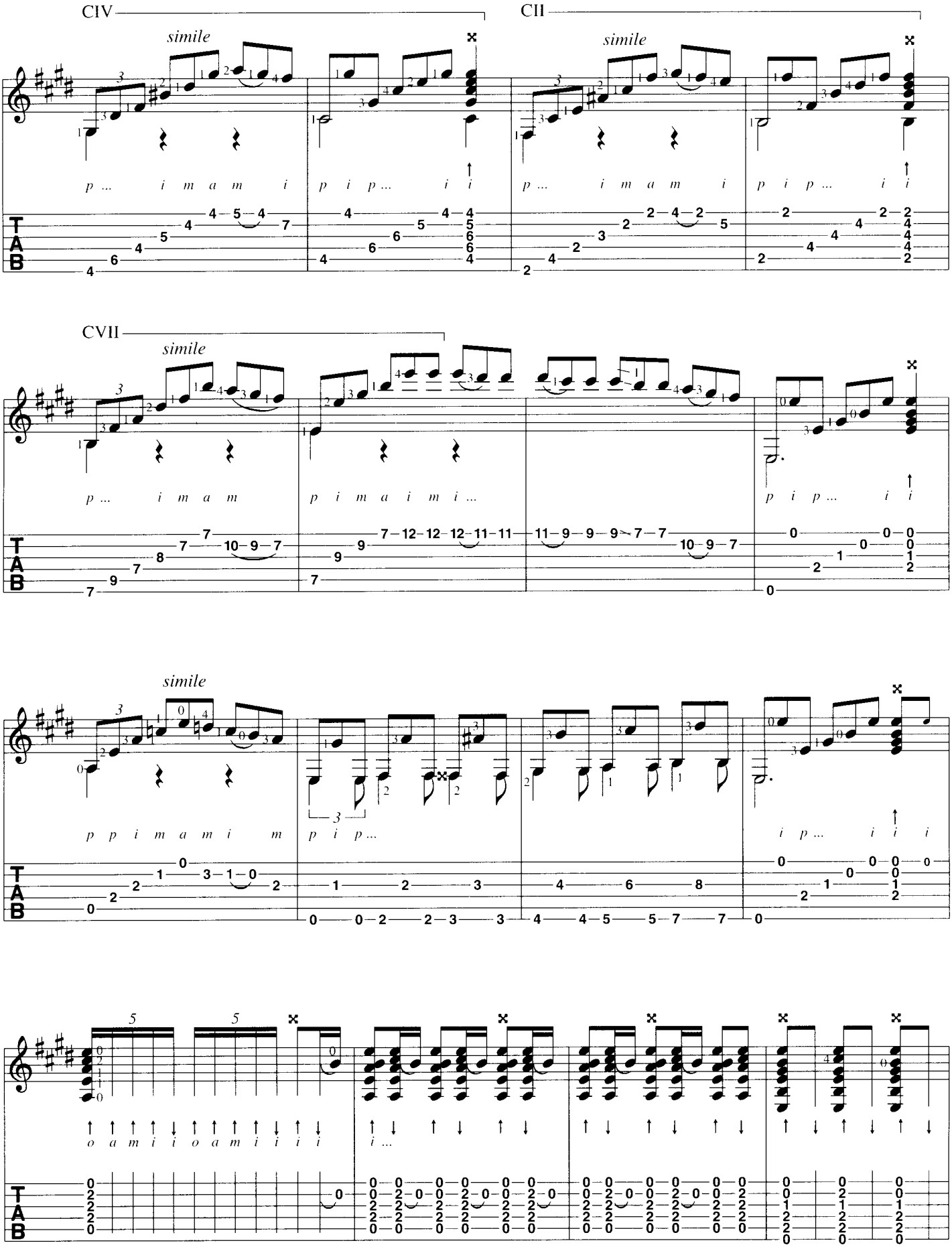


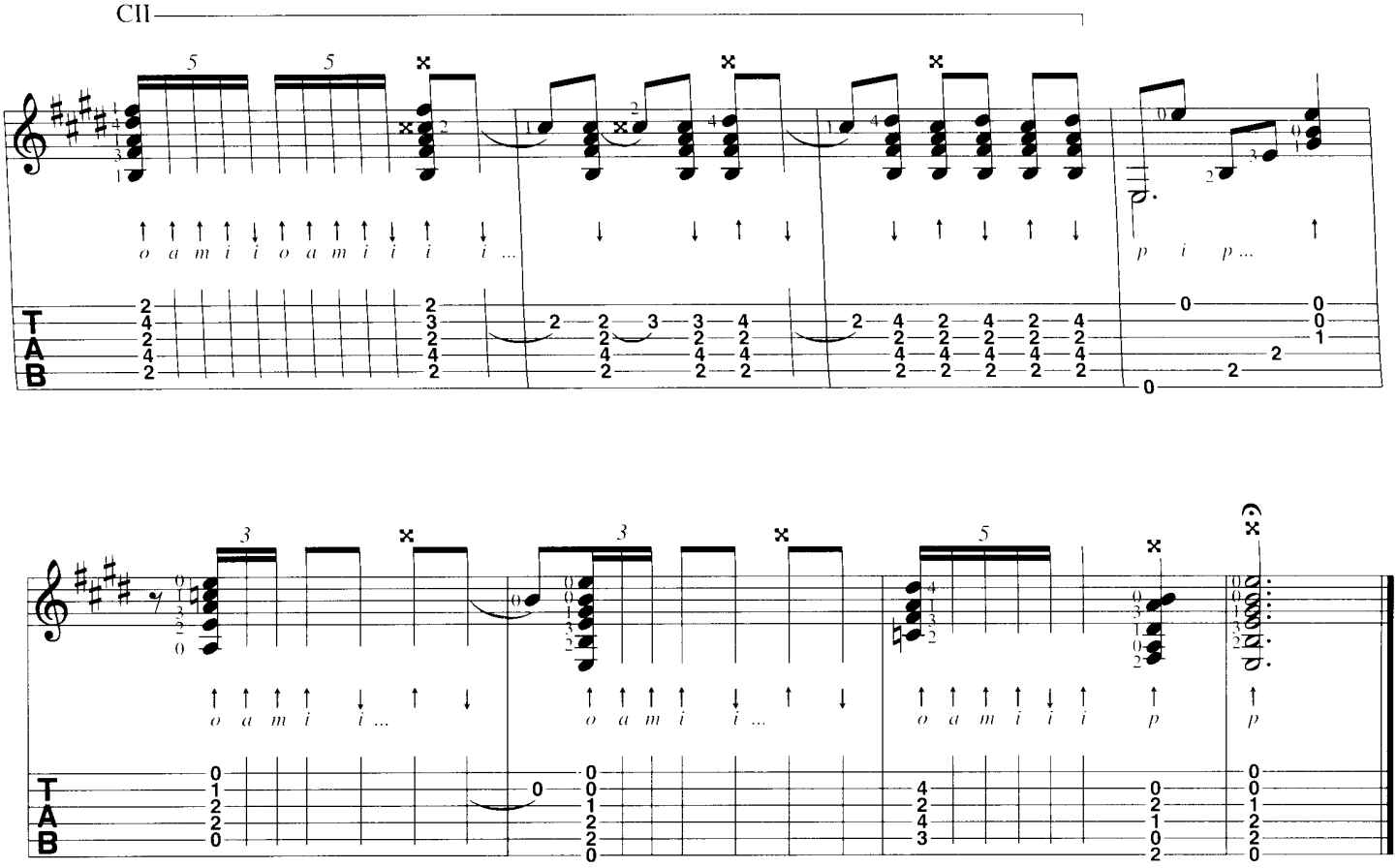



CIV
CII




CI
Position La
CII
CII


CIV
simile
CII
simile
CVII
simile
simile
T
A
B


CII
o a m i i o a m i i i i ...
p i p ...
T
A
B

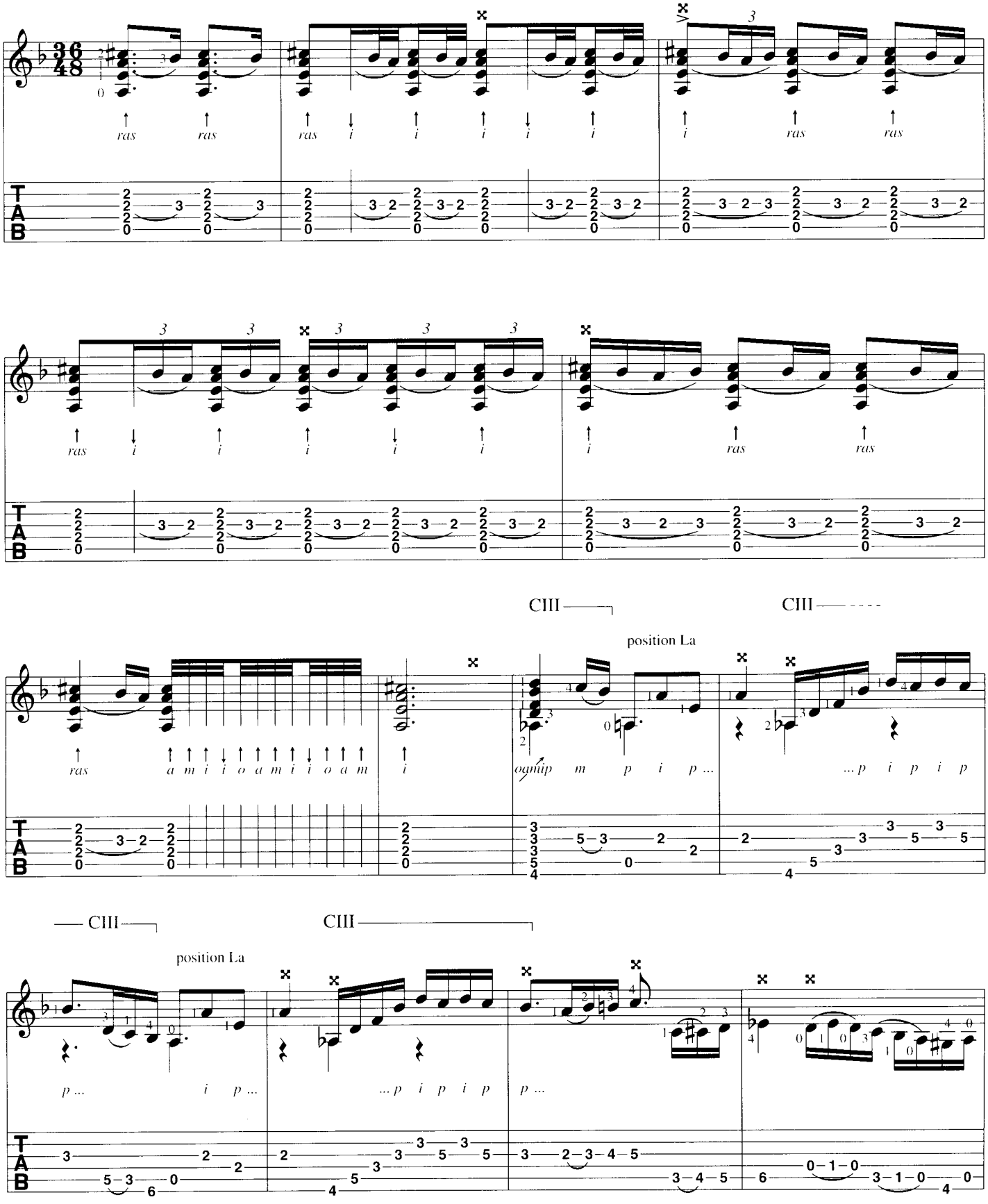
SENTIMIENTO GITANO

Sabicas

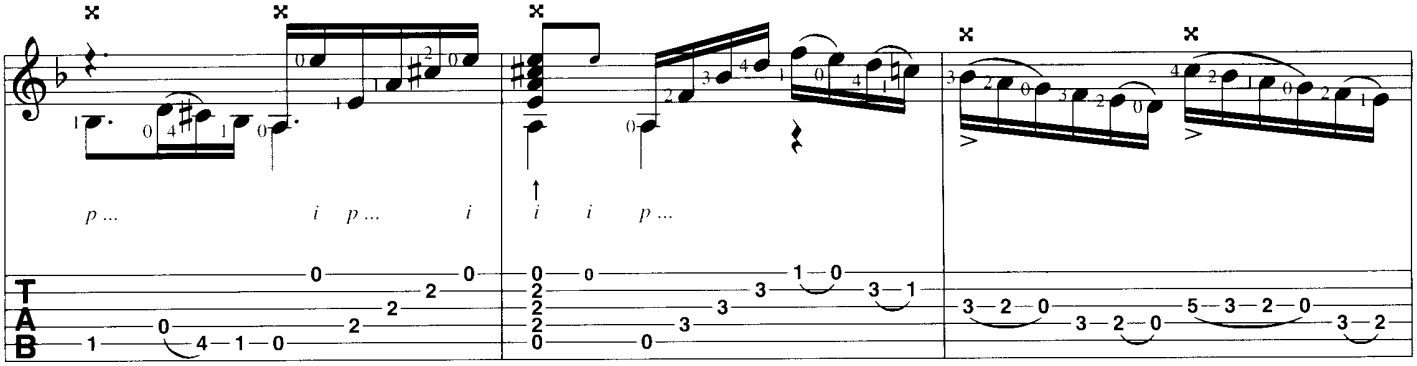
Transcription: Alain Faucher

Capo: III

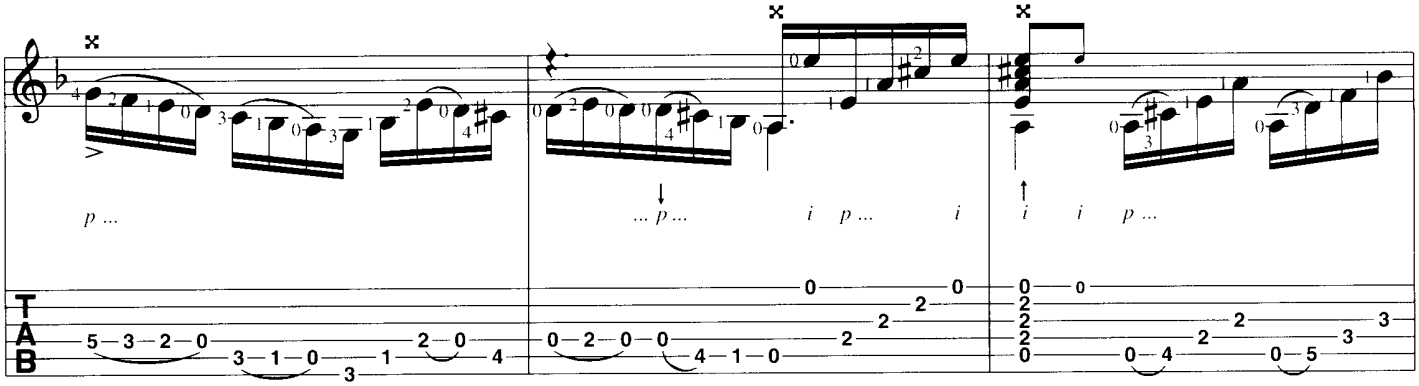
moderato



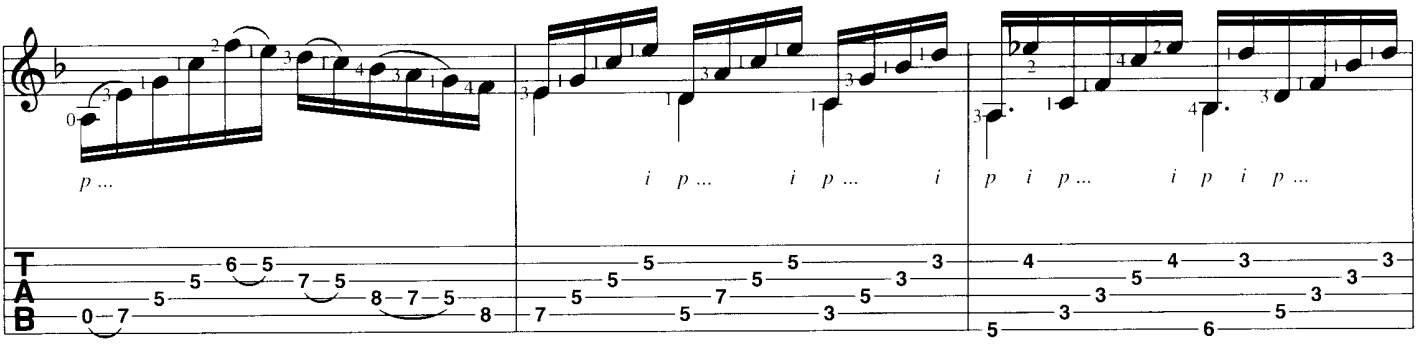
Sentimiento Gitano By Agustin Castellon © 1960, 1978 Cuban Music Corporation
Rights Assigned To EMI Catalogue Partnership. All Rights Controlled And Administered By Morro Music Corp. (BMI)
All Rights Reserved. International Copyright Secured. Reproduced by permission of International Music Publications Ltd.



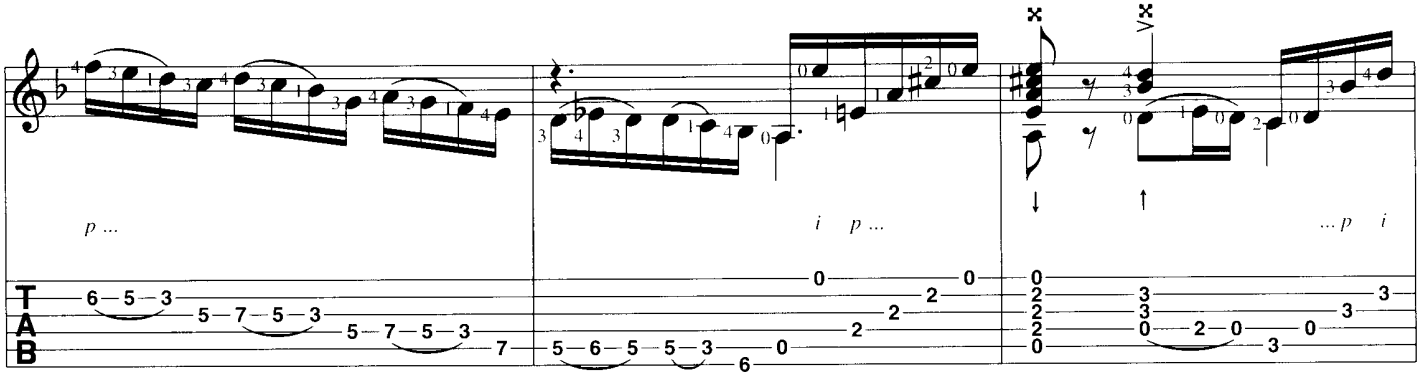
CII CIII

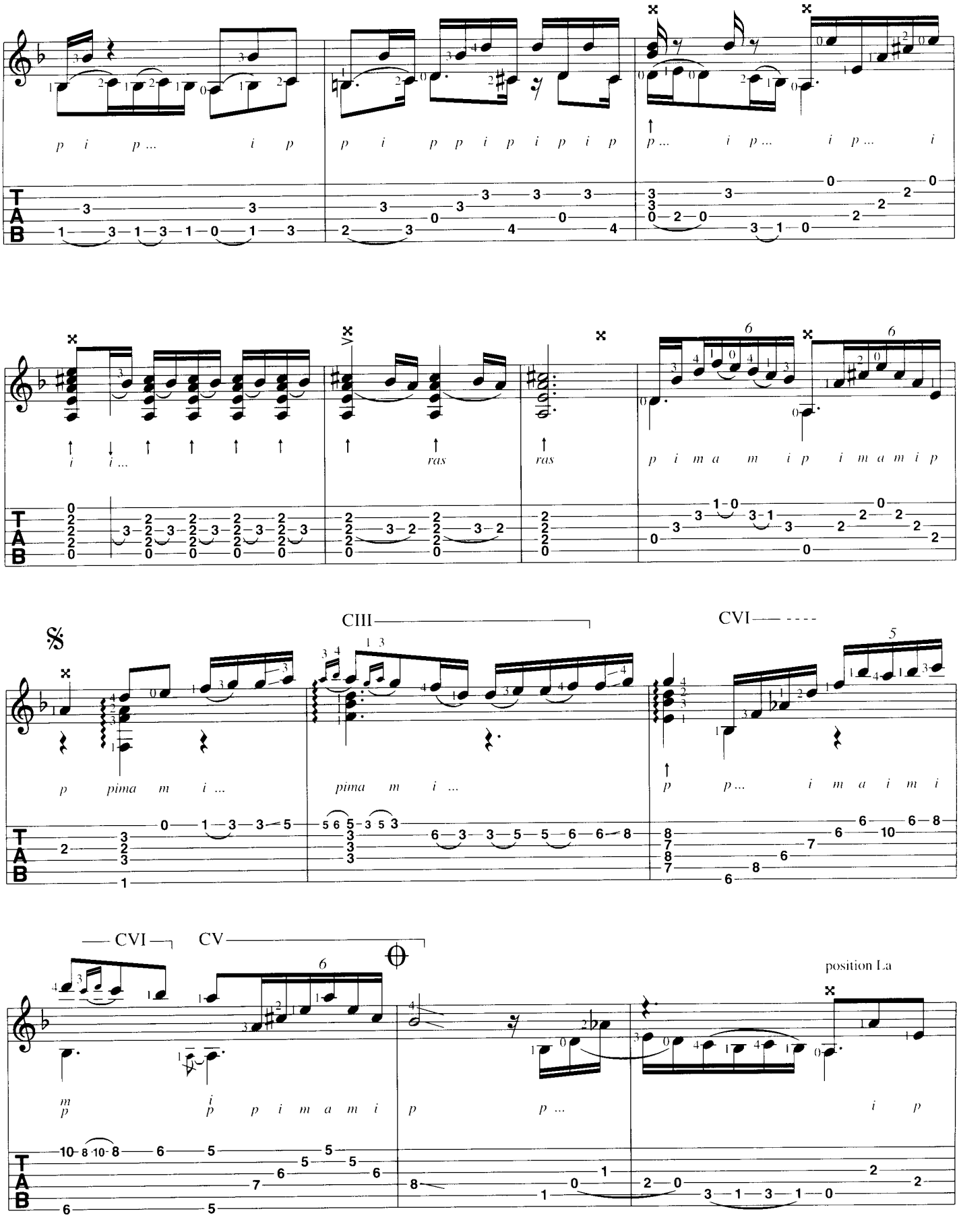


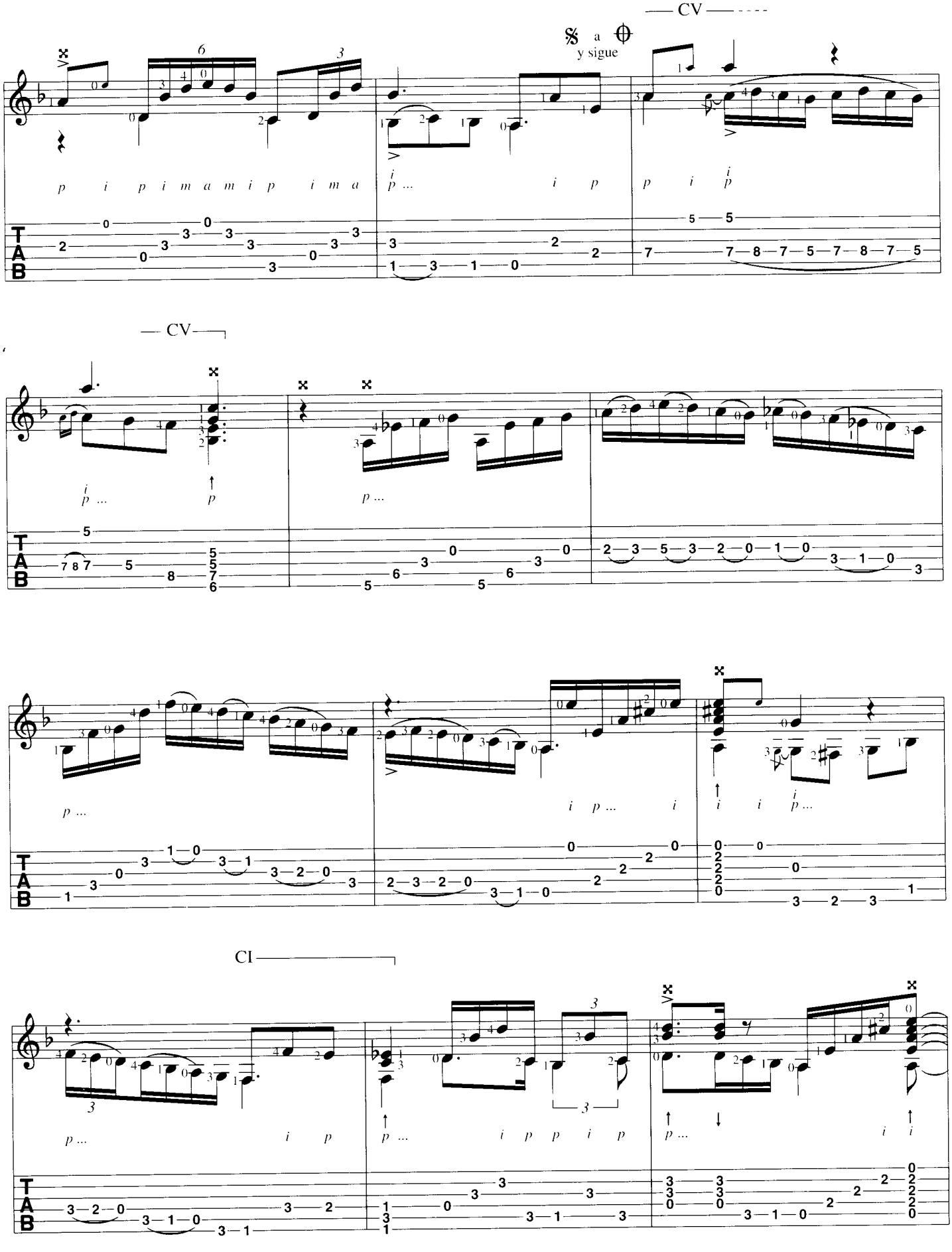
CV CIII

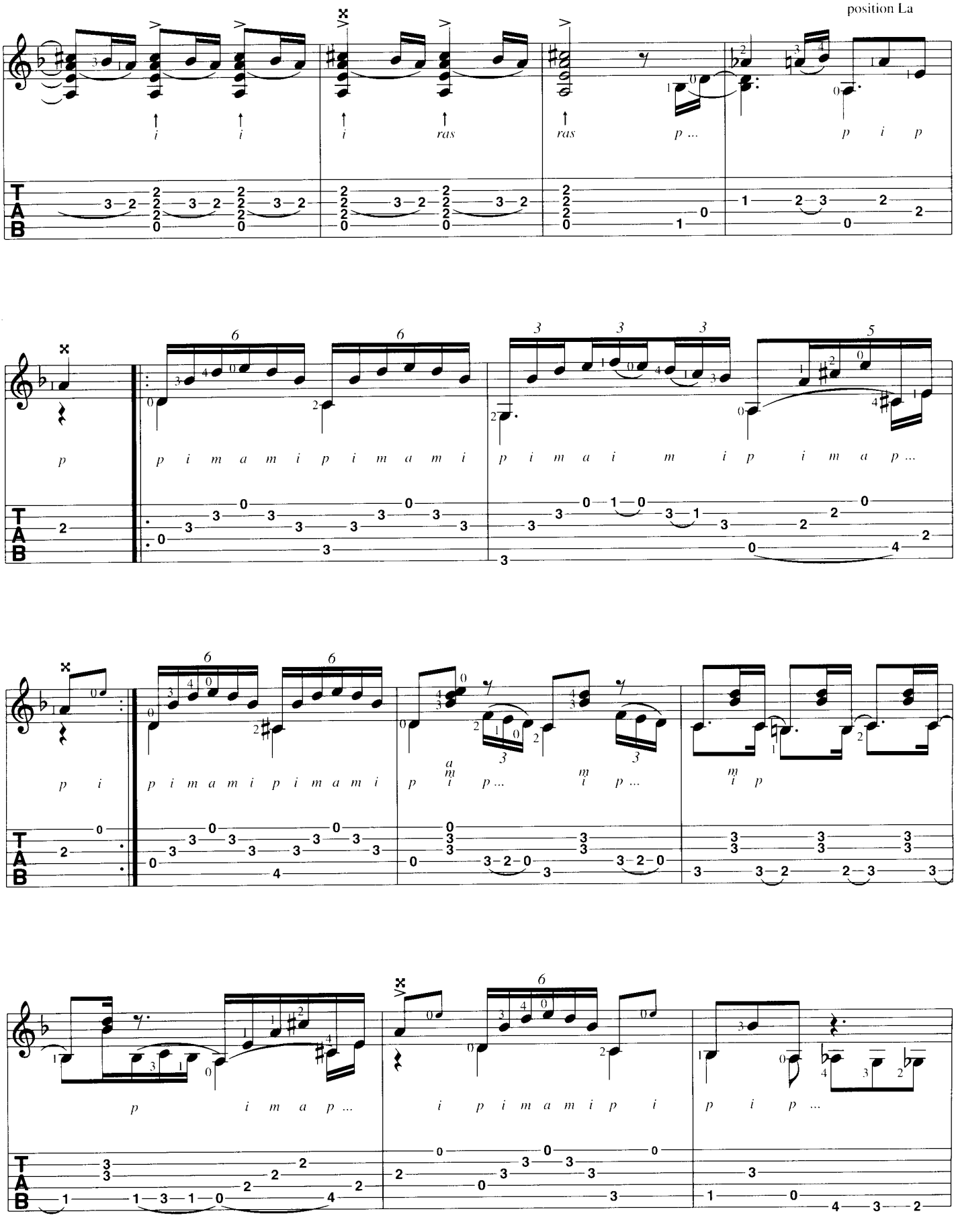


CIII

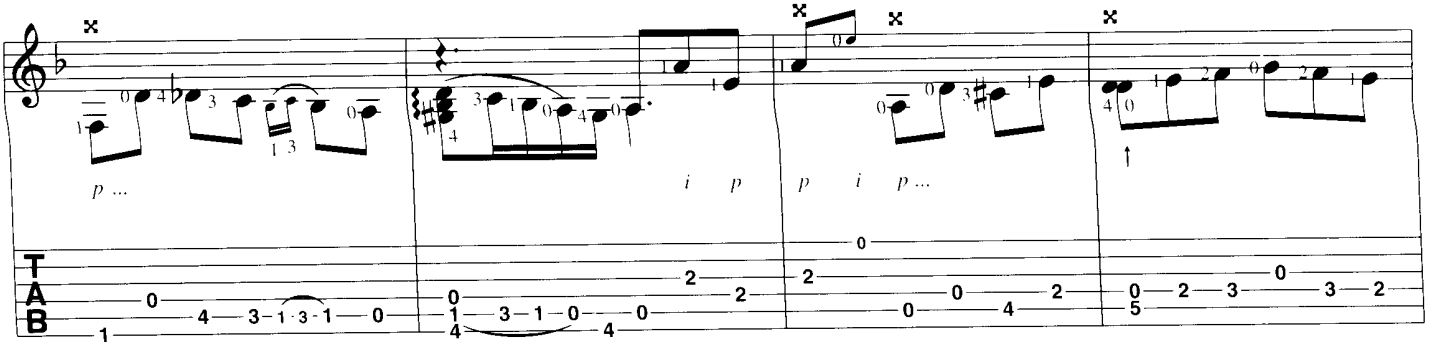



CIII
CVI
CVI
CV
position La

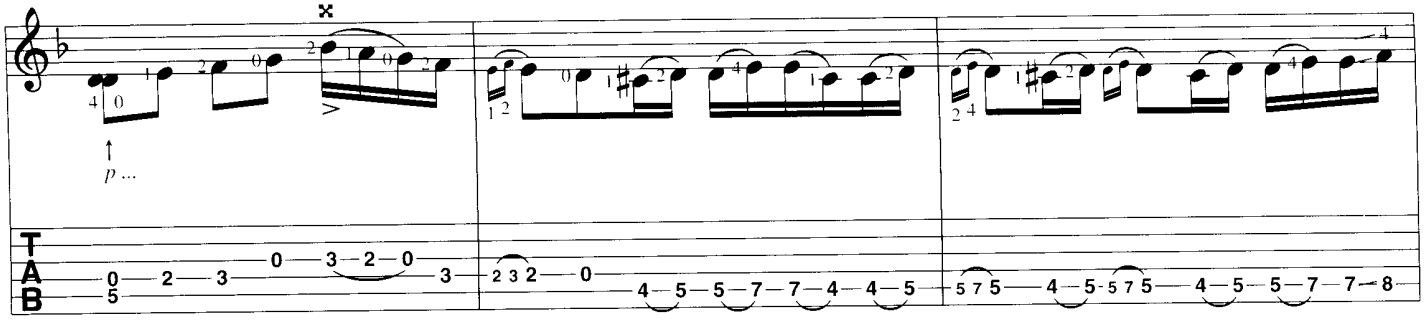

— CV — - - - -
a
y sigue
— CV —
CI —
T
A
B


position La
i i i ras ras p ... p i p
p p i m a m i p i m a m i p i m a i m i p i m a p ...
p i p i m a m i p i m a m i p a m i p ... m i p ... m i p
p i m a p ... i p i m a m i p i p i m a p ...

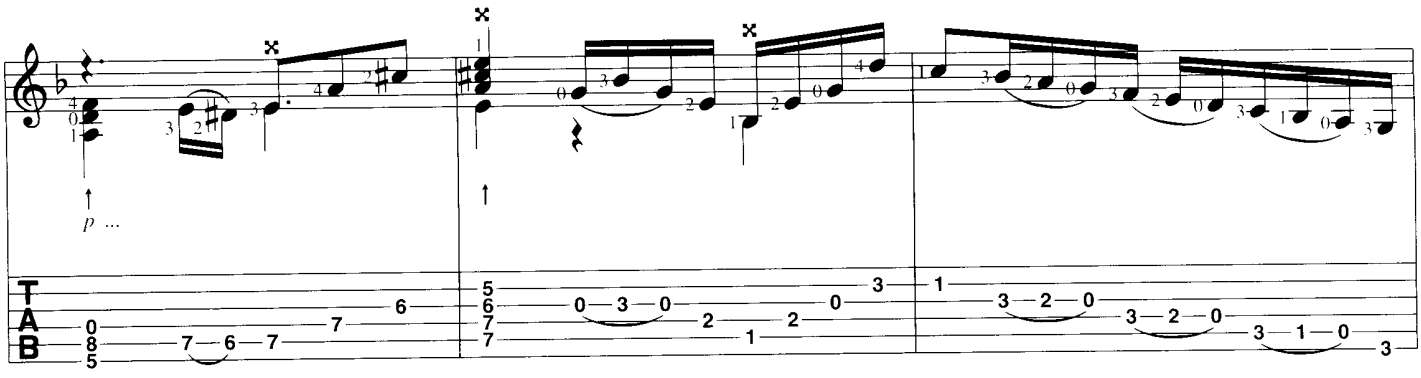
position La

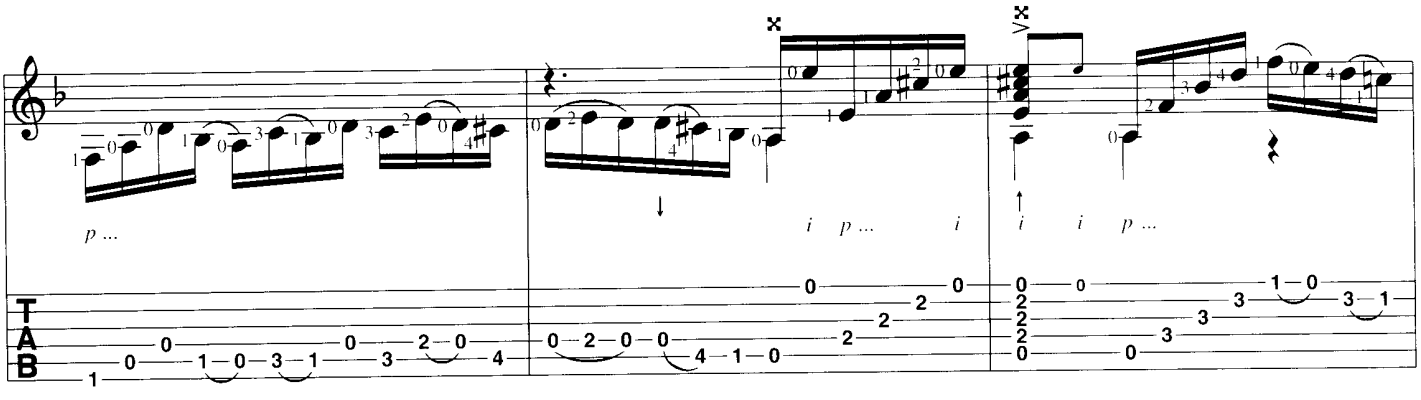


IV

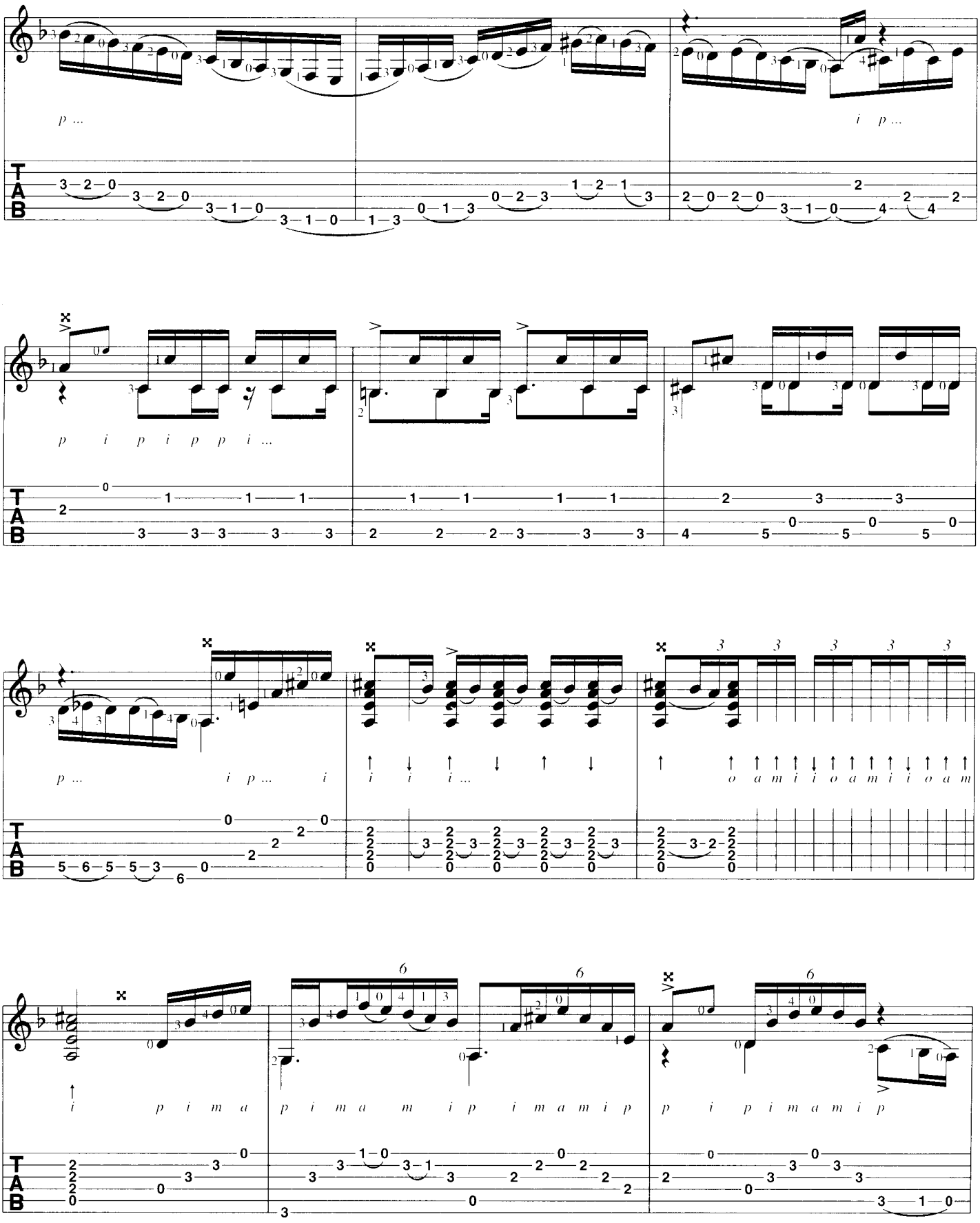


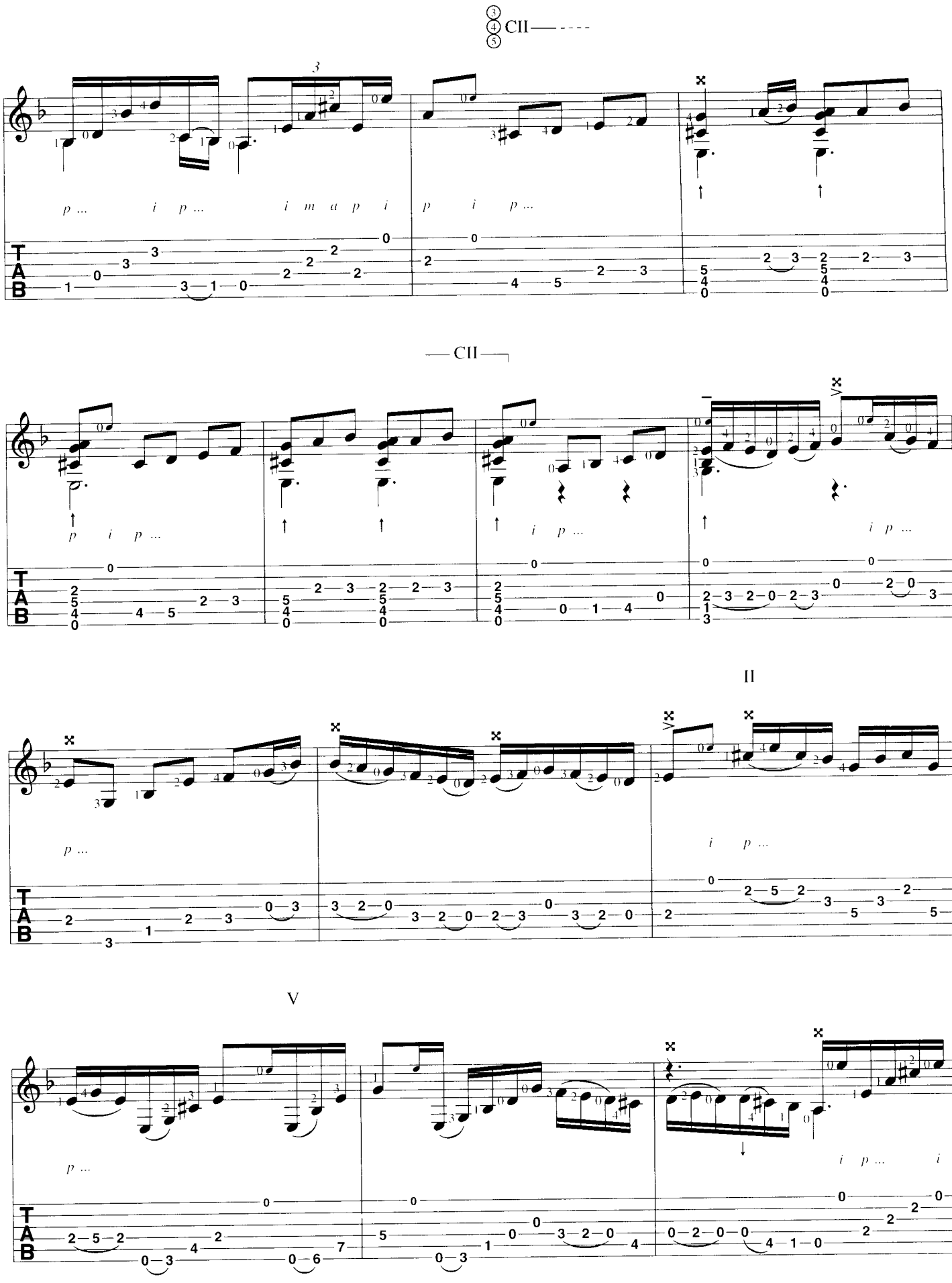
V

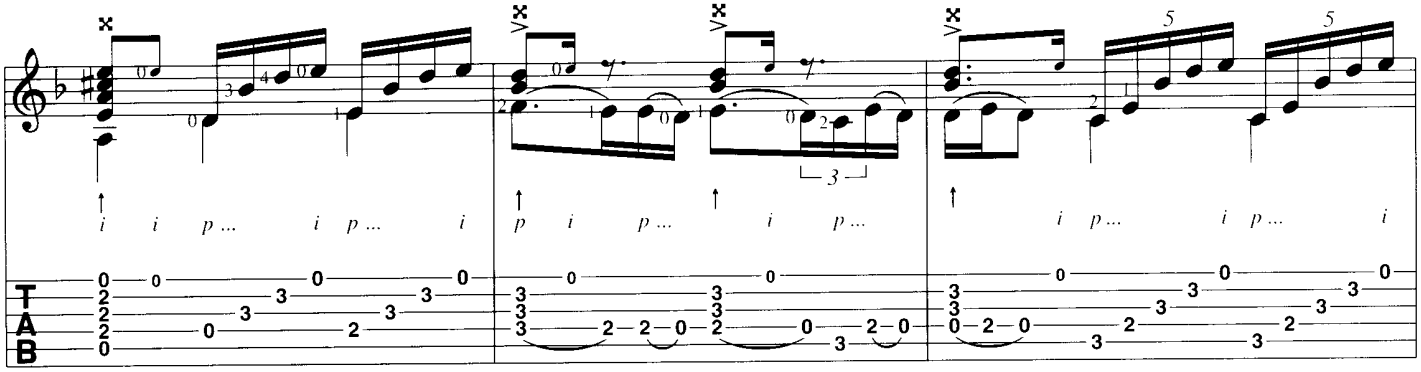


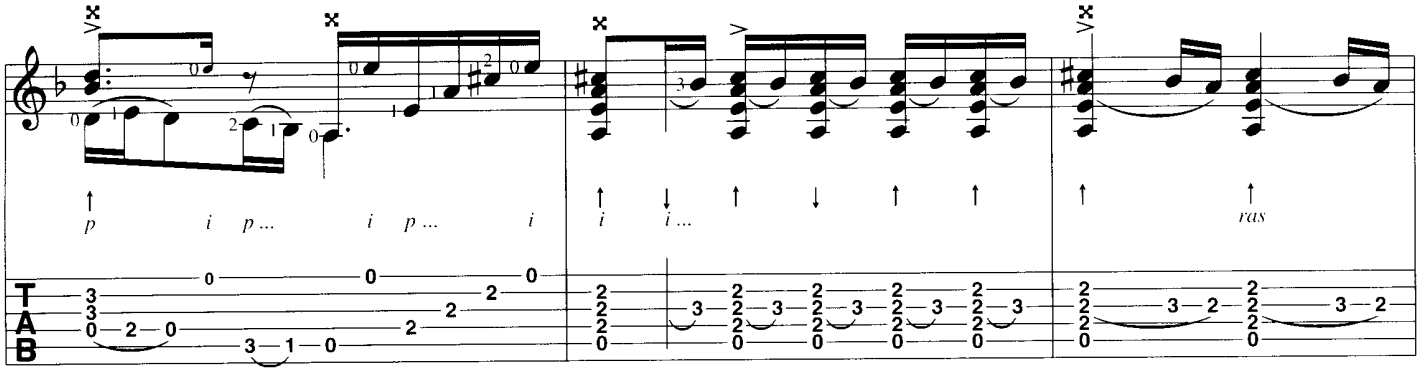


position La



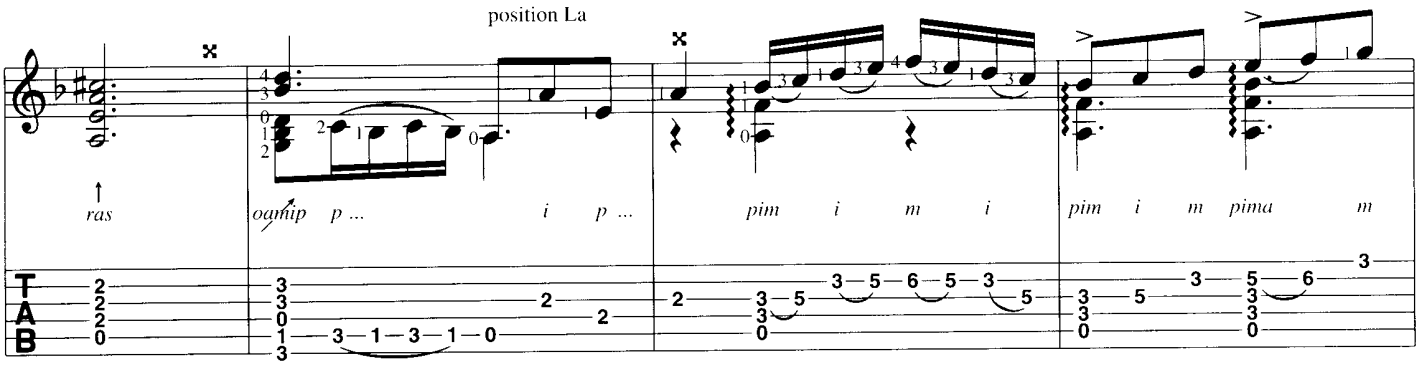

CII
CII
II
V



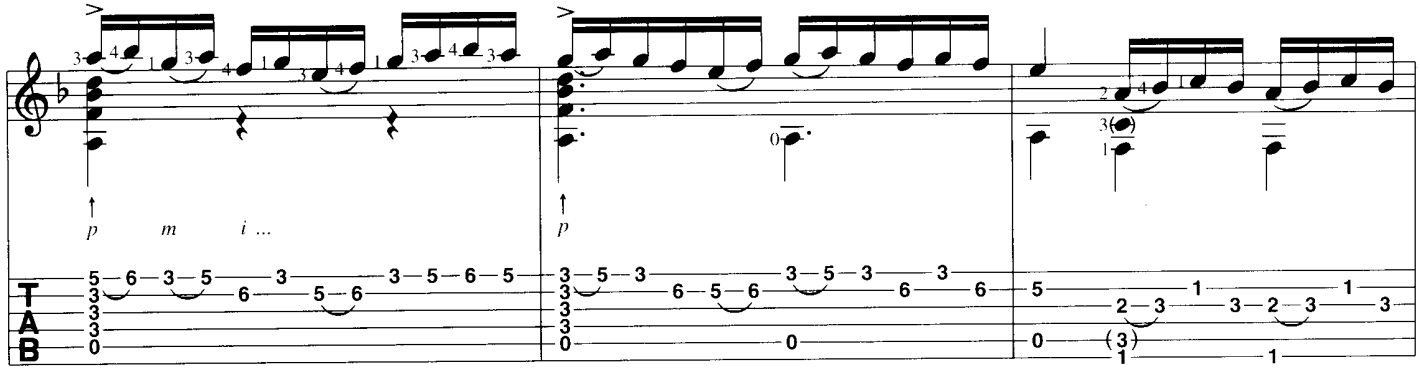


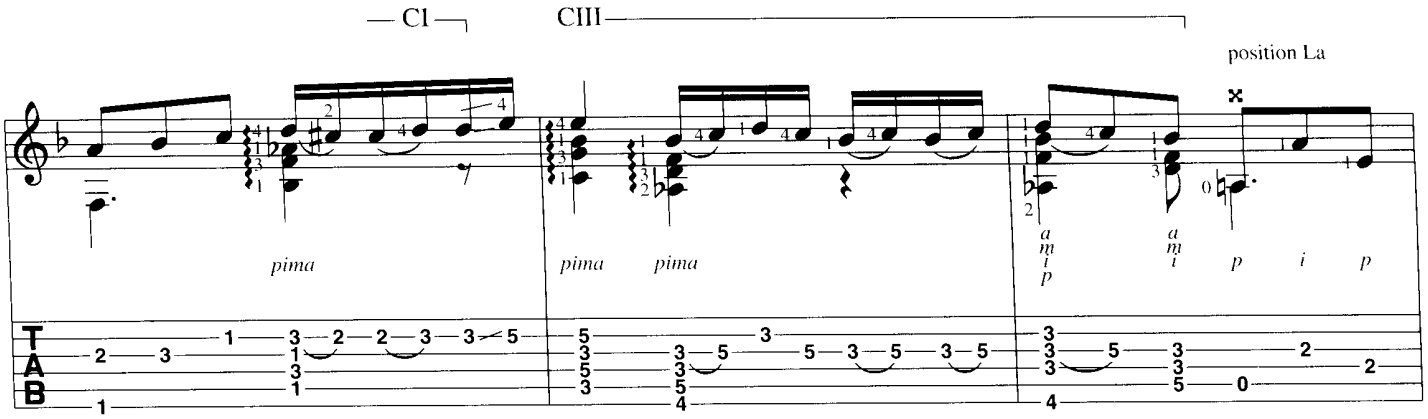
CIII

position La

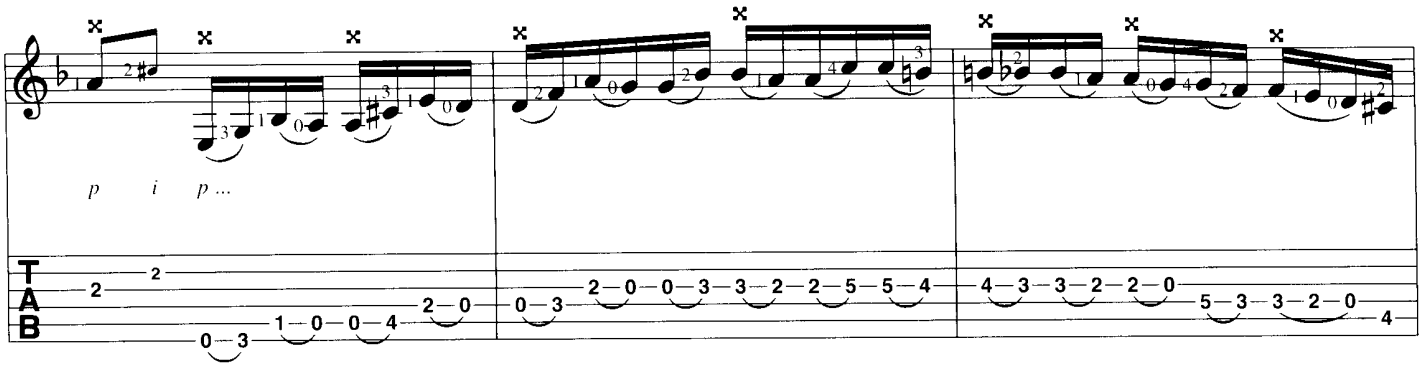


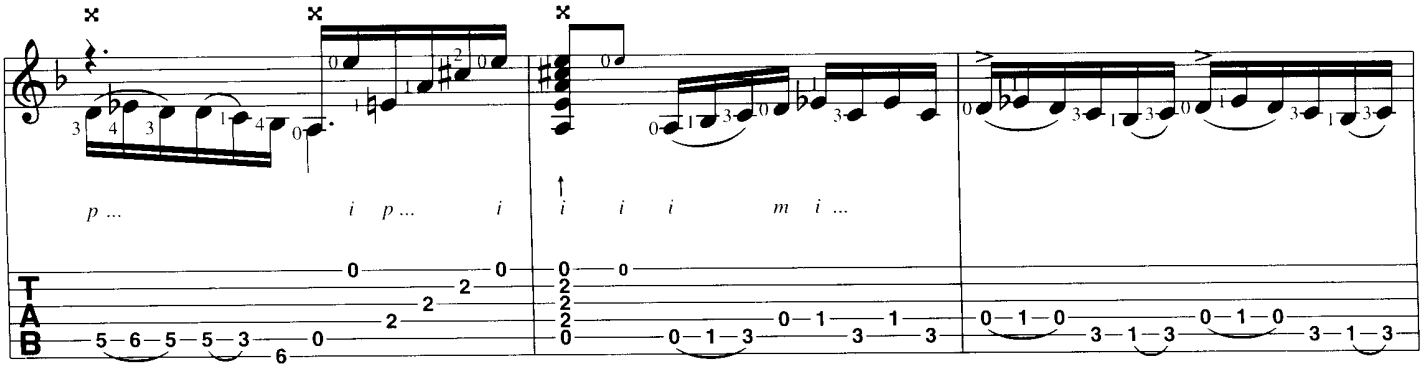
— CIII — CI

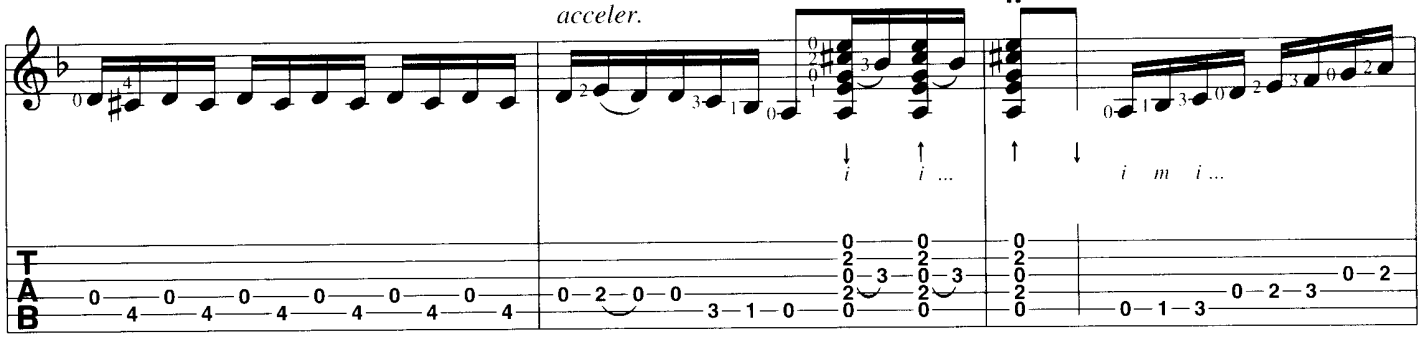


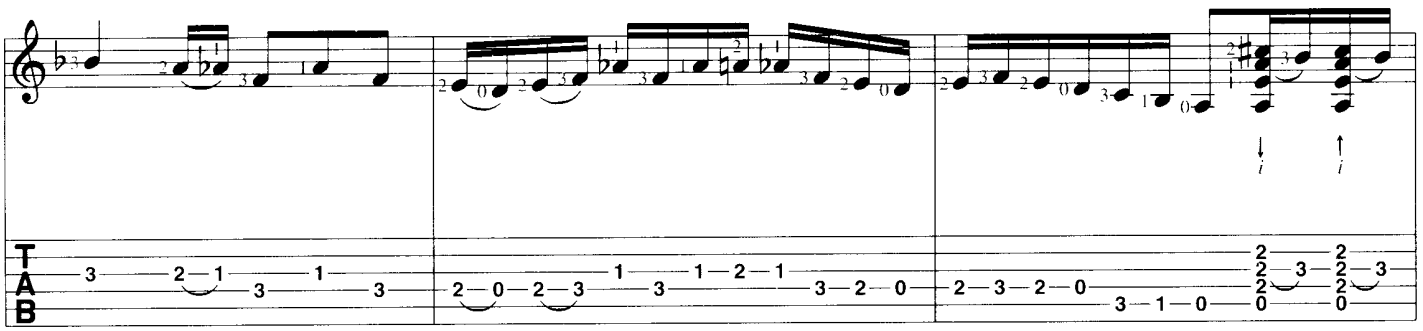

— CI —
CIII
position La
pima
pima pima
a m i p
a m i
p i p
T A B

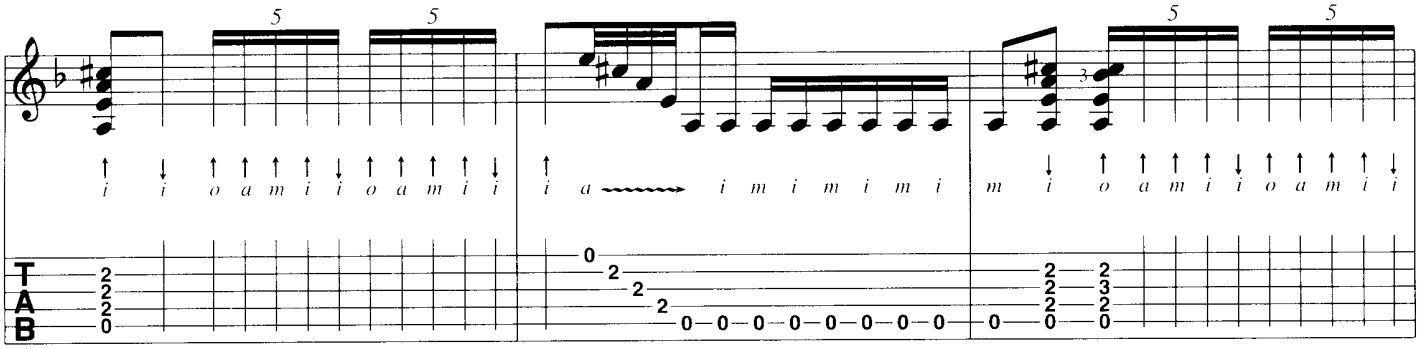
III

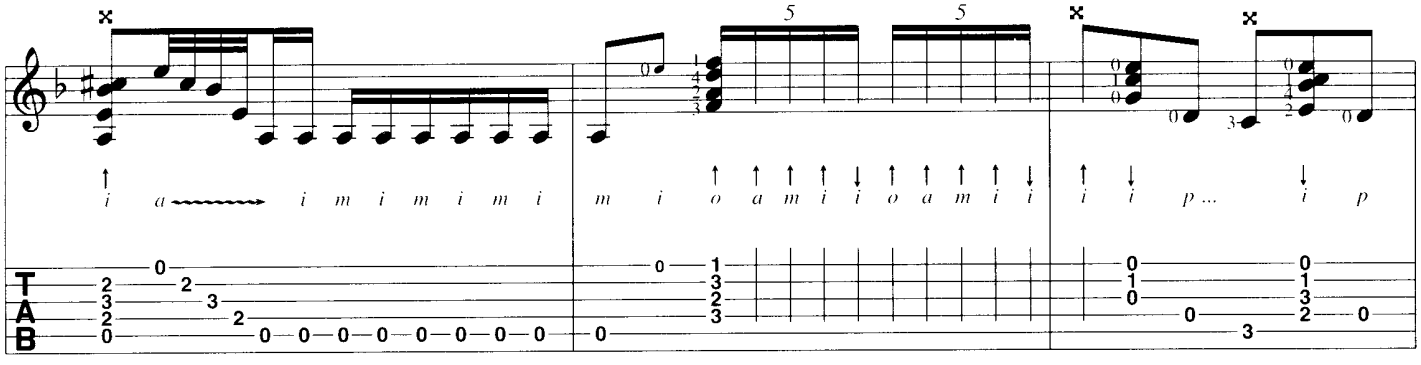

p i p ...
T A B

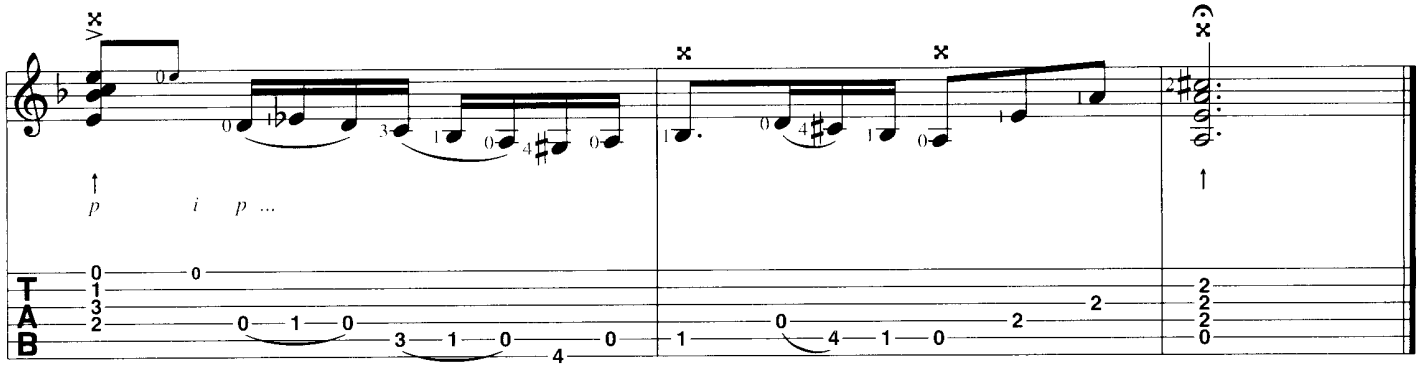

p ... i p ... i
i i i m i ...
T A B


acceler.
i i ...
i m i ...
T A B









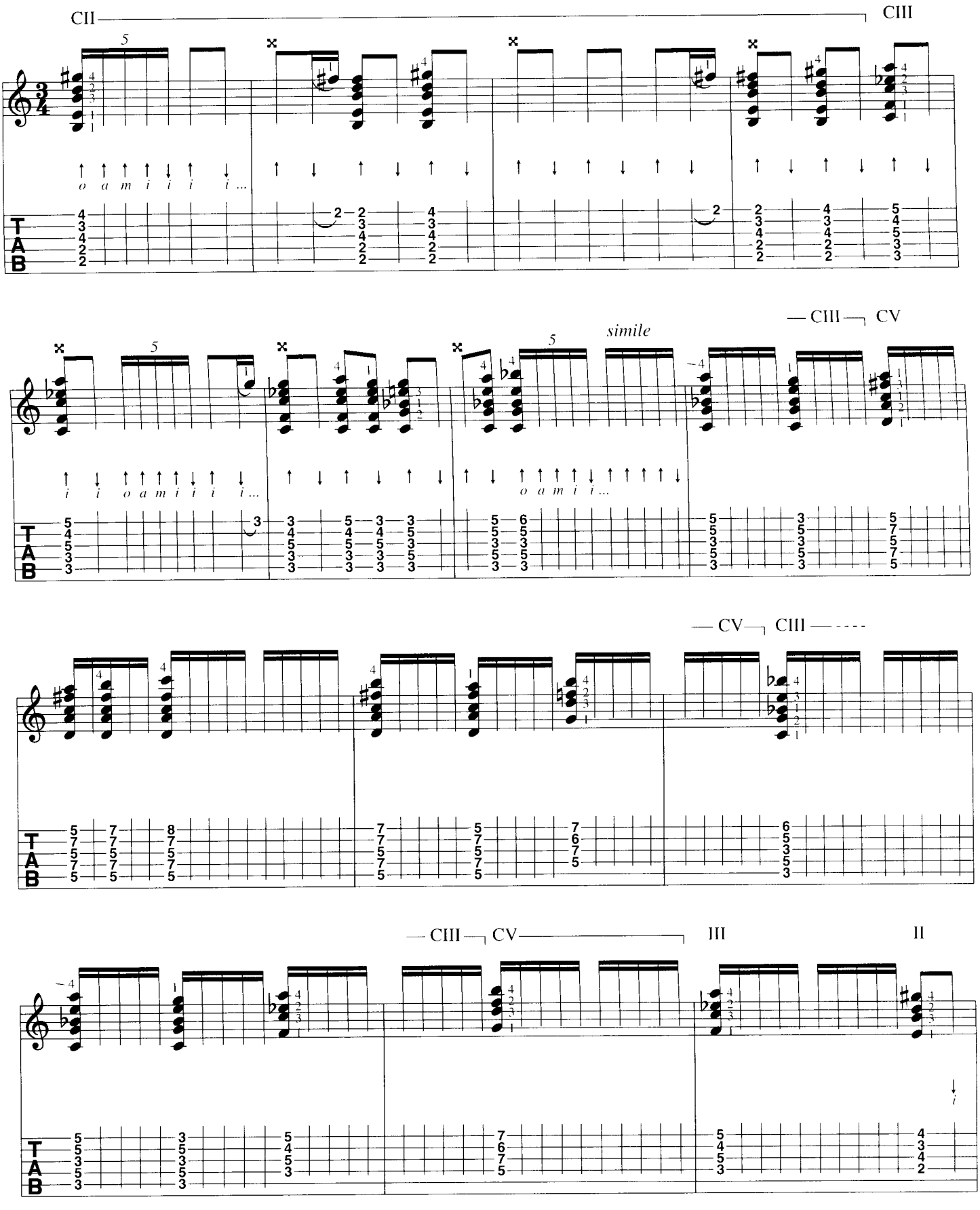
EMBRUJO DE HUELVA

Sabicas

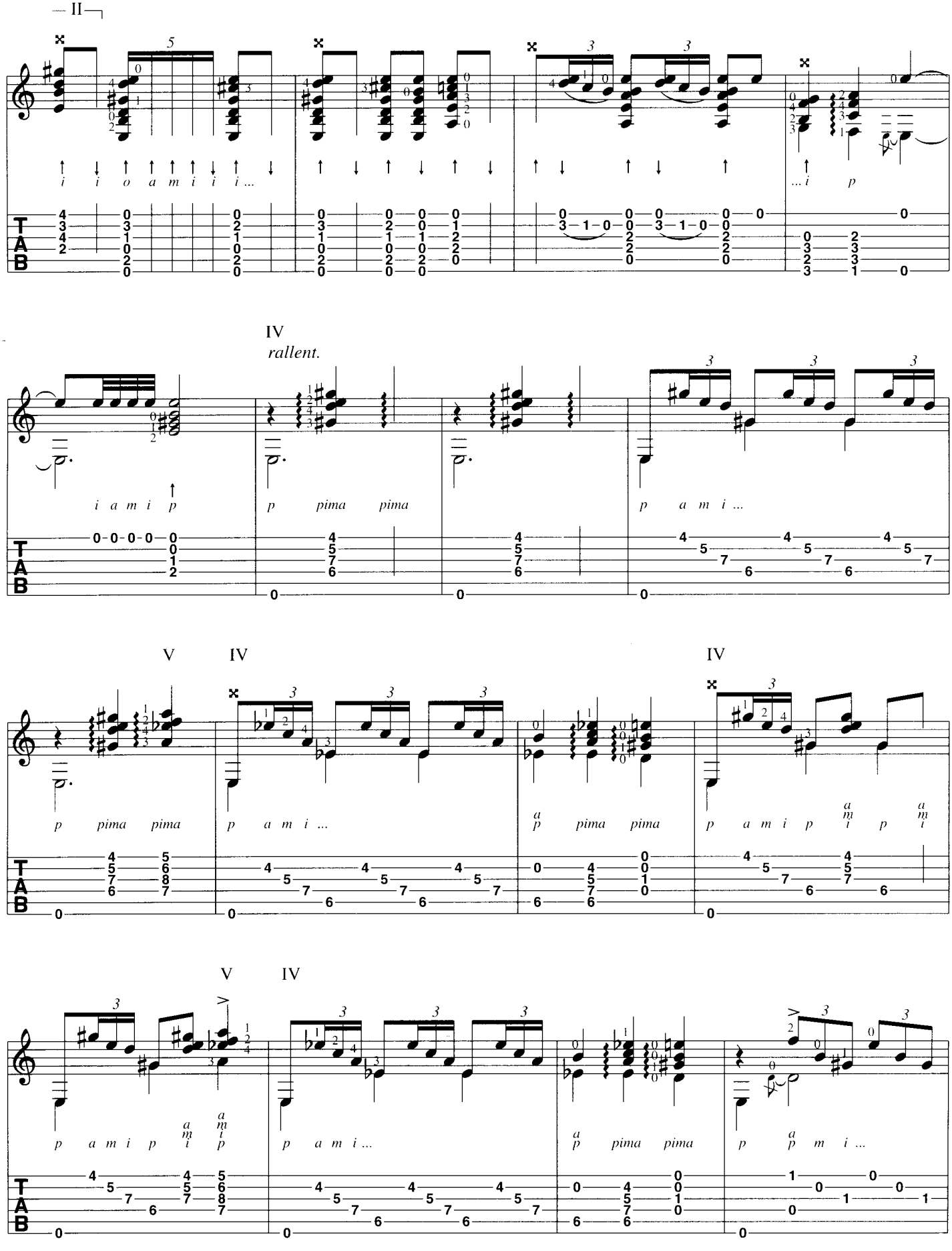
Capo: II

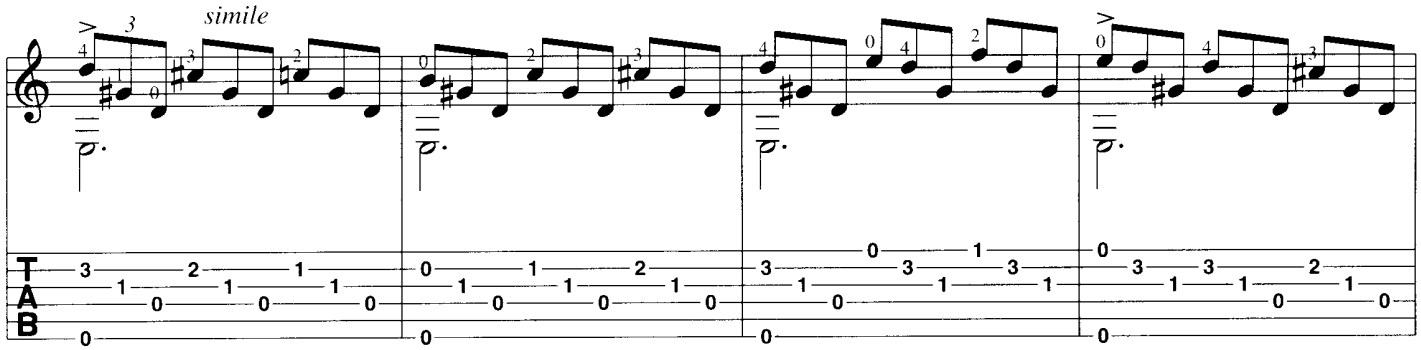
Transcription: Alain Faucher

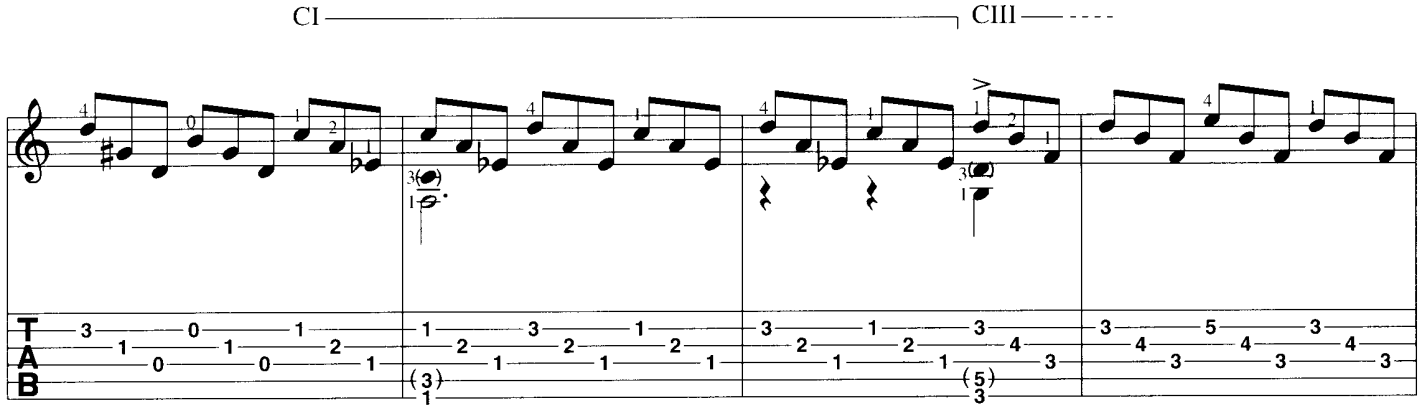
allegro

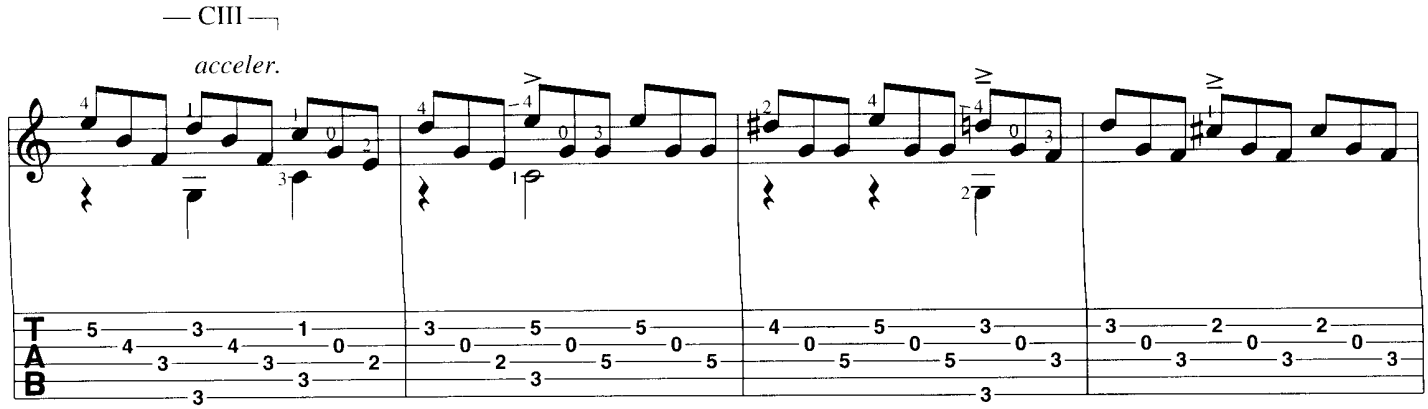


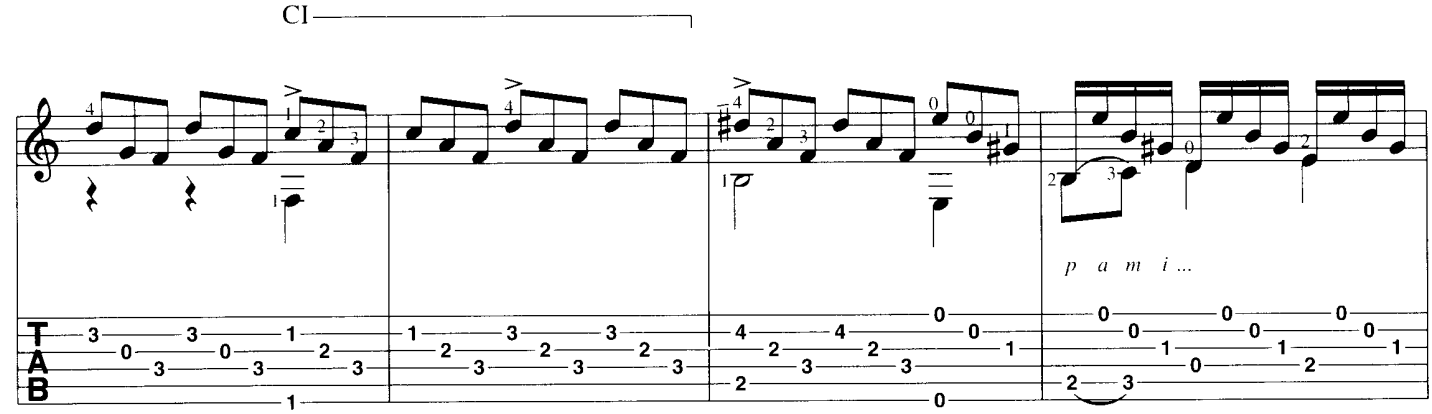
Embrujo de Huelva By Agustin Castellon © 1960, 1978 Cuban Music Corporation
Rights Assigned To EMI Catalogue Partnership. All Rights Controlled And Administered By Morro Music Corp. (BMI)
All Rights Reserved. International Copyright Secured. Reproduced by permission of International Music Publications Ltd.


— II —
i i o a m i i i ...
... i p
IV
rallent.
i a m i p
p pima pima
p a m i ...
V IV
IV
p pima pima
p a m i ...
a p pima pima
p a m i p a m i p a m i
V IV
p a m i p a m i p
p a m i ...
a p pima pima
p a p m i ...
T A B

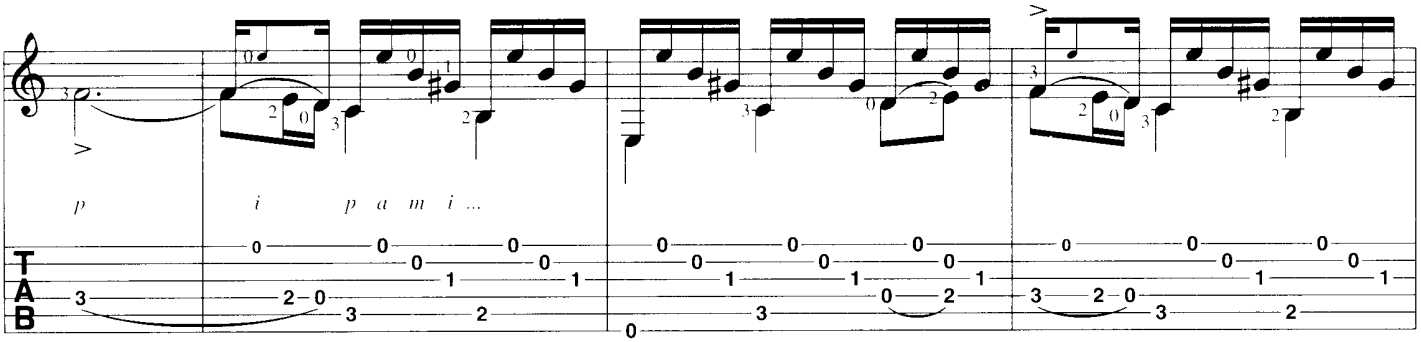

simile

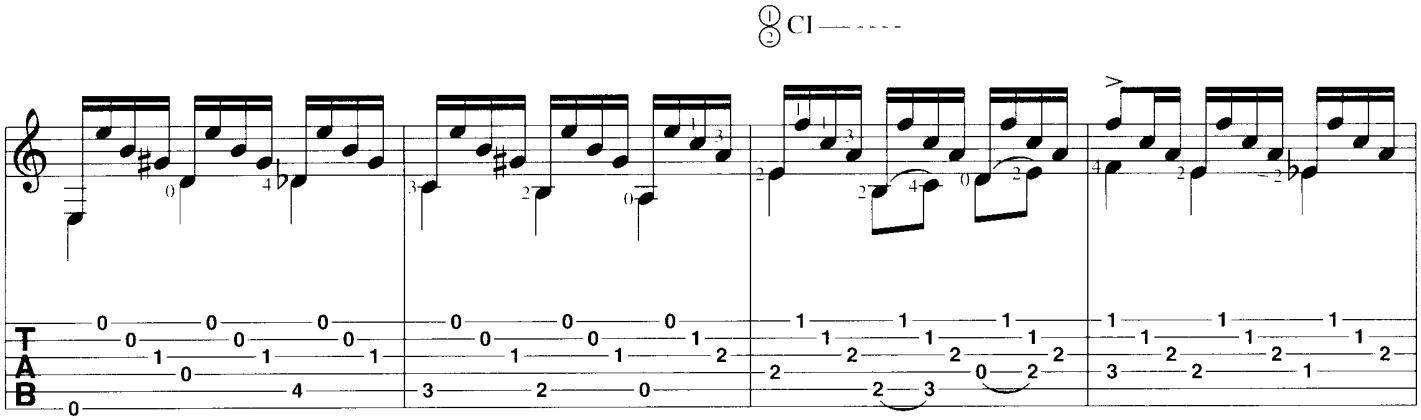

CI
CIII

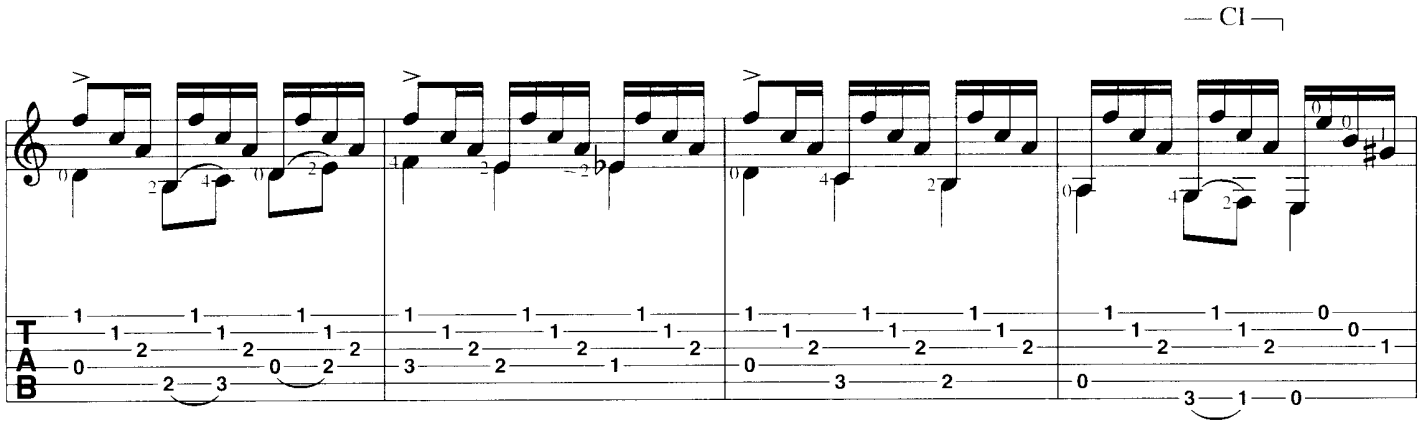

CIII
acceler.

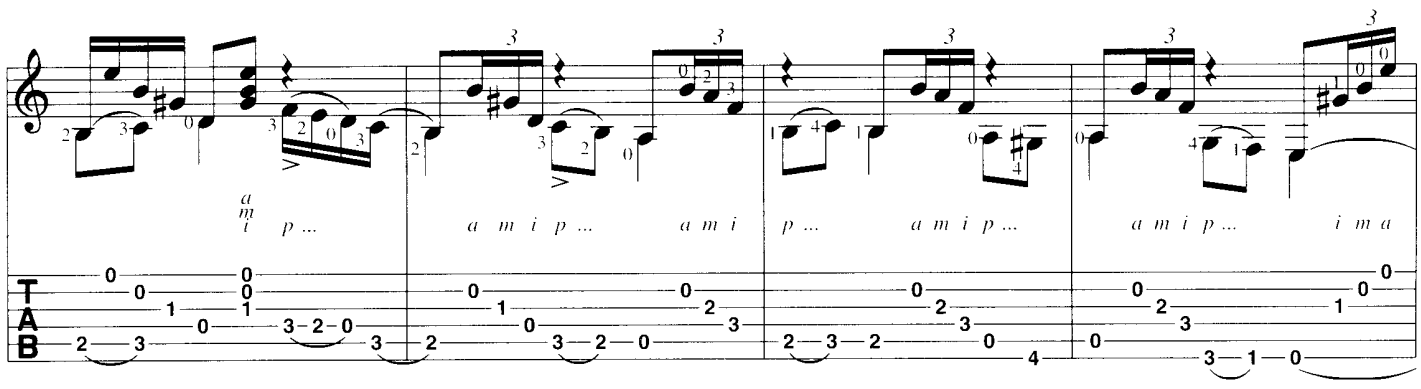

CI
p a m i ...

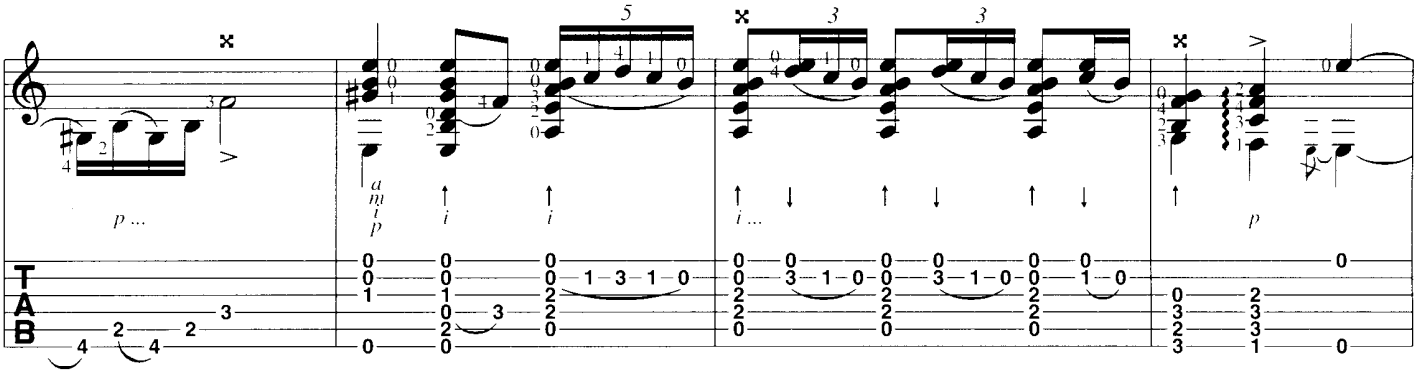
rallent.

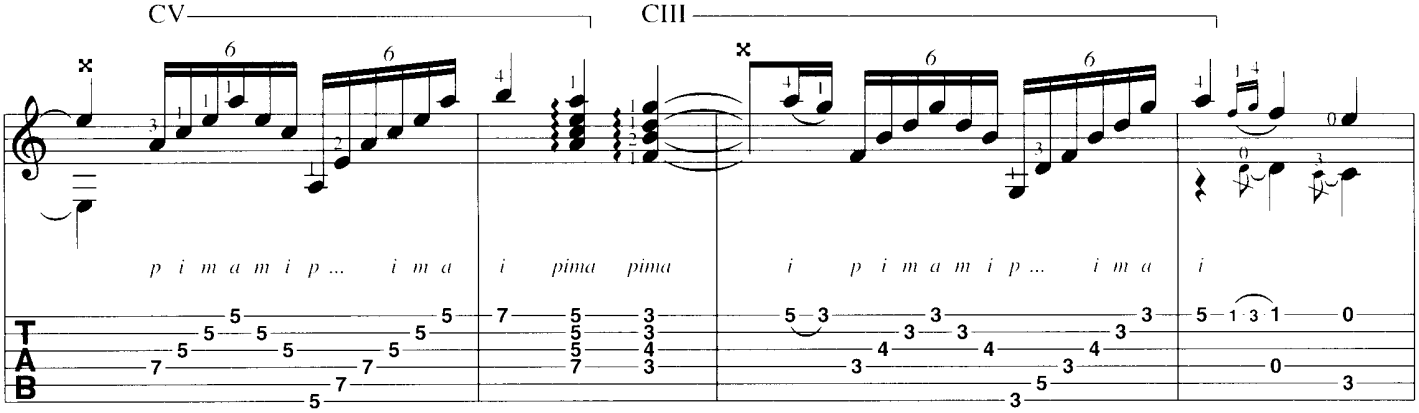


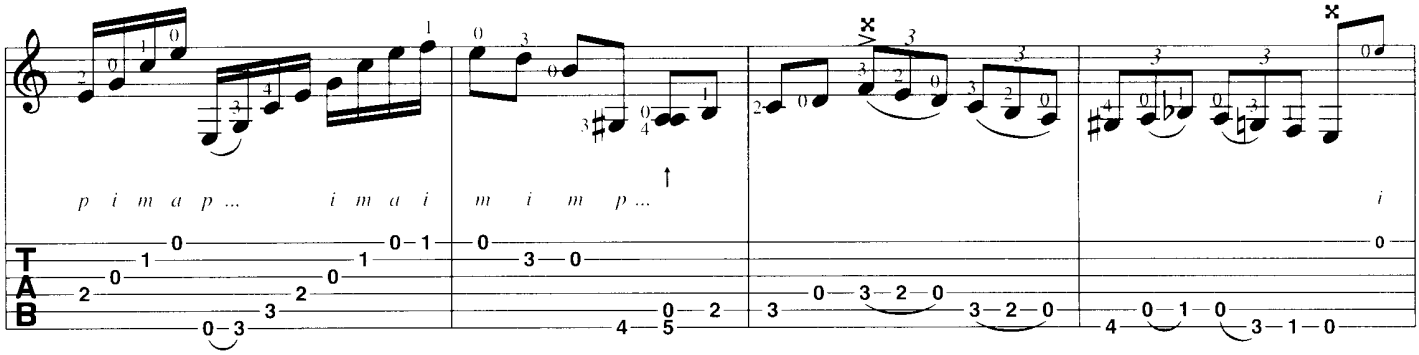


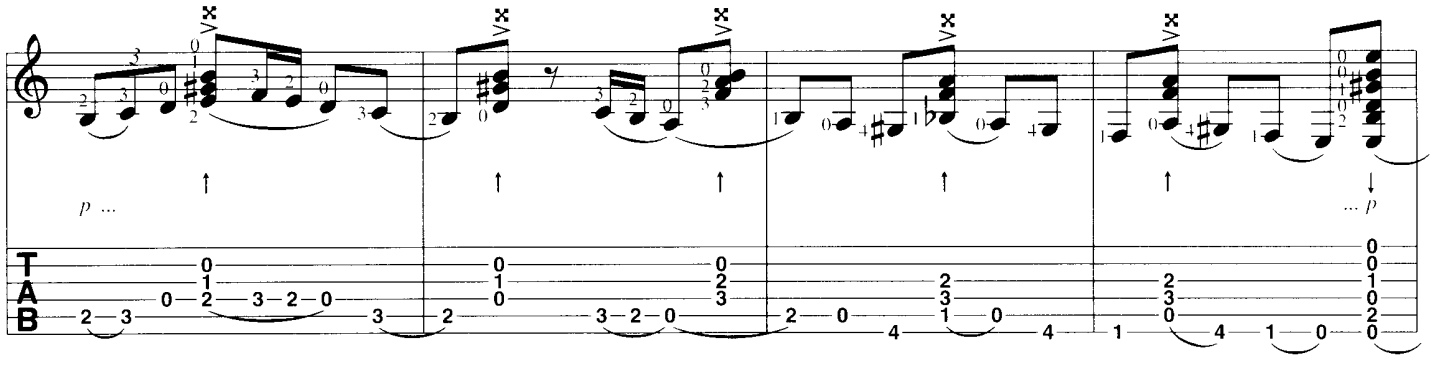


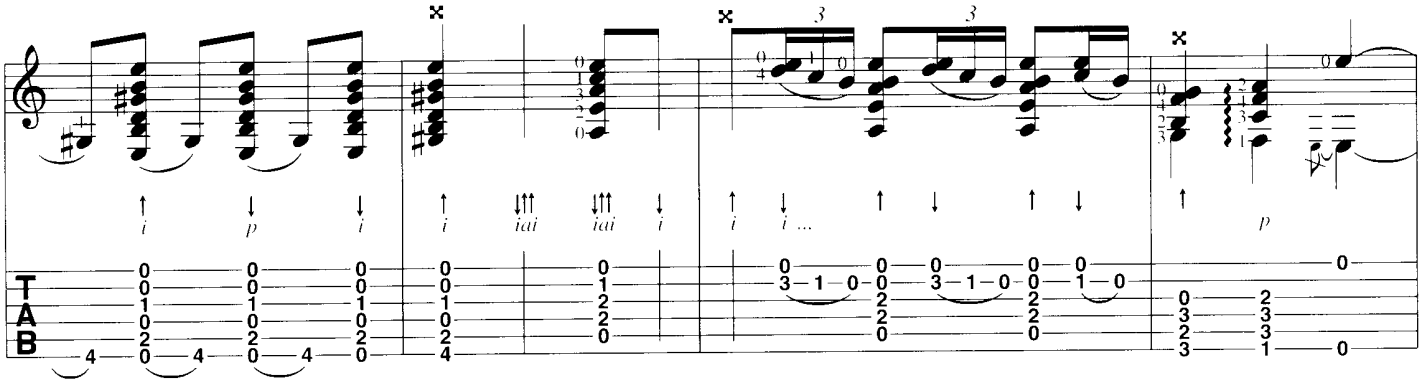


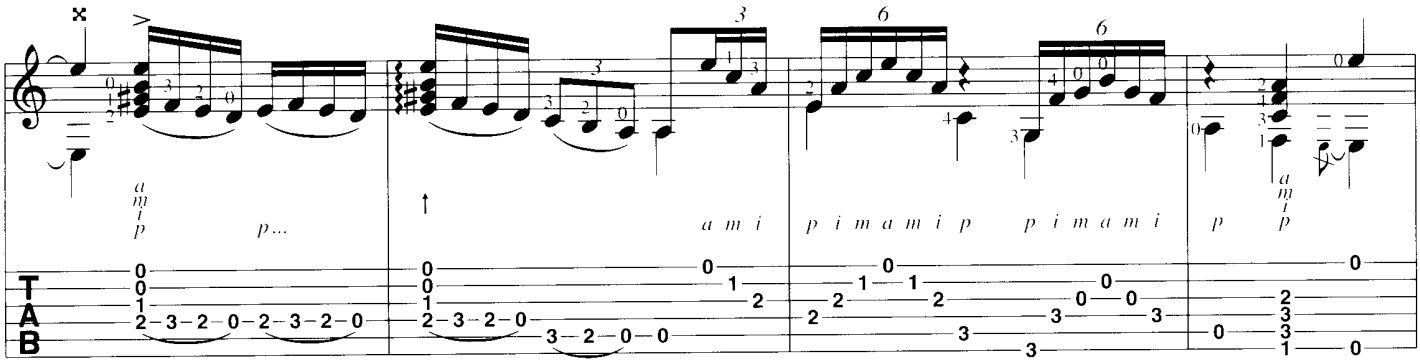


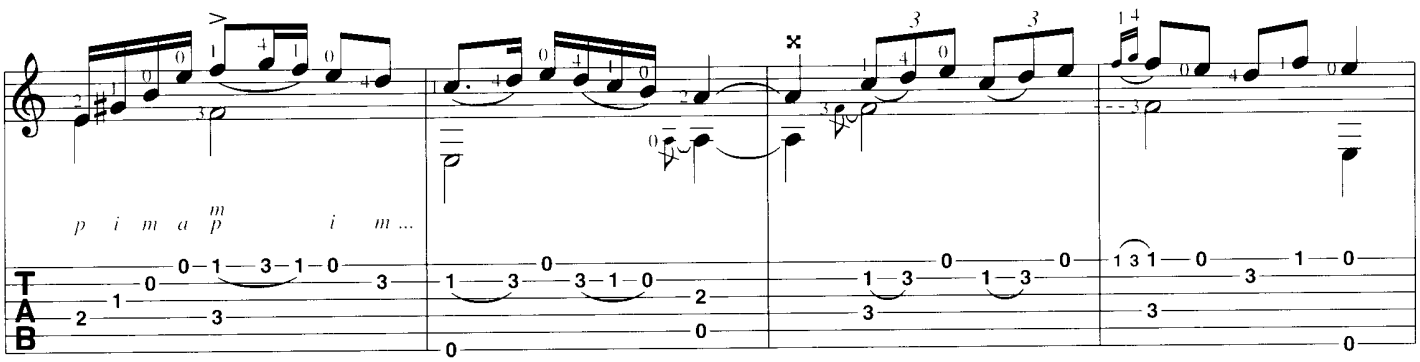

CV
CIII

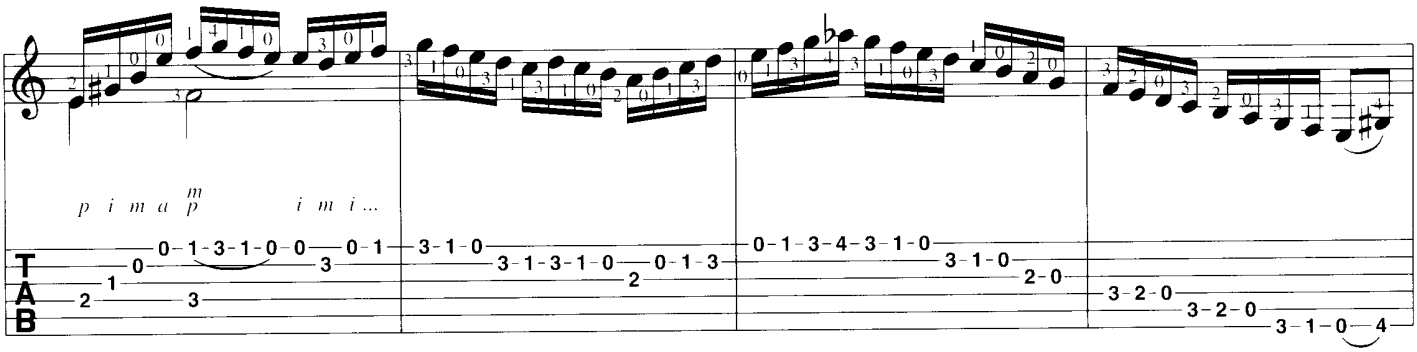


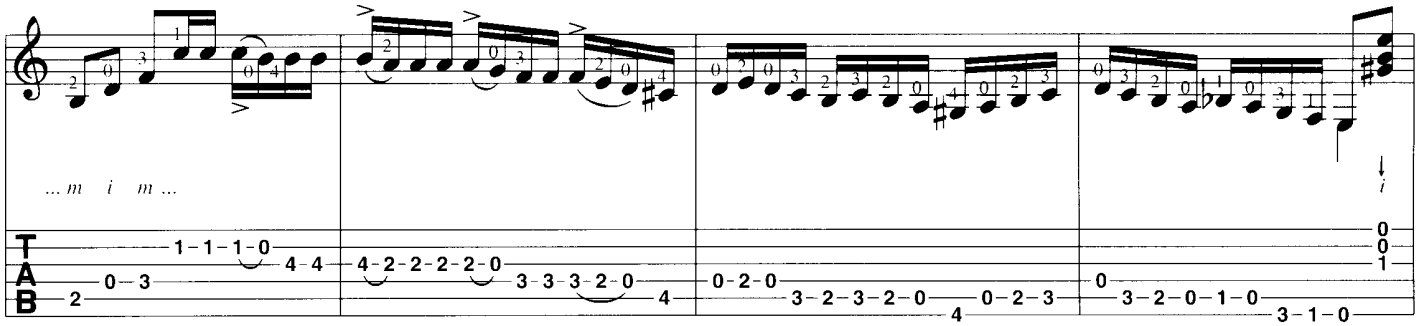


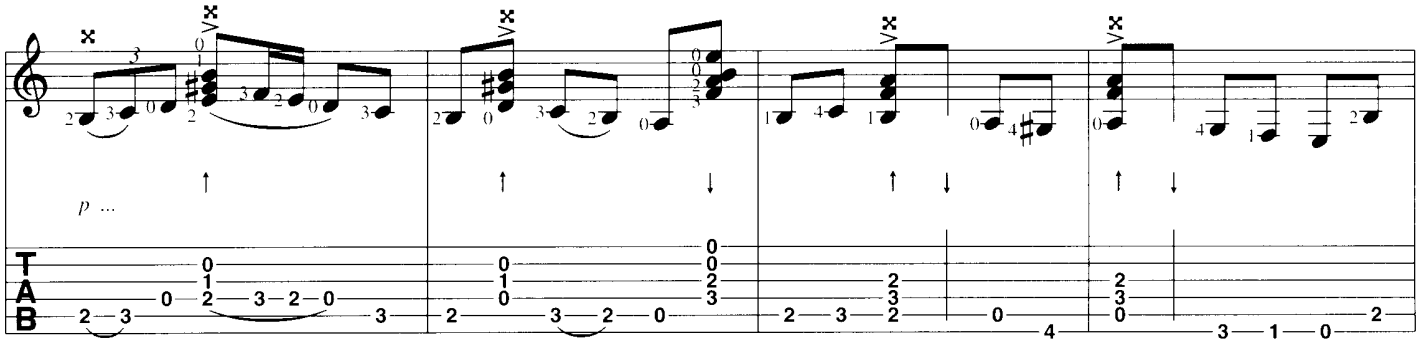


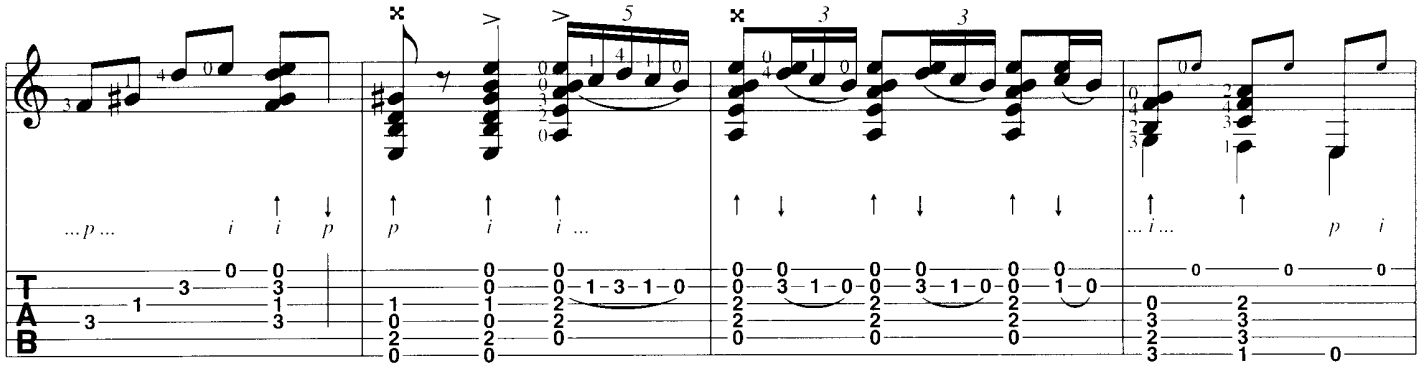


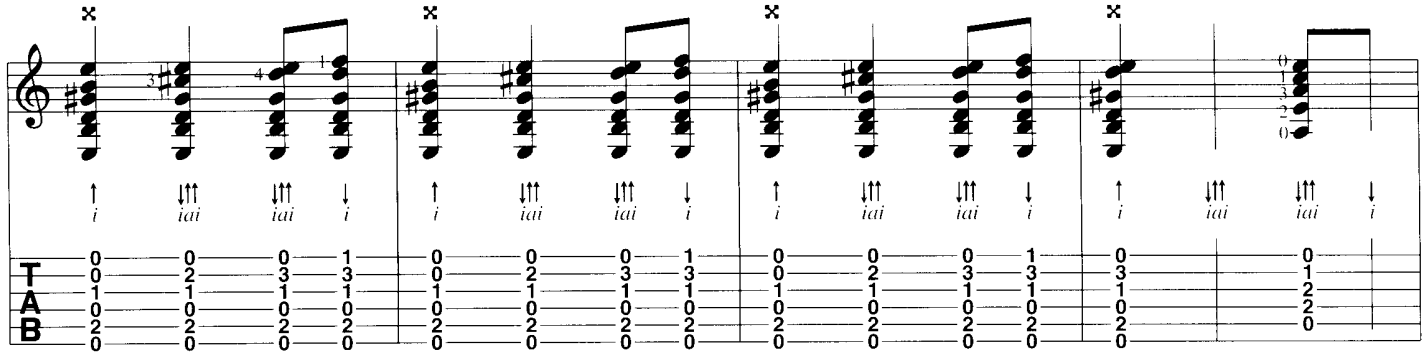


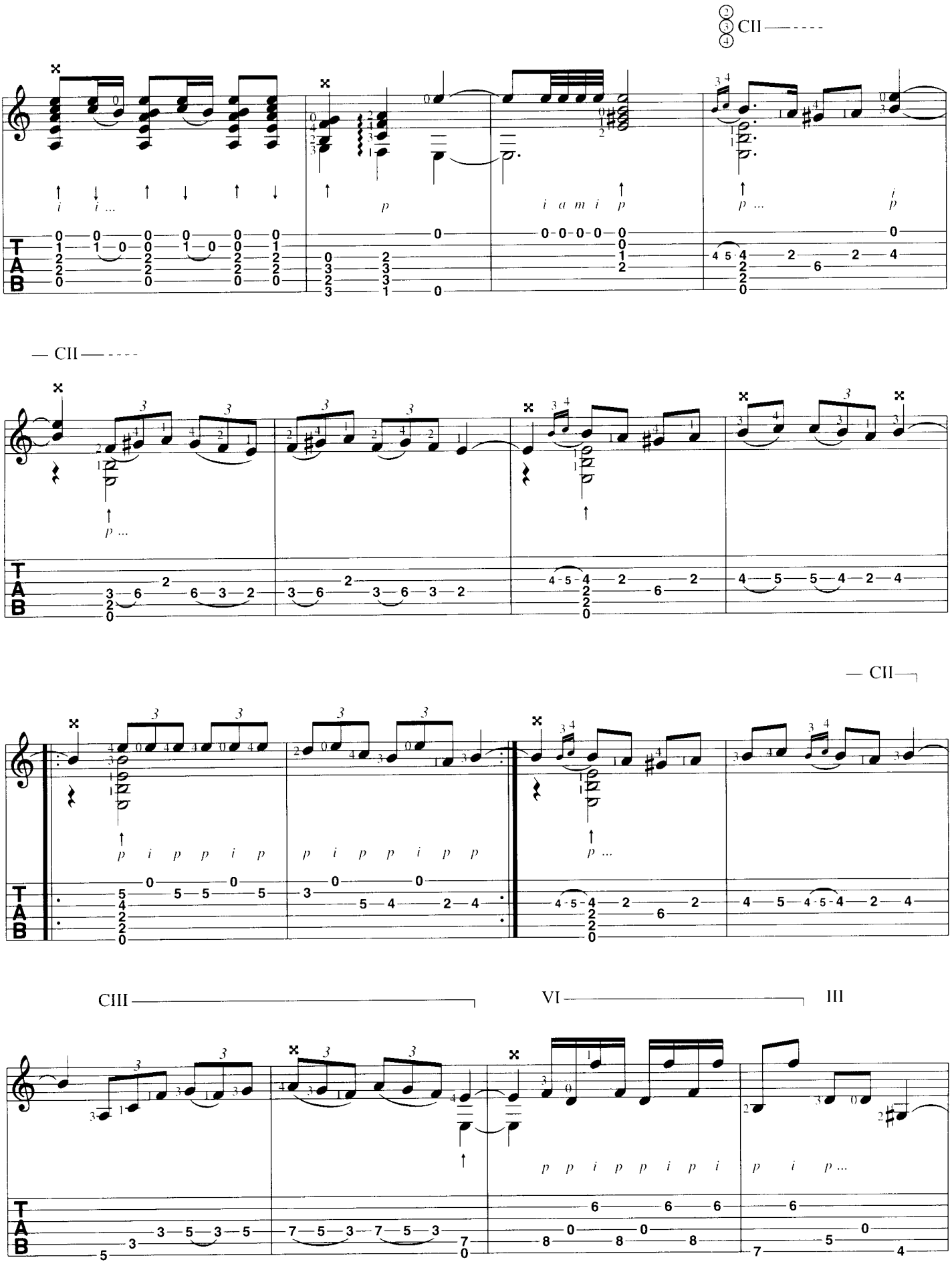


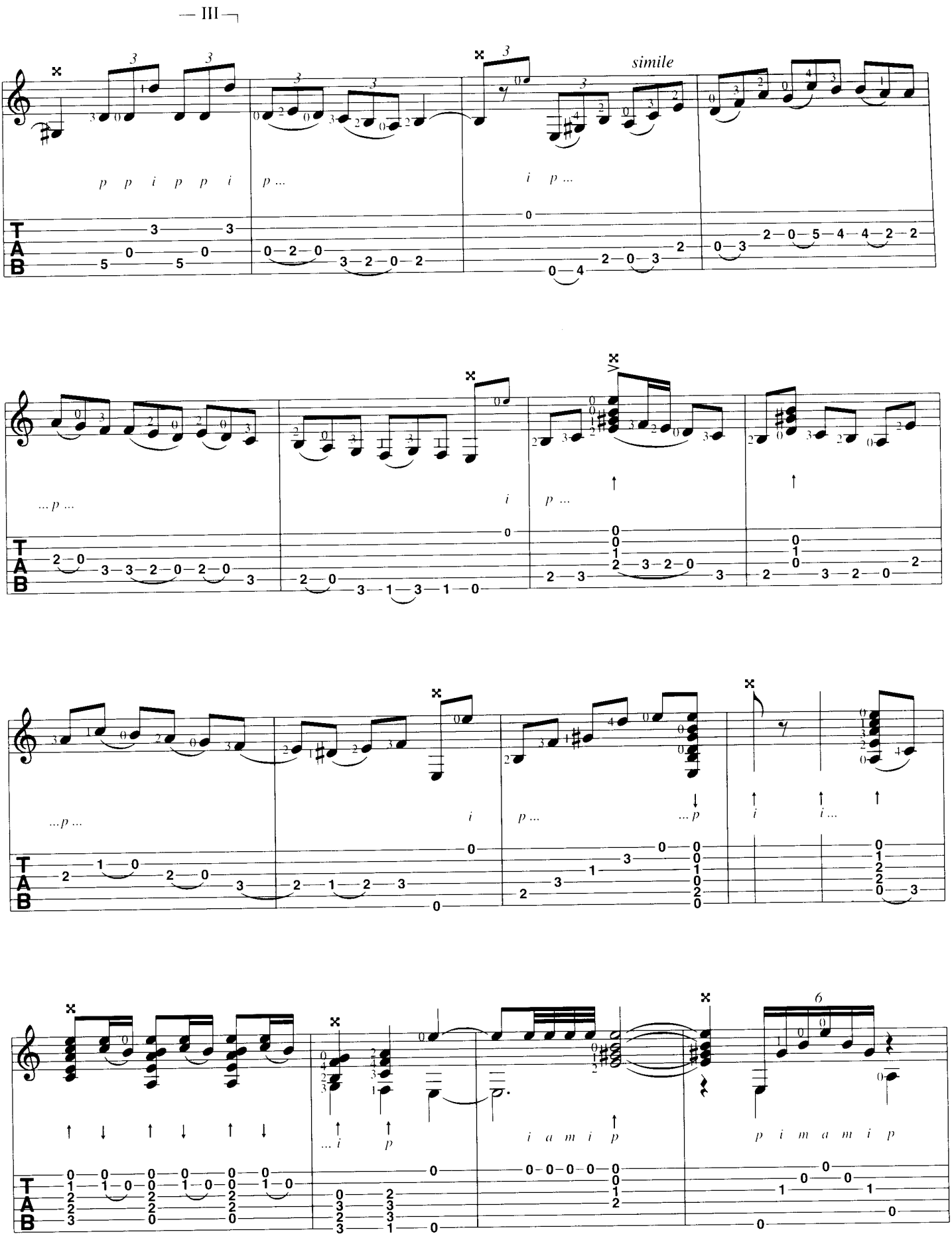

... m i m ...
T
A
B

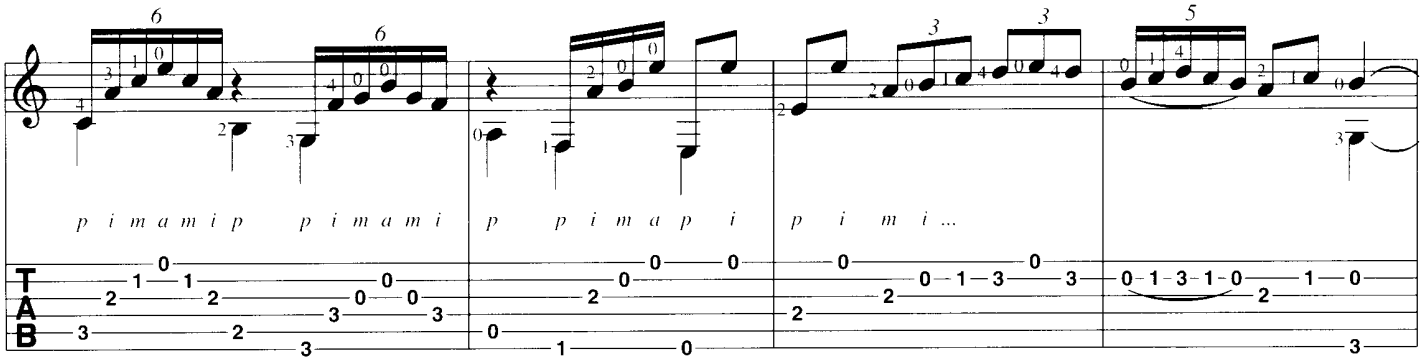

p ...
T
A
B


... p ... i i p
p i i ...
... i ... p i
T
A
B

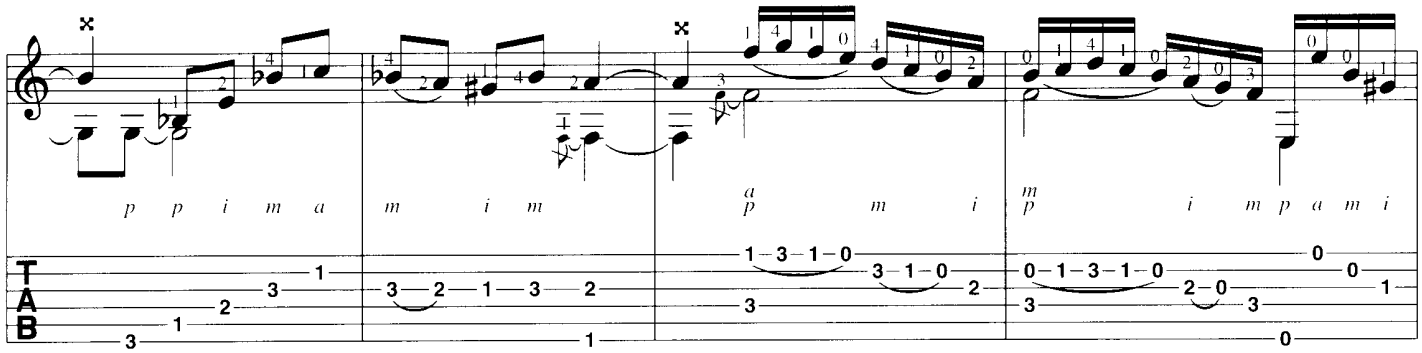

i iai iai i
T
A
B

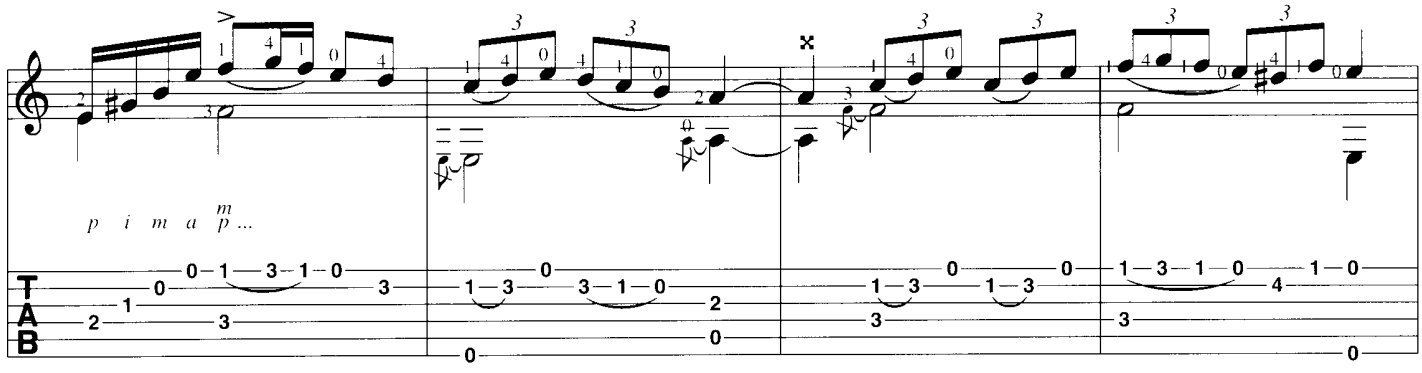

CII
CII
CII
CIII
VI
III

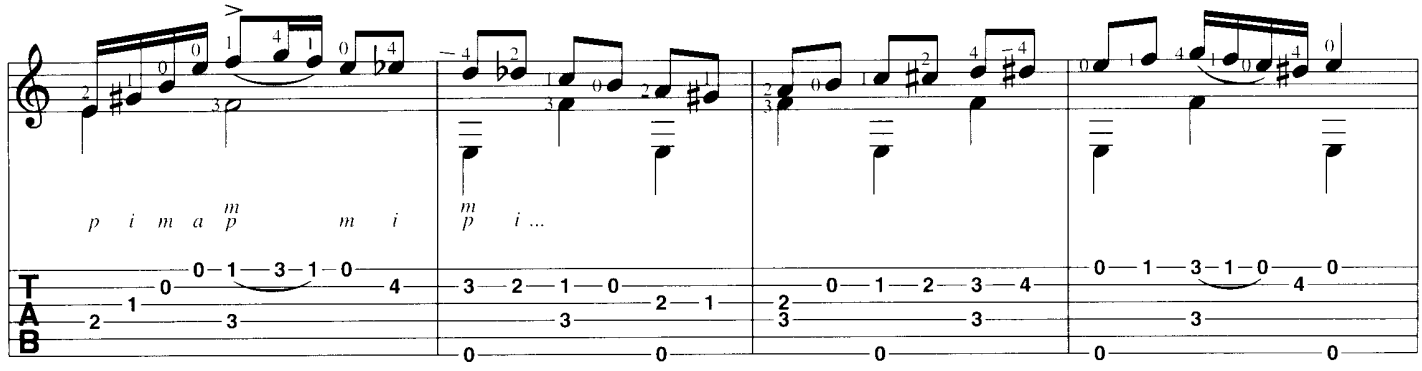

— III —
simile
p p i p p i
p ...
i p ...
T
A
B

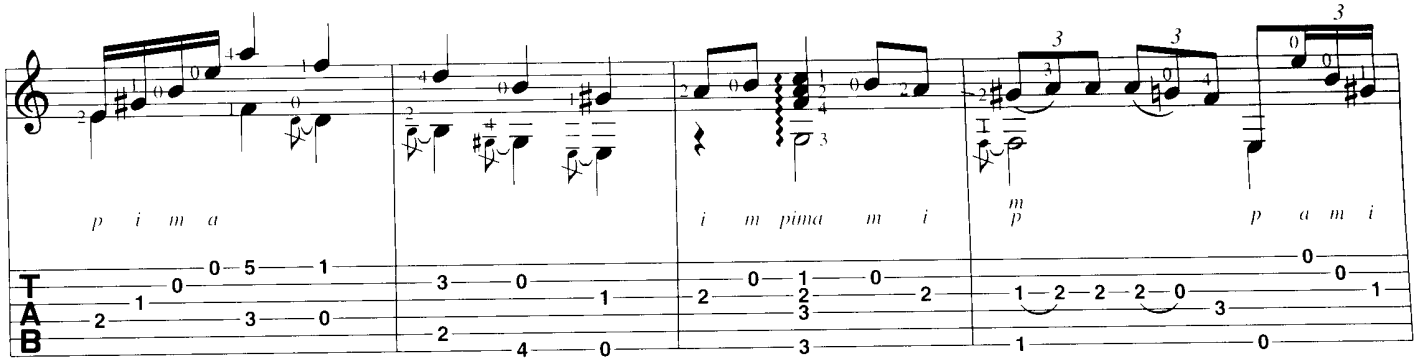

p i m a m i p p i m a m i p p i m a p i p i m i ...
T
A
B

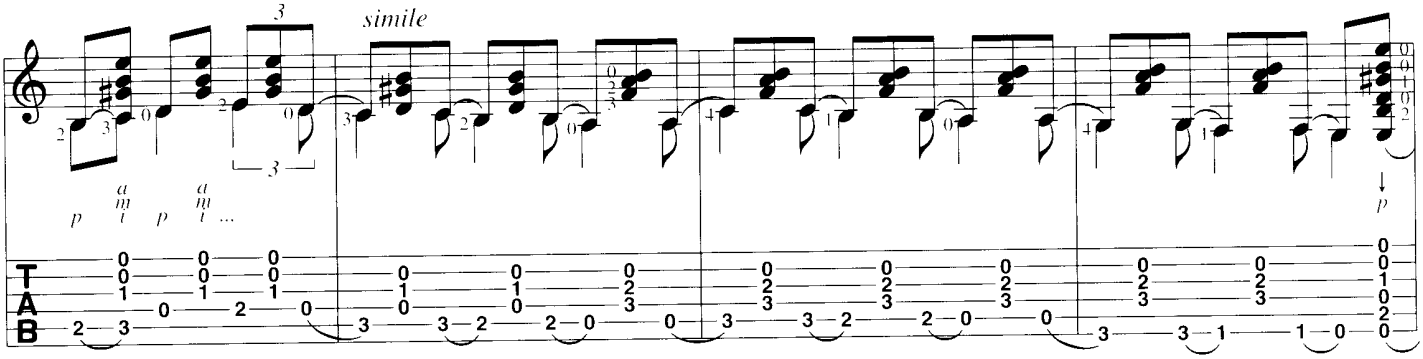
CI

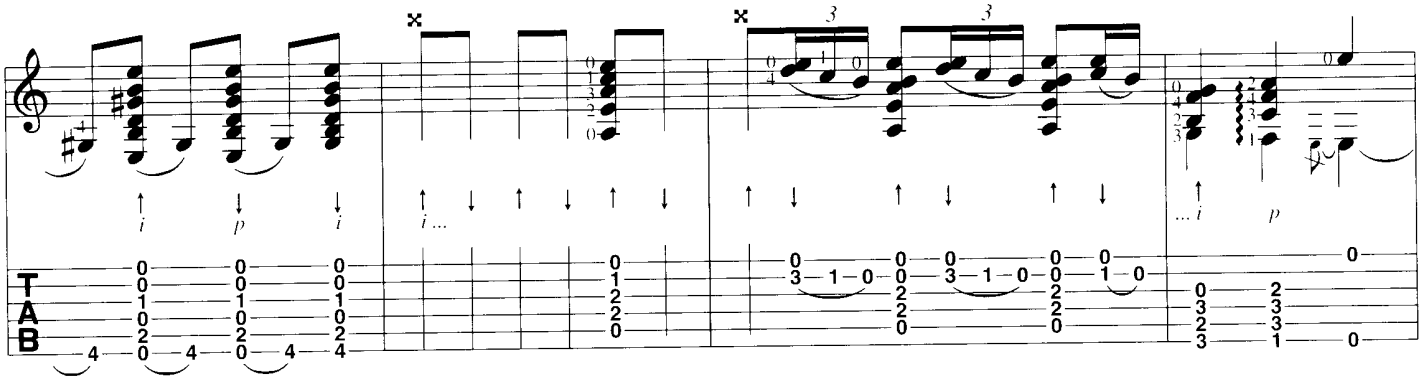

p p i m a m i m
a
p m i
m
p i m p a m i
T
A
B

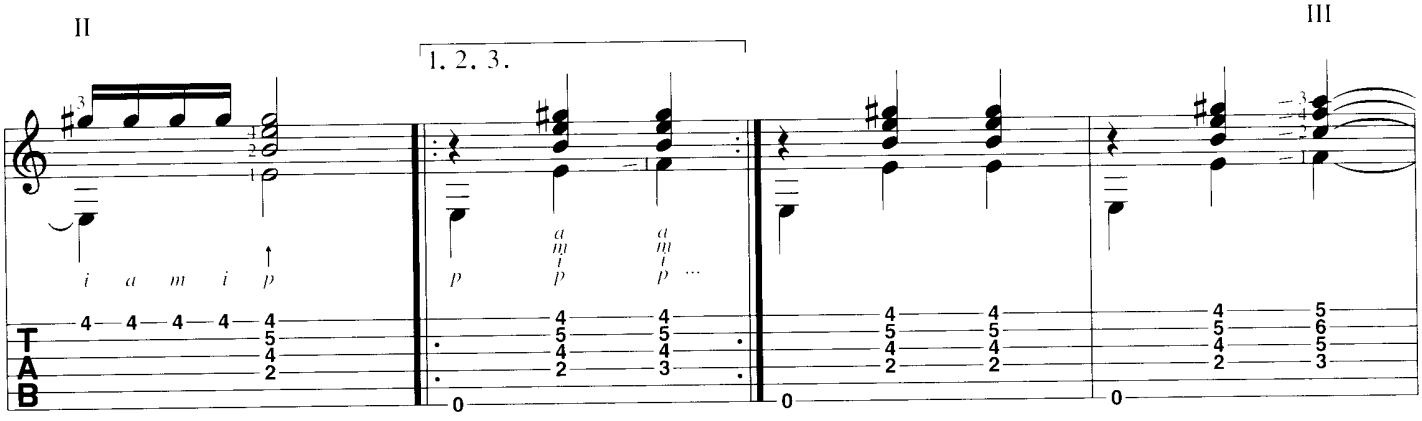

p i m a m
p ...
T
A
B

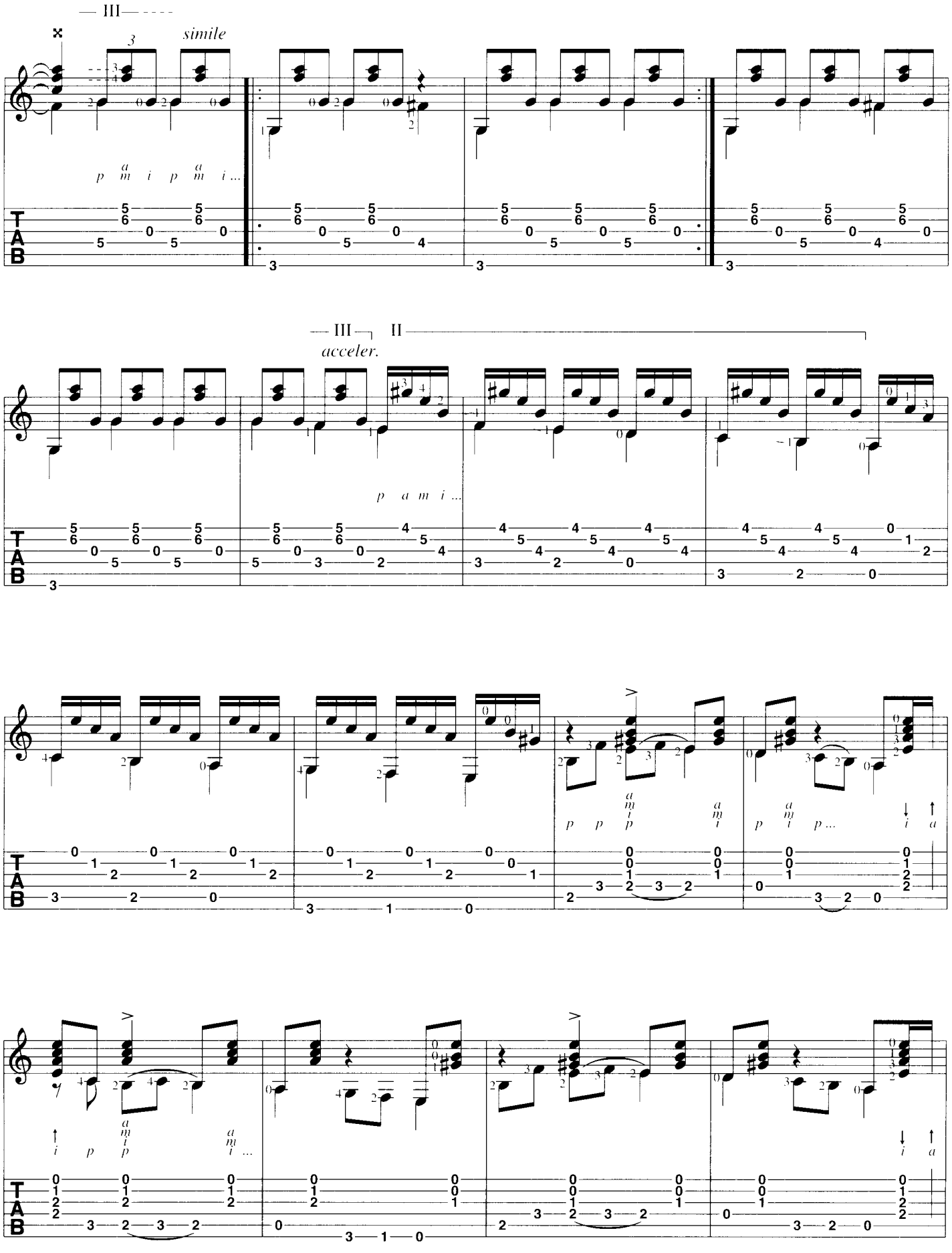

p i m a m
p m i
m
p i ...
T
A
B

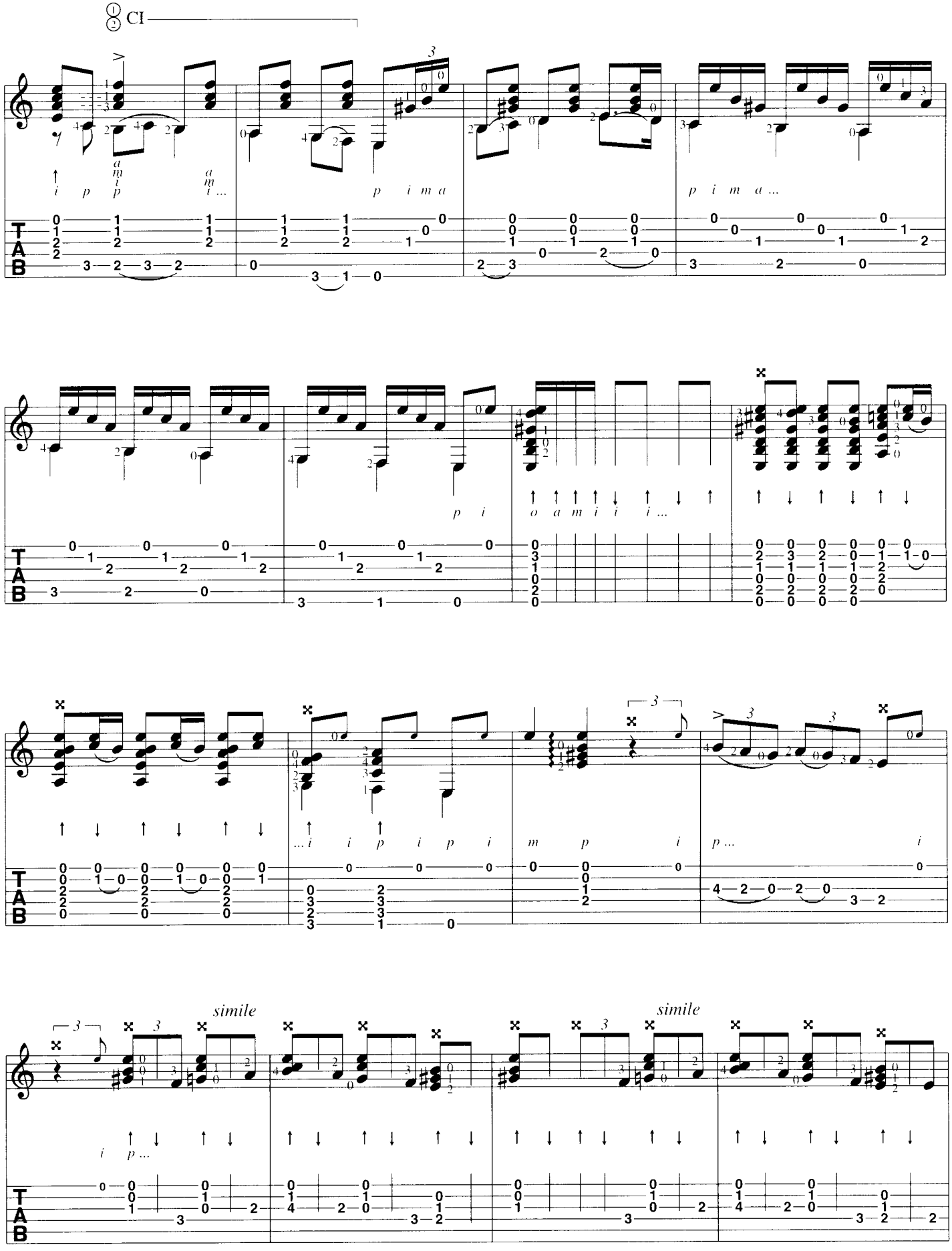

p i m a
i m pima m i
m
p
p a m i
T
A
B

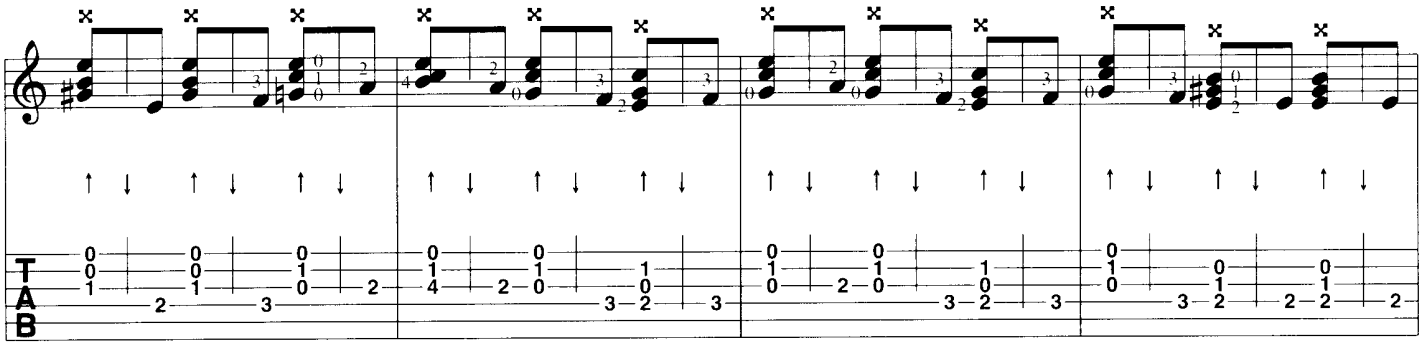

simile
p
T
A
B

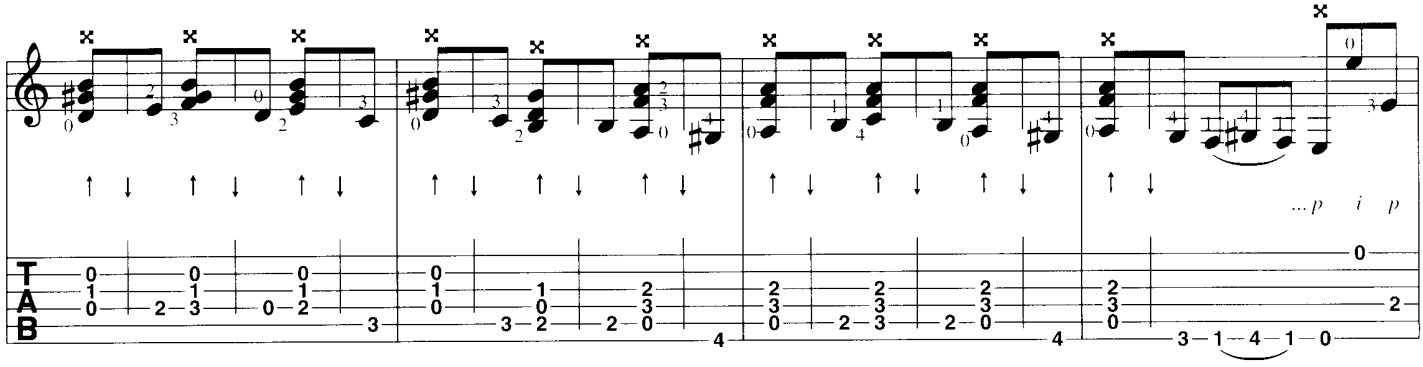

T
A
B

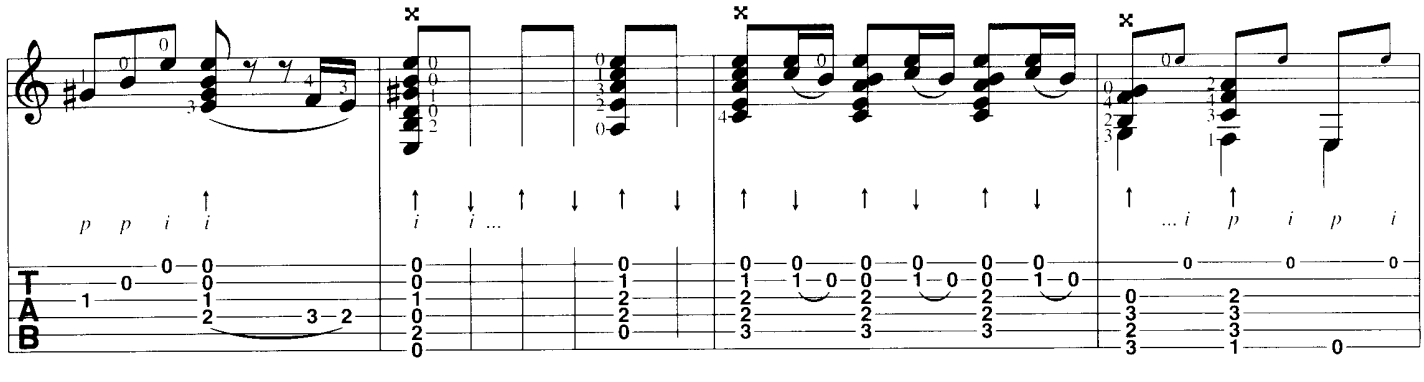

II
III
1. 2. 3.
i a m i p
T
A
B

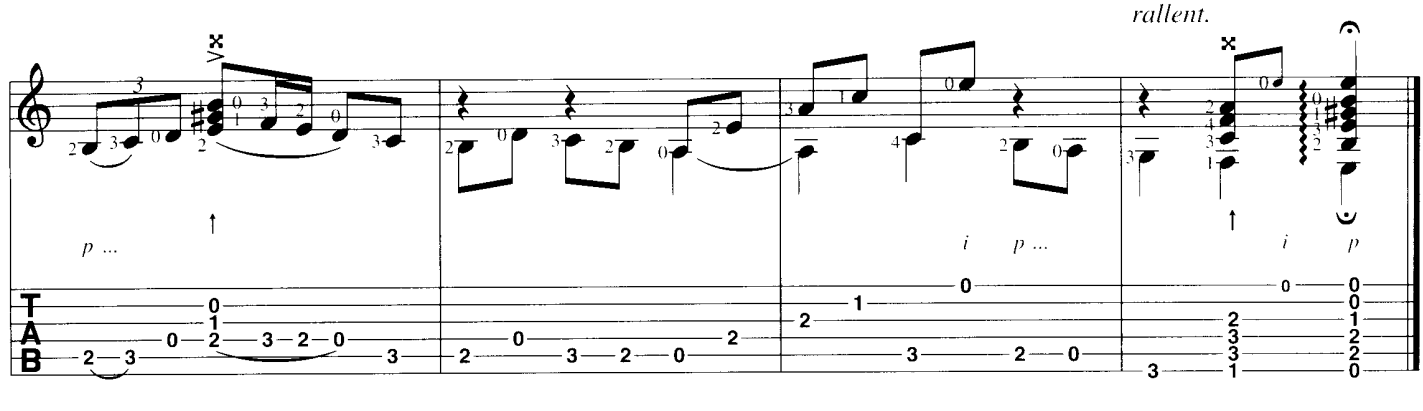

III
simile
p a m i p a m i ...
III
II
acceler.
p a m i ...
p p p a m i a m i
p a m i p ...
i a
i p a m i p a m i ...
i a


CI
simile
simile




...p i p


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


rallent.
p ...
i p ...
i p