گیتـار

کولی و فلامنکو

کِلود وُرمز

ترجمه: **پیمان ریاحی، سعید افزونتر**

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور

تهران ۱۳۹۶

شایسته است که تمام زحمات چهارساله و کوشش‌هایی که در مسیر تهیه‌ی
این کتاب صرف کرده‌ام تقدیم کنم به
روح بزرگوار پدرم،
وجود پربرکت مادر والامقامم،
و
تقدیم به شکیبایی‌ها و زحمات بی‌دریغ همسر مهربان، فداکار و همراهم،
و تقدیم به دختر عزیزم آریستا که هدیه‌ای از جانب آفریدگار به من است.

فهرست مطالب

دیباچه ۸
پیشگفتار اول ۹
پیشگفتار دوم ۱۱
مقدمه ۱۲
۱. نمادها ۱۲
۲. واژه‌نامه ۱۳
۳. مُد و هارمونی ۱۴

فصل اول: تانگو ۱۷
بخش اول تا ششم (مقدمه) ۱۸
فالسِتای ۱ ..... ۲۸
فالسِتای ۲ ..... ۳۱
فالسِتای ۳ ..... ۳۳
فالسِتای ۴ ..... ۳۷
فالسِتای ۵ ..... ۴۰
فالسِتای ۶ ..... ۴۲
فالسِتای ۷ ..... ۴۴
فالسِتای ۸ ..... ۴۶
فالسِتای ۹ ..... ۴۸

فصل دوم: سولِئا ۵۱
کُمپاس‌های ۱، ۲ و ۳ ..... ۵۲
کُمپاس ۴ ..... ۵۵
کُمپاس ۵ ..... ۵۶
مقدمه ۵۸
فالسِتای ۱ ..... ۶۱
فالسِتای ۲ ..... ۶۴
فالسِتای ۳ ..... ۶۷
فالسِتای ۴ ..... ۷۰
فالسِتای ۵ ..... ۷۲

فالسِتای ۶ ..... ۷۶
فالسِتای ۷ ..... ۷۹
فالسِتای ۸ ..... ۸۲
فالسِتای ۹ ..... ۸۶
فالسِتای ۱۰ ..... ۸۸
فالسِتاهای ۱۱، ۱۲ و ۱۳ ..... ۹۱
فصل سوم: رومبا (۱۱ نوع رومبا و اِل دیا ۱۳) ۹۹
برخی اصطلاحات موسیقی ۱۱۵

دیباچه

موسیقی، هنر زیبایی که تأثیر عمیق و همیشگی آن بر هیچ طبع سلیم و فطرت پاکی پوشیده نیست، دیرینگی‌یی به درازای خلقت کاینات دارد. مطابق نظر اخوان‌الصفا در ذیل رساله‌های موسیقی و ریاضی ـ آنجا که بحث از انواع نسبت‌های کمّی و عددی (ریاضی) و کیفی و شکلی (هندسی) به میان می‌آید ـ تنها مصداقی در جهانِ ممکنات که نظم و نسبت ریاضی و هندسی به طور توأمان در آن بروز یافته است، پدیده‌ی موسیقی (آهنگ) است. از این‌رو، جایگاه بحث موسیقی در فلسفه‌ی قدیم، «ریاضیات» بوده که خود بخشی از درس‌های حکمت و الهیات به شمار می‌رفته است. حکما، ریاضی‌دانان و موسیقی‌پژوهان ادوار گذشته، نظم و هارمونی موجود و تعبیه‌شده در روح هستی را نظمی موسیقایی و آهنگین شناخته و توصیف کرده‌اند.

پژوهش پیشِ رو برگردان کتاب *گیتار، کولی و فلامنکو* اثر کلود وُرمز (Claude Worms) است که توسط مترجم توانا و کوشا جناب آقای پیمان ریاحی از فرانسه به فارسی برگردانده شده است. برگرداننده که خود از استادان پویا و خوشنام در نوازندگی و تعلیم گیتار و از چهره‌های نام آشنای این رشته است، الحق در این مسیر، طریق توفیق را پیموده است. اثر حاضر جستارها و دریافت‌ها و توصیف‌هایی از روش‌های نوین نوازندگی گیتار را در سبک فلامنکو در بردارد که در جای خود یادآور سبک ارائه و توصیف ابوالفرج اصفهانی از نغمات سنتی سرزمین‌های عربی و ایرانی قدیم در کتاب *الأغانی* است؛ آنجا که برای ترسیم و جا انداختن یک مقوله‌ی صوتی (آهنگ)، ضمن اشاره به لحن و دستگاهی که نغمه را در آن می‌نواخته‌اند، از کیفیت انگشت‌گذاری روی سیم‌های چنگ، فاصله‌ها، تکرارها و حتا چهره‌های شاخص نوازندگی در هر گوشه و نغمه، سخن به میان می‌آورد.

پیروزی و سرافرازی دست‌اندرکاران نشر این اثر وزین به ویژه مترجم فرهیخته‌ی متن و نیز بالندگی هرچه بیشتر هنر شریف موسیقی در میهن عزیزمان، آرزوی قلبی نگارنده‌ی این سطور است.

در آغاز و پایان خدا را سپاس
حمید عابدیها
قزوین، بهار ۱۳۹۴

پیشگفتار اول

هنر فلامنکو با همت خستگی‌ناپذیر اهالی این هنر از قدیم تا به امروز، از مرزهای موطن اصلی خود، آندلس ، پا را بسیار فراتر نهاده و جایگاه ویژه‌ای در بین دوستداران این سبک در جای جای این کره‌ی خاکی به دست آورده است. این هنر علاوه بر تمامی پیچیدگی‌ها و دشواری‌هایش به علت پاکی و معصومیتی که در بطن خود دارد توانسته است خیل عظیمی از هواداران را به سوی خود جلب نماید.

کشور هنردوست و هنرپرور ما نیز از یک سو به علت قرابت ریشه‌های دستگاه‌های فلامنکو با برخی دستگاه‌های موسیقی سنتی ایران، و از سوی دیگر جذابیت شنیداری و بصری این سبک باعث شده است طرفداران جدی و نوازندگان توانمندی را در این زمینه شاهد باشیم و بی‌شک این کشش و اشتیاق را می‌بایست آگاهانه و مدبرانه هدایت نمود. در این باب یکی از مهم‌ترین منابع، کتاب‌های آموزشی هستند و مسلّماً هرچه این کتاب‌ها پُربارتر باشند برای علاقه‌مندان بیشتر قابل استفاده‌اند و مسیر پُرپیچ‌وخم آموزش را هموارتر خواهند کرد.

در سال‌های اخیر شاهد سیل کتاب‌های فلامنکو در ایران بودیم، مانند کتاب‌های آموزشیِ خوان مارتین، خوان سرانو، پاکو پنیا، مورایتو، سابیکاس، توماتیتو، پپه هیپچوئلا و ... که همگی آنها همراهَ با سی‌دی‌های آموزشی صوتی و تصویری ارائه شده‌اند و نوازندگان خوب ایرانی الحق والانصاف با استعداد ذاتی و پشتکار این کتاب‌ها را به‌خوبی می‌نوازند.

با قدری دقت در این کتاب‌ها درمی‌یابیم که در هیچ کدام از آنها درباره تئوری، هارمونی، فرم و آنالیز فلامنکو توضیحی داده نشده است. در کتاب‌های آموزشی اُسکار هِررُو توضیحی گذرا و بسیار اندک آمده است که نه‌تنها مشکلی را حل نمی‌کند بلکه مشکلات و ابهامات دیگری را نیز در ذهن هنرجویان پدید می‌آورد. لازم به توضیح است تمامی بزرگانی که نام آنها در بالا آمده است اسپانیایی‌اند و برقراری ارتباط آنها با مخاطبان اسپانیایی امری بدیهی است زیرا از کودکی فلامنکو را در خانه‌ها، کوچه و پس‌کوچه‌ها و در زندگی روزمره لمس کرده و مثل زبانی مشترک آن را آموخته‌اند ولی برای ما فرهنگ و زبانی نا آشناست. خلاصه اینکه شاید بتوان با سرعتی خیره‌کننده حتا مانند آنها نواخت ولی مبانی عملی باید با مبانی نظری در کنار یکدیگر باشند. برای بسیاری از عاشقان فلامنکو در کشورمان این امکان وجود ندارد تا از محضر اساتید بنام ایران‌زمین بهره‌مند شوند ولی حداقل می‌توانند با استفاده از کتاب‌های آموزشی دانش خودشان را در کنار نوازندگی ارتقا دهند و این امر یکی از مهم‌ترین مواردی بود که مترجم را وا داشت تا این کتاب را از زبان فرانسه به زبان فارسی ترجمه کند.

در کتابی که پیش رو دارید دستگاه‌های تانگو، سولئا و رومبا به ترتیب در سه فصل مجزا همراه با توضیحات مفصّلی درباره‌ی تکنیک‌های اصلی دست راست به شکلی کارآمد طبقه بندی شده و این نمونه‌ها، برای درک بهتر، در لوح فشرده‌ی صوتیِ ضمیمه‌ی کتاب ارائه شده‌اند.

مترجم پس از ترجمه‌ی طاقت‌فرسای کتاب، با بازنویسی نت‌ها، ویرایش و تنظیم مجدد انگشت‌گذاری‌ها،

پوزیسیون‌ها و شماره‌ی سیم‌ها و همچنین درج توضیحات به صورت زیرنویس در دو فصل اول کتاب و نیز افزودن برخی اصطلاحات موسیقی، سعی بر تفهیم هر چه بیشتر مطالب کتاب و پاسخگویی به سؤالات احتمالی خوانندگان داشته است.

بعد از این مرحله، جناب آقای دکتر سعید افزونتر نیز با لطفی سرشار به بازنگری مجدد کلّ کتاب پرداخته و با نگاهی دقیق و ریزبینانه ایرادهای ترجمه را اصلاح کردند که این کار حدود پنج ماه به طول انجامید و همین‌جا مراتب سپاسگزاری ویژه‌ی خود را از زحمات بی دریغ ایشان اعلام می‌دارم. قطعاً اثر حاضر علی‌رغم بازنگری‌های متعدد خالی از ایراد نخواهد بود و از شما خواننده‌ی گرامی خواهشمند است با ارائه‌ی دیدگاه‌ها و نقدها و نظرات خود مترجم را در اصلاح اشکالات احتمالی در چاپ‌های آینده یاری نمایید.

در پایان از بهزاد ایاز که با کوشش طاقت‌فرسا ویرایش فنی این کتاب را به عهده داشت، از حسام ساروخانی که با دقت فراوان به صفحه‌آرایی و ویرایش نهایی این کتاب پرداخت، از وحید کاکاوند که به ویرایش دقیق ضمیمه‌ی کتاب (اصطلاحات موسیقی) اهتمام ورزید، از دکتر حمید عابدیها که با وجود مشغله‌ی فراوان به امر ویرایش ادبی متن با قلمی شیوا و همچنین تقریر مقدمه برای این کتاب پرداختند، از اعضای کانون گیتار استان قزوین که چون همیشه یاور من بودند و از آقای محمد موسوی مدیر مؤسسه‌ی فرهنگی‌ـهنری ماهور که این کتاب را به زیور طبع آراستند و همین طور سرکار خانم دل‌انگیز دلیر کمال تشکر و سپاس را دارم. امید است اثر حاضر به عنوان قدمی کوچک مقبول نظر صاحبانِ دانشِ موسیقیِ فلامنکو قرار گیرد و توانسته باشم خدمتی هرچند کوچک به خانواده‌ی موسیقی کشورم بنمایم.

با سپاس بیکران

پیمان ریاحی

بهار ۱۳۹۲ ـ بهار ۱۳۹۶

پیشگفتار دوم

در سال ۱۳۹۴ دوست عزیز جناب آقای پیمان ریاحی به بنده مراجعه کردند و خبر از ترجمه‌ی یک کتاب آموزشی گیتار فلامنکو از زبان فرانسوی دادند و از بنده خواستار بازبینی ترجمه و رفع معایب آن برای روشن‌تر شدن متن و ویرایش نهایی آن شدند، کاری که حدود پنج ماه به درازا کشید. لیکن حضور مستمر جناب ریاحی در طول این مدت بسیار سازنده و تخصص ایشان در نوازندگی گیتار بسیار راه‌گشا بود.

آنچه در این کتاب به طور ویژه توجه مرا جلب کرد نحوه‌ی تعامل نویسنده با یک فرهنگ موسیقی آوازی – سازیِ بسیار آزاد و درعین‌حال مکتوب بود. چیزی که پس از یک قرن هنوز برای موزیسین‌های ایرانی حل نشده، امکان استفاده از کتابت موسیقی و حفظ ارزش‌های موسیقی آوازی و آزاد است. این عزیزان هنوز از چنگال دوگانه‌ی «شفاهی» یا «کتبی» و بارِ ارزشی این دو واژه نجات نیافته‌اند. لذا «شفاهی» با عدم آگاهی از مبانی علمی، و «کتبی» با جمود و فقدانِ روح پویای موسیقی همراه شده است. در ابتدای این کتاب روش مناسب استفاده از کتابت، تقویتِ حافظه و همراهیِ نوازنده برای اجرای شفاهی ذکر شده است. همچنین در جای‌جای مباحث فنی کتاب بارها از اصطلاح phrasé استفاده شده است که آن‌را «جمله‌سازی» ترجمه کردیم لیکن امکان استفاده از این مفهوم در تمامی حوزه‌های ریتم، ملودی و هارمونی وجود دارد. جمله‌سازیِ موسیقایی استفاده از عبارات متنوعی است که یک جمله مرکّب از آن است و ترکیب این عبارات می‌تواند جَمله‌ی دیگری براساس جمله‌ی قبلی بسازد. استفاده از سه‌تایی در بطن یک قالب متری ساده و دوتایی از آن جمله است. تنوع تأکیدهای جمله‌های موسیقایی که با تکنیک‌های دست راست به وجود می‌آید همچنین تنوع هارمونی که با دست چپ ایجاد می‌شود ریتم‌های متنوعی در بطن یک قالب ثابت متری به وجود می‌آورد. از این‌رو، اجرای صحیح این کتاب امکان درک یک فرهنگ موسیقایی زنده و پویا را به هنرجو خواهد داد. این تجربه‌ی گران‌بهایی است که هنوز موزیسین‌های ایرانی از آن محروم هستند.

سعید افزونتر

بهار ۱۳۹۵

مقدمه

بخش مهمی از گنجینه‌ی نغمات موسیقی فِلامِنکُو، از نظامی به نام کُمپاس تشکیل شده است که مبتنی بر دورهایی متری است و این دورها مشتمل بر یک یا چند نظام تأکیدهای ریتمی اجباری هستند، مانند: سُولِئا، سِگِریا، تانگوس، فاندانگوس دِ اوئِلوا و مشتقات آنها. اگر وجه کاملاً وابسته به تکنیک را کنار بگذاریم مشکل اصلی یادگیری گیتار فلامنکو تسلط بر این کُمپاس‌هاست. مطالعه‌ی آثار استادان بزرگ سنتی نشان می‌دهد تسلط بر این دورها تا حدّ زیادی با استفاده از الگوهای ثابت ریتمیِ دست راست و الگوهای ثابت هماهنگیِ دست چپ تسهیل شده است. هدف این کتاب کمک به شما برای درک شیوه‌ی تمرین و چگونگی استفاده از این الگوهای ثابت به منظور اجرای با تأکیدهای فلامنکو و در نهایت ایجاد سبکی شخصی است.

برای موسیقیِ دو بخش اول کتاب قدردان دیه‌گو دِل گاستور و دیه‌گوئیتو دِ مورون (از مورون دِ لا فورتِنا)، مِلچور دِ مارچِنا (از مارچِنا)، خوان و پِپِه هَبیچوئِلا (از گرانادا)، و نیز برای روش‌های آموزشیِ پیشرفته قدردان فیلیپه دونییر هستم.

۱. نمادها

الف. راسگوادو

↑: ضربه‌های ناگهانی برای اجرای یک آکورد از سیم بم به سیم زیر با انگشتان اشاره (i)، میانی (m)، انگشتری (a) و کوچک (e).

↓: ضربه‌ها برای اجرای آکورد از سیم زیر به سیم بم.

↑: ضربه‌ی ناگهانی با انگشت p ازسیم بم به سیم زیر.

↓: ضربه ناگهانی با ناخن انگشت p از سیم زیر به سیم بم.

]: مانند**↑**، هم‌زمان با نواختن گُلپ.

ب. نواختن ملودی، آرپژ و ترمولو

p: نواختن ضربه[1] به حالت کندن با شست p (۱. برای تک نت با تکنیک تیراندو ۲. برای نواختن روی آکورد به‌نرمی).

P: نواختن ضربه با انگشت شست p که سپس به سیم بعدی تکیه می‌کند (۱. برای تک نت با تکنیک آپایاندو ۲. برای نواختن روی آکورد با قاطعیت).

i،m،a: نواختن ضربه به حالت کندن با انگشتان اشاره، میانی و انگشتری (تیراندو).

---

۱. در اینجا برای درک بهتر خوانندگان ایرانی از واژه‌ی «ضربه» استفاده شده، اما در متن اصلی واژه‌ی attaque آمده است که بیشتر معنای ضرب قوی را می‌رساند.

I،M،A: نواختن ضربه‌ی قاطع با انگشتان اشاره، میانی و انگشتری (آپایاندو).

: اجرای آرپِژگونه‌ی آکورد با انگشتان شست، نشانه، میانی و انگشتری.

: اجرای آرپِژگونه‌ی آکورد با انگشت شست.

: اجرای آرپِژگونه‌ی آکورد با انگشت انگشتری از زیر به بم (آراسته).

پ. نمادهای دیگر

□: **گُلپ**: نواختن ضربه روی صفحه‌ی صدا با قسمتی از گوشت و ناخن انگشت میانی (و یا انگشت میانی و انگشتری) به طور هم‌زمان زیر سیم‌ها، بین رُزت و خرک.

: **کاپیروته:** نواختن ضربه‌های ناگهانی برای اجرای یک آکورد با انگشت اشاره از سیم بم به سیم زیر، به این صورت که بلافاصله قبل از نواختن روی آکورد با همان انگشت i به صفحه‌ی صدا، در بالای سیم شش، ضربه نواخته می‌شود.

: **دوبل گُلپ**[۲]: به طور هم‌زمان با انگشتان اشاره، میانی و انگشتری زیر سیم‌ها روی صفحه‌ی صدا ضربه وارد می‌کنیم و با انگشت شست بر روی سیم‌ها ضربه می‌زنیم که این روش به طور خاص برای رومبای کاتالان[۳] استفاده می‌شود.

||: پایان کمپاس (دو خط موازیِ پایان قسمت در موسیقی که اینجا به معنای رایج خود نیست).

۲. واژه‌نامه

فالستا: عبارت است از «آهنگسازی خُرد» روی قواعد ریتمی و هارمونیک کُمپاس خاص هر دستگاه. از این‌رو فالستاها به‌ندرت بداهه‌اند و به طور کلی تنها یکی از پنج یا شش کمپاس بداهه اجرا می‌شود.

یامادا: به معنی «فراخوان» است که به طور عام به یک کمپاس محدود می‌شود و عبارت است از قالب‌هایی شناخته شده که برای اعلام پایان اجرای قطعه‌ی گیتار بین دو قسمت اجرای خواننده یا رقصنده استفاده می‌شوند و در نتیجه خواننده می‌تواند دوباره شروع به خواندن کند. در تک‌نوازی، یامادا به عنوان گذرگاهی بین دو فالستا یا دو مجموعه از فالستاها استفاده می‌شود (در نت‌نویسی آن را با llam نشان می‌دهند).

رماته: قسمت پایانیِ کوتاهی است که فالستا را به فرجام خود می‌رساند. رماته‌ها مستقل از فالستاها هستند و از این‌رو، یک رماته می‌تواند بدون در نظر گرفتن گونه‌ی فالستا آن را به پایان برساند (در نت‌نویسی آن را با rem نشان می‌دهیم).

توجه: تک‌نوازی‌های سنتی از این سه بخش ساخته شده‌اند:

۱.۱. مقدمه (اختیاری است).

۲.۱. توالی راسگوادوها که برای اعلام قواعد کمپاس مورد استفاده قرار می‌گیرند.

۲.۲. یامادا: گیتارنواز خود را صدا می‌زند.[۴]

۳. فالستا: گیتارنواز وظیفه‌ی خواننده را بر عهده می‌گیرد و در صورت تمایل، فالستاها را با رماته‌ها به پایان می‌برد.

---

۲. دوبل گُلپ در برخی کتاب‌ها ضربه‌ی هم‌زمان با m و a نیز آمده است.

۳. کاتالان: منسوب به کاتالونیا که منطقه‌ای خودگردان در شمال شرقی اسپانیا است.

۴. در اینجا چون فرمِ اجرایی تک‌نوازی است، این‌گونه معنی می‌شود.

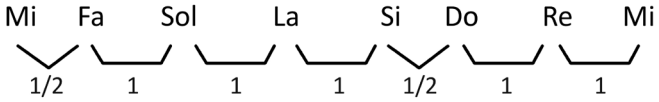
بنابراین، توالی زیر را در قطعه خواهیم داشت:

راسگوادو(ها) –> یامادا(ها) –> فالستاها (با یا بدون رماته) –> یامادا (ها) –> فالستاها –> راسگوادو ... .

در نتیجه، تک‌نوازی گیتار فلامنکو مقیاس‌های متنوعی دارد. هر گیتارنواز انباشتی از فالستاها را در حافظه‌ی خود دارد و با آنها ترکیب‌های متفاوتی را در هر اجرا به وجود می‌آورد. از این‌رو تعداد و نظم معمول فالستاها و همچنین ترتیب اجرای بخش‌ها در راسگوادوها، یاماداها و دیگر رماته‌ها نیز می‌تواند تغییر کند. توصیه می‌شود از اجرای پی‌درپی و بیش از حدّ فالستاها بدون بازگشت به راسگوادوها و یاماداها خودداری شود زیرا این دو برای اطمینان از انسجام مجموعه مورد استفاده قرار می‌گیرند.

۳. مُد و هارمونی

بخش بزرگی از مجموعه آهنگ‌های فلامنکو بر اساس انشعاب‌های مُدِ فریژین است که همین مُد به درجات پایه‌ی دیگر انتقال داده شده و به آنها مُدهای فلامنکو گفته می‌شود. تمامی مثال‌های این کتاب در مُدِ Mi یا پور آرریبا[۵] (بالا) نوشته شده که از پُراستفاده‌ترین مُدهاست.



از مشخصه‌های اصلی این مُد، نیم پرده میان دو نت اولِ هر دانگ[۶] (درجه‌ی اول و دوم) است.

الف. کادانس آندِلُسی[۷]

شاخص‌ترین بخشِ هارمونیکِ مُدِ فلامنکو کادانس آندلسی است.
آکورد درجه‌ی چهارم > آکورد درجه‌ی سوم > آکورد درجه‌ی دوم > آکورد درجه‌ی اول، EM<FM<GM<Am.

توجه: آکورد درجه‌ی اول ماژور است و مینور نیست و به همین جهت نتِ Sol « دیز» می‌شود. این نت (در مُدِ فلامنکو از Mi) می‌تواند جایگزین نتِ «♮Sol» شود.

ب. کادانس آندِلُسی غنی‌شده

در کادانس آندلسی آکوردهای درجات چهارم، سوم و دوم معمولاً پس از آکوردهای هفتم نمایان می‌آیند یا به عبارتی:
EM<FM<C7<GM<D7<Am<E7.

توجه: در توالی آکوردهای بالا دو نتِ غریبه و خارج از مد فلامنکو [Mi] وجود دارد:
۱. نت ♯Fa در آکورد D7
۲. نت ♭Si در آکورد C7

---

۵. por arriba به معنی بالا (اشاره به سیم‌های بم گیتار)، por medio به معنی نیمه (اشاره به میانه‌ی دسته‌ی گیتار) و por abajo به معنی پایین (اشاره به سیم‌های زیر گیتار) است.
۶. دانگ که در زبان یونانی «تِتراکورد» و در عربی «ذِی‌الاَربَع» نامیده می‌شود ترکیبی از چهار نت پی‌درپی است که حدود آن یک فاصله‌ی چهارم درست را تشکیل می‌دهد.
۷. آندِلُس: یکی از هفده منطقه‌ی خودگردان در اسپانیا و مرکز آن شهر سِویل است.

پ. تُنالیته‌های مشتق‌شده از ماژور و مینور

نت‌های موجود در مُدِ فلامنکوی Mi تنالیته‌هایCM و Am را نیز تشکیل می‌دهند. بازی با این ابهام نزد نوازنده‌های فلامنکو بسیار متداول است.
در سبک سنتی بیشتر از سه آکورد اصلی استفاده می‌شود:
– برای تنالیته‌ی CM: CM؛ FM؛ G7
– برای تنالیته‌ی Am: Am؛ Dm؛ E7

ت. تنالیته‌ی ماژورِ هم‌نام

هنگام اجرای یک فالسِتا ممکن است، به طور گذرا، به تنالیته‌ی هم‌نام ماژور یا همان مُد Mi رفت و برگشت. این ترکیب به طور عام با آکورد نمایان (درجه‌ی پنجم گام) و یا B7 القا می‌شود و دو نتِ جدیدِ خارج از مُدِ فلامنکو Mi، یعنی نت‌های Fa♯ و Re♯ را به کار می‌گیرد.

ث. جمع‌بندی نت‌های خارج از مُدِ فلامنکو در Mi

متناسب با سکانس‌های هارمونیک (آکوردها) می‌توان علاوه بر نت‌های اصلی از نت‌های زیر نیز استفاده کرد:

۱. نت Fa♯ در آکوردهای B7 و D7
۲. نت Sol♯ در آکورد EM
۳. نت Si♭ در آکورد C7
۴. نت Re♯ در آکورد B7

توجه : ضمناً می‌توان نت Mi♭ را نیز به این فهرست اضافه کرد، چرا که در کادانسِ آندلسی، آکوردهای هفتم[۸] غالباً جایگزینی برای آکوردهای ماژورِ درجات سوم و دوم هستند: Am>G7>F7 (با نت Mi♭) >EM.

ج. روش درستِ استفاده از نت‌نگاشت (پارتیسیون)

انتقال و آموزش موسیقی فلامنکو از دیرباز به صورت شفاهی (سینه‌به‌سینه) انجام می‌گرفته است و هنوز هم تا حدّ زیادی این روش پابرجاست. این به معنای آن است که گیتارنواز، گنجینه‌ی نغماتِ نسل قبل از خود را با دیدن و شنیدن به خاطر می‌سپارد و فالسِتاهای خاص خود را بر اساس ایده‌ای می‌سازد که از این طریق کسب کرده است. بنابراین او به طور مستقیم بر روی ساز آهنگسازی کرده و این، انگشت‌ها هستند که فکری موسیقایی را ایجاد می‌کنند. در این صورت احتمالاً موضوعِ نگاشتن نت پس از آهنگسازی به میان می‌آمده و فقط برای کمک به حافظه استفاده می‌شده است. بنابرَاین ابتدا باید ساختار هر فالستا را درک کرد و سپس در تغییر آنچه نوشته شده، بر اساس سلیقه و تکنیک خود، تردید نکرد. درک خوبی که از منطق موسیقاییِ (نمونه‌های موجود در سی‌دی) هر مثال پیدا می‌کنید به شما اجازه‌ی تغییر را می‌دهد که البته هنگام تغییر باید قواعد کُمپاس و روح سبک مراعات شود. تمامی آهنگسازان بزرگِ فلامنکو با این روش کار کرده‌اند، مثلاً سبک پاکودِلوسیا در دوره‌ی اول، به نوعی منشعب از نینو ریکاردو (از طریق برادر بزرگ پاکو، رامون اِگلِسیراس) بود و جایگزین سابیکاس شد. شما می‌توانید با چند تمرین ساده

۸ . آکورد نمایان: آکوردی است که درجه‌ی هفتم نیز به آن اضافه شده باشد.

شروع کنید.

۱. هنگام مطالعه‌ی مثال‌هایی از فالستاها که در دو فصل بعد آمده‌اند متوجه خواهید شد که این فالستاها بر اساس یک روند روبه‌پیشرفتِ آموزشی تدوین شده‌اند و با مطالعه‌ی دقیق این نمونه‌ها می‌توانید فالستاهایی را که بیشتر مورد علاقه‌ی شما هستند انتخاب کنید و روش‌های گوناگونِ درپیِ‌هم قرارگرفتنِ آنها را بیازمایید.

۲. نظر به اینکه یاماداها و رِماتِه‌ها ترتیب مشخصی ندارند می‌توانید آنها را از یک مثال خارج کنید و یک نمونه‌ی دیگر بسازید.

۳. هنگامی که ساختار یک فالستا به‌خوبی درک شد، می‌توان با تغییر تکنیک دست راست (یا به تعبیری جملات ریتمی دیگر) و یا بهره‌برداریِ ملودیک از یک بخش[۹] هارمونیک، فالستاهای دیگری را بر اساس آن خلق کرد.

۹. سِکانس، یک جمله‌ی موسیقایی است که به عنوان یک بخش مستقل می‌تواند در درجات بالاتر یا پایین‌تر تکرار شود. ما در این متن از برابر فارسیِ «بخش» به جای «سکانس» استفاده کرده‌ایم.