


Gorka Bravo Barreiro

EHUN DOINUAK

Zarrabetea ikasteko metodoa





Gorka Bravo Barreiro

EHUN DOINUAK

Zarrabetea ikasteko metodoa



Herrena Edizioak

2021

© - Gorka Bravo Barreiro 2021

Herrena Edizioak

Itzulpena: Beñat Garaio

Azala eta irudiak: Mila Dolz



Muchas gracias a todas las personas que habéis apoyado este proyecto, de una u otra manera, y habéis creído en él.

A todos los músicos que habéis dado el visto bueno para que aparezcan aquí vuestras canciones, y me habéis ayudado con las correcciones de las partituras.

A todos los que motivaron este trabajo, especialmente a dos personas que aunque seguramente no lo sepan, fueron conversaciones con ellos los que plantaron en mi cabeza el germen de este trabajo, Cesar Loureir o y Jesús Reolid (este trabajo, como tantas historias de la zanfona, también nació en Casavieja, gracias por seguir haciendo esos encuentros posibles) Y gracias también a Iñaki e Aitor Berroeta, por suponer el empujón definitivo que necesitaba.

Y muchas gracias también a todos los que me ayudásteis con la revisión y corrección del trabajo, Germán Díaz, Oscar Fernández, Karlos Subijana, y Juan Mari Beltrán.

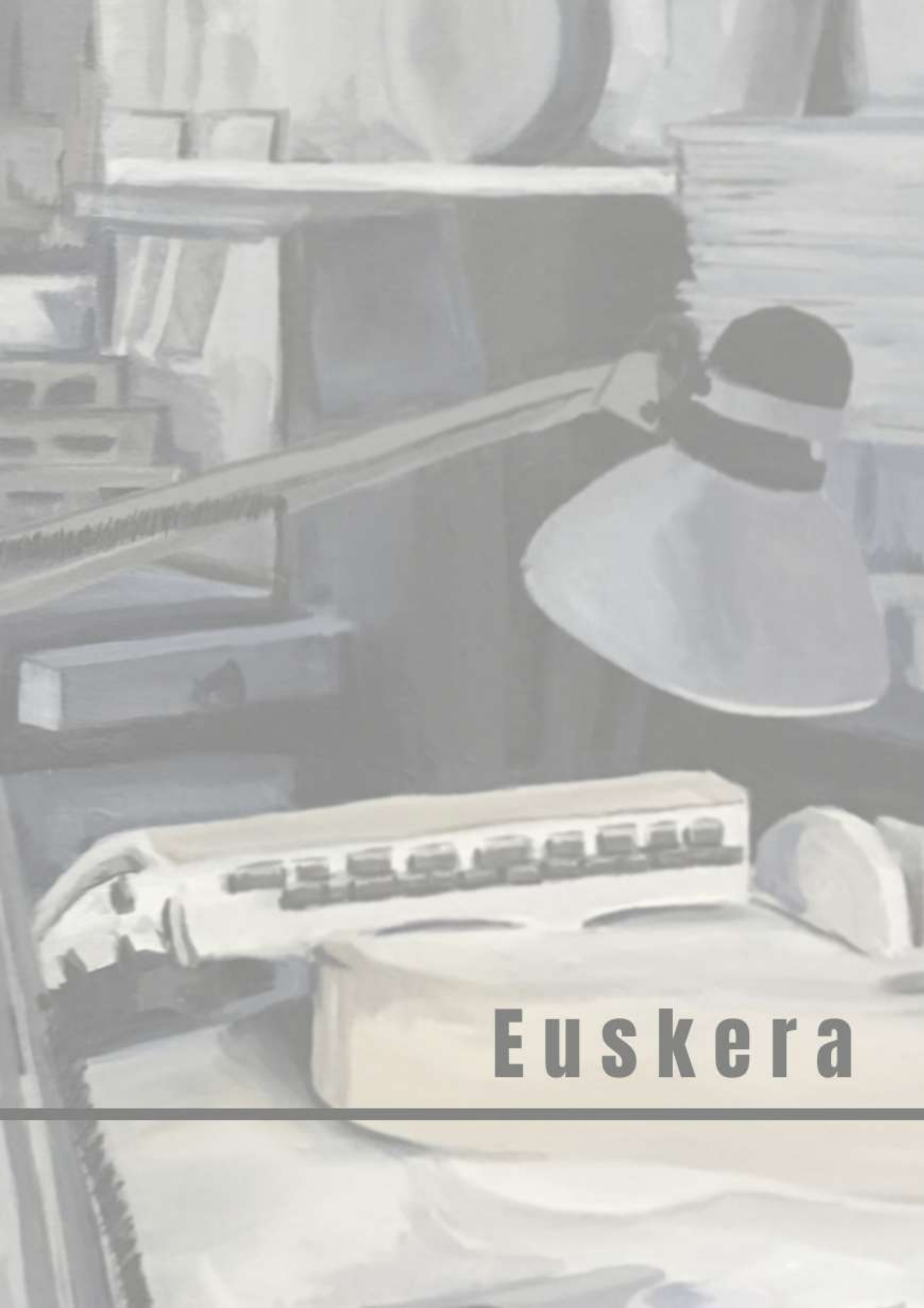
Y por último, a todas las personas con las que he dejado de quedar este último año, (que aunque no haya venido mal, por el covid, mi hurañez quizá haya sido mayor de lo debido) por centrar toda mi atención en este trabajo, especialmente a Tamar, por no estar en unos momentos tan difíciles, mi abrazo eterno desde esta página, y a Eva, que para bien o para mal, siempre me aguanta un poco más que los demás.

Y por supuesto, gracias a todos los que habéis apoyado este proyecto mediante el crowdfunding de Verkami:

Jose Alberto Teran Muñoz	David Martínez	Darío Saavedra	Zarrabete Gaiteroak
Miren Kaminaur	Derek Lofthouse	Ale Ares	Andreas Rauer
Francisco Díaz	Kris Arias	José María García Rielo	Joseph Garcia
Maria Esquiroz	Oscar Fernández	Pablo Agriano Moneo	Marc Bernad
Aitor Aníbal Díaz	Siko	Marc Vaello	Andrew Nixon
Javi Arca	Raül Flores	Xavi LF	Javier Pérez Sierra
Sére Skuld	James Sampson-Foster	Jaume Pallardó	Celsius Pictor
Elda Daunis	Álvaro Estévez Castro	Cesar Loureiro	Gonzalo Abelairas
Esteban Mendez	Netto Sousa	Chrystian Silva	Alissa Nordstrom
Josecho de Neda	R.T. Taylor	Jon Urrutia	Andrés Balbona
Amelia Aneiros	Peitxo	Andreas Rauer	Rodri Joglar
Iago e Noa Lubián	Isah	Marc Bernad	Manuel Cruces
Álvar Jalón Fernández	David Á.	Jesse Burson	Jonatan Mateos Rey
Manuel Santa Comba	Rafael Tudela	Scott Gayman	Ander Blasco Gromaz
Elena Wahmhoff	Javi Ortiz de Zarate	Lisa Guinn	Jesús Santiso
Marc Focke	Joan Muñoz, Pilar Rubio	Dave Esarey	Antom Marcal
Don V. Lax	JuanRa Sanchez	Joseph Garcia	Iván Abal
Rob Leake	Manuel Rey	Alissa Nordstrom	Julio
Chris Wakefield	De Rosso Enrico	Tom Lozano	Fran
Quentin Budworth	Alberto Cornejo Pertika	Alejandro Dapena de la Fuente	Esperanza P. Íñiguez
Ariel Ninas	Diego Marquina	Víctor Bello	Jose Javier Nájara
Jodi	Jackie G KY USA	Sergio Maseda	Andrés Sierra Ojeda
Ben Power	José Luis López de Madrona	Emilio Mesías	José María Sánchez
John Davis	Garagalza-Sanz	Fernando Hernández	Seran Luthier
Pedro Pangua	Francesco Ronchi	Patxi Villén Ruiz	Germán Díaz
Xose	Andoni	Xaneco Tubío	Antón Santamarina Fernández
Daniel Sprinkle	Dave Esarey	Aritz Mugartegi	CFCE
Joseph Poore	Abraham Limpo	Nuria M. Cano	Berroeta luthier
Aure Gomez	Rho Dourado	Marco Hakenjos	A. Frustris
David Garcia Freile	Joseph Poore	Clara Palomares Calvo	Belén
Kenya Robinette	Dabi Arbaiza	Eusebi Vázquez Garcia	Belén García
Scott Aldinger	Ander	Björn Malmros	Asociación Cultural
Juan Robles-Gil	Roberto	Miguel Rios	Eguzkifole - Fol de Sol Kultur
O Gustavo	Maria Sastre	María Fraguela Fernandez	Elkartea
Antonio Toimil	Idoia Román		

Muchas gracias, thank you, Eskerrik asko!!

Gorka



Euskera

Aurkibidea

I. AURKEZPENA	10
Zer da Ehun Doinuak?	10
Nola funtzionatzen du metodoak?	11
Nola funtzionatzen du zarrabeteak?	11
II. TEORIA – Zarrabetearekin lanean	14
1 – Digitazioa	16
1.1 – Posizio finkoa	16
1.2 – Posizio aldaketak:	16
1.2.1 Jauzia	16
1.2.2 Gurutzaketak	17
- Goranzkoak	
- Beheranzkoak	
- Hatz lodiarenak	
1.2.3 Errepikapenak	19
1.2.4 Nota bera	19
1.2.5 Nota airera	20
1.3 – Abesti bat digitatzeko gomendioak	21
2 – Errepikapenak	23
2.1 Simplea	23
- Hatz berarekin	
- Hatz ezberdinekin	
2.2 Mordentea	23
- Batekoa	
- Hatz ezberdinekin	
2.3 Errepikapen simplea mordentarekin	24
2.4 Errepikapena gurpilarekin	25
3 – Ornamentazioa	25
3.1 Vibratoa	25
Aldaera altueran	
- Hatz vibratoa	
- Esku vibratoa	
Aldaera denboran	
3.2 – Mordenteak	25
- Goiko mordenteak	
- Beheko mordenteak	
- Errepikapen mordenteak	

3.3 – Trino/Semitrinoa	26
- Aurrerapenezko semitrinoa	
- Ondorengo semitrinoa	
- Trinoa	
- 3.4 – Glisandoa	28
4 – Artikulazioa	28
4.1 – Legato	28
4.2 – Staccato	28
- Gurpil staccatoa edo isilunearekin	
- Staccatoa korda airera.	
4.3 – Pizzicato	29
4.4 – Tapping	29
5 – Erritmoa	30
5.1 – Oinarrizko kontzeptuak.	30
5.2 – Erritmo erregularrak	31
- 1-eko kolpea (1k)	31
- 2-eko kolpea (2k)	32
- 4-eko kolpea (4k)	33
- 3-eko kolpea (3k)	35
- 6-eko kolpea (6k)	36
- 8-eko kolpea (8k)	37
5.3 – Erritmo irregularrak, amalgama kolpeak	37
- 5-eko kolpea	37
- 7-eko kolpea	38
5.4 – Tokialdatutako erritmo erregularrak	38
- Zarrabetegrama	114
III – ARIKETAK	115
- Digitazioa	116
- Errepikapenak	122
- Ornamentazioa	126
- Erritmoa	129
- Arin arin / Porrue	132
- Fandango / Jota	134
- Martxa / Biribilketa	136
- Ezpatadantza	138
- Zortziko	139
- Amalgama	140

I - AURKEZPENA

Europako herri askotan tresna jakin batek hartu zuen lekua garai batean, edo horrela ikusten da behintzat gaur egunean. Bere forma, gitarra bat bezala; bere soinua, biolin bat bezala; piano batek bezalako teklak; ferriako *organilloena* bezalako biradera bat. Horrek guztiak tresna bat osatzen zuen, zarrabete izenekoa, *zanfona*, *zanfoña*, *viola de roda*, *gaita de rabil*, *vielle a roue* edo *hurdy-gurdy* izenez ere ezaguna.

Instrumentu hori, XII. Mendearen inguruan *organistrum*-etik sortu bazen ere, pixkanaka eboluzionatzen joan zen, eta gaur egungo luthierrak musika tresna hau hobetzeko ahaleginean eta guzti ari dira. Bere lehen urratsak erlijio-testuinguru batean eman arren, kaleetara bertsio eramangarrian iritsi zen, juglare eta trobadoreen eskutik, eta ospe handia lortu zuen gortesaeui eskerrak.

Zoritzarrez, leku askotan gertatu zen bezala, beste musika-tresna askorekin gertatu bezala Euskadiko zarrabetea ere ahanzturan galdu zen, eta ikonografian, literaturan eta musika-tresnaren etimologian bakarrik geratu zen. Baina instrumentuen alde ona da etengabe berrasmatzen direla. Duela ez hainbeste urte, alboka eta txalaparta bezalako instrumentuak desagertzeaz zeuden, eta gaur egun, ordea, osasun ona dute. Berpizkunde horretarako, baina, funtsezkoak izan ziren bi faktore. Lehenbizikoa, ikertzaileek eta etnomusikologoek egindako lan handia, musika-tresnari buruzko informazioa bilduz, geratzen ziren instrumentista bakanak elkarriketatuz, etab. Eta bigarren faktorea, garrantzi handikoa hau ere, dokumentatzaile horien lekukoa hartu zuten musikari eta eskulangileak. Sortu eta birsortu. Izan ere, oso garrantzitsua da lehenik egindako bidea birsortzea, baina garrantzitsua da aldi berean bide berriak ere sortzea. Adibide bat jartzearen, albokarekin Leon Bilbao, Txilibrin edo Eugenio Etxebarriak egin zuten bidea erabakigarria izan zen, eta Juan Mari Beltrán bezalako ikertzaileen lana oso garrantzitsua izan zen bide hori ahanzturan ez geratzeko. Baina bideak aurrera egiten ez badu, soilik birsortu ahal izango dugu, jatorria ezagutzeko ezinbesteko alderdia dena. Baina nire ikuspuntutik, garrantzia bera izan zuen antzinako albokarien ondotik etorritako belaunaldi berriak irekitako bideak, hala nola, Ibon Koteron edo Juan Marik berak, konposizio berriak sortuz, errepertorioa egokituz; edo Osses edo Maruri bezalako luthierrek, alde batetik, tresna eraldatzean bere aukera harmonikoak zabalduz, eta bestetik, kostuak merkatzean tresnaren hedapena zabalduz, beste modu batean lortuko ez zutena. Bi bide: folklorea birsortu eta folklorea sortu, edo behintzat horretan saiatu, ikuspegi hori denboraren joanak baino ez baitu emango.

Baina lan honetan bereziki eragiten didan gaia aztertuko dut jarraian, hots, zarrabete izeneko musika tresnan. Beti galdetu izan diot nire buruari Euskal Herrian musika-tresna hori izan bazen, zergatik ez zen ia bere folklorea islatzen. Ez zegoen metodorik, ez zegoen errepertoriorik, ez zegoen interesik... ni izan behar nintzen interesdun bakarra. Urteak daramatzat jotzen, eta musika-tresnaren prestakuntza guztia etxetik urrun eskuratu behar izan dut: Casaviejaren ikastaro tradizionalak, Galizara bidaia asko... Han irakasle profesional handiengandik ikasteko aukera izan nuen, zeintzuek instrumentuari eusten lagundu dion kultura-ondarea izatearen zortea izan duten. Edota "Santalices" bat izan dute, garai batean kultura horren belaunaldi-lotura izan zena eta kultura hura garatzeko gogor lan egin zuena. Eta pixkanaka-pixkanaka, ikastaro horietan, zarrabetea jotzen zuen Euskal Herriko jendea ere ezagutu nuen, esaterako, beren abestietan tresna hau erabiltzen zuten Xarnege edo Bidaia bezalako musika-taldeak. Musika-tresna eraikitzen zuten luthierrak ere ezagutzen hasi nintzen orduan.

Usteak erdi ustel, ordea. Zarrabetea bizirik zegoen batzuen buruan. Eta, batez ere, konturatu nintzen, lan hau hasi ondoren eta nire buruarengan konfiantza pixka batekin, hamabost urtez musika irakaskuntzan lanean nabilela tresna hori ere irakasten hasiko nintzela. Eta jende asko hasi zen musika-tresnaren inguruan galdetzen, eta orduan hasi ziren lehenengo (emakumezko) ikasleak. Euskal Herria zarrabetelariz beteta dago, beraiek oraindik hori ez dakiten arren, eta horretaz ohartzeko ordua da.

Eta egun batean, bat-batean, Jesús Reolid luthierrarekin izandako elkarrizketa batean argi eta garbi etorri zen ideia: "Zarrabete-errepertoriorik ez badago, bada sortu egiten da". Musika-tresna guztiekin egin zen den bezala, alegia. Musika ez da naturatik jasotzen, ezta abestien zuhaitzetik ere. Pertsonak sortzen dute musika. Puntu honetara iritsita, lehen aipatu ditudan bideak ireki ziren berriro ere. Birsorkuntza eta sorkuntza. Birsortze-bidea gogorra da, ikerketa-ordu asko dira, eta Federico Olmedaren aipua aurreko lanerako lapurtu nuenez, ez dut ez denborarik ez indarririk bide hori aukeratzeko. Ate hau zabalik uzten dut etnomusikologiako tesiren baterako. Lan honetarako tarteko bide bat aukeratu dut, birsorkuntzaren eta sorkuntzaren artean.

Zer da Ehun Doinuak?

Ehun Doinuak zarrabetearen erreperitorio bat da, eta beste zerbait gehiago ere, lan-ildo honekin batera alderdi didaktiko bat ere baitu bere baitan. Norbaitek ezagutzen banau, izango zuen nire musika-didaktikarekiko pasioaren berri. Izan ere, nire lan guztietan aurki daiteke alor honetako zati inplizitu bat. Bada, erreperitorio hau interesa duen orok trebetasun maila on bat lortu dezan pentsatuta dago, musika-tresnarekin lehen urratsak ematen dituztenentzako barne.

Nola funtzionatzen du metodoak?

Metodo honek elementu bereziak ditu; izan ere, abesti bakoitza bere zailtasunaren arabera hautatzeaz gain, hemen biltzen diren abesti guztiak euskal talde edo musikari batek egindako grabazioaren batean oinarrituta daude. Horrela, ikaskuntza eta entsegua atseginagoa bihurtzen da, irakurleak/ikasleak aukeratutako abestia partituran aurkitu baitezake edota jatorrizko kanta jarraitzen saia baitaiteke. Partitura bakoitzak abestiaren notak ditu, baita partitura exekutatzeko gomendatzen den digitazioa ere. Gomendatutako digitazioa diot, geroago ikusiko dugunez, zarrabetearen digitazioak ez baitu guztiz itxia izan behar, baizik eta musikariaren araberako berrinterpretazioetara zabalduta. Aurrera egin ahala, hari-tronpetarekin egiteko erritmo-ariketak ere gehitzen zaizkio (hauek ere partituran adierazita daude).

Gainera, hasiera batean, kanten aurretik lantzeko ariketa batzuk ere izango ditu eskuragarri, ondoren kantak interpretatzerako orduan lagungarriak suertatuko zaizkionak.

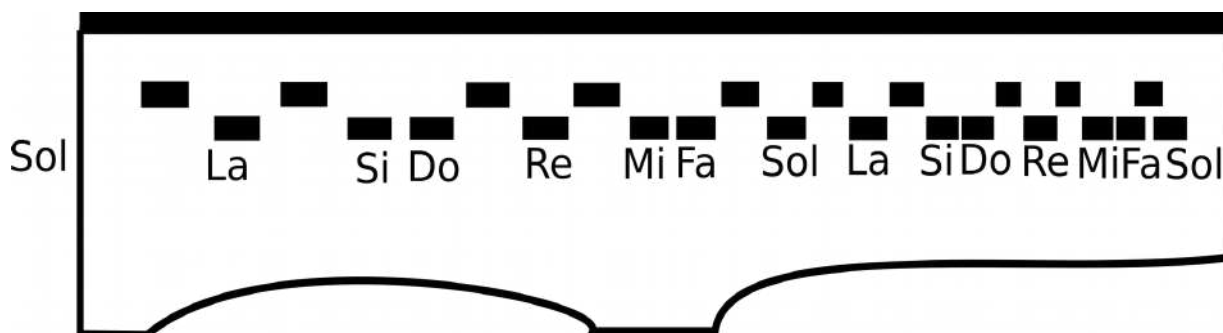
Metodo honekin lan egiteko modu on bat honako hau litzateke:

- 1 - Abestiaren aurreko ariketak egitea.
- 2 - Transkripzioaren oinarria den jatorrizko abestia entzutea.
- 3 - Abestia bakarrik jotzea.
- 4 - Abestia oinarri duen grabazioari jarraituz praktikatzea.

Nola funtzionatzen du zarrabeteak?

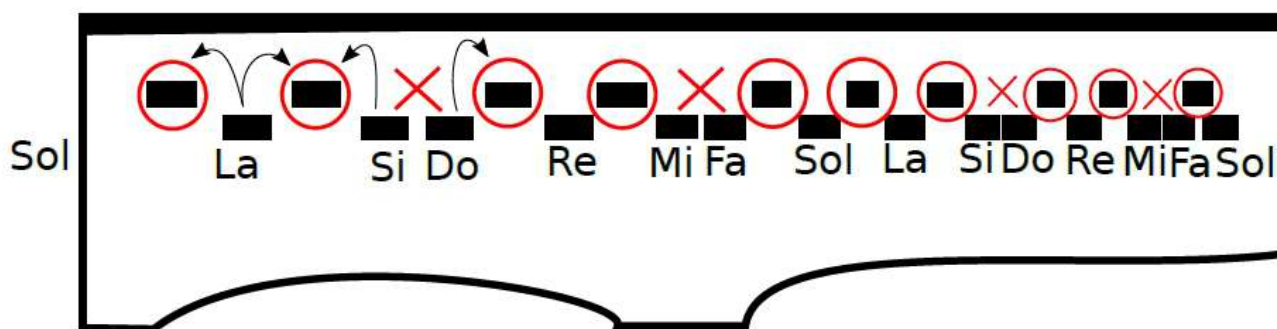
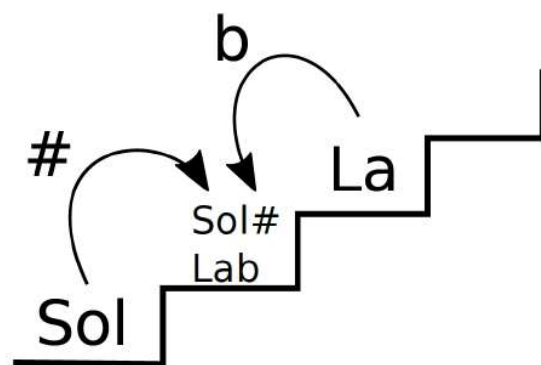
Zarrabetea igurtzitako harizko tresna da, hots, biolinak, biolak, txeloak eta arrabidak, lirak eta tankera horretako instrumentu klasikoek familiakoa da. Zarrabetearen eta musika-tresna hauen arteko aldea jotzeko moduan datza: aurrekoak krinezko arku baten bidez egiten diren bitartean, zarrabeteak gurpil baten bidez egiten da, egurrezko xafla batez estalita eta behar bezala erretxinduta. Marruskadura kotoi batzuen laguntzaz gertatzen da eta kotoi horiek soka gurpilaren parean tratatzen dute. Bien arteko beste alde nabari bat notak artikulatzeko modua da; izan ere, biolina edo arrabiten kasuetan hatzak dira zuzenean sokak sakatzen dituztenak, eta zarrabetearen, aldiz, ukitzailak izeneko zurezko pieza batzuen bitartez egiten da. Pieza horiek soketan eragiten duten tekla multzo baten bidez sakatzen dira. Soka hauek, hain justu, teklatuaren kutxan daude eta hari doinulariak deritze. Bi mota hauen arteko beste desberdintasun bat da biolinean hariz alda dezakegula ukitu nahi dugun notaren arabera, baina zarrabetearen, aldiz, nota guztiak soka berean daude. Hau honela, zenbait hari-doinulari izan arren, denek batera joko dute.

Teklatuan bi tekla-lerro ikus ditzakegu, batzuk behealdean, luzeagoak eta lauagoak, eta beste batzuk goialdean, karratuagoak. Behekoak tekla diatonikoak dira eta nota naturalak emango dizkigute. Goiko teklek (tekla kromatikokoak), berriz, nota eraldatuak emango dizkigute: sostenituak eta bemolak. Zarrabete gehienak Do eskalan afinatuta daude, notarik grabeena SOL izango den arren. Nota hori sokak teklarik sakatu gabe ematen duen nota da, nahiz eta gaur egun zarrabete-lari bakoitzak bere gustuen arabera afinatu dezakeen. Lan honetarako, instrumentu-mota hauetan ohikoena den afinazioan oinarrituko gara:

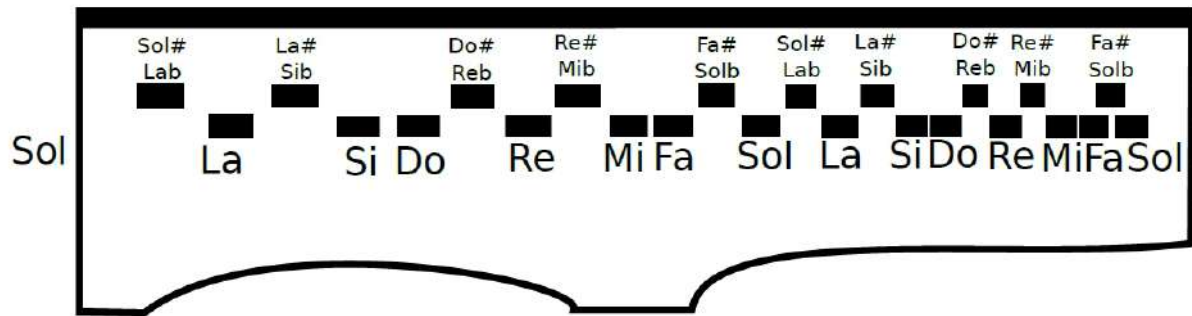


Teklarik sakatzen ez badugu, SOL nota izango dugu. Beheko lehen tekla sakatuz, LA; hurrengoa SI, eta abar.

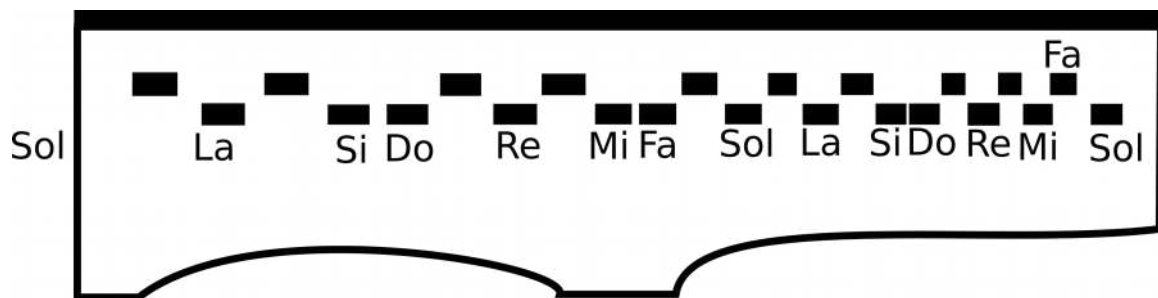
Goiko notak alterazioei dagozkie. Eraldatutako notek bi izen dituzte: alde batetik, igotzen badugu sostenidoa, eta bestetik, jaisten badugu bemola. Erraz ikusten da. SOL nota eta LA notaren artean tekla bat dago goiko lerroan. Notak eskailera gisa irudikatzen baditugu, SOL notaren eta LA notaren artean hutsune bat dagoela ikusiko dugu. Notak eskailera baten moduan irudikatzen baditugu, SOL eta LA-ren artean hutsune bat dagoela ikusiko dugu. Hutsune horretan bi izen dituen nota bat egongo da: SOL nota igotzen badugu, SOL SOSTENIDO (SOL#) izango da. Horren ordez, maila bat jaisten badugu LA notatik, LA BEMOL (LAb) izango dugu. Nota bera da, baina bi izen desberdin ditu. Aurreko nota-taulari berriro erreparatuz gero, ikusiko dugu nota batzuetan alterazioak daudela eta besta batzuetan, aldiz, ez. Mendebaldeko musika guztietan komuna den ezaugarri bat da hori, alajaina. SI eta DO noten artean ez dago eraldatutako notarik, MI eta FA noten artean gertatzen den bezala. Hori erabilgarria izan daiteke teklaturko notak bistartzeko; izan ere, bi tekla batera ikusten ditugunean, nota horiek SI eta DO edo MI eta FA direla adieraziko digu.



Beraz, honela geratuko litzateke zarrabetearen teklatu osoa:



Ikus dezakegu, zarrabetearen eraikuntza dela medio, gure zarrabetea zertxobait desberdina dela goi-aldean. Tarteka, luthier batzuek FA goiko aldean jartzea erabakitzen dute, FA#-aren ordez, eta arrazoi horregatik da formaz ezberdina, ondorengo irudian bezalaxe:

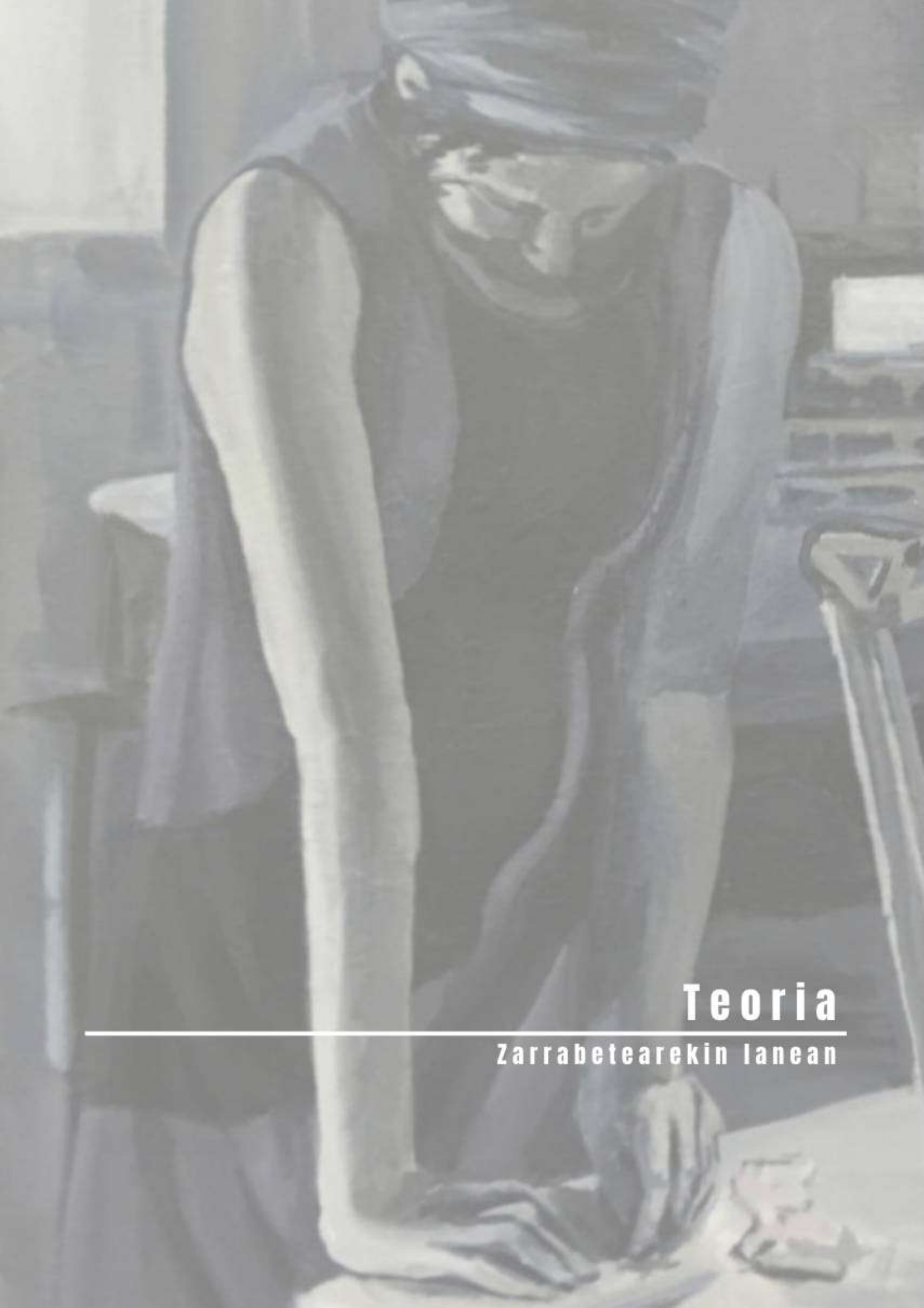


Hari doinulariez gain, zarrabeteak beste funtzio batzuk betetzen dituen beste soka mota batzuk ditu. Gurpilaren behealdean, erresonantzia-kaxari gehien itsatsitako eremuan, teklekin kontaktuan ez dauden beste soka batzuk aurkitzen ditugu: pordoia. Etengabe nota bakarra igortzen duten sokak dira. Harmonia modu hori oso ezaguna izan zen Erdi Aroko musikan, eta beste instrumentu batzuetan ere ikus daiteke, hala nola, gaitak, xirolarria edo albokan.

Musika-tresnaren afinaziorik ohikoena hau izaten da:

- Pordoi 1 DO
- Pordoi 2 SOL
- Doinulari 1 SOL
- Doinulari 2 DO
- Doinulari 3 SOL GRABEA
- Tronpeta 1 DO

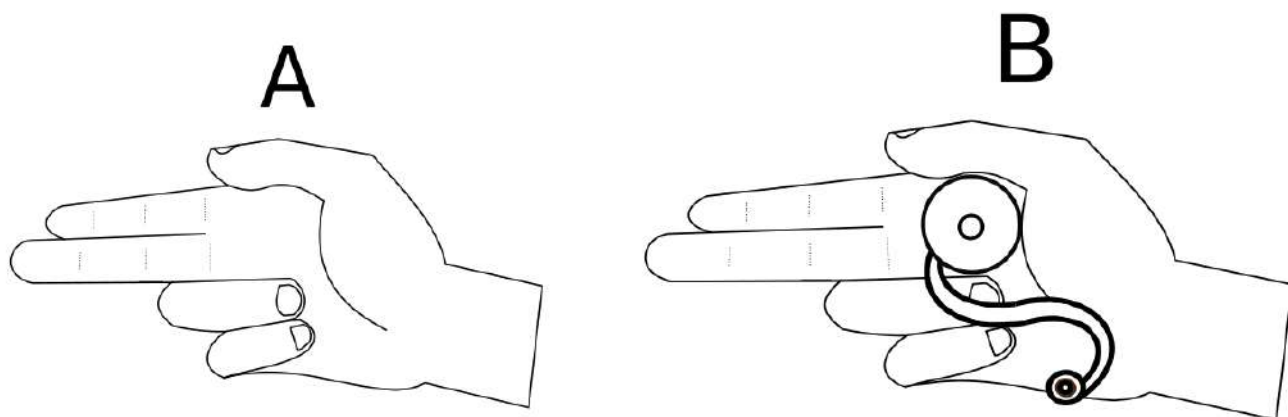
Hala ere, zarrabete bakoitzak afinazio desberdina izan dezake; beraz, egokiena haren konfigurazioaren inguruan luthierrari galdetzea da. Forma tradizionalak hiru hari-doinulariak SOL-ean eramaten zituen, biak batera agudoak izanik, eta soka-tronpetaren ordez, 2. pordoi posizio horretan zuen.



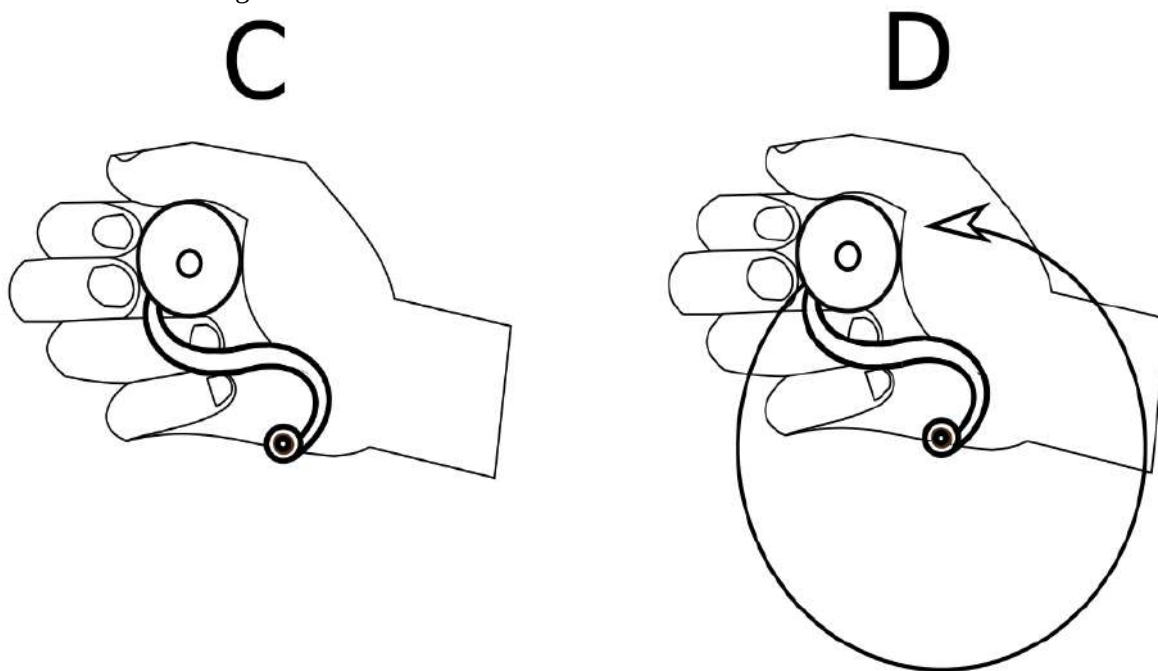
Teoria

Zarrabetearekin lanean

Hastapenak ez dira zailak musika-tresna honekin. Gurpilak aurrerantz biratu behar du abiadura konstantean, soinu aldaketarik gerta ez dadin. Horretarako, eta gerora arazoak saihesteko, heldulekua modu jakin batean hartu behar dugu, lau urrats erraz jarraituz. Jarri eskuineko eskua A posturan. Heldulekua erpurua eta eraztun-hatzaren artean helduz jartzen dugu (B).



Hatz erakuslea eta bihotza erpuruaren metakarpianoaren kontra presionatzeko moduan itxiko ditugu, halako moldez non, gehiegizko presiorik egin gabe, ez dugun tarterik utziko heldulekuaren eta eskuaren artean (C). Hortik aurrera, biradera abiadura konstantean mugituko dugu, eskumuturra mugitu gabe, eskuak eta besaurreak unitate bakar gisa funtzionatuko baitute.

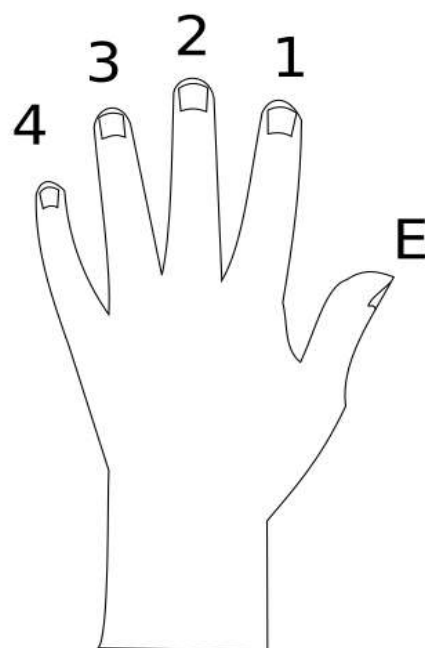


Hori gertatzen den bitartean, musika-tresnak eskatzen duen presioarekin sakatu beharko ditugu teklak: gutxi sakatzen badugu, soinu kirrinkaria entzungo da, eta asko sakatzen badugu, tinbrea ez da hain gozoa izango, tresnaren balio-bizitza laburtu dezakeen gehiegizko tentsioa eraginez. Ikusiko ditugun lehen ariketetan, posizio finko batetik abiatuko gara, hau da, hatz bakoitza tekla batez bakarrik arduratuko da. Baina pixkanaka-pixkanaka, teklatutik mugituz joan nahi baldin badugu, eskuaren posizioa aldatu beharko dugu. Horretarako, hainbat modutan egin dezakegu. (Ez kezkatu hau ulertzen ez baduzue hasieran, abesti bakoitzean landu beharreko alderdi bakar bat sartuz joango gara eta horrek eramangarriago egingo du prozesua)

1 - Digitazioa

Digitazioaren atalean hatzek teklen gainean duten posizioari eta mugimenduari buruzko guztia ikusiko dugu. Zarrabetea bi eskuekin jotzen da, eskuineko eskua biradera etengabe mugitzeaz arduratzen da, eta ezkerreko eskua, berriz, melodia biolinen gisa egiteaz.

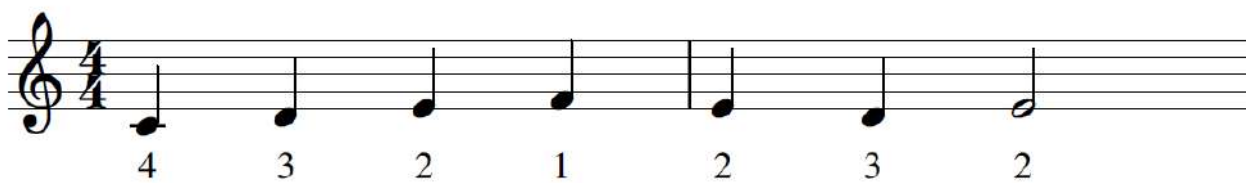
Horretarako, eskua teklen gainean jarriko dugu, eta hatz bakoitza zenbaki batekin lotuko dugu, partituraren irakurketa errazteko.



Txikia: 4
Nagia: 3
Luzea: 2
Erakuslea: 1

Hatz lodia edo erpurua ere erabiliko dugu, baina bereizteko letra batekin (E) izendatuko dugu, zenbaki batekin izendatu beharrean.

1.1 - Posizio finkoa



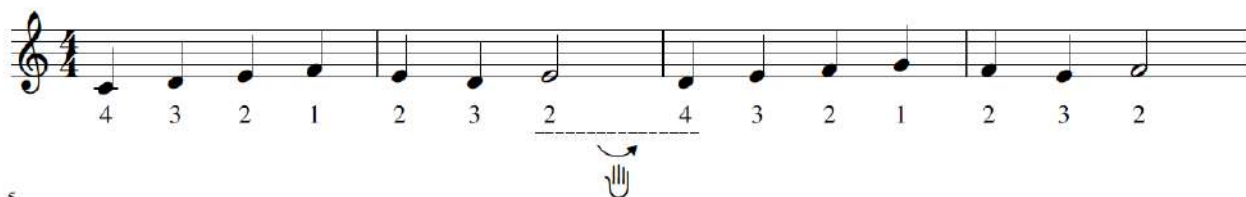
Adibide horretan, eskala hatz txikiarekin hasiko litzateke (4), DO nota ukituta; eraztun-hatzak (3), RE nota, bihotz hatzak (2) MI nota, eta hatz erakusleak, aldiz (1), FA nota.

Ariketa hau **posizio finkoaren** adibide bat da, zeinetan hatz bakoitza nota bakar batez arduratzen den. Baina horrek muga bat dakarkigu, lau edo bost notako kantak bakarrik jo baititzakegu soka airera kontatzen badugu. Horregatik, teklatutik mugitu ahal izateko teknika batzuk erabiltzen ikasi beharko dugu. Teknika hauen xedea beste nota batzuetara iritsi ahal izateko eskuaren posizio-aldaketak egin ahal izatea da. Ondorengo erara sailkatu ditudan moduetan egingo ditugu ariketa hauek:

1.2 - Posizio-aldaketak.

- **Jauzia:** hatz batek nota bat edo gehiago saltatzen ditu eskua teklatuaren beste zati batean kokatzeko. (*Ikusi Zarrabetegrama, or. 114*)

Hurrengo adibidean, aurrekoan oinarrituta dagoena, lehenengo lau konpasetan hatz bakoitza posizio finko batean dagoela ikus dezakegu (nota bat hatz bakoitzeko):



Do: txikia (4), Re: nagia (3), Mi: luzea (2), Fa: erakuslea (1).

Laugarren konpaseko Mi-aren ondoren, eraztun-hatzarekin eman beharko genukeen Re bat etorriko litzateke. Baina horren orde, hatz txikiarekin **jauzi bat** egingo dugu eta Do-az arduratu beharrean, Re-az arduratuko da. Horrela, eskuak nota bat aurreratu du, eta lehen iristen ez zen notetara iristeko moduan gaude. Horrenbestez, orain, digitazio berarekin, SOL notaraino irits gaitzke. Re: txikia (4), Mi: nagia (3), Fa: luzea (2), Sol: erakuslea (1)

- **Gurutzaketak.** Beste baliabide bat gurutzaketena da. Horretarako, bi hatz gurutzatu egiten dira, horrela eskuak goranzko edo beheranzko bidea egin dezan. Hau ondo gauzatzeko garrantzitsua da gurutzatzean bi noten artean tarterik ez uztea.

Goranzko gurutzeak: Aurretik egiten dira. Hurrengo pentagramaren adibideari jarraituz, kortxeteak adierazitako tartea zehaztuko dugu. Kasu horretan, hatz luzea (2) hatz erakuslearen (1) aurretik pasatuko da, horren gainean jauzi moduko bat eginez. Horretarako, behin erakuslearekin tekla sakatuta (A postura) hatz luzea erakuslearen gainetik gurutzatuko da, eskumuturra pixka bat ezkererantz biratuta (B).

The image contains three parts: a musical staff, and three hand diagrams labeled A, B, and C.

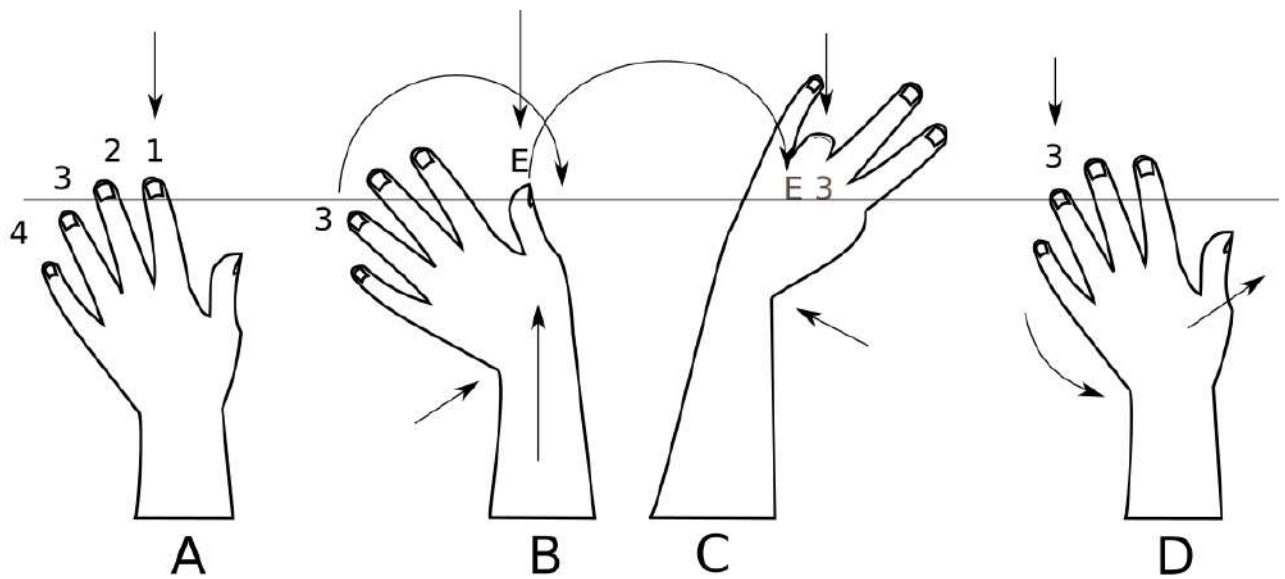
- Musical Staff:** A treble clef staff in 4/4 time. The notes are: G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter). Fingerings are indicated below: 4, 3, 2, 1, 2, 1. A bracket under the second and third notes is labeled 'X'.
- Diagram A:** Shows the hand with fingers 1-4 extended. An arrow points from finger 1 down to finger 2, indicating the starting position for the crossing.
- Diagram B:** Shows the hand with fingers 1 and 2 crossed. An arrow points from finger 2 over finger 1. Another arrow points to the wrist, indicating a slight rotation.
- Diagram C:** Shows the hand with fingers 1 and 2 crossed. An arrow points from finger 2 over finger 1, and another arrow points to the wrist, indicating a slight rotation.

Gurutzatzeak konplexuak izaten dira batzuetan, eta interpreteen arabera ez-oso-anatomikoak izan daitezke. Horregatik dago landu beharra, gutako bakoitzarentzat digitaziorik organikoena bilatzeko helburuarekin.

Beheranzko gurutzatzeak: Horiek ere gainerik egiten dira. Re notara hatz txikiarekin iritsitakoan (A), hatz nagia gainerik gurutzatuko dugu, eskumutur kolpe batekin eskuinerantz pixka bat biratzen lagunduz (B) eta hatz nagiarekin tekla sakatu arte (3). Ondoren, hasierako posizioa itzuliko gara, eskumuturra pixka bat ezkerredera biratuz (C).

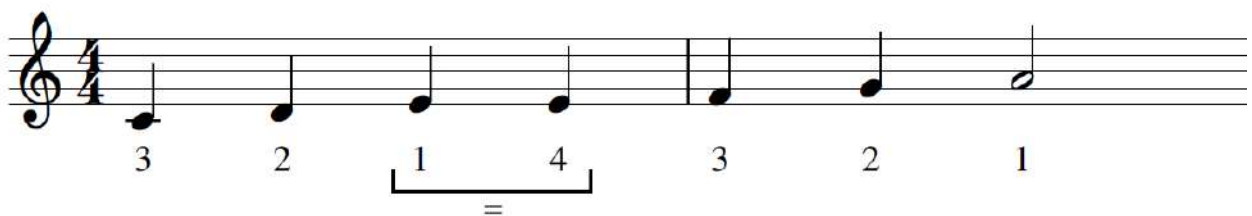
Erpurua gurutzatzea. Azalduko dugun azken gurutzatze mota erpuruaren gurutzatzea izango da, aurreko gurutzatzeen aldean askoz nota gehiago aurreratzeko aukera emango baitigu modu erosoago batean.

Fa nota erakuslearekin (A irudia) sakatutakoan, eskumuturra eskuinerantz biratuz eskua pixka bat aurreratu dugu, hatz lodiak tekla sakatu ahal izan arte hatz lodia bertan jarriko dugu, ez ermamiarekin, baizik eta zeharka (B). Tekla erpuruarekin askatu gabe, mugitu ahurra erpuruaren gainean, hurrengo tekla hatz nagiarekin sakatu arte, ezkereranzko eskumutur kolpe batez pixka bat lagunduz (C). 3. hatzarekin tekla askatu gabe, biratu eskumuturra pixka bat eskuinera erpurua ateraz eta hasierako posizioa berreskuratuz (D). Erpuruaren gurutzaketa hiru birarekin egiten da, eskuinekoa, ezkerrekoa eta berriro eskuinekoa, hasierako posizioa berreskuratuzeko.



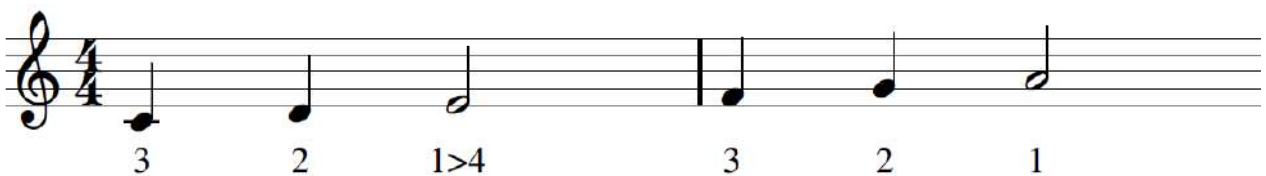
Aurreko gurutzatzeetan bezala, erpuruaren euskarririk (E) eta altxatu gabe haren aurretik zeharkatuko dugu hatz nagia (3). LA teklaren gainean pausatu ondoren, erpurua altxatuko dugu. Horrelako gurutzatzeetan ez dira hain beharrezkoak eskumuturreko biraketak, askoz naturalagoak baitira, nahiz eta ez diren hain ohikoak.

- **Errepikapenak:** Eskuaren posizio-aldaketak egiteko beste modu bat errepikapenak erabiltzea da. Errepikapenek atal berezia dute hurrengo puntuan eta honen inguruan zalantzarik izanez gero, kontsultatu. Posizioa aldatzeko, elkarren segidako bi nota berdin daudela aprobetxatuko dugu, eta, nota horiek hatz desberdinekin exekutatuaz, eskuak teklatuaren gainean duen posizioa eta erreferentzia aldatuko ditugu.

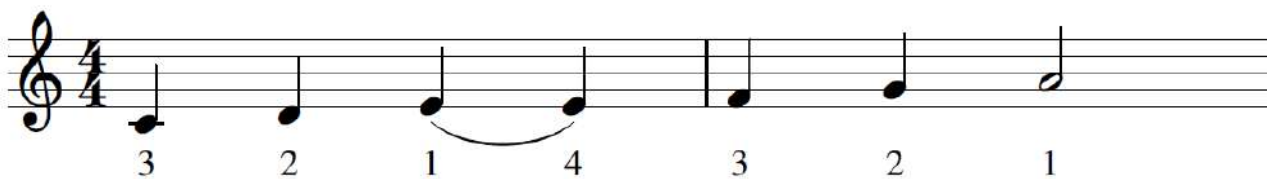


Adibidean ikus dezakegunez, nota bat hatz desberdinekin errepikatzean, eskua nota altuagoetara iristeko moduan izango gara.

- **Nota bera:** Teklatuaren gainean posizioa aldatzeko beste modu bat atzamar bat beste batez aldatzea da, nota beraren gainean. Errepikapenen bidezko aldaketaren antzeko teknika da, baina nota errepikatu beharrean, ligatuta joango litzateke. Hurrengo adibidean ikus daiteke nola aprobetxatzen dugun hatz erakuslearekin egindako Mi nota (1), hortik hatz txikirako posizio aldaketa bat egiteko.



Horretarako, erakuslea altxatu gabe (1), Mi tekla sakatuko dugu hatz txikiarekin (4) ere, eta pixkanaka erakuslea altxatuko dugu (1), notaren soinua jarraitua izan dadin saiatur. Horretarako aurreko adibidean deskribatutako grafia erabiliko dugun arren, guztiz baliozkoa den grafia honek antza handiagoa du azaltzen ari garen horrekin.



Nabarmendu behar da horrelako aldaketak ezin hobeak direla nota luzeetan egiten direnean, pasabidea azkarra bada, zailagoa baita berauek exekutatzeko.

- **Nota airera:** Azkenik, une batzuetan, arrazoi bategatik edo besteagatik, ezin izango dugu edo ez dugu nahi izango arestian aipatutako aldaketarik burutu, izan bitarte-motagatik, abiaduragatik eta abarregatik. Horretarako, kokapen-aldaketa logikoagora joko dugu, hau da, kokapen-eskua zuzenean aldatzera. Horrek, ordea, berarekin ezinbestean ekarriko du nahi gabe zarrabetea afinatuta dagoen aireko notak soinua egitea (gehienetan Sol izango da). Efektu hori oso interesgarria da beste une batzuetan, hala nola estakatoaren erabileran, baina efektu hori bilatzen ez badugu, soinua jarraitua eta legatua izan dadin saiatu behar gara. Horretarako, notaren iraupena ahalik eta laburrena eta sotilena izan beharko da.



Teknika hori asko erabiltzen da eskala diatonikoa egiteko (nahiz eta nik neuk nahiago dudana erpuarekin gurutzatzeko aukera). Eskala-adibide honetan, eskala hatz txikiarekin (4) egiten hasiko gara DOaren gainean, eta gero erakusleraino igoko gara (1) FAren gainean. Hurrengo notara aldatzeko, anatomikoki konplexua da bidegurutzeko bat egitea; beraz, normalean erakuslea altxatu eta berehala jotzen da Sol-era hatz txikiaren bidez (4). Arazoa da, lehen esan dugun bezala, soinua ez litzatekeela jarraitua izango, adibide honetan ageri den bezala:



Horregatik, teknika hori azkar eta garbi egin behar da, SOL horrek melodiaren barruan protagonismoa har ez dezan, eta batez ere nota hori disonantea den tonalitateetan ez dadin atera. Nabarmendu behar da, alderdi positibo gisa, teknika hau nota-tarte zabalagoak onartzen dituen bakarretakoa dela.

1.3 - Abesti bat digitatzeko gomendioak.

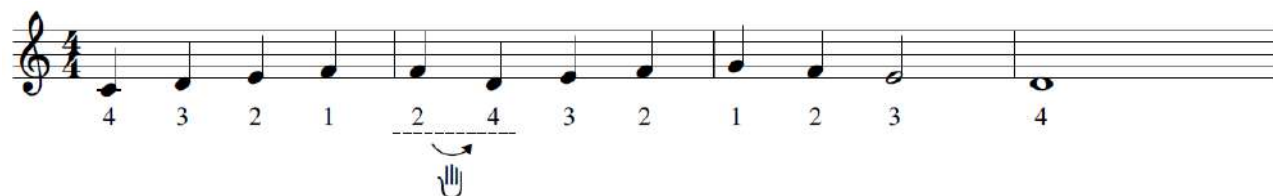
1- Aldez aurretik tarteak ondo finkatu eta aztertu eta, ahal den neurrian, aldez aurretik kalkulatu erabili beharreko posizioak. Hori lan erraza da abestia partitura batean izatekotan.



Posizio finkoa

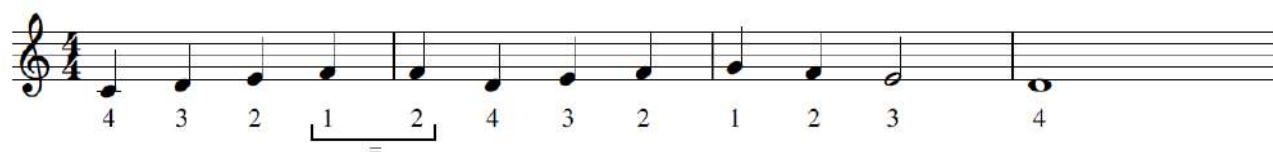
2- Hasieran, JAUZI bidezko posizio-aldaketetaz baliatzea. Behatu aukera ezberdinak hatzen arabera. Hurrengo irudian, hasieran posizio finko bat erabiliz, FA-ra iristean ezin gara SOL-era igo. Horregatik, gurutzatze bat egiteko edo airera nota bat emateko aukera planteatu dezakegu.

Baina horren ordez, minutu bat hartuz gero jauzi baten bidez aldaketa natural bat egin dezakegula ikusiko dugu; izan ere, ez gara DOran itzuliko eta pasarte arin eta erraza geratuko da.



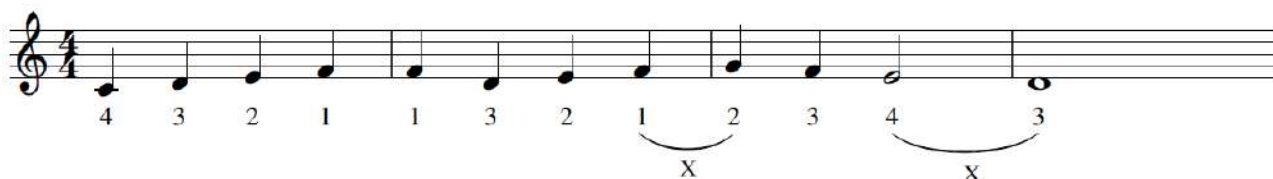
Jauzi

3- Errepikapenak badaude, ERREPIKAPENAGATIKO aldaketak egiteko aprobeztatzea komeni zaigun aztertuko dugu.



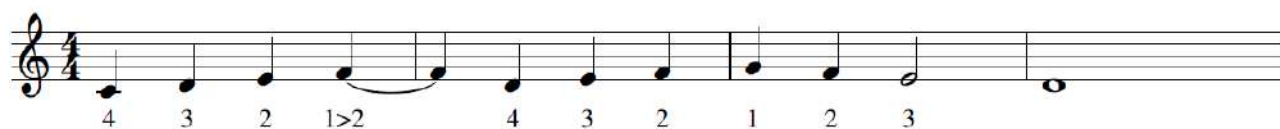
Errepikapena

4-GURUTZAKETAK ere erabili ahal dezagun.



Cruce

5- Nota luzeak badaude, NOTA BERAREKIN posizio-aldaketa bat egitea komeni zaigun ikusiko dugu.



Nota berdina

- Aurreko kasuak gertatzen ez badira, bidegurutzeetara jotzeko aukera ezberdinak aztertuko ditugu.

- Horren ondoren aukera horietako bakar batek ere ez badigu kokapen-aldaketa errazten, AIRERA NOTA erabiliko dugu, ahalik eta arinen eta garbien eginda.

- Azpimarratu behar da hori guztia dagoeneko egin izango dugula idatzita dagoen abesti bat digitalizatzen saiatzen bagara, jatorrizko melodia aldatu gabe betiere.

- Nolanahi ere, gogoratu EZ dagoela digitatzeko modu bat eta bakarra. Horrenbestez, hau guztia musika-tresna ikasten laguntzeko aholkuak baino ez dira. Interpretetarako adina baino digitatzeko aukera gehiago daude, interprete berak ere abestia modu desberdinean digeritu baitezake.

Taula: posizio-aldaketak:

	Alde	Aurka
Jauzia	Erraztasuna Garbitasuna Maiz egin daiteke	Doinuaren arabera, errazten duen interbalo bat ez badago ezin da egin.
Gurutzaketa	Garbitasuna. Jauzien balizko hutsuneak konpontzen ditu	Gurutzaketak apur bat antinaturalak izan daitezke hasiera batean. Interbalo txikietan soilik gertatzen da.
Errepikapenak	Erraztasuna Garbitasuna	Nota bat errepikatzean soilik egin daitezke
Nota berdina	Erraztasuna	Arintasuna eskatu ohi duen aldaketa bat da, edo nota luze bat egin ahal izateko.
Nota airera	Aukera sinple eta intuitiboena da hasiera batean.	Hondar-nota bat gelditzen da beti, doinua itsustu dezakeena. Arintasunarekin egin behar da.

2 - Errepikapenak

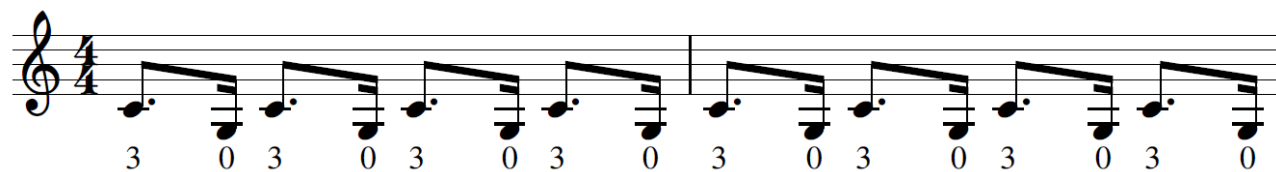
Zarrabetea, xirolarrua edo alboka bezala, soinu jarraitua duen musika-tresna da jatorrian, hau da, gurpila etengabe biratzen da abestian zehar, soinu ligatu edo legatoa sortuz. Horrek melodian zehar bordoi soinua izateko aukera ematen digu, gaiten 'roncón' soinuekin gertatzen den eran ere, etenik gabe laguntzen baitigu. Berezitasun horrek musika-tresnaren ezaugarri organologiko eta melodiko askoren berri ematen digu, errepikapenak izanik tresnaren ezaugarri nagusiena. Tresna gehienek isiltasuna erabiltzen dute nota bereko errepikapenak egiteko. Hau da, nota bat jotzen da, eta berriro jo aurretik isildu egiten da, txirula baten kasuan bezala, edo soinua bera bakarrik itzaltzen da, piano baten kasuan bezala. Zarrabetearen kasuan, ordea, nota guztiak soka bakar baten mende egotearen arazoa dugu. Hori ez litzateke berez arazo bat izango, hari-instrumentu askotan gertatzen baita. Gure musika-tresnaren arazoa da etengabe jotzen duela, eta, beraz, nota bat errepikatu ahal izateko nota hori jasotzean, beste nota bat entzungo du, airera doan sokaren nota, alegia. Hori dela eta, musika-tresna honen errepikatze teknika ezberdinak ikusiko ditugu jarraian:

2.1 - Errepikapen sinplea: bi motatakoak daude:

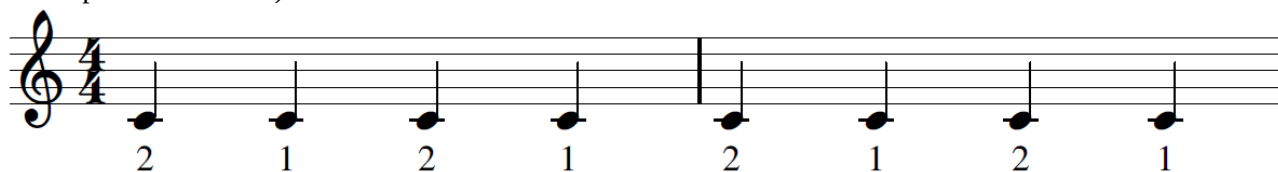
Errepikapen sinplea hatz berarekin. Hatz bera azkar altxatuz eta jaitsiz egin behar da.



Kontuz ibili behar da eta arin errepikatu; bestela, airera doan notak behar baino protagonismo handiagoa hartuko du. Arreta berezia jarri behar da, batez ere, ukitzen ari garen eskalakoa ez denean aireko nota hori, hots, pordoiarekin oso disonantea denean, honako hau saihestuz:



Errepikapen sinplea, hatz desberdinekin. Errepikatu nahi dugun nota hatz jakin batekin exekutatzeko ari bagara, hatz hori jaso eta beste hatz bat jaitsiko dugu. Hori oso baliagarria izango zaigu bai errepikapen oso azkarrak egiteko, bai eskuak teklatuaren gainean duen posizioa aldatzeko (ikus aurreko atala, errepikapenen bidezko posizio-aldaketa).



Errepikapen hori trikitilari askok egiten dutenaren antzekoa da.

2.2 Mordentea: nota bat errepika dezakegu goiko nota bat azkar eginez, hatza notatik altxatu gabe. Alboka edo xirolarrua bezalako soinu jarraituko tresnetan gehien erabiltzen den teknika da hau. Hurrengo adibidean ikus dezakegu hatz-luzeak egindako DO nota (2) errepikatu egiten dela. Horretarako, tekla horren atzamarra (2) altxatu gabe, tekla horren goiko nota bat ukituko dugu berehala; kasu honetan, (1) RE nota hatz erakuslearekin, notaren mozketan simulatuko duen nota txiki bat jotzeko.

Benetako soinua horrelakoa litzateke:

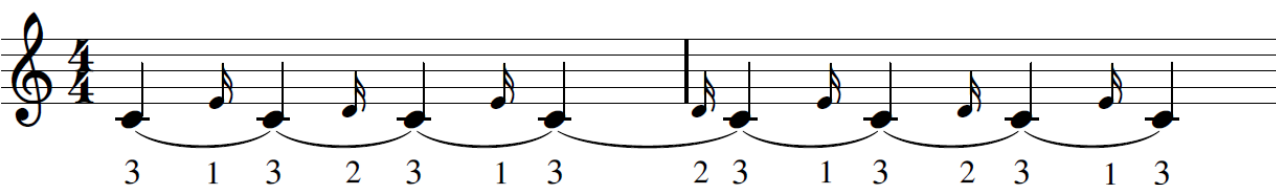


Grafia sinplifikatzeko, notaren errepikapena egiteko erabiliko dugun hatza parentesi artean jartzea besterik ez dugu egingo, jakinda ez dugula altxatuko igorritako notari eusten dion hatza; kasu honetan, hatz nagia (2).

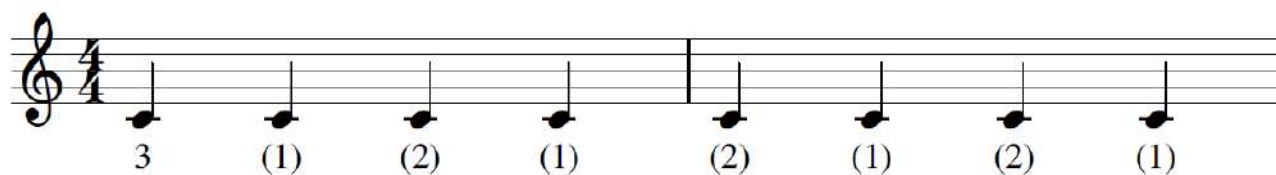


Normalean, errepikapen-mordenteak erakuslearekin egingo ditugu, salbuespenak egon daitezkeen arren.

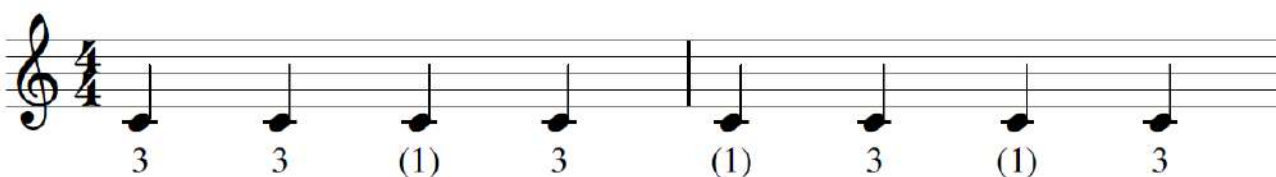
Bi atzamarreko mordentea: nota behin baino gehiagotan errepikatu nahi badugu, segidan bi mordente edo gehiago egin ditzakegu. Hatz desberdinekin egiten baditugu, arintasuna irabaziko dugu. Kasu honetan, aurreko adibidean oinarrituz, bai erakuslea (1) bai luzea (2) erabiliko ditugu hatz nagiak (3) ukitzen duen DO notaren errepikapena egiteko. Azken hau pasarte osoan ez da bere lekutik altxatuko.



Lehen bezala, grafia sinplifikatzeko, notak errepikatzeko erabiliko ditugun hatzak bakarrik idatzi behar dira parentesi artean.

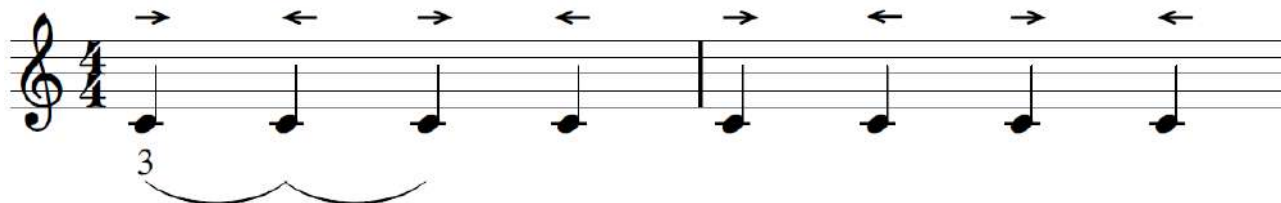


2.3 - Errepikapen simplea mordentearekin: nota bera hainbat aldiz errepikatzeko beste aukera bat teknikak txandakatzea da. Errepikapen simple baten eta mordente baten arteko alternantzia da erabilienetako bat. Hori erabilgarria da jariakortasuna irabazteko edo, besterik gabe, melodia modu erakargarriagoan apaintzeko.



2.4 - Gurpila: errepikatzeko modu hori ez dago ezkerreko eskuaren mende, eskuinekoaren mende baizik. Gurpilaren bidez egindako artikulazioa litzateke hau, biolin baten arkuia izango balitz bezala, aurrerantz eta atzerantz biratuz. Teknika horri gurpil-kontragurpil deituko diogu.

Teknika hori ez da egokia zarrabete guztientzat, izan ere, gurpil-kontragurpilaren erabilerak kotoiak tokiz mugitu, pordoia gelditu eta tronpetaren erritmoa eten baititzake. Teknika hori erabili nahi izanez gero, erretxina likidoa erabiltzea komeni da, betiere luthierrari kontsulta eginez.



Ez nahastu melodiaren gainean joango den gurpil-kontragurpilaren geziak eta pordoia notaren gainean joango diren zakur-kolpeak.

3 - Ornamentazioa

Metodo honetan ez dugu gehiegi sakonduko tresnaren apainketan, baina apaingarririk erabilienak landuko ditugu jarraian.

3.1 Vibratoa

Nota baten afinazioaren oszilazioa da, batez ere nota luzeetan erabiltzen dena.

Bi faktoreren mende egongo da:

Altueran aldaketa (afinazioa). Bi mota daude:

a) **Hatz vibratoa:** afinazio-diferentzia handiagoa eta nabarmenagoa da. Horretarako, sakatutako teklaren posiziotik, sakatu pixka bat gehiago, eta askatu berriro, sakatutako teklaren posizioraino.

b) **Eskuko vibratoa:** afinazio-diferentzia txikiagoa eta sotilagoa da. Horretarako, sakatu teklatik abiatuta, mugitu eskua pixka bat ezkerreko eta eskuinera, atzamarra posiziotik altxatu gabe.

Denboran aldaketa. Aurreko bibrazioetako bat mantso egiten badugu, vibrato motel batez hitz egingo dugu. Azkar egiten badugu, vibrato azkarra izango da.

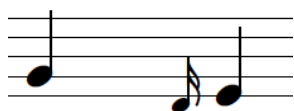
	HATZ VIBRATOA	ESKU VIBRATOA
ABIADURA: Motel	Vibrato oso markatu, geldo eta adierazkorra	Vibrato leun, geldotu eta ezitia
ABIADURA: Azkar	Vibrato oso markatu, adierazkor eta adierazkorra	Vibrato leun, zirrargarri eta ezitia.

3.2 Mordentea:

Mordentea nota bateko apaindura da, normalean apaindutako nota baino altuagoa edo baxuagoa izaten da, baina edozein nota izan daiteke. Adibidean, goranzko tarte bat ikus daiteke, Sol notaren gaineko mordente batekin. Horrela,



Mi notaren ondoren, zuzenean La notara joango litzateke, eta berehala Sol notara. **Goi-mailako mordentea** izango litzateke.



1 4 3

Bigarren adibidean, beheranzko tarte bat ikus dezakegu. Kasu horretan, mordentea Mi notaren gainean egiten da. **Behe mordentearen** adibide bat litzateke.

Gogoratu mordentea antzeko bi noten artean egiten bada **errepikapen-mordentea** izango litzatekeela, aurreko atalean ikusi dugun bezala.



2 (1)

Partitura batzuetan, apaindutako notak alderantzikatuta jar daitezke, melodiaren nota nagusietatik bereizteko; izan ere, apaindutako noten denbora ez zaio partiturari kentzen. Beste instrumentu batzuetan, mordenterako beste grafia batzuk ere aurki daitezke, mota askotakoak gainera. Hala ere, hastapen gisa nahiago izan dut bi mota horietan soilik zentratu, eta grafia esplizituago batekin. Nabarmendu behar da, halaber, mordenteetan, apaindura guztietan bezala, ez dugula digitazioa adieraziko.

3.3 - Trinoa/Semitrinoa

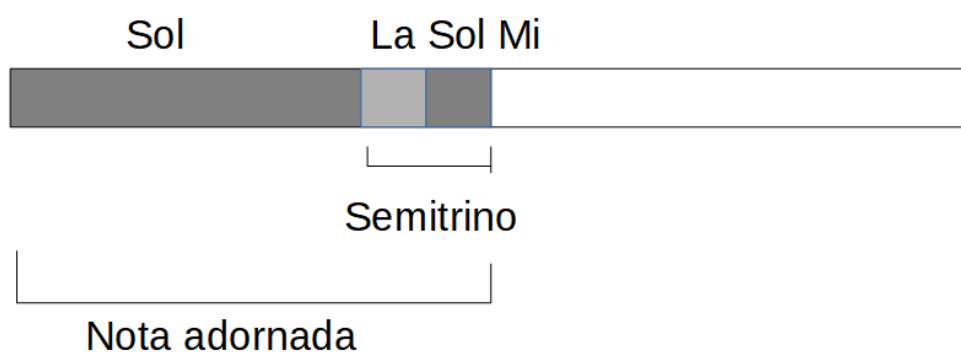
Semitrinoa bi notako apaingarri bat da, apaindutako nota eta honen goiko edo beheko nota izango dituen. Nota apaindua izango da semitrinoak denbora "lapurtzen" dion nota. Erantsitako irudiaren kasuan, nota apaindua (SOL) exekututzen da, ondoren, goiko notak (LA) osatutako semitrinoa, eta berriro nota apaindua (SOL), melodiaren hurrengo notara erortzeko.

Pentsa dezakegu semitrinoa mordentea bezalakoa dela, baina nota baten ordean bi dituela eta bigarrena nota apaindua dela. Hainbat motatako semitrinoak egon daitezke.

Atzeko edo aurreko semitrinoa. Bien arteko aldea semitrinoa non jartzen den da, apaindutako nota oinarri hartuta. Aurreko semitrinoan lehen nota burutzen da, eta ondoren, semitrinoa. Hau da, semitrinoak denbora "lapurtu" egiten du nota apainduaren amaieran, hurrengo notara igaro aurretik.



2 1 2 4



Ornamentuak Mi notari denbora lapurtuko balio, ez litzateke semitrinoa izango nota apaindurik ez duelako. Alta, mordente bikoitza izango litzateke kasu horretan. **Aurreko semitrinoan**, berriz, lehenik eta behin semitrinoa egiten da, eta, ondoren, nota apaindua. Hau da, semitrinoak denbora lapurtzen dio hasieran apaindutako notari.



2 1 2 4

Sol La Sol Mi

Semitrino

Nota adornada

Tartearen eta apaindutako notaren arabera ere alda daiteke. Lau aukera ikusiko ditugu SOL-MI beheranzko tarte berean.

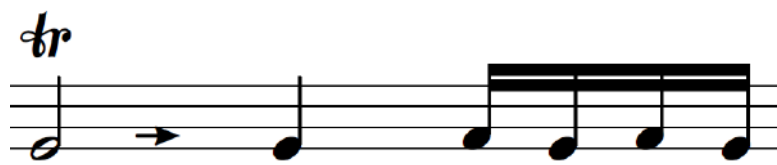
- 1: Atzeko semitrinoa SOL-en. Semitrinoa SOL-pultsuaren amaieran sartzen da
- 2: Aurreko semitrinoa SOL-en: Semitrinoa SOL-pultsuaren hasieran sartzen da
- 3: Aurreko semitrinoa MI-n: Semitrinoa MI-pultsuaren hasieran sartzen da
- 4: Atzeko semitrinoa MI-n: Semitrinoa MI-pultsuaren amaieran sartzen da



SOL MI

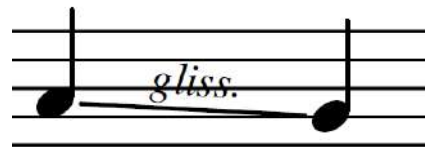
- 1
- 2
- 3
- 4

Trinoa bi semitrino edo gehiagoren segida da, eta, beraz, arestian esandakoa aplikatu daiteke hemen ere. Jarraian trino baten grafia eta soinu erreala adierazi ditugu.



3.4 - Glissando

Apaindura bat da, nota batetik bestera pasatzean datzana, tarteko soinu guztietatik pasatzen saiatuz. Horretarako, bi notak batera sakatuko ditugu, eta batetik bestera kulunkatzen ibiliko gara. Adibidean, Fa tekla sakatuta, Mi tekla sakatuko dugu aldi berean, eta pixkanaka Fa tekla askatzen joango gara.



Aipatzekoa da, halaber, soinuak egin daitezkeela *glisatuz*, askoz libreagoak, sokak eskuz zuzenean ukituz, ezpatatxoaren ordez, biolin baten gisan.

4 - Artikulazioa

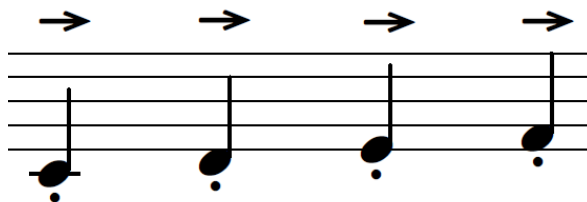
4.1 – Legatoa.

Artikulazioan soinua ateratzeko moduak bilduko ditugu. Nabarmendu behar da, bere morfologiagatik, zarrabete hots jarraituko tresna bat dela, eta, beraz, haren artikulazioa *legato* izango dela ia uneoro, beste artikulazio-mota batzuk ere egin ditzakegun arren.

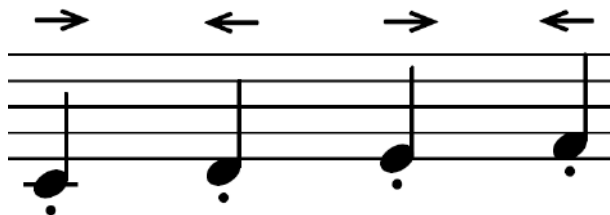
4.2 – Staccatoa.

Staccatoa artikulazio-modu bat da, eta isiltasun baten bidez noten iraupena laburtzen da. Zarrabetea soinu jarraituko tresna denez kasu berezia da, eta aukera ezberdinak daude:

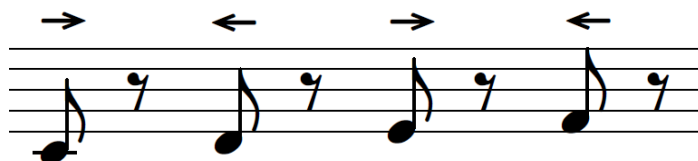
– **Gurpil staccatoa edo isilunearekin.** Zarrabetearen soinua mozten da artikulatutako nota bakoitzaren ondoren gurpila geldituz.



Halaber, staccatoa egiteko, gurpilaren biraketa-norabidea alda dezakegu gurpila/kontragurpilaren teknika erabiliz, biraderari aurrerantz eta atzerantz eraginez.



Metodo honekin arazoa da pordoiaren soinu jarraitua gelditu egingo dela. Haren soinu erreal honen antzekoa litzateke:



Staccato handiaz ere hitz egin liteke, isiltasunaren iraupena luzatuz, notaren kalterako.

– **Staccato airera.** Kasu horretan, laburtzea ez du isiltasunak egiten, aireari egindako notak baizik. Horretarako, nahi den nota ukitu ondoren, lehenago azaldu dugun bezala soinu legato bat erabili behar, hurrengo notara joan baino lehen askatu egingo dugu eta staccato moduan airerako nota joko dugu. Kasu horretan, soinuak jarraitua izaten jarraituko du, eta ez dira pordoia geldituko.



4.3 - Pizzicatoa

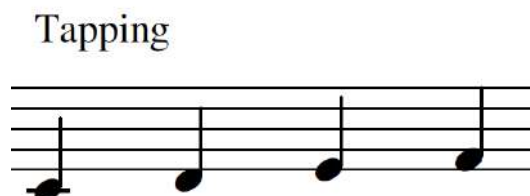
Azken bi apaingarri horiek berezi samarrak dira; izan ere, behar bezala egiteko, sokek ez dute gurpilarekin kontaktuan egon behar. Horretarako, zarrabetei gurpila kulunkatzeko sistemen bezalako mekanismoak gehitzen dizkiete luthier batzuek.

Pizzicatoaren kasuan, nota eskuarekin zuzenean atzamaratuz egin behar da, gurpilarekin egin ordez eta biolin-joleek egiten duten moduan. Partituran, pizzicatoaren hasiera “Pizz.” grafiarekin adieraziko dugu, eta amaiera, berriz ere legato (gurpilarekin), tapping edo abarrekin egiten dugu.



4.4 - Tapping-a.

Tappinga gitarra-teknika tipikoa da, notak sakatzean datza soilik, baina eskuineko eskua artikulatu gabe. Horretarako, aurrekoak bezala, gurpilak ez du sokekin kontaktuan egon behar, eta, besterik gabe, teklak ukituz, doinuak joko du, bolumen askoz txikiagoarekin bada ere.



5 - Erritmoa

5.1 - OINARRIZKO KONTZEPTUAK

Zarrabete tradizionalenek tronpeta-haririk izaten ez duten arren, gehienek gutxienez bat izaten dute dagoeneko. Tronpeta-hariak erritmoa gauzatzeko aukera ematen digu. Horretarako, biraderaren mugimenduan kolpe txikiak emanez (heldulekua) eta tirantearen laguntzaz, zakurra izeneko zurezko pieza txiki batek egurrezko xafla bat joko du, burrunba moduko perkusio txiki bat eginez. Nabarmendu behar da erritmo-grafiak erlojuaren orratzen noranzkoan idazten direla (erlojuaren noranzkoan), baina heldulekuari nola heldu erakusten duen grafikoa ikusten dugunean barne-ikuspegia erabiliko dugu (erlojuaren kontrako noranzkoan).

Lehenik, erabilitako terminologia ikusiko dugu, kapituluan zalantzarik sor ez dadin. Konpasak abestiaren metrika adieraziko digu, 2/4, 3/4... partituraren hasieran adierazia dagoena, alegia.

Erritmoa noten konbinazioa izango da. Hurrengo adibidean, melodia bera duten bi partitura ikus ditzakegu, **konpas** bera 2/4an, baina erritmo desberdinarekin:

1. adibidea

Doinua

Tronpeta Do
2k

2. adibidea

Doinua

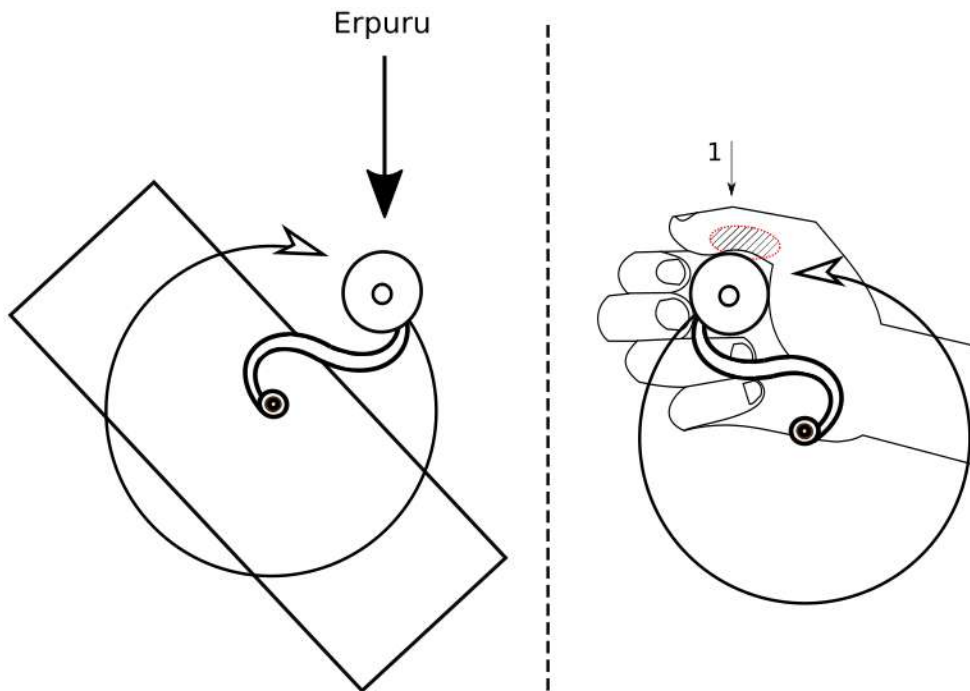
Tronpeta Do
2k

Azkenik, **kolpeak** erritmoa gauzatu ahal izateko eskuineko eskuarekin heldulekuaren gainean egingo ditugun artikulazioak dira.

Lehenik, **erritmo erregularrak** ikusiko ditugu, hau da, **abiadura erregularrekoak**, gurpilaren biraketa-abiadura ez baita aldatuko abesti osoan zehar.

5.2 - ERRITMO ERREGULARRAK

1eko kolpea (1k). Gurpilaren bira oso bakoitzeko zakur-kolpe bat ematean datza. Kolpea beti leku berean emango da. Hala ere, zarrabetearen kokapen ezberdinengatik (zutik, eserita, bertikalago, etzanago eta abar) kolpe hori musika-tresnaren zein partetan erortzen den argi ez izatera eraman gaitzakete. Nire ikuspegitik, kolpe hori beherantz joango dela pentsatzea da errazena, lurrarekiko perpendikularra beti, eta, batez ere, kolpe hori erpuruko lehen falangearekin (ahurretik hurbilen dagoenarekin) egingo da, txakur-kolpe bakoitza eskuaren zati batekin emango baita.



Kanpoko ikuspegia
(erlojuaren noranzkoa)

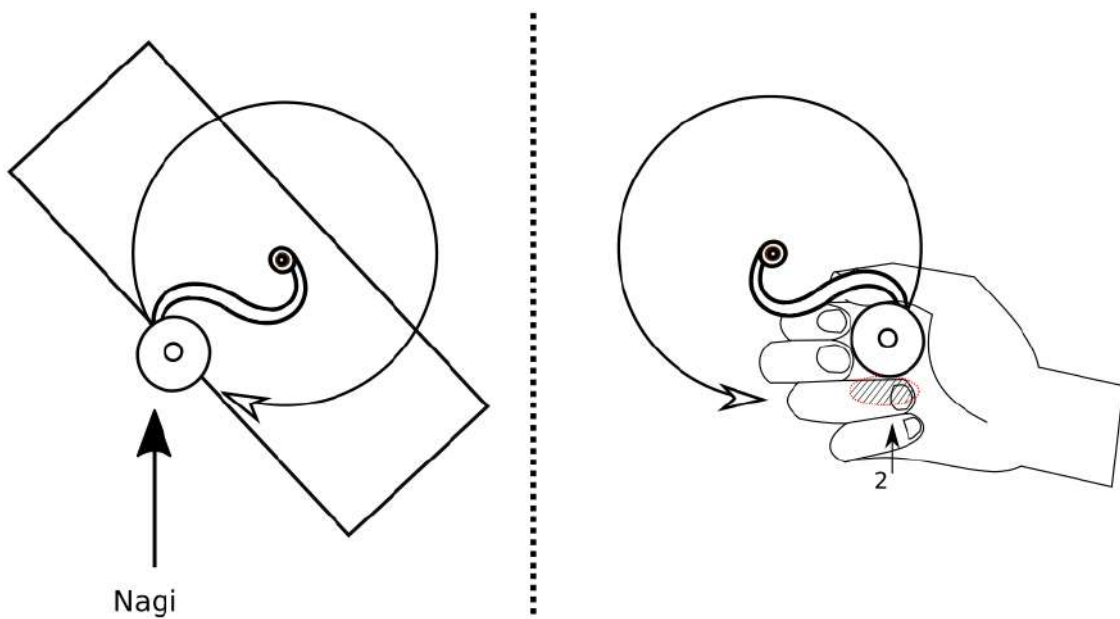
- Barneko ikuspegia, esku-ahurretik
- (erlojuaren kontrako noranzkoa)

Hurrengo adibidean gurpil-bira bat konpas bakoitzeko nola eman daitekeen ikus daiteke, erpuruarekin beherantz egindako 1 kolpea markatuz. Grafiak bi zati ditu: alde batetik, gezia, erpuru-kolpea dela adierazten diguna, eta bestetik, 1 zenbakia, zein kolpe zenbaki den adierazten duena. Aipatzekoa da 1. kolpea ez dela asko erabiltzen, eta gehiago erabiltzen dela zakur-golpearen hastapen bezala.

Doinua

Tronpeta (Sol)
1k

2ko kolpea (2k). 2ko kolpean, bi kolpe emango ditugu gurpilaren biraketa osoan zehar: bat beherantz eta bestea gorantz. Lehena, beherantz, 1en kolpean ikusitakoa bezalakoa izango da, erpuruarekin. Bigarren kolpearen kasuan, gorantz izango da, lurrearekiko perpendikularra ere, eta hatz nagiairen alboarekin egingo dugu, bigarren eta hirugarren falangearen arteko eremuan.



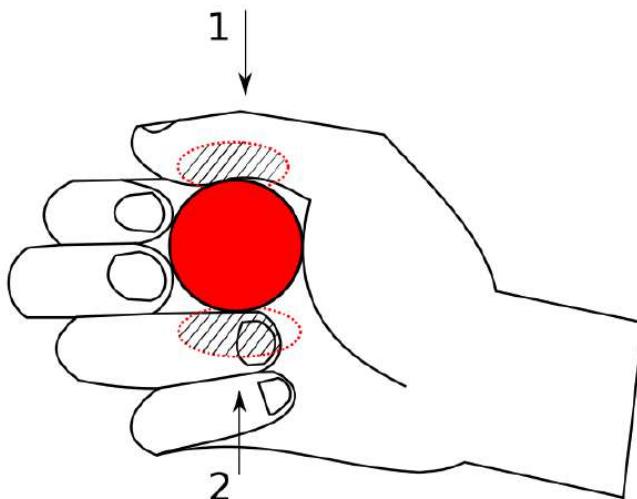
Kanpoko ikuspegia
(erlojuaren noranzkoa)

Barneko ikuspegia, esku-ahurretik
(erlojuaren kontrako noranzkoa)

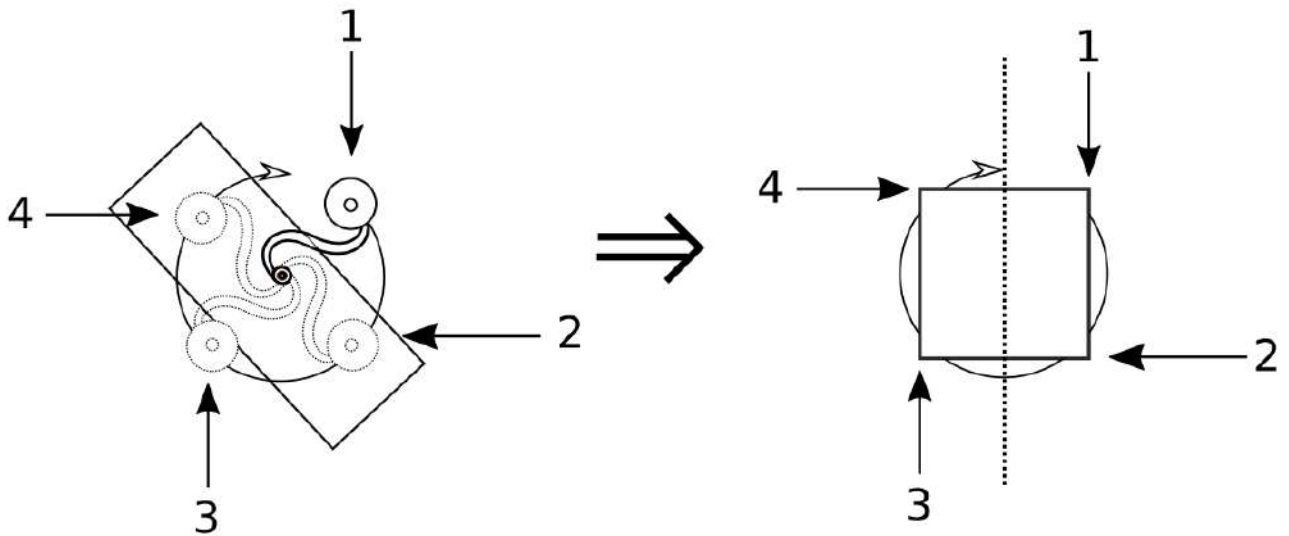
Doinua

Tronpeta (Sol)
2k

Beraz, 2ko kolpea honela geratuko litzateke:



4ko kolpea (4k). 4 kolpean lau kolpe emango ditugu gurpilaren biraketa osoan zehar. Horretarako, lau zati berdinetan banatuko dugu gurpila.

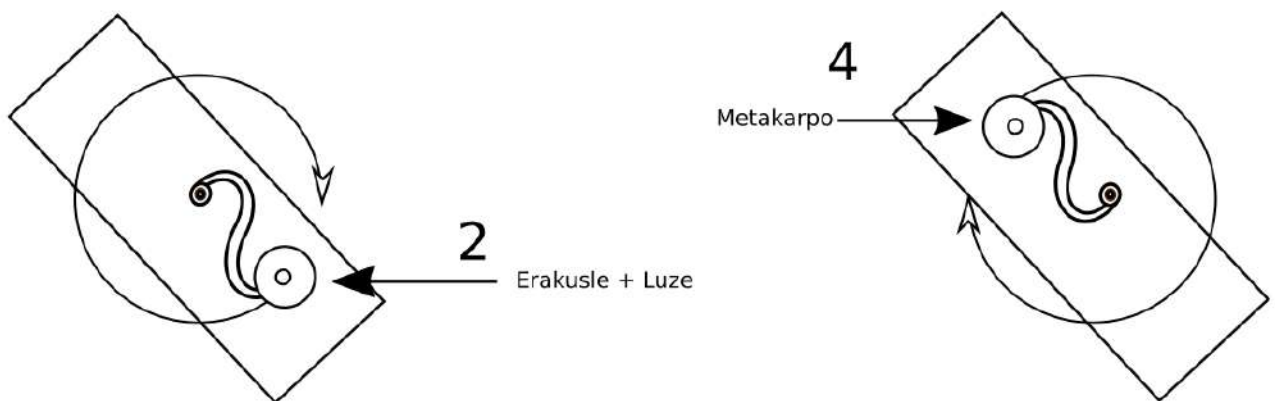


1. eta 3. kolpeak beherantz eta gorantz izango dira, hurrenez hurren. Aipatutako bi kolpe hauek 2. kolpearekin batera egingo dira, baina horiei bi kolpe berri gehitu beharko zaizkie: 2. kolpea atzerantz egingo da, lurrarekiko paralelo, hatz erakuslearekin eta hatz luzearekin.

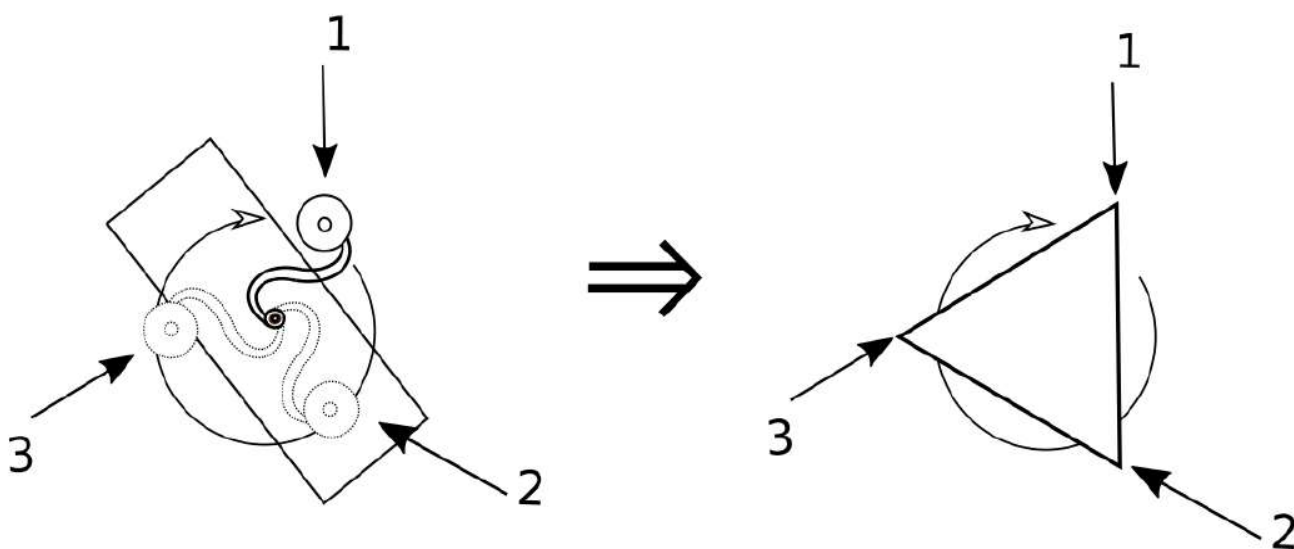
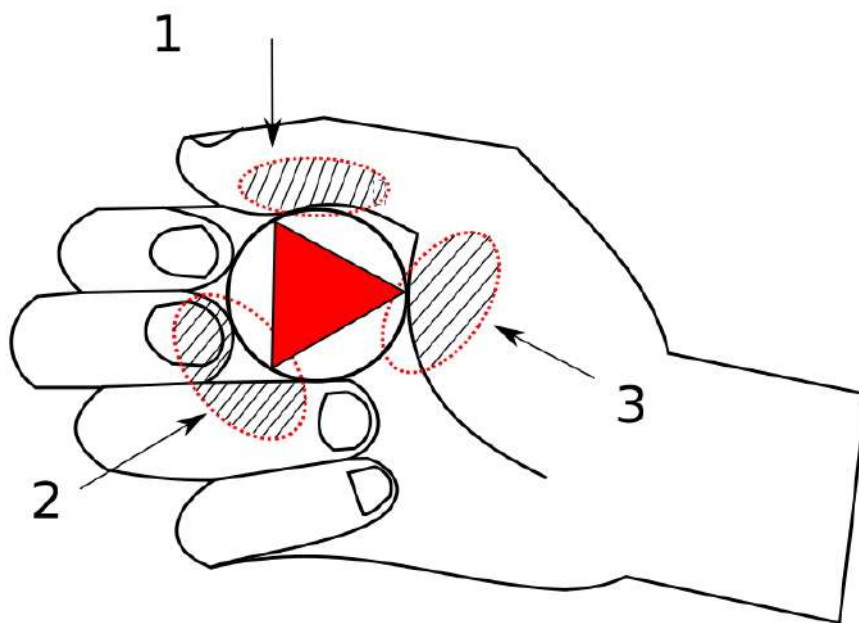
4. kolpearen kasuan, kolpe hau aurrera egingo da, lurrarekiko paraleloan, eta hatz lodiaren metakarporekin egingo dugu.

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

Tronpeta (Sol)
 4k
 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4



3 (3k)-ko kolpea. Hiruko kolpean, 3 kolpe emango ditugu gurpilaren biraketa oso bakoitzeko. 2. kolpean gurpila zati berdinetan zatitzen badugu ere, 3ko kolpean, gurpila hiru zati berdinetan banatu beharko dugu.



Doinua

Tronpeta (Sol) 3k

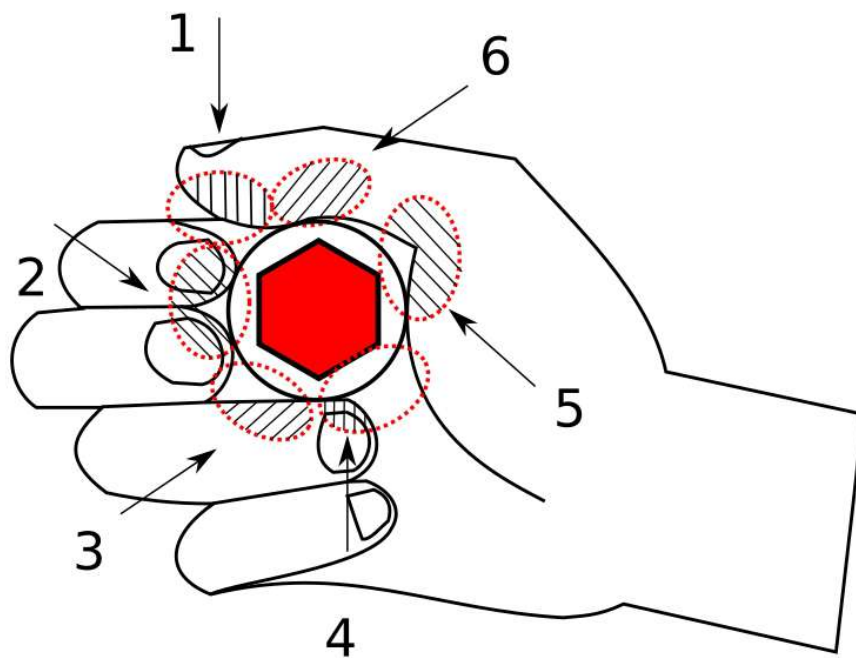
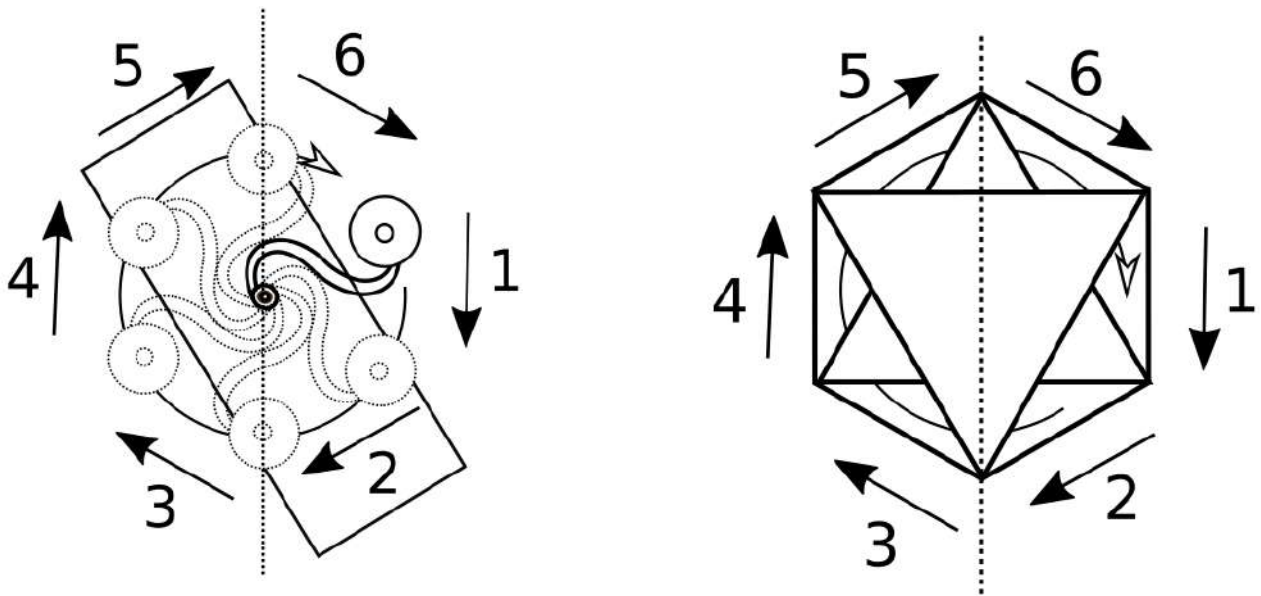
0 (1) 3 4 3 (1) 2 1 2 3 1 1

↓ ↖ ↗ ↓ ↖ ↗ ↓ ↖ ↗ ↓ ↖ ↗

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

The musical notation consists of two staves. The top staff is for 'Doinua' in treble clef, 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is for 'Tronpeta (Sol) 3k' in alto clef, 3/4 time. The notation includes notes, rests, and fingerings. Below the notes are numbered arrows indicating the stroke sequence for the triangle.

6-ko kolpea (6k). 6 kolpe emango ditugu buelta bakoitzeko, eta gurpila 6 zati berdinetan banatuko dugu. Erritmo hau hobeto ulertzeko, 2ko kolpetik abiatuko gara, eta kolpeak 3 kolpetan banatuko ditugu: hiru jaisten (1,2 eta 3) eta hiru igotzen (4, 5 eta 6).



6-ko kolpearen garrantzia nabarmendu nahiko nuke, ez bakarrik kolpe hori egiteko, baizik eta 4-ko kolpearen barruan hirukotxa egiteko ere erabiliko dugu, hau da, arin-arinari dagokion erritmo tipikoa, hurrengo ariketetan ikus daitezkeen bezala. * batez markatuta ageri dira hauek, edo beste erritmo batzuen barruan apaingarri gisa.

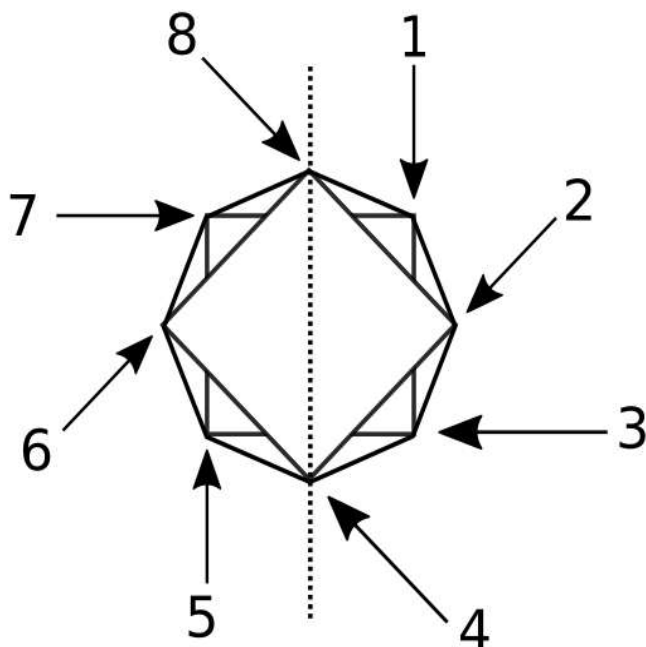
6ko erritmoa, 3+3ko kolpearekin. 3+3ko kolpea 3-ko bi erritmo jarraian egitean datza. Erritmo mota hori erabili ohi dugu 6/8-ko martxetan, hots, kalejira, biribilketa eta abarretan.

Sarrera

Doinua

Tronpeta (La) 3k

8ko kolpea (8k): 8ko kolpeak 8 kolpe emango ditu bira oso bakoitzeko. Horretarako, aurrekoan bezala 2ko kolpetik abiatuko gara eta kolpe bakoitza 4tan zatituko dugu, edo 4ko erritmotik abiatuko gara kolpe bakoitza 2tan zatituz.



5.3 - ERRITMO IRREGULARRAK

Orain arte ikusi ditugun erritmoak batuz egiten diren erritmoei amalgama-erritmoak deitzen diegu. Ulertzeko modu erraz bat Efren López zanfonestak erabilitako modua da. Berak bi erritmo mota bereizten zituen: laburrak eta luzeak. Erritmo laburra 2k erritmoa litzateke, eta 3k, berriz, luzea, eta beraien arteko konbinazioen bidez gainerako amalgama erritmoak sor daitezke.

Ikus dezagun metodoan erabiliko ditugun amalgama-erritmo batzuen adibidea.

5 kolpeko erritmoa: 5 kolperen erritmoa honela uler dezakegu: 3-ko kolpe baten eta 2ko kolpe baten arteko batuketa da **(3+2k)**, hau da, konbinazio luze edo motza, edo 2-ko kolpe bat eta 3-ko kolpe bat **(2+3k)**, edo konbinazio labur/luzea. Konpasa mota hau erabiliko dugu 5/4 edo 5/8 erritmoetan jotzeko. 5/8 konpasa ezagunena zortzikoa den arren, bere egitura berezia dela eta, hori desplazatuko 4-ko kolpe batez egin ohi dugu. Amalgama-kolpe horiek berezitasun bat dute; izan ere, 2ko kolpe bat 3-ko kolpe batekin elkartzean ez

dute abiadura bera izango: bira batean 2 kolpe ematen ditugun bitartean hurrengoan 3 emango ditugu eta nota guztiek berdina iraun behar dute. Horregatik deituko diegu **erritmo irregularrak**, abiadura ez baita erregularra izango. Hurrengo adibidean, 3+2ko amalgama batek, hau da, luzea-laburrak, egindako 5/4 baten adibidea ikus dezakegu.

Doinua

Tronpeta (Re)
3+2k

7 kolpeko erritmoa. 7-ko konpasak zenbait konbinazio desberdin eman ditzake; izan ere, 3+2+2k (luze-laburra-laburra), 2+3+2k (laburra-luze-laburra) edo 2+2+3k (laburra-laburra) adibide gisa har daiteke.

Doinua

Tronpeta (La)
3+2+2k

5.4 - TOKIALDATUTAKO ERRITMOAK

Aurreko amalgametako abiadura-aldaketak saihestu nahi baditugu horrelako erritmoak erabil ditzakegu. Desplazatutako erritmoak deituko diegu azentua bat-batean aldatzen dutenei, modu erregularrean mugituz. Adibide baten laguntzaz zehatzago azalduko dut. 7/8ko erritmoa egiteko hiru modu daude:

- Zazpi kolpe eman bira bakoitzeko
- Amalgama-kolpeekin erritmo bat egitea: lehen biran hiru kolpe, bigarren eta hirugarren biran, bi kolpe
- Ohituago gauden beste kolpe batzuk egitea eta azentua aldatzea.

Hau da ikusiko dugun erritmoa, 4 kolpeko erritmo batean oinarrituta. Lau kolpeko (4ko) erritmoan ezin izango dugu konpasa bira batekin bete, eta bi birarekin bigarren konpasera pasatuko gara. Horregatik, 1 litzatekeen azentu naturalik gabeko lau kolpea egingo dugu eta abestiaren konpasak adierazten dituen azentuak markatuko ditugu, kasu honetan zazpitik behin. Halaber, ikus dezakegu lau konpasetik behin zikloa errepikatu egiten dela, erritmoaren lehen pultsuak 1 kolpearekin bat eginez.

Doinua

Tronpeta (La) 4k

Kompassa **1** 2 3 4 5 6 7 **1** 2 3 4 5 6 7 **1** 2 3 4 5 6 7 **1** 2 3 4 5 6 7 **1** 2 3 4 (...)

Kolpeak **1** 2 3 4 1 2 3 **4** 1 2 3 4 1 2 **3** 4 1 2 3 4 1 **2** 3 4 1 2 3 4 **1** 2 3 4 (...)

Doinua

Tronpeta (La) 4k

Kompassa **1** 2 3 4 5 6 7 **1** 2 3 4 5 6 7 **1** 2 3 4 5 6 7 **1** 2 3 4 5 6 7

Kolpeak **1** 2 3 4 **1** 2 3 **4** 1 2 3 4 1 2 **3** 4 **1** 2 **3** 4 1 **2** 3 **4** 1 2 3 4

Baina tokialdatutako erritmoak ez ditugu amalgametan bakarrik erabiltzen. Desplazatutako erritmo ohikoenetako bat 3/4 edo 3/8 konpasa 4ko kolpe batekin egitea da. Konpas hori oso erabilia da fandango edo ezpatadantzako erritmoetan; izan ere, nahiko erraz deskonposatzen da.

Doinua

Tronpeta (Sol) 4k

0 (1) 3 4 3 3 2 1 2 3 1 1

Kompassa **1** 2 3 - 1 2 3 - **1** 2 3 - 1...

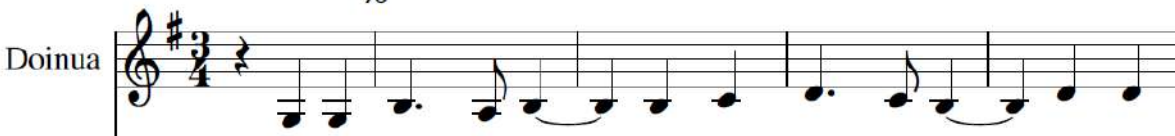
Kolpeak **1** 2 3 4 1 2 - 3 4 1 2 3 4 - **1** 2 3 4 1 2 - 3...

4-ko kolpe batetako kolpe guztiak markatuz gero, erritmo kortxeaerdietan deskonposatua izango genuke.

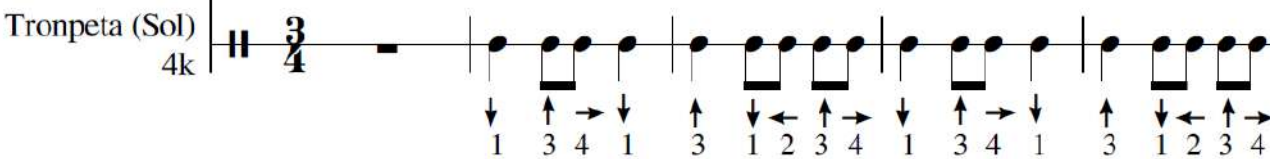
Kompassa **1** 2 3 - 1 2 3 - **1** 2 3 - 1...

Kolpeak **1** 2 3 4 1 2 - 3 4 1 2 3 4 - **1** 2 3 4 1 2 - 3...

~

Doinua 


0 (1) 3 4 3 3 2 1 2 3 1 1

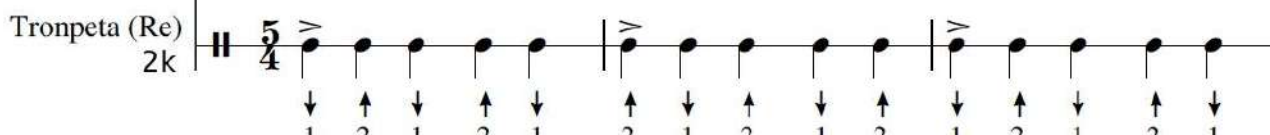
Tronpeta (Sol) 

↓ ↑ → ↓ ↑ ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ ↓ ↑ → ↓ ↑ ↓ ↑ →

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

Beste adibide bat:

Doinua 

Tronpeta (Re) 

↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

Laburbilduz, hiru mota izango ditugu hizpide:

Erritmo erregularrak: gurpilaren biraketa-abiadura beti berdina izango da, eta 1. kolpea konpasaren pultsuarekin bat etorriko da.

Erritmo irregularra: gurpila abiadura desberdinean biratu daiteke, 1. kolpea konpasaren pultsuarekin bat etortzeko.

Tokialdatutako erritmo erregularra: gurpilaren abiadura konstantea izango da beti, baina 1. kolpearen azentua desplazatuko dugu, konpasaren pultsuarekin bat egin dezan.

Abiadura	Erritmoa	Kolpe mota		Kolpe kopurua	Ohiko aplikazioa
Abiadura erregularra: Biraketaren abiadura ez da aldatzen.	Ahokatutako erritmo erregularra: 1 kolpea konpasaren pultsuarekin batera doa beti.	1k	1eko kolpea	Birako kolpe bat	Praktika ariketak
		2k	2ko kolpea, "motz" izenez ere ezagutua.	Birako 2 kolpe	Erritmo bitarrak, 2/4, 4/4 edo 6/8 sinpleak.
		3k	3ko kolpea, "luze" izenez ere ezaguna..	Birako 2 kolpe	Erritmo hirutarrak, 3/4, 3/8
		4k	4ko kolpea	Birako 4 kolpe	Deskonposizio bitarreko erritmo bitarrak: 2/4, 4/4
		6k	6ko kolpea	Birako 6 kolpe	6/8 edo 3/4-ko erritmo azkarrak.
		8k	8ko kolpea	Birako 8 kolpe	Deskonposizio bitarreko erritmo bitarrak: 2/4, 4/4 elaboratuak.
	Tokialdatutako erritmo erregularrak. Gurpilaren abiadura beti konstantea izango da, baina 1 kolpearen azentua tokialdatzen joango gara konpasaren pultsuarekin lerrokatu dadin.	2k-t	2ko kolpe desplazatua	Birako 2 kolpe	1 kolpeak ez du beti konpasarekin pultsuarekin bat egiten. 3/4ko erritmoetan aplikatu ohi da, nahiz eta 5/4, 7/4,... eta abarretan ere batzuetan.
		3k-t	3ko kolpe desplazatua	Birako 3 kolpe	1 kolpeak ez du beti konpasarekin pultsuarekin bat egiten.
		4k-t	4ko kolpe desplazatua	Birako 4 kolpe	1 kolpeak ez du beti konpasarekin pultsuarekin bat egiten. 2k-t horren antzekoa, baina erritmo deskonposizioa bilatuz. 3/4, 6/8, 5/4, 7/4....
	Amalgama erritmo erregularra. Kolpe erregularren batuketaren emaitza den kolpea, non biraketa-abiadura aldatu gabe 1 kolpeak pultsuarekin kointziditzen duen.	3+3k	3+3 kolpea edo luze-luze	3k-ko bi bira jarraian.	6, 6/8 erritmo ez oso azkarrak.
		3+3+3	3+3+3-ko kolpea	3k-ko hiru bira jarraian.	9, 9/8-ko erritmoak.
	Abiadura irregularra: biraketa abiadura aldatzen da.	Amalgama erritmo irregularra. Kolpe erregularren emaitza den kolpea, zeinetan 1 kolpeak pultsuarekin bat egin dezan biraketa-abiadura aldatuz joan behar den. Erritmo hauetatik gehienak erritmo motz (2k) eta erritmo luzeen (3k) arteko uztarketak dira. Erakutsitakoez gain, 11/4 edo 12/8 bezalako erritmoak egiteko konbinaketak egin litezke, oso ohikoak ez diren arren.	3+2k	3+2-ko kolpea	3k + 2k-z osatutako 5-eko kolpe irregularra
2+3k			3+2-ko kolpea	2k + 3k-z osatutako 5-eko kolpe irregularra	5/4 edo 5/8 -ko erritmoak, motz-luze egiturarekin.
2+3+2k			2+3+2-ko kolpea	2+3+2k-z osatutako 7-ko kolpe irregularra	7/4, 7/8-ko erritmoak, motz-luze-motz egiturarekin.
2+2+3k			2+2+3-ko kolpea	2+2+3k-z osatutako 7-ko kolpe irregularra	7/4, 7/8 -ko erritmoak, motz-motz-luze egiturarekin.
3+2+2k			3+2+2-ko kolpea	3+2+2k-z osatutako 7-ko kolpe irregularra	7/4, 7/8-ko erritmoak, luze-motz egiturarekin.
3+3+2k			3+3+2-ko kolpea	3+3+2-z osatutako 8-ko kolpe irregularra	2/4 edo 4/4-ko erritmo bitarrak, habanera, rumba edo tankerako azentu lekualdatuarekin.
3+3+2+2k			3+3+2+2-ko kolpea	3+3+2+2-z osatutako 10-ko kolpe irregularra	Deskonposizio handiagoko 5eko erritmoak.



Castellano

Índice

I. INTRODUCCIÓN	46
¿Qué es <i>Ehun doinuak</i> ?	47
¿Cómo funciona el método?	47
¿Cómo funciona el zarrabete?	47
II. TEORIA - Trabajando con el zarrabete	50
1 - Digitación	52
1.1 - Posición fija	52
1.2 - Cambios de posición:	52
1.2.1 Salto	52
1.2.2 Cruces	53
- Ascendentes	
- Descendentes	
- De pulgar	
1.2.3 Repeticiones	54
1.2.4 Misma nota	55
1.2.5 Nota al aire	56
1.3 - Recomendaciones a la hora de digitar una canción	57
2 - Repeticiones	59
2.1 Simple	59
- Con el mismo dedo	
- Con distintos dedos	
2.2 Mordente	59
- De uno	
- De varios dedos	
2.3 Repetición simple con mordente	60
2.4 Repetición con rueda	61
3 - Ornamentación	61
3.1 Vibrato	61
Variación en altura	
- Vibrato de dedo	
- Vibrato de mano	
Variación en tiempo	
3.2 - Mordentes	61
- Mordentes superiores	
- Mordentes inferiores	
- Mordentes de repetición	

3.3 – Trino/Semitrino	61
- Semitrino de anticipo	
- Semitrino posterior	
- Trino	
3.4 – Glisando	64
4 – Articulación	64
4.1 – Legato	64
4.2 – Staccato	64
- Staccato de rueda o con silencio	
- Staccato con cuerda al aire.	
4.3 – Pizzicato	65
4.4 – Tapping	65
5 – Ritmo	67
5.1 – Conceptos básicos.	67
5.2 – Ritmos regulares	67
- Golpe de uno (1k)	67
- Golpe de 2 (2k)	68
- Golpe de 4 (4k)	69
- Golpe de 3 (3k)	71
- Golpe de 6 (6k)	73
- Golpe de 8 (8k)	73
5.3 – Ritmos irregulares, Golpes de amalgama	73
- Golpe de 5	73
- Golpe de 7	74
5.4 – Ritmos regulares desplazados	74
- Zarrabetegrama	114

III - EJERCICIOS **115**

- Digitación	116
- Repeticiones	122
- Ornamentación	126
- Ritmo	129
- Arin arin / Porrue	132
- Fandango / Jota	134
- Martxa / Biribilketa	136
- Ezpatadantza	138
- Zortziko	139
- Amalgama	140

IV- EHUN DOINUAK **143**

Son muchos en los pueblos de Europa donde durante una época tuvo su hueco un instrumento particular a ojos de hoy en día. Su forma, como una guitarra, su sonido, como un violín, teclas como un piano, y una manivela como un organillo de feria. Todo ello formaba un instrumento, el zarrabete, también conocido con nombres como zanfona, zanfoña, viola de roda, gaita de rabil, vielle a roue o hurdy-gurdy.

Este instrumento aunque nació aproximadamente en el s. XII del organistrum, fue evolucionando poco a poco, incluso hoy en día los luthieres se esfuerzan por mejorar el instrumento día a día. Fue un instrumento que a pesar de dar sus primeros pasos en un contexto religioso, llegó a las calles en su versión portable, de manos de juglares y trovadores, y alcanzó gran popularidad en manos de cortesanos.

Desgraciadamente, como ocurrió en muchos sitios, el zarrabete en Euskadi se perdió en el olvido, igual que muchos otros instrumentos, quedando tan solo, en la iconografía, en la literatura, y en la propia etimología del instrumento. Pero lo bueno de los instrumentos, es que se reinventan continuamente. Hace no muchos años, instrumentos como la alboka y la txalaparta estaban a punto de desaparecer, y sin embargo, hoy en día gozan de buena salud. Pero hubo dos factores que fueron de vital importancia para ello. El primero, el gran trabajo de investigadores y etnomusicólogos en recoger la información del instrumento, entrevistar a los pocos instrumentistas que quedaban etc. Y el segundo de los factores, igual de importante, los músicos y artesanos que cogieron el testigo de estos, y continuaron el camino empezado por sus predecesores. Crear y recrear. Porque es muy importante recrear lo que antes hicieron, pero igual de importante es crear nuevos caminos. Por poner un ejemplo, el camino que recorrieron Leon Bilbao, Txilibrín o Eugenio Etxebarria con la alboka fue determinante, y el trabajo de investigadores como Juan Mari Beltrán fue de vital importancia para que ese camino no quedara en el olvido. Pero si el camino no avanza, solo podremos recrear, que sin duda es un aspecto de vital importancia. Pero bajo mi punto de vista, igual de importantes fueron los caminos que a raíz de los antiguos albokaris, abrieron una nueva generación, como Ibon Koterón o el propio Juan Mari, creando nuevas composiciones, adaptando repertorio. O de luthieres como Osses o Maruri, modificando el instrumento para ampliar sus posibilidades armónicas o modificando los materiales y abaratando costes, haciendo llegar el instrumento a donde de otra forma no podrían. Dos caminos: Recrear el folclore y crear el folclore, o al menos intentarlo, ya que esa visión solo la dará el paso del tiempo.

Pero voy a centrarme en el tema que me afecta particularmente en este trabajo, como es el zarrabete. Siempre me pregunté por qué si en Euskal Herria existió este instrumento, apenas estaba reflejado en su folclore. No había métodos, no había repertorio, no había interés... debía ser yo el único interesado. Llevo años tocando, y toda la formación del instrumento he tenido que adquirirla lejos de casa, los tradicionales cursos de Casavieja, numerosos viajes a Galiza... allí puede aprender de grandes profesores profesionales que han tenido o la suerte que su cultura a podido mantener el instrumento, o han tenido un "Santalices" que en su día sirvió de nexo generacional de esa cultura o que han trabajado duro para conseguirlo. Y poco a poco, en esos cursos, fui conociendo a gente de Euskal Herria que tocaba el zarrabete, grupos como Xarnege o Bidaia que lo usaban en sus canciones e incluso luthieres que lo construían.

Nada más lejos de mi pensamiento. El zarrabete estaba vivo en la cabeza de unos cuantos. Y sobre todo me di cuenta, cuando una vez comenzado este trabajo, ya con un poco más de confianza en mi mismo, decidí ampliar la docencia musical en la que llevo quince años trabajando, incluyendo este instrumento. Y mucha gente empezó a preguntar, y comenzaron las primeras alumnas. Euskal Herria está lleno de zarrabetelaris que no lo saben y eso hora de que lo descubran.

Y un día en una conversación con el luthier Jesús Reolid surgió, de forma clara: Si no hay un repertorio de zarrabete, se hace. Como siempre se hizo con todos los instrumentos. La música no se recoge de la naturaleza, del árbol de las canciones. La música la crean las personas. Llegado a este punto, se abrieron de nuevo los caminos que antes nombré. La recreación y la creación. El camino de la recreación es duro, son muchas horas de investigación, y como ya robé la cita de Federico Olmeda para mi anterior trabajo, no dispongo ni del tiempo, ni de las fuerzas para escoger ese camino, y dejo la puerta abierta para alguna tesis de etnomusicología. Para este trabajo he elegido un camino intermedio, entre la recreación y la creación.

¿Qué es Ehun Doinuak?

Ehun Doinuak es un repertorio de zarrabete, y algo más, ya que a este trabajo además le acompaña un aspecto didáctico. Si alguno me conoce, sabe de mi pasión por la didáctica musical, y en ninguno de mis trabajos suele faltar una parte implícita. Pues bien, este repertorio está ordenado de tal manera que todo aquel que esté interesado pueda, desde dar sus primeros pasos con el instrumento, a adquirir unas buenas habilidades con el mismo.

¿Como funciona el método?

Este método tiene aspectos especiales, ya que además de que cada canción ha sido seleccionada en función de su dificultad, todos los temas que aquí se recogen están basados en una grabación ya realizada por un grupo o músico vasco. Con esto, el aprendizaje y el ensayo se hace más ameno, ya que el lector/alumno puede buscar la canción referenciada perfectamente en la partitura, e intentar seguir la canción original. Cada partitura incluye las notas de la canción, y la digitación recomendada para ejecutar la misma. Y digo recomendada, ya que como veremos más tarde, la digitación del zarrabete no debe de ser algo cerrado, si no que siempre está abierta a reinterpretaciones en función del interprete. A medida que avanza, se le añade también ejercicios de ritmo con la cuerda *tronpeta*, también indicados en la partitura.

Además, en un principio, tendrá una serie de ejercicios previos a las canciones que le ayudarán en su posterior ejecución.

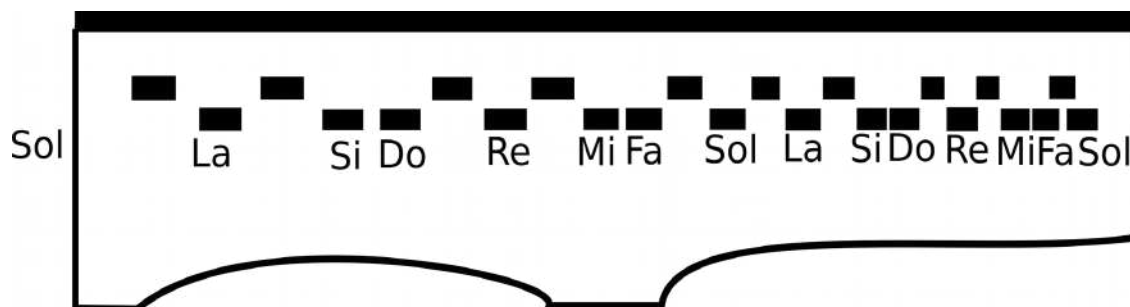
Una buena forma de trabajar con este método sería la siguiente:

- 1 - Realizar los ejercicios previos a la canción.
- 2 – Escuchar la canción original en la que se basa la transcripción.
- 3 – Practicar la canción solos.
- 4 – Practicar la canción siguiendo la grabación en la que se basa.

¿Cómo funciona el zarrabete?

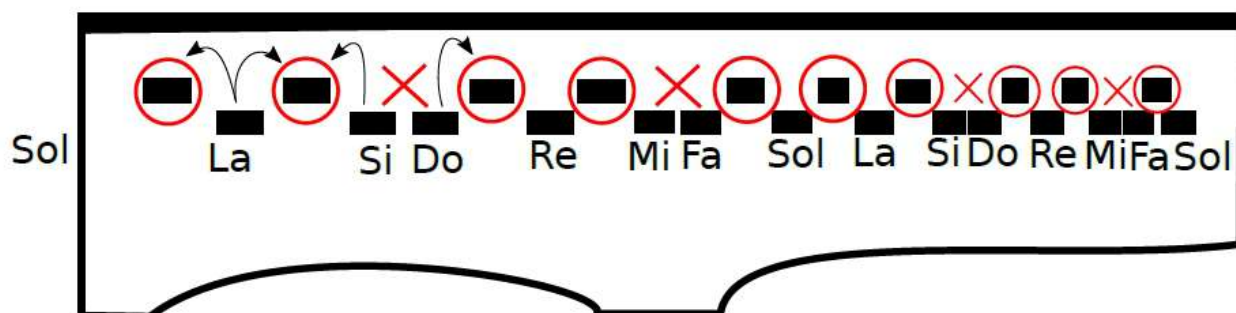
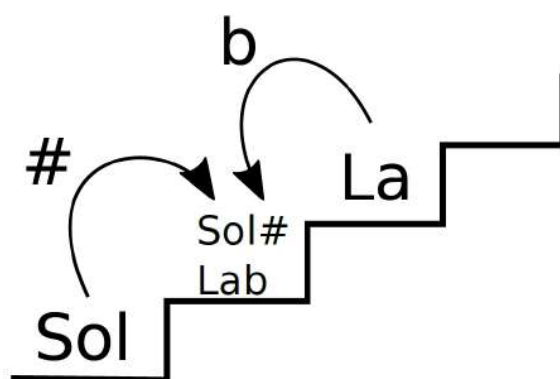
El zarrabete es un instrumento de cuerda frotada, familia a la que pertenecen instrumentos clásicos como los violines, violas, chelos y también instrumentos folclóricos como rabeles, liras, etc. La diferencia es que mientras los anteriores son tañidos por medio de un arco con crines, el *zarrabete* lo hace por medio de una rueda (*gurpil*), cubierta con una lámina de madera, correctamente enresinada. La fricción se produce con la ayuda de unos algodones (*kotoi*) que van colocados entorchando la cuerda a la altura de la rueda.. Otra diferencia es, la manera de articular las notas, ya que mientras el violín o el rabel son los dedos los que directamente pulsan las cuerdas, en el *zarrabete* las pulsan unas piezas de madera llamadas espadillas (*ukitzailleak*), que accionamos por medio de una serie de teclas (*teklak*). Estas cuerdas, las que se encuentran en la caja del teclado, se llaman cuerdas cantoras (*hari doinulariak*). Otra de las diferencias es mientras que en el violín podemos cambiar de cuerda en función de la nota que queramos tocar, en el *zarrabete* todas las notas están en la misma cuerda. Y aunque tengamos varias cuerdas cantoras, sonarán todas a la vez.

En el teclado podemos observar dos filas de teclas, unas en la parte inferior, más largas y aplanadas y otras en la parte superior, mas cuadradas. Las inferiores son las teclas diatónicas (*tekla diatonikoak*) que nos darán las notas naturales. Las teclas superiores (*tekla kromatikoak*) nos darán las notas alteradas: sostenidos y bemoles. La mayor parte de zarrabetes están afinados en escala de Do, aunque la nota más grave será un sol. Esta nota sera la nota que da la cuerda sin pulsar ninguna tecla, aunque hoy en día cada zarrabetelari puede afinar cada cuerda en función de sus gustos. Nosotros para este trabajo, nos basaremos en la afinación mas habitual en este tipo de instrumentos:

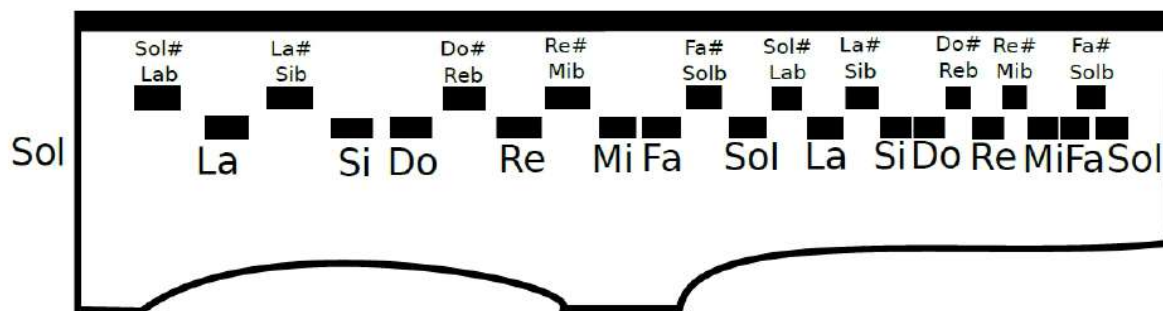


Si no pulsamos ninguna tecla, tendremos la nota SOL. Pulsando la primera tecla de abajo, LA, la siguiente SI, etc.

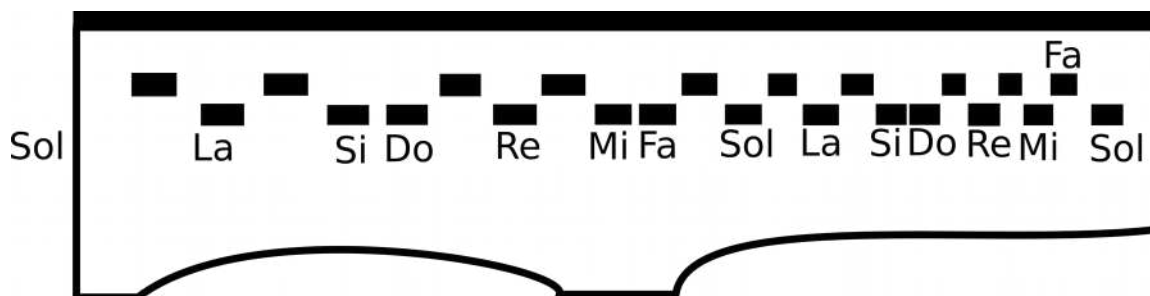
Las notas de arriba se corresponderán a las alteraciones. Las notas alteradas tienen dos nombres, uno si subimos (sostenido) y otro si bajamos (bemol). Es fácil de ver. Entre la nota SOL y la nota LA hay una tecla en la fila de arriba. Si imaginamos las notas como una escalera, vemos que entre la nota SOL y LA hay un hueco. En ese hueco habrá una nota con dos nombres diferentes: Si subimos la nota SOL, será SOL SOSTENIDO (SOL#). Si en lugar de esto, bajamos el peldaño desde la nota LA, tendremos el LA BEMOL (LAB). Es la misma nota, pero con dos nombres diferentes. Si volvemos a mirar la tabla de notas anterior, podemos ver que hay notas entre las que hay alteración y notas entre las que no. Esto es algo común a toda la música occidental. Entre las notas SI y DO no existe nota alterada, al igual que entre las notas MI y FA. Esto nos puede ser útil para la visualización de las notas del teclado, ya que cuando veamos dos teclas juntas, nos indicará que esas notas son SI y DO o MI y FA.



Por lo cual, el teclado completo del zarrabete quedaría así:



Podemos encontrar que por la construcción nuestro zarrabete sea algo diferente en la parte aguda, ya que por espacio, algunos luthiers optan por la opción de colocar el FA en la parte de arriba en lugar del FA#, quedando así:

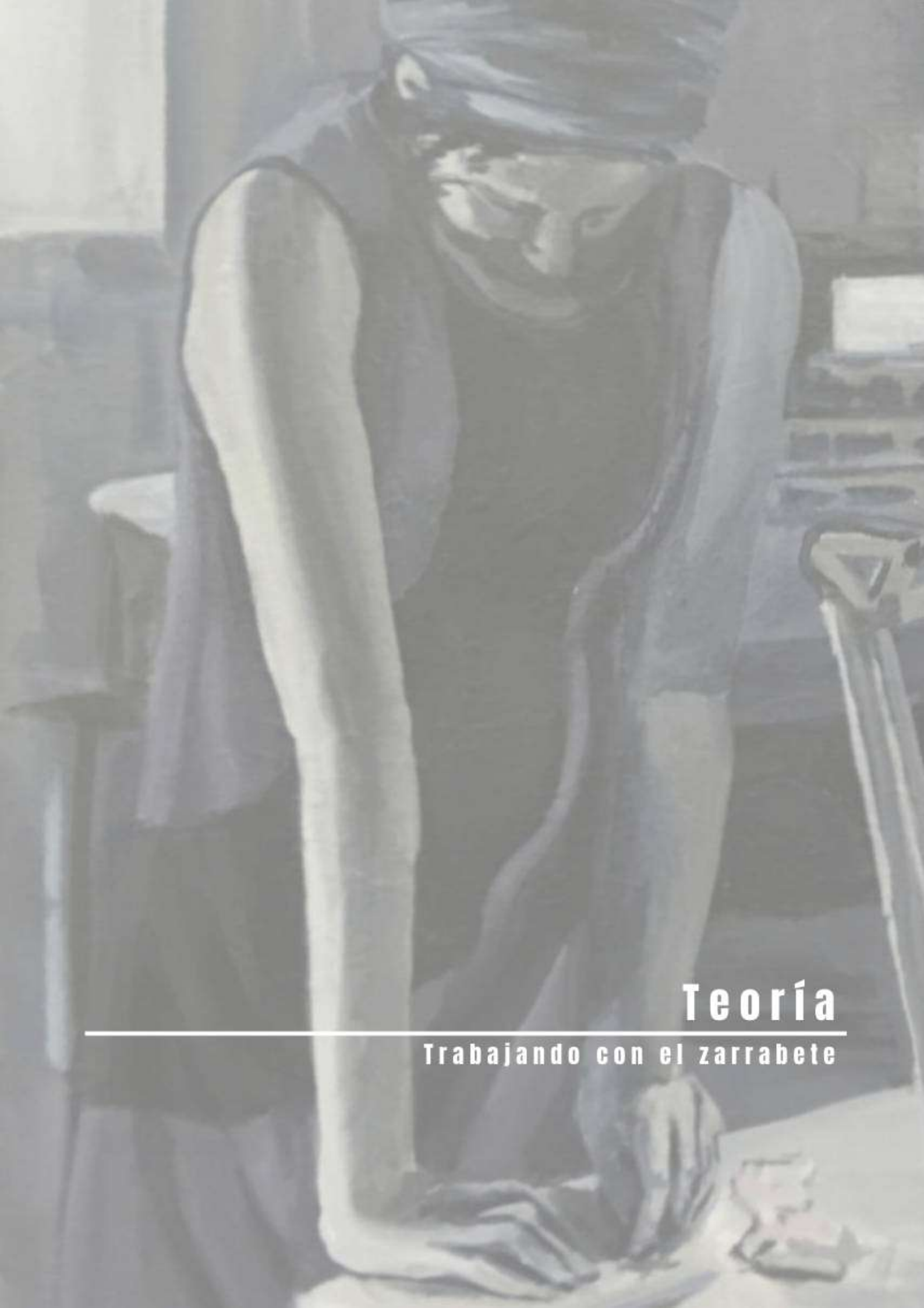


Además de las cuerdas cantoras (*hari doinulariak*) el *zarrabete* tiene otros tipos de cuerda con otras funciones diferentes. En la parte baja de la rueda, la zona más pegada a la caja de resonancia, encontramos otra serie de cuerdas que no están en contacto con las teclas, son los bordones (*pordoiak*) Son cuerdas que solo emiten una nota de forma constante. Esta forma de armonía fue muy popular en la música medieval, y se puede observar en otros instrumentos como las gaitas, *xirolarrua* o la *alboka*.

Las afinación más habitual del instrumento suele ser:

- Pordoi 1 DO
- Pordoi 2 SOL
- Doinulari 1 SOL
- Doinulari 2 DO
- Doinulari 3 SOL GRAVE
- Tronpeta 1 DO

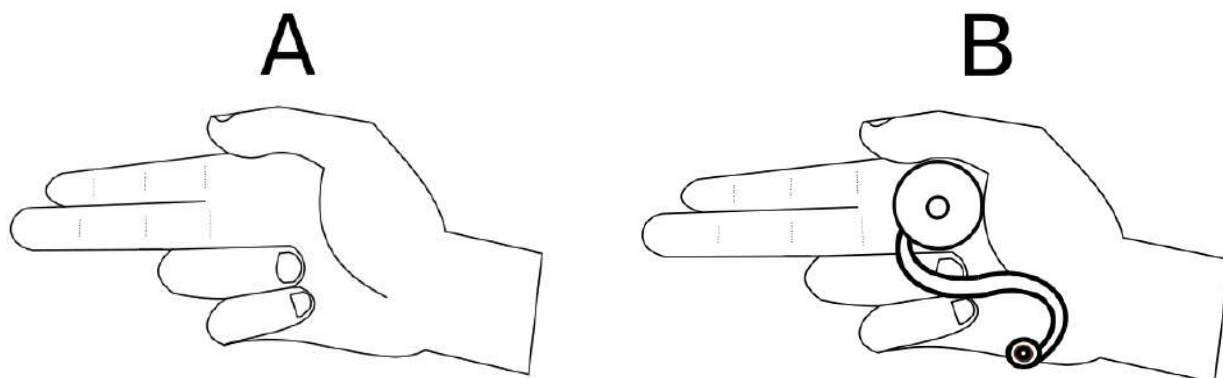
No obstante, cada zarrabete puede tener una afinación diferente, por lo cual lo más recomendable es consultar al luthier la configuración de la misma. La forma tradicional solía llevar las tres cantoras en sol, yendo las dos agudas al unísono, y en lugar de cuerda trompeta, tenía el bordón 2 en esa posición.



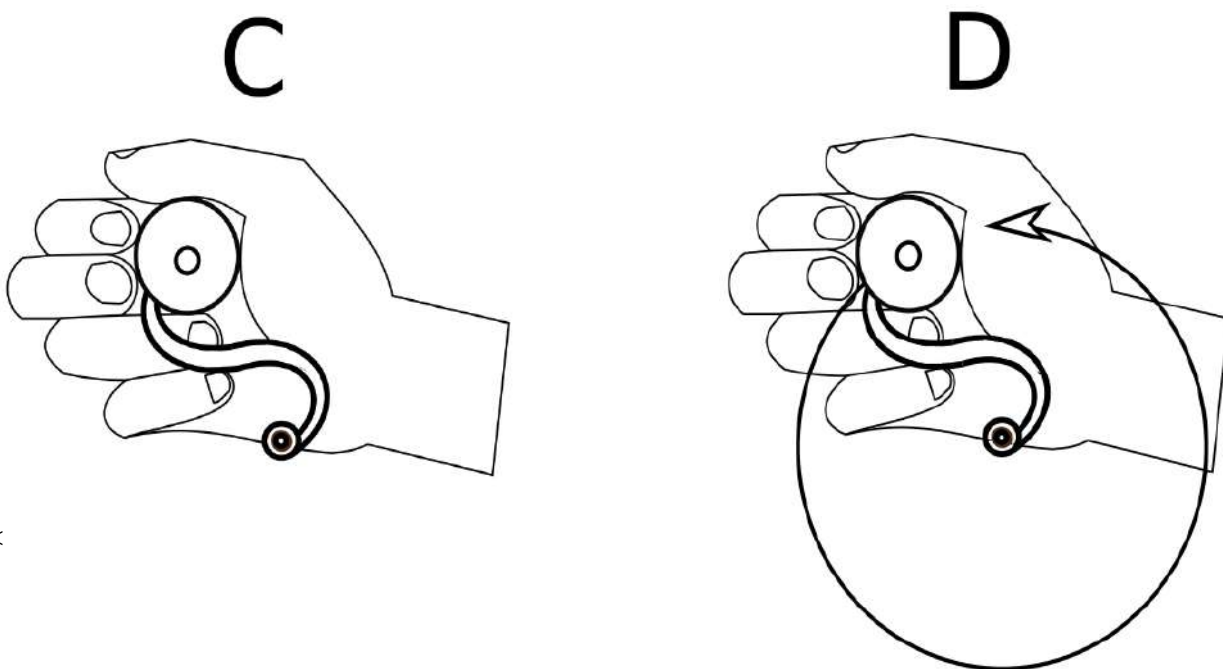
Teoría

Trabajando con el zarrabete

Los principios con este instrumento no son difíciles. La rueda ha de girarse hacia delante con una velocidad constante, para evitar cambios en el sonido. Para ello, y para evitar posteriores problemas deberemos agarrar el pomo de una forma concreta, siguiendo cuatro sencillos pasos. Colocamos la mano mano derecha en la postura A. Colocamos el pomo sujetado entre el pulgar y el dedo anular (B).



Cerramos los dedos índice y corazón de manera que presionen el pomo contra el metacarpiano del pulgar, de manera que, sin ejercer una presión exagerada, no dejemos holgura entre el pomo y la mano (C). A partir de ahí, moveremos la manivela con una velocidad constante, y evitando mover la muñeca, ya que la mano y el antebrazo funcionarán como una unidad.

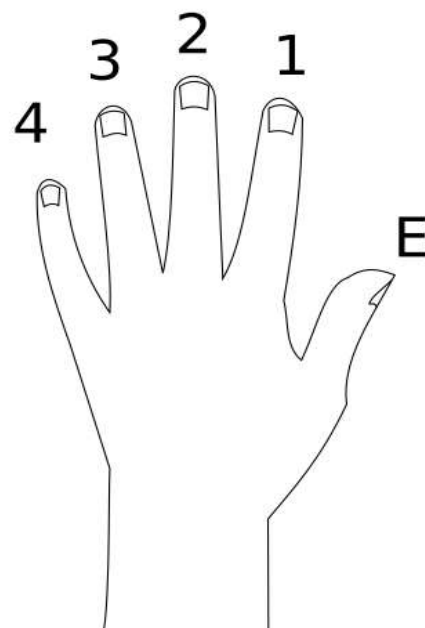


A la vez que esto ocurre, deberemos ir pulsando las teclas con la presión que el instrumento exija: si apretamos poco, sonará un sonido chirriante, y si pulsamos mucho, el timbre será menos dulce y provocaremos un exceso de tensión en la cuerda que puede acortar su vida útil. En los primeros ejercicios que veremos, partiremos de una posición fija, es decir, cada dedo se encargará únicamente de una tecla. Pero poco a poco, si queremos irnos moviendo por el teclado, tendremos que ir cambiando la posición de la mano. Para ello, podremos hacerlo de maneras diferentes. (No os preocupéis si no entendéis esto en un principio, cada canción iremos introduciendo un único aspecto a trabajar lo que lo hará más llevadero)

1 - Digitación

En el apartado de digitación veremos todo lo relativo a la posición de los dedos sobre las teclas y su movimiento. El zarrabete se toca con las dos manos, la mano derecha es la encargada de mover la manivela de forma constante, mientras que la mano izquierda será la encargada de ejecutar la melodía como un violín.

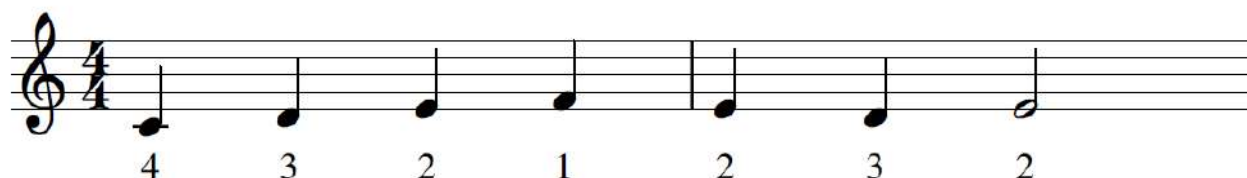
Para ello colocaremos la mano sobre las teclas, y relacionaremos cada uno de los dedos con un número para facilitar la lectura de la partitura



Txiki - Meñique:	4
Nagi - Anular:	3
Luze - Corazón:	2
Erakusle - Índice:	1

También usaremos el dedo pulgar (erpuru) pero para diferenciarlo lo nombraremos con una letra (E) en lugar de con un número.

1.1 - Posición fija



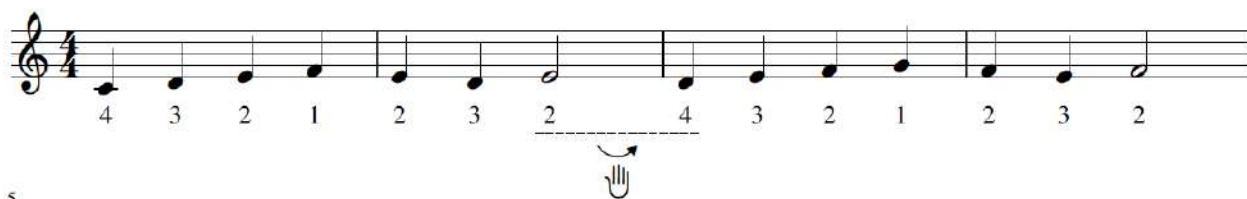
En este ejemplo, la escala comenzaría con el dedo meñique (4) tocando la nota DO, el dedo anular (3) la nota RE, el dedo corazón (2) la nota MI, y el dedo índice (1) la nota FA.

Este ejercicio supone un ejemplo de **posición fija**, en donde cada dedo se encarga exclusivamente de una nota. Pero esto nos supone una limitación, ya que solo podríamos tocar canciones de cuatro o cinco notas si contamos la cuerda al aire. Por ello, para movernos por el teclado tendremos que aprender a usar ciertas técnicas, que nos permitan realizar cambios de posición de la mano para poder llegar a otras notas. Principalmente lo haremos de diferentes formas que he clasificado:

1.2 - Cambios de posición.

- **Salto:** Un dedo se salta una o varias notas para situar la mano en otra parte del teclado (ver zarrabetegrama, [pag 114](#))

En el siguiente ejemplo, basado en el anterior, podemos ver como en los cuatro primeros compases, cada dedo se encuentra en una posición fija. (una nota para cada dedo):



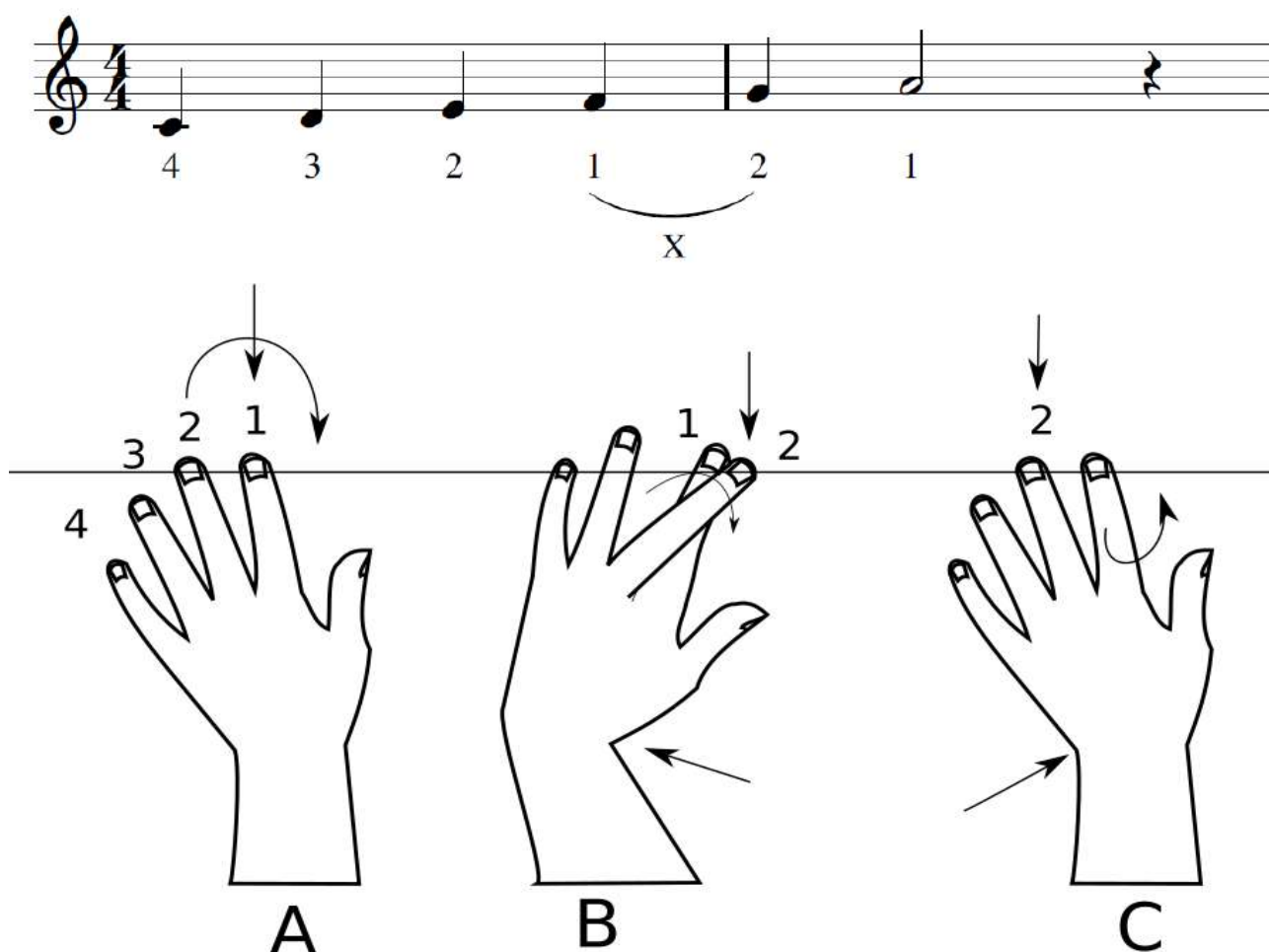
Do: meñique (4), Re: anular (3), Mi: Corazón (2), Fa: Índice (1).

Tras el Mi del cuarto compás, vendría un Re, que tendríamos que dar con el dedo anular, pero en lugar de ello, vamos a hacer que el dedo meñique de un **salto**, y en lugar de encargarse del Do, se encargue del Re. De esta manera, la mano ha avanzado una nota, pudiendo llegar a notas que antes no llegaba, por lo cual ahora, con la misma digitación podemos llegar hasta la nota sol:

Re: meñique (4), Mi: anular (3), Fa: Corazón (2), Sol: índice (1)

– **Cruces.** Otro de los recursos es el de los cruces. Para ello, dos dedos se cruzan para permitir la progresión de la mano ascendente o descendente. Para la correcta ejecución es importante que durante el cruce no se dejen huecos entre las dos notas.

Cruces ascendentes: Se realizan por delante. Siguiendo el ejemplo del siguiente pentagrama, vamos a detallar el intervalo indicado por el corchete. En este caso, será el dedo corazón (2) el que pase por delante del índice (1), realizando una especie de salto sobre este. Para ello, una vez pulsada la tecla con el índice (postura A) el dedo corazón se cruzará por encima del índice, ayudado de un ligero giro de muñeca hacia la izquierda (B) En la posición C, volvemos a la postura inicial, pero con la mano en la nueva posición.

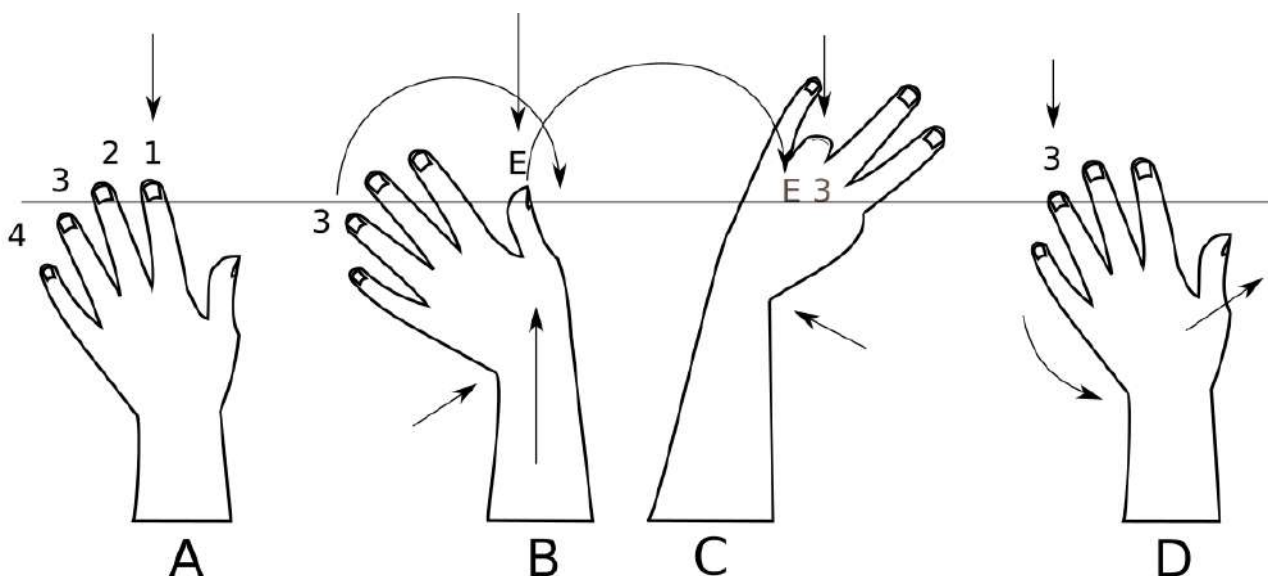


Los cruces a veces son complejos, y pueden resultar poco anatómicos dependiendo de cada intérprete, por eso han de ser trabajados tratando de buscar una digitación lo más orgánica para cada uno de nosotros.

Cruces descendentes: Se realizan igualmente por encima. Una vez llegado a la nota Re con el dedo meñique (A), cruzaremos el dedo anular por encima, ayudándonos de un pequeño giro de muñeca hacia la derecha, (B) hasta pulsar la tecla con el anular (3) Después volveremos a la posición inicial girando la muñeca ligeramente a la izquierda (C)

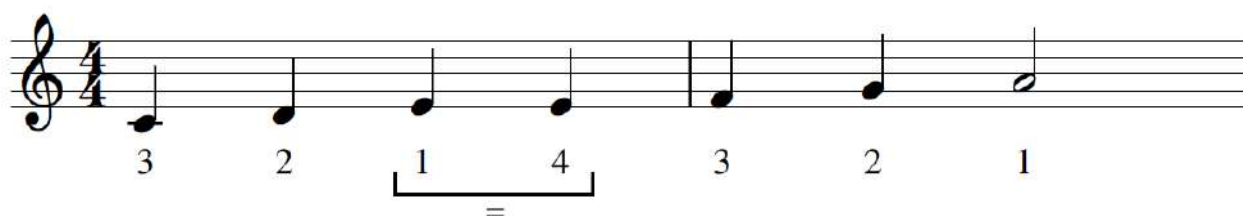
Cruce de pulgar (erpuru). El último tipo de cruce del que hablaremos será el cruce de pulgar (E), dado que nos permitirá avanzar muchas más notas de una forma más cómoda que los cruces anteriores.

Tras pulsar la nota Fa con el índice (imagen A), avanzaremos ligeramente la mano girando la muñeca hacia la derecha, hasta que el pulgar pueda pulsar la tecla apoyaremos el pulgar, no con la yema, si no lateralmente (B). Sin soltar la tecla con el pulgar, desplazamos la palma sobre el pulgar, hasta pulsar la siguiente tecla con el dedo anular, ayudándonos de un pequeño giro de muñeca hacia la izquierda (C) Sin soltar la tecla con el dedo 3, giramos la muñeca ligeramente a la derecha sacando el pulgar y recuperando la posición inicial (D). El cruce de pulgar se realiza con tres giros, derecha, izquierda y de nuevo derecha para recuperar posición inicial.



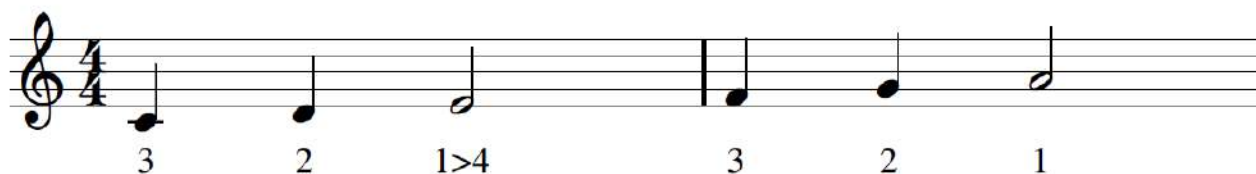
Al igual que en los cruces anteriores, desde el apoyo del pulgar (E) y sin levantarlo cruzaremos por delante de éste el dedo anular (3). Una vez apoyado sobre la tecla del LA, levantaremos el pulgar. En este tipo de cruces no son tan necesarios los giros de muñeca, ya que son mucho más naturales aunque están menos extendidos.

– **Repeticiones:** Otra forma de realizar cambios de posición de la mano, es mediante el uso de repeticiones. Las repeticiones tienen un apartado propio en el siguiente punto, podéis consultarlo si tenéis duda en este aspecto. Para el cambio de posición, aprovechamos que hay dos notas seguidas iguales, para, ejecutando dichas notas con diferentes dedos, cambiar la posición y la referencia de la mano sobre el teclado.

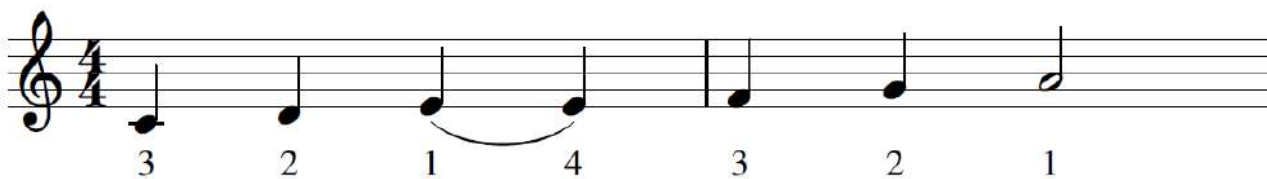


En el ejemplo podemos ver, que al repetir una nota con diferentes dedos, nos permite colocar la mano de manera que llegaremos, en este caso, a notas más altas.

- **Misma nota:** Otra de las formas de cambio de posición sobre el teclado se realiza cambiando un dedo por otro sobre una misma nota. Es una técnica similar a la del cambio por repetición, pero solo que en lugar de repetir la nota, iría ligada. En el siguiente ejemplo se puede ver cómo aprovechamos la nota Mi ejecutada con el dedo índice (1) para hacer un cambio de posición al meñique (4).



Para ello, sin levantar el índice (1), comenzamos a pulsar la tecla Mi también con el dedo meñique (4) y poco a poco levantar el índice (1) tratando de que el sonido de la nota sea continuo. Aunque para esto usaremos la grafía descrita en el ejemplo anterior, esta grafía, totalmente válida, se asemeja un poco más a lo que nos estamos refiriendo.



Destacar que este tipo de cambios resultan óptimos cuando se realizan sobre notas largas, ya que si el pasaje es rápido, es más complicado de ejecutar.

- **Nota al aire:** Por último, habrá momentos en los que, por un motivo o por otro, no podremos o no querramos, realizar ninguno de los cambios anteriormente expuestos, por el tipo de intervalo, la velocidad etc.

Para ello recurriremos al cambio de posición más lógico, que es cambiar directamente la mano de posición, pero ello conllevará que involuntariamente, nos sonará la nota al aire en la que esté afinado el zarrabete, siendo en la mayoría de estos el Sol. Este efecto es de gran interés en otros momentos, como en el uso del estacato, pero si no buscamos este efecto, debemos intentar que el sonido sea continuo y legato, por lo cual, la duración de esta nota al aire deberá ser lo más breve y sutil posible.



Esta técnica es bastante utilizada para la ejecución de la escala diatónica, (aunque personalmente, me gusta más la opción de cruce con pulgar) En este ejemplo de escala, podemos ver como comenzamos ejecutando la escala con el dedo meñique (4) sobre el DO, y vamos ascendiendo hasta el índice (1) sobre el FA. Para realizar el cambio a la siguiente nota, es anatómicamente complejo realizar un cruce, por lo que normalmente se levanta el índice y se va rápidamente al SOL con meñique (4). El problema es que, como dijimos antes, el sonido dejaría de ser continuo como se muestra en el ejemplo siguiente:



Por ello, esta técnica ha de realizarse de forma rápida y limpia, para evitar que ese SOL, adquiera protagonismo dentro de la melodía, y evitarlo sobre todo en tonalidades en las que esa nota pueda sonar disonante. Destacar, como aspecto positivo que esta técnica es de las pocas que permite intervalos de notas más amplios.

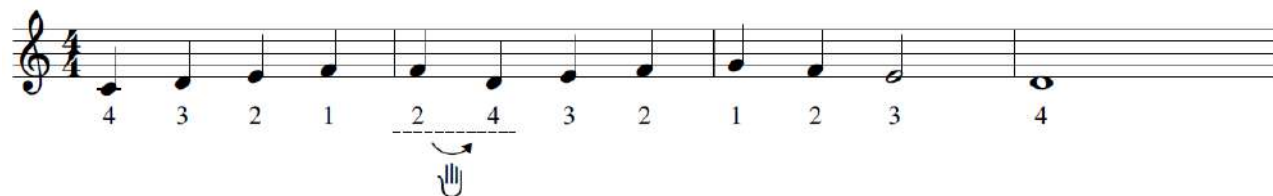
1.3 - Recomendaciones a la hora de digitar una canción.

1- Fijarnos y analizar bien en los intervalos de forma previa, y en la medida de lo posible calcular con anterioridad las posiciones a utilizar. Esto es sencillo de trabajar si tenemos la canción en partitura.



Posición fija

2- Recurrir en un principio a los cambios de posición por **SALTOS**. Observar las diferentes posibilidades en función de los distintos dedos. En la siguiente imagen, usando una posición fija en el principio, al llegar al FA no podemos ascender al SOL. Por ello, podemos plantear la posibilidad de realizar un cruce, o dar una nota al aire. Pero en lugar de eso, si nos tomamos un minuto podemos observar que podemos realizar un cambio muy natural por medio de un salto, ya que no volvemos al DO, quedando un pasaje muy fluido y fácil.



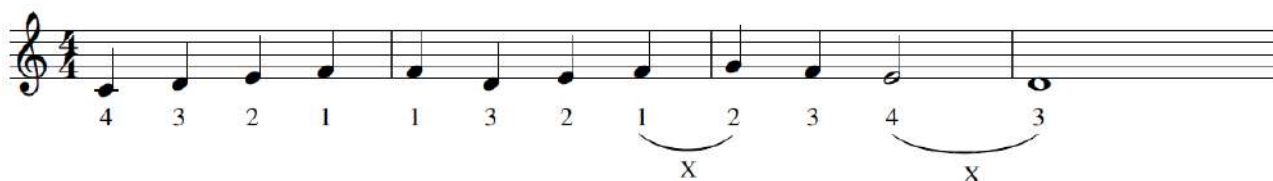
Salto

3- Si hay repeticiones, nos plantearemos si nos conviene aprovecharlas para realizar un cambio por **REPETICIÓN**.



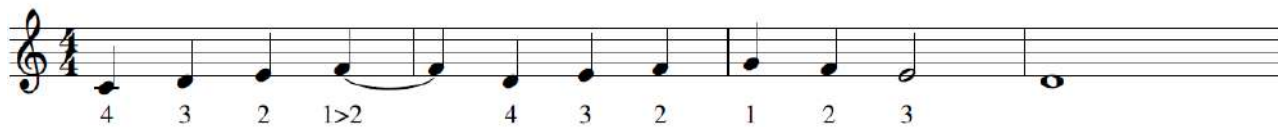
Repetición

4- Si no se dan los casos anteriores, observaremos la posibilidad de recurrir a los diferentes **CRUCES**.



Cruce

5- Si hay notas largas, nos plantearemos si nos es útil realizar un cambio de posición sobre una **MISMA NOTA**.



Sobre una misma nota

- Si después de esto, ninguna de estas opciones nos facilita el cambio de posición, recurriremos a la **NOTA AL AIRE**, realizándola de la forma más ágil y limpia que podamos.

- Destacar, que todo esto nos vendrá dado al tratar de digitar una canción ya escrita sin modificar la melodía original.

-De todas maneras, recordad que **NO** hay una forma absoluta de digitar, por lo cual todo esto no dejan de ser más que consejos que os puedan ayudar en el aprendizaje del instrumento. Hay mas posibilidades de digitación que intérpretes, ya que hasta un mismo intérprete puede llegar a digitar la canción de forma diferente.

Tabla: Cambios de posición:

	Pros	Contras
Salto	Facilidad Limpieza Se puede realizar habitualmente	Depende de la melodía, no se puede hacer a no ser que haya un intervalo que lo facilite.
Cruce	Limpieza. Soluciona las carencias posibles de los saltos	Los cruces pueden resultar un poco antinaturales en un principio Se da solo en intervalos pequeños
Repeticiones	Facilidad Limpieza	Solo podemos realizarlos cuando se repite una nota
Misma nota	Facilidad	Es un cambio que suele requerir agilidad, o una nota larga para realizarlo.
Nota al aire	Es la opción más sencilla e intuitiva en un principio.	Queda siempre una nota residual, que puede afean la melodía. Ha de realizarse con agilidad

2 - Repeticiones

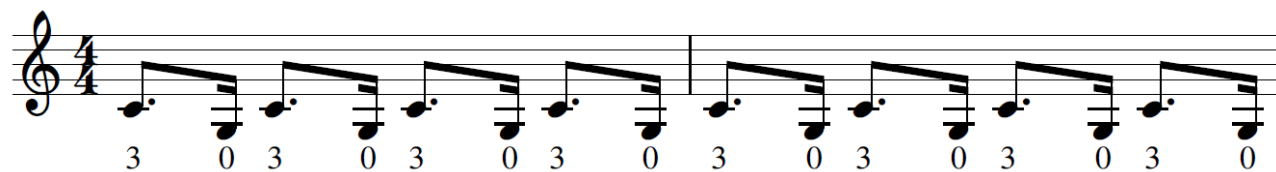
El zarrabete, al igual que la xiolarrua o la alboka es, en origen, un instrumento de sonido continuo, es decir, la rueda no deja de girar a lo largo de la canción, creando un sonido ligado o **legato**. Esto nos da la opción de tener un sonido bordón a lo largo de la melodía, al igual que el roncón de las gaitas, que nos acompaña sin cortes. Esta particularidad, nos va a dar muchas de las características tanto organológicas como melódicas del instrumento. Siendo la más característica de ellas, las repeticiones. La mayoría de instrumentos utilizan para la ejecución de repeticiones de una misma nota el silencio. Es decir, se hace sonar una nota, y para volver a ejecutarla se silencia previamente, como en el caso de una flauta, o se apaga ella misma, como en el caso de un piano. En el caso del zarrabete, nos encontramos el problema de que todas las notas dependen de una sola cuerda. Esto no sería un problema, ya que ocurre en numerosos instrumentos de cuerda, pero el problema de nuestro instrumento, es que no deja de sonar, por lo que, al levantar la nota ejecutada para ser repetida, sonará otra nota, la nota de la cuerda al aire. Por ello vamos a ver las diferentes técnicas de repetición del instrumento:

2.1 - Repetición simple: Hay de dos tipos:

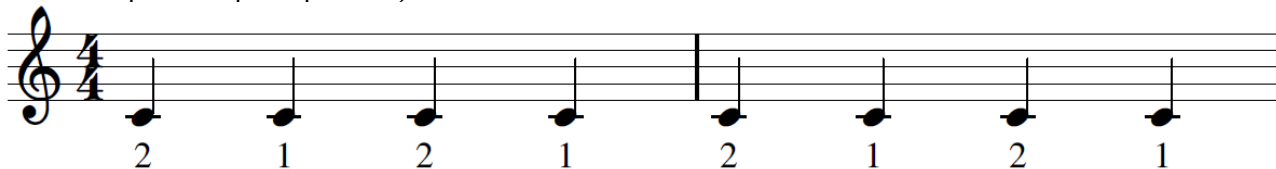
Repetición simple con el mismo dedo. Se realizar levantando y bajando el mismo dedo rápidamente.



Hay que tener cuidado, y realizar la repetición ágilmente, ya que de no hacerlo así, la nota al aire tomará más protagonismo del debido. Hay que tener especial cuidado sobre todo cuando la nota al aire no pertenezca a la escala que estamos tocando, o sea muy disonante con el bordón, evitando lo siguiente:



Repetición simple con distintos dedos. Si estamos ejecutando la nota que queremos repetir con un dedo concreto, levantamos ese y bajamos otro dedo diferente. Esto nos será muy útil tanto para realizar repeticiones muy rápidas, como para cambiar la posición de la mano sobre el teclado (ver apartado anterior, cambio de posición por repetición)



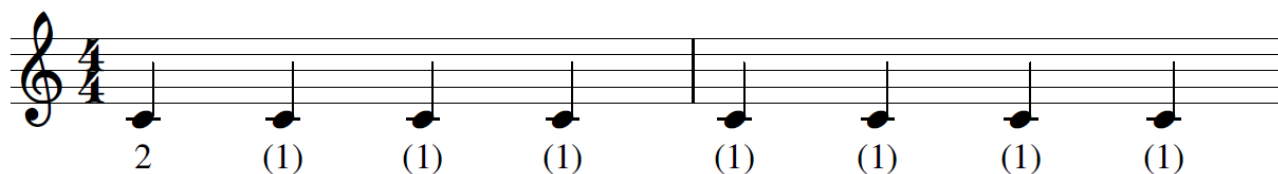
Esta repetición es similar a la realizada por muchos trikitilaris.

2.2 Mordente: Podemos repetir una nota, ejecutando una nota superior rápidamente, sin levantar el dedo de la nota. Esta técnica es la más usada en instrumentos de sonido continuo como la alboka o la xiolarrua. En el siguiente ejemplo podemos ver como la nota DO ejecutada por el dedo corazón (2) se repite. Para ello, sin levantar el dedo corazón (2) de su tecla, tocamos rápidamente una nota superior a esta, en este caso el RE con el índice (1) de tal manera que sonara una pequeña nota que simulará un corte de la nota.

El sonido real sería algo así:

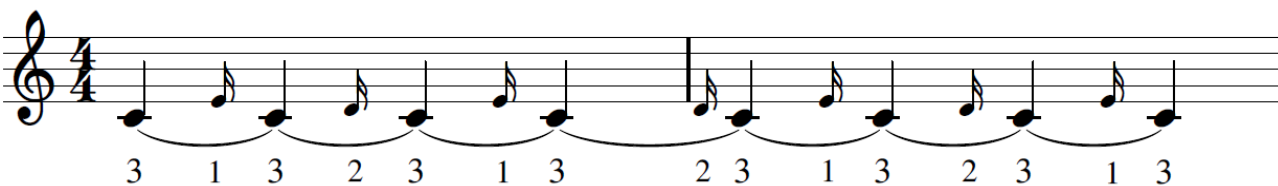


Para simplificar la grafía, recurriremos únicamente a colocar entre paréntesis el dedo que usaremos para realizar la repetición de la nota, sabiendo que no levantaremos el dedo que mantiene la nota emitida, en este caso, el dedo anular (2)



Normalmente, realizaremos los mordentes de repetición con el índice, aunque puede haber excepciones.

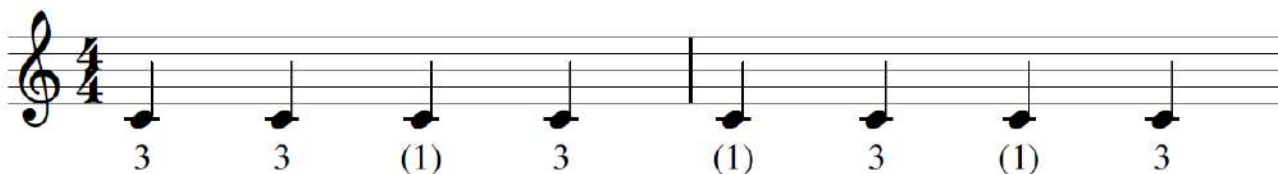
Mordente de dos dedos: Si queremos repetir la nota varias veces podemos recurrir a realizar dos o mas mordentes seguidos. Al realizarlos con dedos diferentes, ganaremos agilidad. En este caso, basándonos en el ejemplo anterior, usaremos tanto el índice (1) como el corazón (2) para realizar una repetición sobre la nota DO tocada por el dedo anular (3) que no se levantará de su sitio a lo largo de todo el pasaje.



Igual que antes, con el fin de simplificar la grafía, únicamente será necesario escribir los dedos con los que repetiremos las notas entre paréntesis.

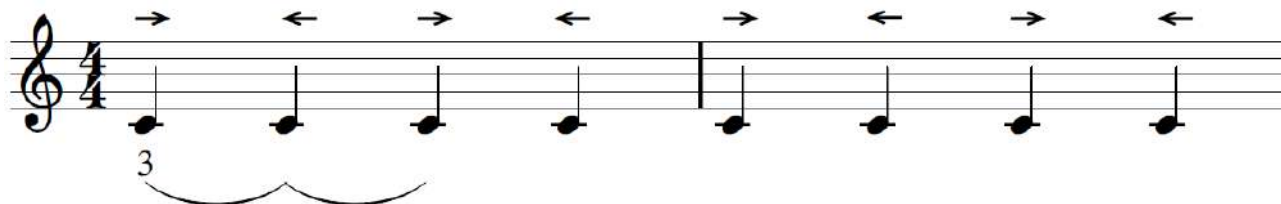


2.3 - Repetición simple con mordente: Otra opción para repetir varias veces la misma nota es la de alternar técnicas. Una de las mas usadas sería la alternancia de una repetición simple con un mordente. Esto es útil para ganar fluidez o simplemente, para ornamentar la melodía de una forma más atractiva.



2.4 - Rueda: Esta forma de repetir no dependerá de la mano izquierda, sino de la derecha, ya que sería una articulación realizada con la rueda, como si el arco de un violín fuera, girándola hacia delante y hacia atrás. A esta técnica la llamaremos rueda-contrarueda.

Destacar que esta técnica no es apta para todos los zarrabetes, ya que el uso de rueda-contrarueda puede descolocar los algodones, parar los bordones, y cortar el ritmo de la trompeta. Si se desea usar esta técnica es recomendable el uso de resina líquida, consultando siempre al luthier previamente.



No confundir las flechas de la rueda-contrarueda que irá sobre la melodía, con los golpes de perro que irán sobre la nota bordón.

3 - Ornamentación

En este método no vamos a hacer excesivo hincapié en la ornamentación del instrumento, pero vamos a tratar los adornos más utilizados.

3.1 Vibrato: Consiste en la oscilación de la afinación de una nota, usado sobre todo en notas largas.

Va a depender de dos factores diferentes:

Variación de la altura (afinación). Hay dos tipos:

- **Vibrato de dedo:** La diferencia de afinación es mayor y más marcada. Para ello, desde la posición de tecla pulsada, la pulsamos un poco más y la soltamos de nuevo hasta la posición de tecla pulsada.
- **Vibrato de mano:** La diferencia de afinación es menor y más sutil. Para ello, desde la posición de tecla pulsada, movemos la mano ligeramente a izquierda y derecha sin llegar a levantar el dedo de la posición.

Variación en tiempo. Si realizamos cualquiera de los vibratos anteriores lentamente, hablaremos de un vibrato lento. Si lo hacemos de forma rápida, será un vibrato rápido.

	VIBRATO DEDO	VIBRATO MANO
VELOCIDAD: Lento	Vibrato muy marcado, reposado y expresivo	Vibrato sutil, reposado y dulce
VELOCIDAD: Rápido	Vibrato muy marcado, expresivo y efusivo	Vibrato sutil, emocionante y dulce.

3.2 Mordente:

El mordente es un ornamento de una nota, habitualmente, la inmediatamente superior o inferior a la nota ornamentada, aunque puede ser cualquier nota. En el ejemplo se puede ver un intervalo ascendente, con un mordente sobre la nota Sol. Con ello, tras la nota Mi, se iría directamente a la nota La, y rápidamente a la nota Sol. Sería un **mordente superior**.





En el segundo ejemplo, podemos ver un intervalo descendente. En este caso el mordente es realizado sobre la nota Mi, con una nota inferior. Seria un ejemplo de **mordente inferior**.

1 4 3

Recordad que si el mordente se realiza entre dos notas similares, se trataría de un **mordente de repetición**,



como vimos en el apartado anterior.

2 (1)

En ciertas partituras las notas ornamentadas se pueden colocar invertidas para diferenciarlas de las notas principales de la melodía, ya que el tiempo de las notas ornamentadas no se restan en la partitura. En otros instrumentos se pueden encontrar otras graffías para el mordente, así como gran variedad de estos, pero como iniciación he preferido focalizar en estos dos tipos unicamente, y con una graffía más explícita. También destacar que en los mordentes, como en toda la ornamentación en principio no señalaremos la digitación.

3.3 - Trino/Semitrino

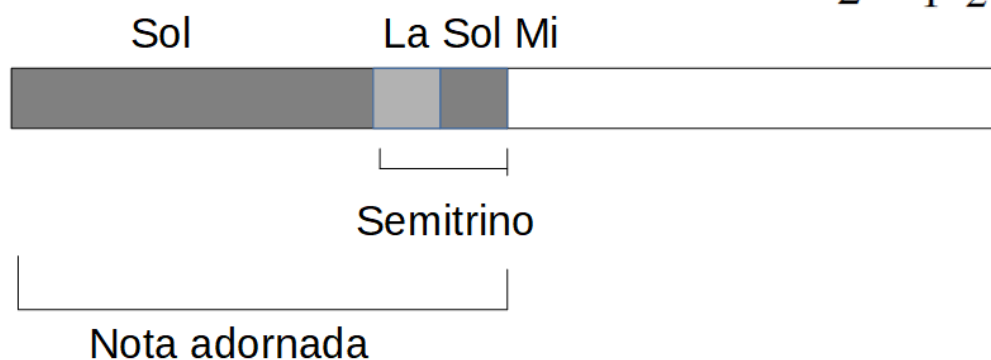
El semitrino es un ornamento de dos notas, que contendrá la nota adornada y una nota superior o inferior de esta. La nota adornada será la nota a la que el semitrino le “roba” tiempo. En el caso de la imagen adjunta, se ejecuta la nota adornada (SOL) después el semitrino formado por la nota superior (LA) y de nuevo la nota adornada (SOL) para caer a la siguiente nota de la melodía.

Podemos pensar que el semitrino es como un mordente, pero que en lugar de una nota, tiene dos, siendo la segunda la misma nota adornada. Puede haber semitrinos de varios tipos.

Semitrino posterior o anterior. La diferencia del semitrino anterior o posterior es dónde se coloca el semitrino en relación a la nota adornada. En el **semitrino posterior**, primero se realiza la nota y después, el semitrino. Es decir, el semitrino “roba” tiempo al final de la nota adornada, antes de pasar a la siguiente nota.



2 1 2 4

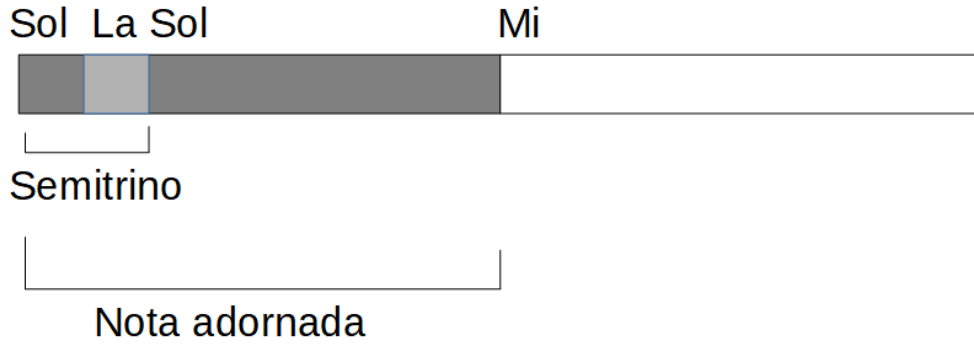


Si el ornamento le robara tiempo a la nota Mi, no sería un semitrino porque no contiene la nota adornada, sino un mordente doble.

En el **semitrino anterior**, primero se realiza el semitrino, y después, la nota adornada. Es decir, el semitrino roba tiempo a la nota adornada al principio.



2 1 2 4



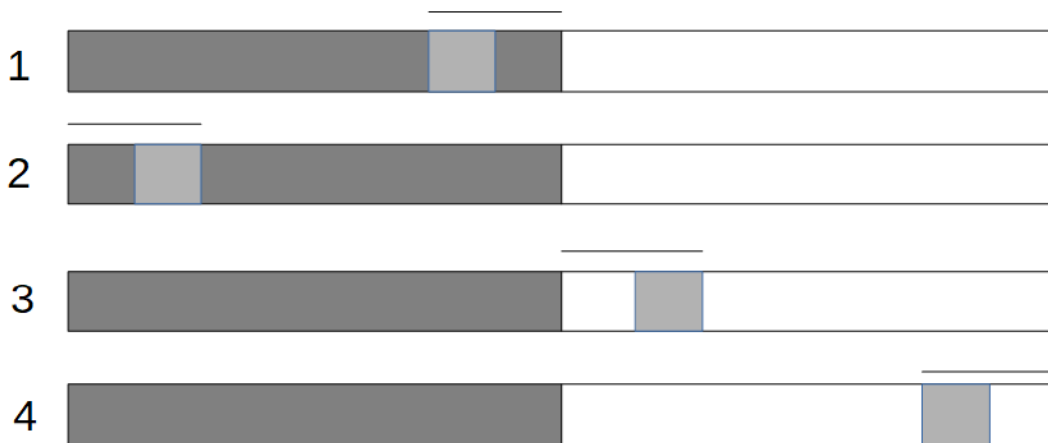
También puede variar en función del intervalo y de la nota ornamentada. Vamos a ver cuatro posibilidades en un mismo intervalo descendente SOL-MI.

- 1: Semitrino posterior en Sol. El semitrino entra al final del pulso del sol
- 2: Semitrino anterior en Sol: El semitrino entra al principio del pulso del sol
- 3: Semitrino anterior en Mi: El semitrino entra al principio del pulso del mi
- 4: Semitrino posterior en Mi: El semitrino entra al final del pulso del mi

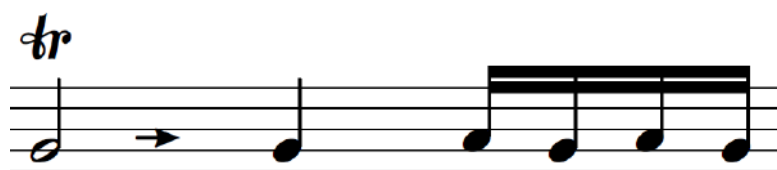


1 2 3 4

SOL MI

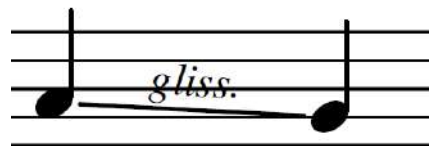


El **trino**, es la sucesión de dos o mas semitrinos, por lo cual se puede aplicar lo anteriormente dicho. Grafía y sonido real de un trino posterior.



3.4 - Glissando

Se trata de un ornamento consistente en pasar de una nota a otra, tratando de pasar por todos los sonidos intermedios posibles. Para ello, pulsaremos las dos notas a la vez, y bascularemos de una a la otra. En el ejemplo, con la tecla correspondiente a la nota Fa pulsada, pulsamos a la vez la tecla del Mi, y poco a poco vamos soltando la tecla Fa.



Destacar también que se pueden realizar sonidos glisando, mucho más libres, tocando las cuerdas directamente con la mano en lugar de con las espadillas, a modo de violín.

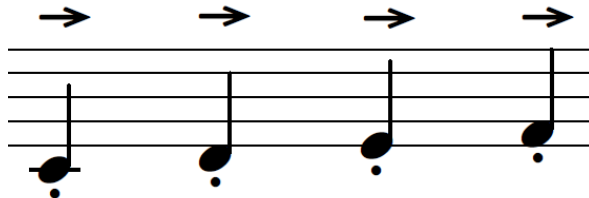
4 - Articulación

4.1 – Legato: En la articulación englobaremos la forma de sacar el sonido. Destacar que por su morfología, el zarrabete es un instrumento de sonido continuo, por lo cual su articulación será casi todo el tiempo de **legato**, pero también podemos hacer otros tipos de articulaciones.

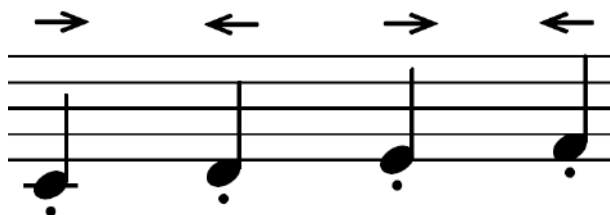
4.2 - Staccato:

El staccato es un modo de articulación donde las notas ven acortadas su duración, por medio de un silencio. En nuestro caso, al ser el zarrabete un instrumento de sonido continuo, el caso es especial, con diferentes opciones:

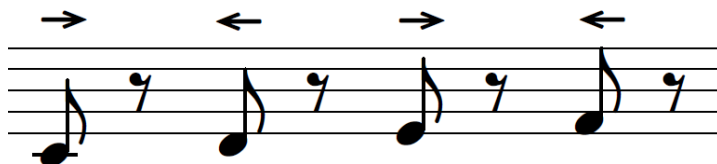
- **Staccato de rueda o con silencio.** Cortamos el sonido del zarrabete parando la rueda después de cada nota articulada.



También podremos realizar el staccato cambiando la dirección de giro de la rueda usando la técnica de rueda/contrarueda, girando la manivela hacia adelante y hacia atrás.



El problema con este método es que el sonido continuo del bordón, parará. Su sonido real sería algo similar a esto:



También se podría hablar de gran staccato, aumentando la duración del silencio, en detrimento de la nota.

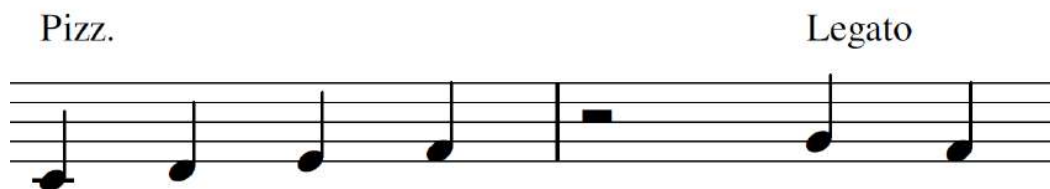
– **Staccato al aire.** En este caso, el acortamiento no lo realiza un silencio, sino la nota al aire. Para ello, tras tocar la nota deseada, en lugar de usar un sonido legato, como explicamos con anterioridad, la soltaremos antes de ir a la siguiente nota, sonando a modo de staccato la nota al aire. En este caso, el sonido seguirá siendo continuo y no pararán los bordones.



4.3 - Pizzicato

Estos dos últimos ornamentos son un poco especiales, ya que para poder ejecutarlos correctamente, las cuerdas no deberán estar en contacto con la rueda. Para ello, algunos luthieres añaden mecanismos a los zarrabetes como el sistema de basculación de la rueda.

En el caso del pizzicato, se trata de ejecutar la nota en lugar de con la rueda, pellizcando la cuerda directamente con la mano, de la misma manera que lo realizan los violinistas. En la partitura, indicaremos el comienzo del pizzicato con la grafía “pizz” y el final indicando si volvemos a una ejecución con legato (con rueda) tapping etc.



4.4 – Tapping.

El tapping es una técnica típica de guitarra, consistente solamente en pulsar las notas pero sin articulación de la mano derecha. Para esto, al igual que la anterior, la rueda no debe estar en contacto con las cuerdas, y simplemente, tocando las teclas, sonará la melodía aunque con un volumen mucho menor.

Tapping



5 - Ritmo

5.1 - CONCEPTOS BÁSICOS

Aunque los zarrabetes más tradicionales pueden no tener cuerda trompeta, la mayoría de ellos ya suelen tener al menos una. La cuerda trompeta nos permite ejecutar ritmo. Para ello, mediante golpes sutiles en el movimiento de la manivela (heldulekua) y ayudados por el tirante (tirantea), una pequeña pieza de madera llamada perro (zakurra), golpeará una lámina de madera, realizando una pequeña percusión a modo de zumbido. Cabe destacar que las grafías de ritmo, se suelen escribir en el sentido de las agujas del reloj (sentido horario) pero cuando veamos la gráfica de cómo agarrar el pomo usaremos una visión interior (sentido antihorario)

Lo primero, vamos a ver la terminología usada, para que no surjan dudas a lo largo del capítulo. El **compás** nos indicará la métrica de la canción, indicada al principio de la partitura 2/4, 3/4...

El **ritmo** será la combinación de diferentes notas. En el siguiente ejemplo podemos ver dos partituras con la misma melodía, el mismo compás en 2/4, pero con diferente ritmo:

Ejemplo 1

Doinua

Trompeta Do
2k

Ejemplo 2

Doinua

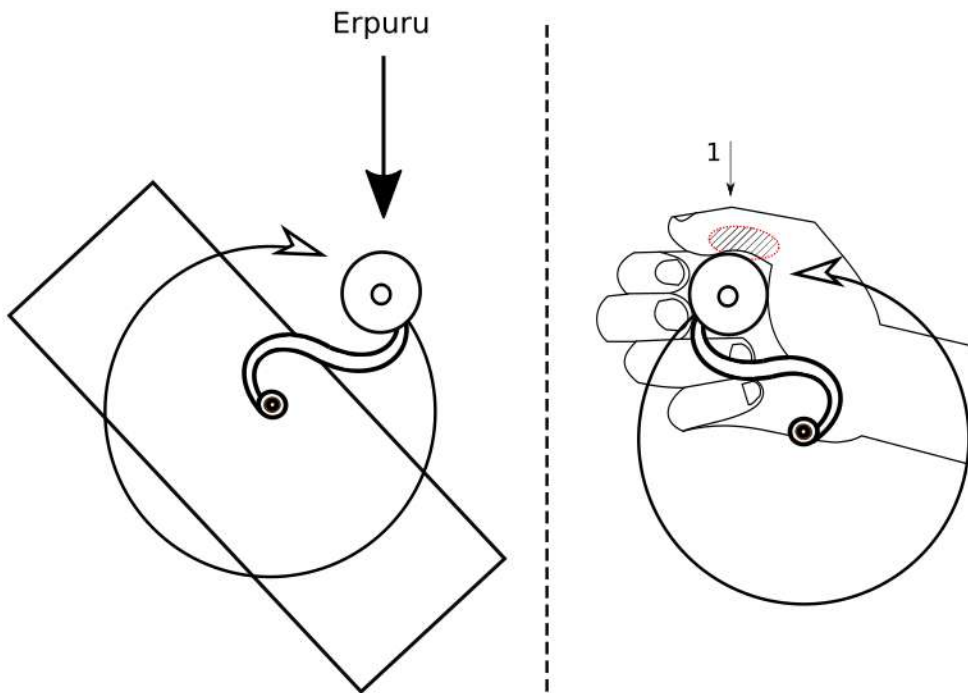
Trompeta Do
2k

Por último, los **golpes**, serán las articulaciones que haremos con la mano derecha sobre el pomo, para poder ejecutar el ritmo.

Lo primero vamos a ver los **ritmos regulares**, es decir, de **velocidad regular**, ya que no variaremos la velocidad de giro de la rueda a lo largo de todo el tema.

5.2 - RITMOS REGULARES.

Golpe de 1 (1k) Consiste en dar un golpe de perro, por cada giro completo de la rueda. Este golpe se dará siempre en el mismo sitio. No obstante, las diferentes colocaciones del zarrabete, al tocar de pie, sentado, más vertical, más tumbado, etc. pueden llevarnos a engaño sobre dónde cae este golpe en relación al cuerpo del instrumento. Para mi manera de verlo, lo más sencillo es pensar que este golpe irá hacia abajo, siempre perpendicular al suelo, y sobre todo este golpe será realizado con la primera falange del pulgar (*erpuru*, la más cercana a la palma) ya que cada golpe de perro se dará con una parte diferente de la mano.



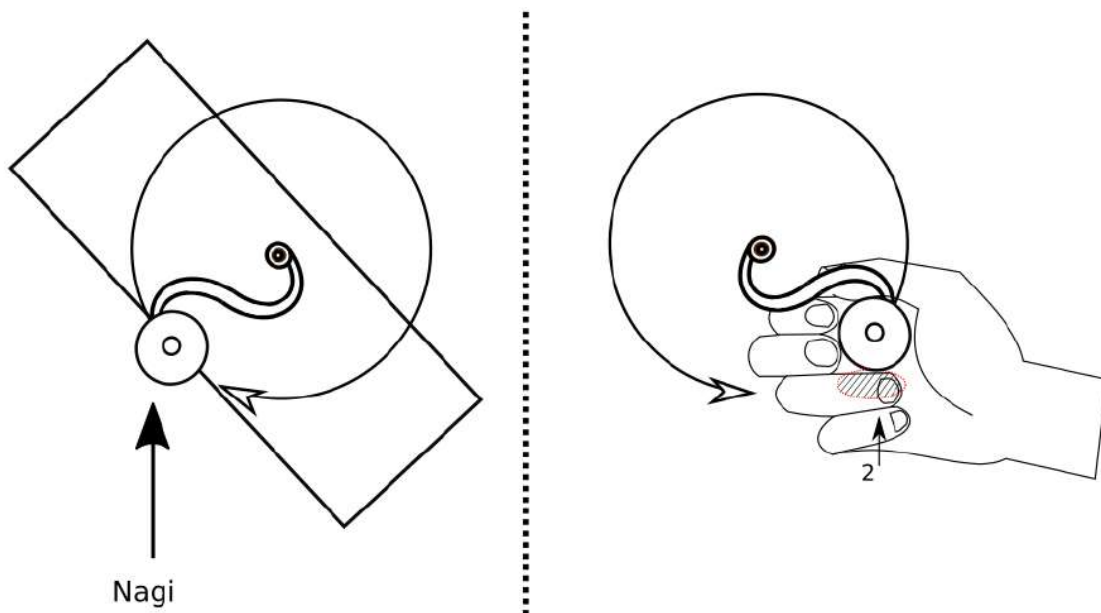
Vista exterior (sentido horario) - Vista interior, desde la palma (Sentido antihorario)

En el siguiente ejemplo se puede ver como daremos una vuelta de rueda por cada compás, marcando el golpe 1, realizado con el pulgar hacia abajo. La grafía consta de dos partes. La flecha, que nos indica que es el golpe de pulgar, y el número 1 que nos indicará de qué número de golpe se trata. Destacar que el golpe de 1 es bastante poco usado, y se usa más como ejercicio de iniciación al perro.

Doinua

Tronpeta (Sol)
1k

Golpe de 2 (2k) En el golpe de 2, daremos dos golpes por giro completo de rueda: uno hacia abajo y otro hacia arriba. El primero, hacia abajo, será como el visto en el golpe de 1, con el pulgar. En el caso del segundo golpe, será hacia arriba, también perpendicular al suelo, y lo realizaremos con el lateral del dedo anular (*nagi*), en la zona situada entre la segunda y tercera falange.



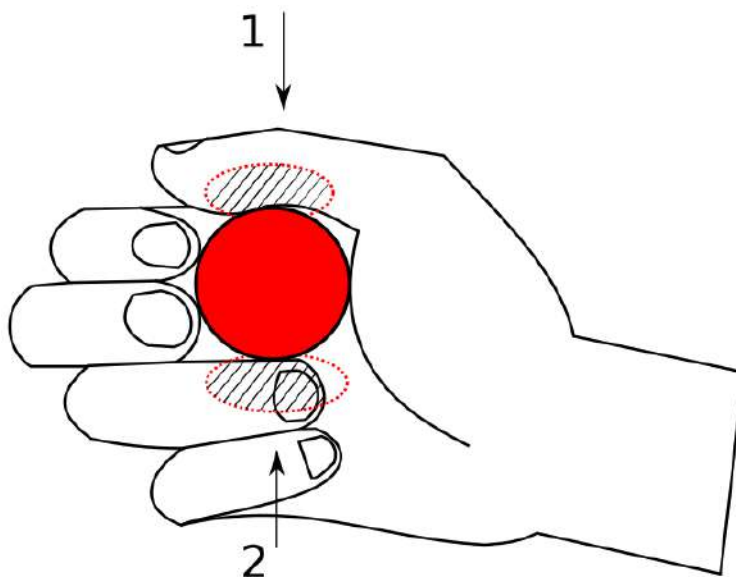
Vista exterior (sentido horario)

Vista interior, desde la palma (Sentido antihorario)

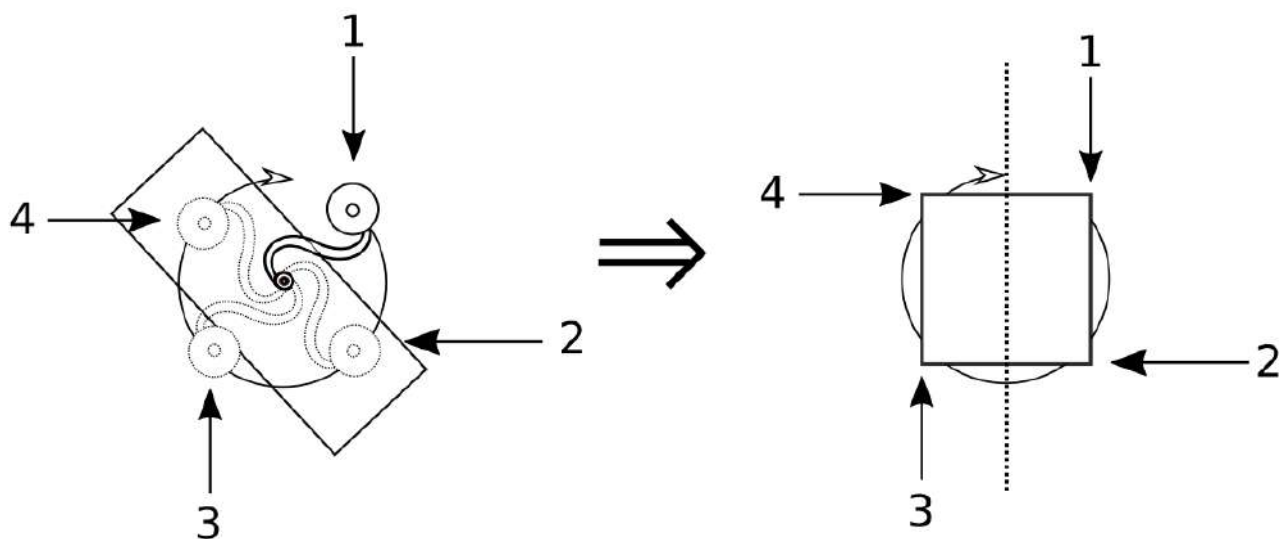
Doinua

Tronpeta (Sol) 2k

Por lo que el golpe de 2 (2k) quedaría así



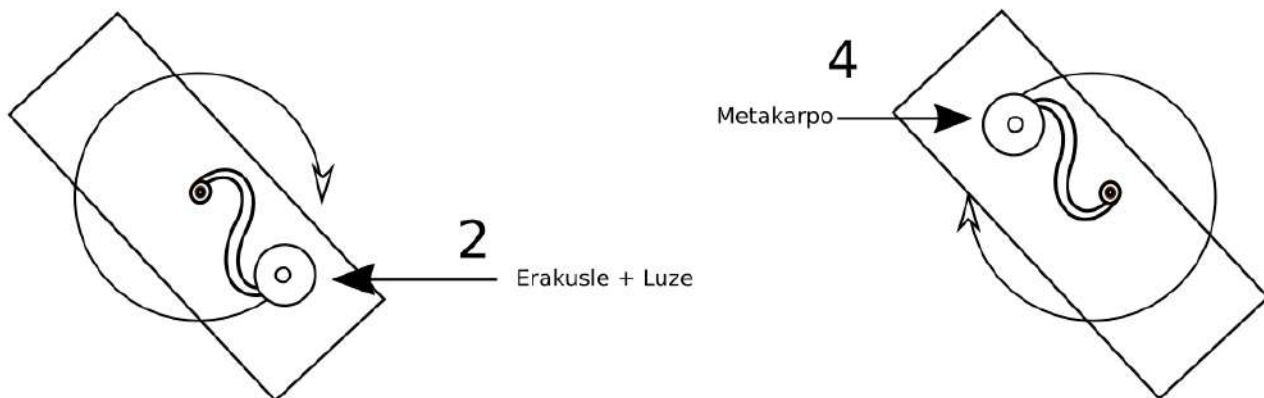
Golpe de 4 (4k) En el golpe de 4 daremos cuatro golpes por giro completo de rueda. Para ello, dividiremos la rueda en cuatro partes iguales.

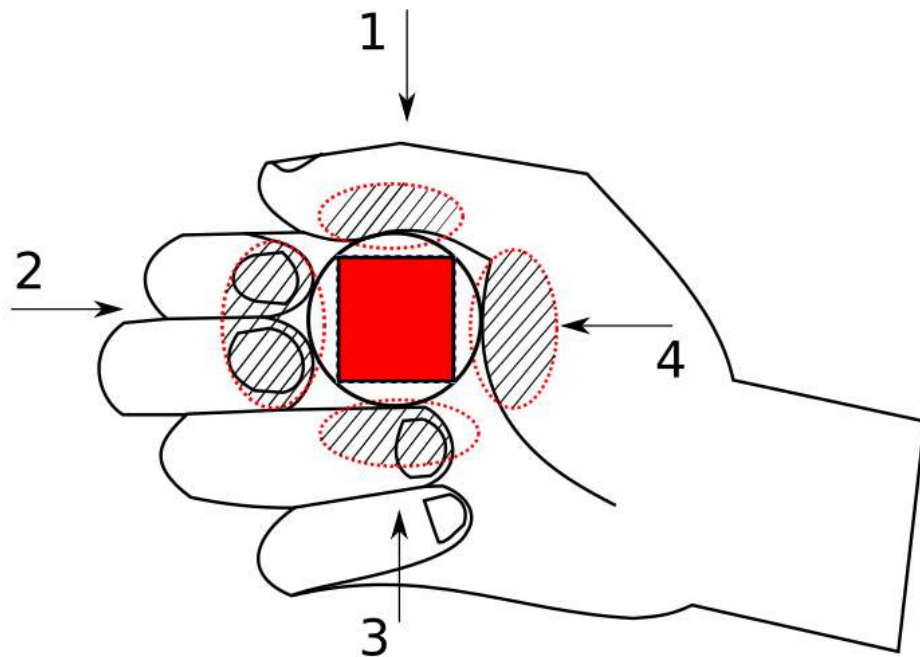


Los golpes 1 y 3, serán hacia abajo y hacia arriba respectivamente, coincidiendo con el golpe de 2, pero a estos habrá que añadir dos golpes nuevos: El golpe 2 se hará hacia atrás, paralelo al suelo, con los dedos índice y corazón.

En el caso del golpe 4, se hará hacia adelante, de forma paralela al suelo, y lo haremos con el metacarpo del dedo pulgar.

Doinua
 Tronpeta (Sol) _{4k}
 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4





Cabe destacar que el hecho de que usemos un golpe de 4, no quiere decir que siempre habrá que hacer los cuatro golpes. En el siguiente ejemplo se nos indica que el ritmo realizará con un golpe de 4, 4k, es decir, de cuatro golpes por vuelta, donde marcaremos el golpe 1, omitiremos el (2) y el (3) (aunque el movimiento será el mismo que si los hiciéramos) y marcaremos el 4, omitiremos (1) y (2) y marcaremos el 3, y omitiremos el (4)

Doinua

Tronpeta (Sol) 4k

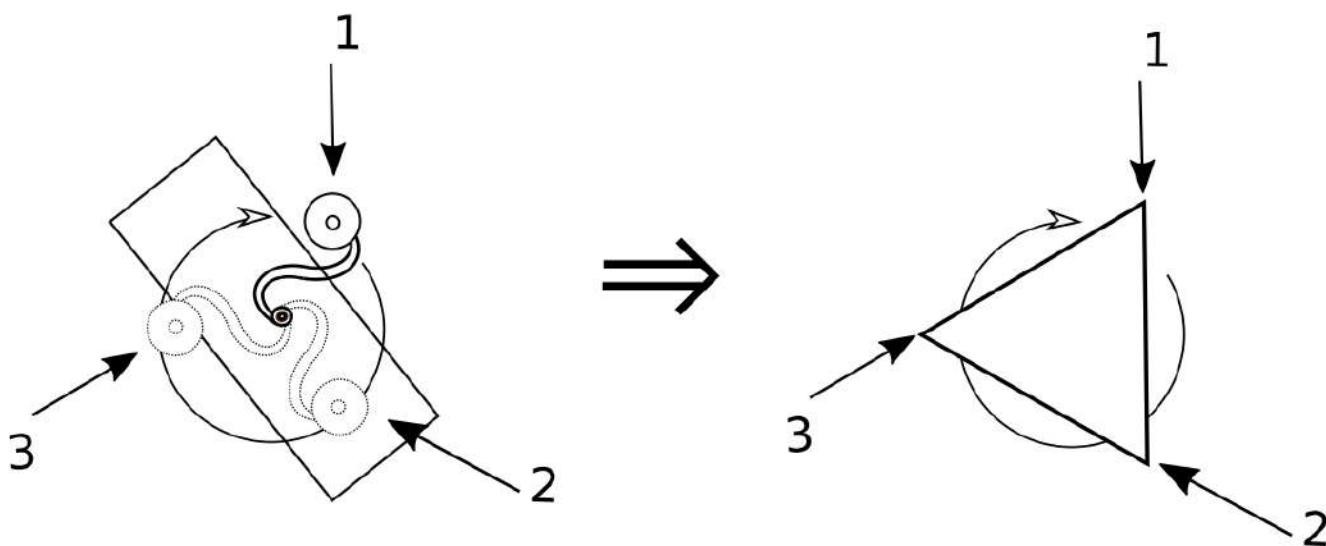
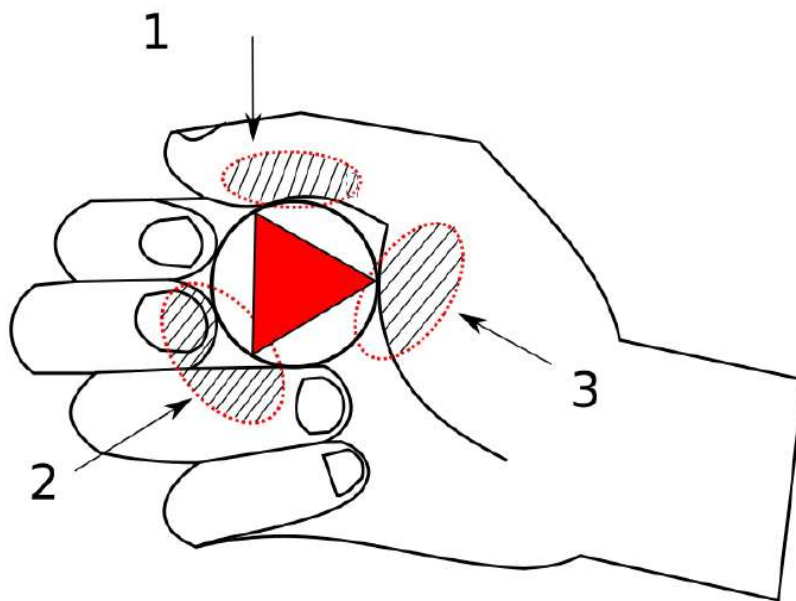
Es decir, otra posible grafía sería esta:

Doinua

Tronpeta (Sol) 4k

No obstante, esta segunda grafía la usaremos solo en los ejercicios iniciales, ya que la grafía anterior, es más próxima a la realidad, ya que la trompeta sonará constantemente. Por ello siempre marcaremos al principio de la partitura el tipo de ritmo que usaremos de un golpe, de dos (2k), de cuatro (4k) etc. pero marcando los que la partitura indique.

Golpe de 3 (3k) En el golpe de 3, daremos 3 golpes por cada giro completo de rueda. Si bien en el golpe de 2 dividimos la rueda en dos partes iguales, en el golpe de 3, tendremos que dividir la rueda en tres partes iguales.



Doinua

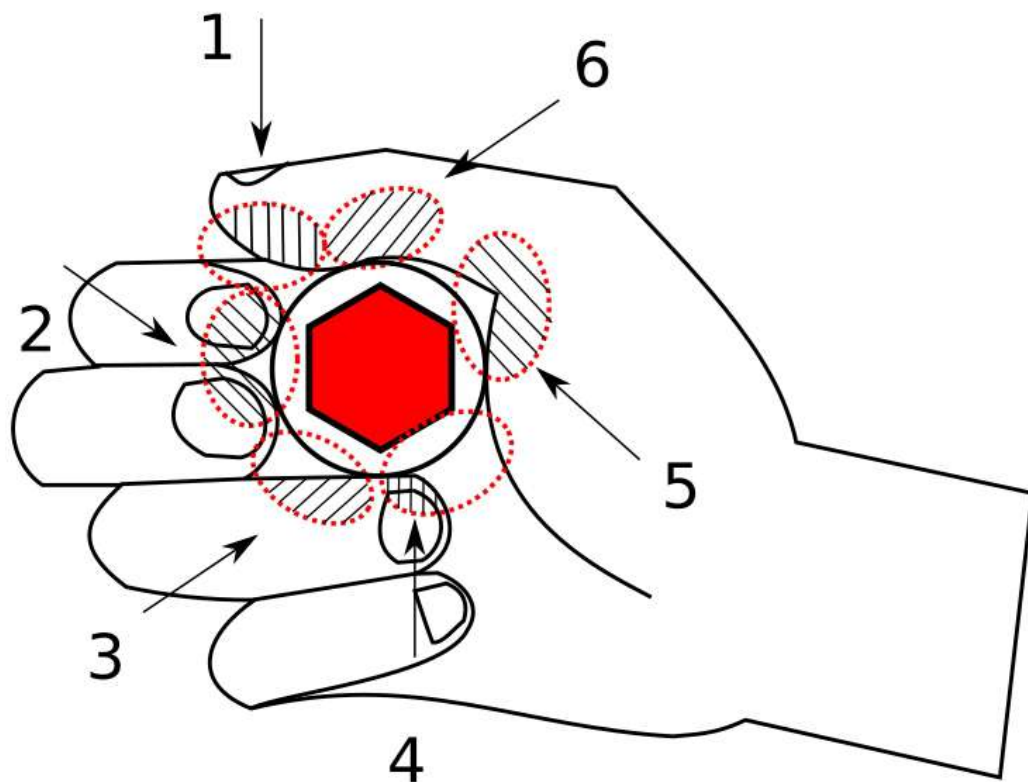
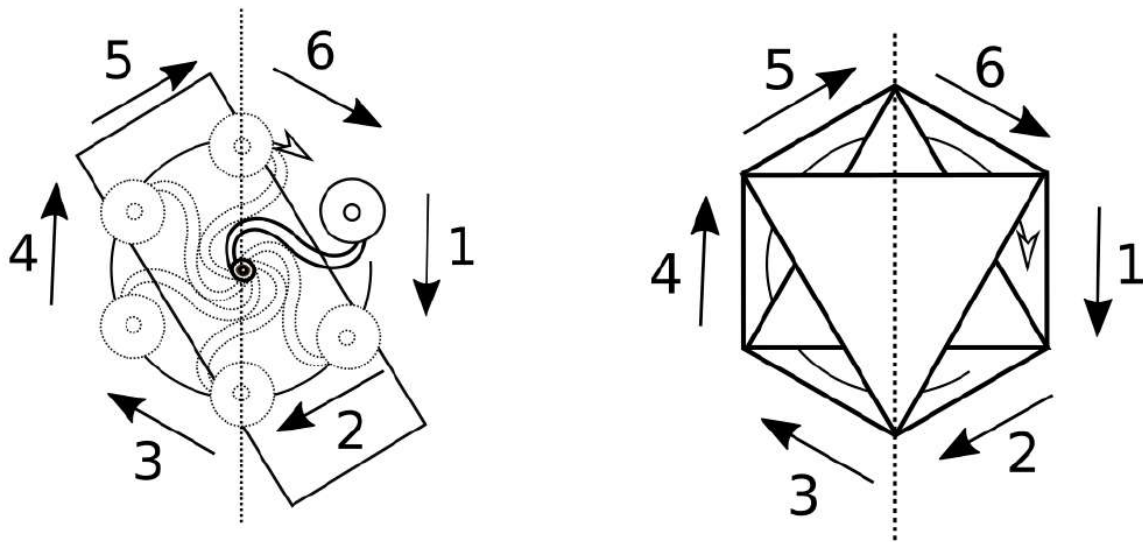
Tronpeta (Sol) 3k

0 (1) 3 4 3 (1) 2 1 2 3 1 1

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

Musical notation for Doinua and Tronpeta (Sol) 3k in 3/4 time. The Doinua part is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The Tronpeta part is in bass clef with a 3/4 time signature. The notation includes notes, rests, and fingerings (0, 1, 2, 3, 4) for the Doinua and arrows with fingerings (1, 2, 3) for the Tronpeta.


Golpe de 6 (6k) En el golpe de 6 daremos 6 golpes por vuelta, dividiendo la rueda en 6 partes iguales. Para comprender mejor este ritmo, partiremos del golpe de 2, y dividiremos cada golpe en 3 golpes: tres bajando (1,2 y 3) y tres subiendo (4, 5 y 6).

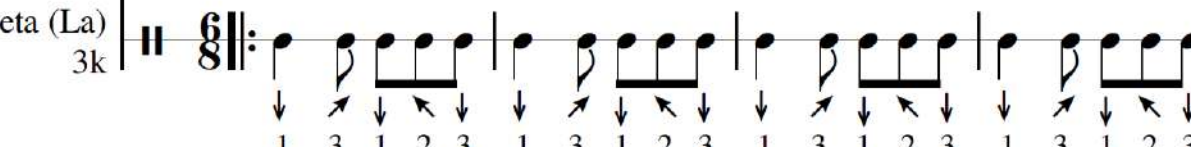


Destacar la importancia del golpe de 6, no solo para la ejecución del golpe como tal, si no que lo usaremos también para hacer tresillos dentro del golpe de 4, ritmo típico del arin arin como se puede ver en los ejercicios posteriores, marcados con un *, o como ornamentación también dentro de otros ritmos.

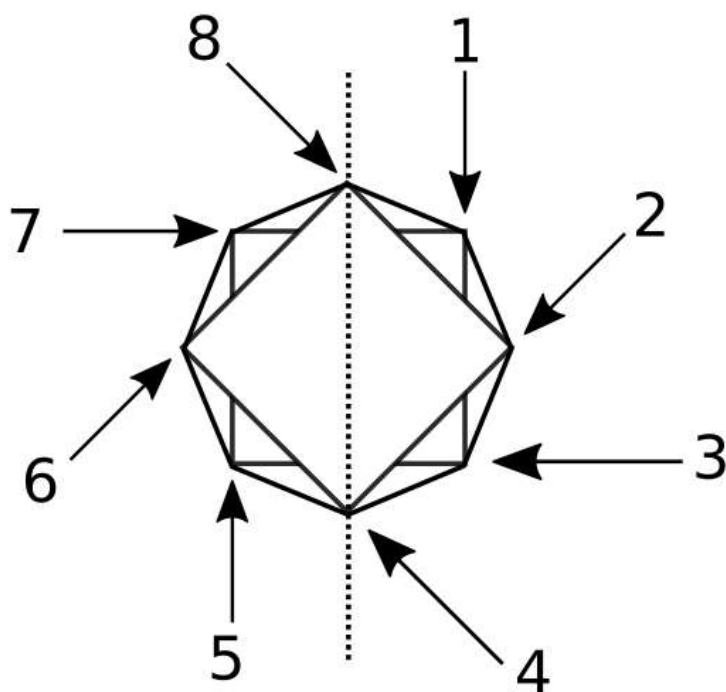
Ritmo de 6 con golpe de 3+3 (3+3k) consistirá en la ejecución de dos ritmos de 3 seguidos. Este tipo de ritmo lo usaremos de forma habitual en las kalejiras, biribilketas y martxas en 6/8.

Sarrera

Doinua 

Tronpeta (La)
 3k 

Golpe de 8 (8k): El golpe de 8 dará 8 golpes por cada giro completo. Para ello, igual que el anterior podemos partir de el golpe de 2, y dividiremos cada golpe en 4, o partiremos del ritmo de 4, dividiendo cada golpe en 2.



5.3 RITMOS IRREGULARES

Llamamos ritmos de amalgama a los ritmos que haremos sumando los ritmos que hemos visto hasta ahora. Una manera fácil de entenderlo que he usado mucho en las clases, es la aprendida del zanfonista Efrén López que diferenciaba dos tipos de ritmos: cortos y largos. El ritmo corto sería un ritmo de 2k y el largo de 3k, y mediante sus combinaciones se pueden crear el resto de ritmos de amalgama.

Vamos a ver el ejemplo de algunos ritmos de amalgama que usaremos en el método.

Ritmo de 5 golpes: Podemos entender el ritmo de 5 golpes como una suma de un golpe de 3 + un golpe de 2 (3+2k) es decir, combinación largo o corto, o un golpe de 2 + un golpe de 3 (2+3k) o combinación corto-largo. Usaremos este tipo de compás para tocar ritmos en 5/4 o 5/8. Si bien compás más conocido en 5/8 es el zortziko, dada su particular estructura, este lo realizaremos normalmente con un golpe de 4 desplazado.

Estos golpes de amalgama tienen una particularidad, ya que al juntar un golpe de 2 con un golpe de 3, no llevarán una velocidad igual, ya que mientras en una vuelta damos 2 golpes, en la siguiente daremos 3 y todas las notas deben durar lo mismo. Es por eso que los llamaremos **ritmos irregulares** ya que su velocidad no será regular. En el siguiente ejemplo podemos ver un ejemplo de un 5/4 ejecutado por una amalgama de 3+2, es decir, largo-corto.

Doinua

Trompeta (Re)
3+2k

Ritmo de 7 golpes. El compás de 7 puede dar varias combinaciones diferentes, ya que puede ser entendido como un 3+2+2k (largo-corto-corto) 2+3+2k (corto-largo-corto) o 2+2+3k (corto-corto-largo) como el siguiente ejemplo.

Doinua

Trompeta (La)
3+2+2k

5.4 – RITMOS DESPLAZADOS (TOKIALDATUTA)

Si queremos evitar los cambios de velocidad en las amalgamas anteriores, podemos recurrir a este tipo de ritmos. Llamaremos ritmos desplazados a los que el acento va cambiando de golpe, desplazándose de forma regular. Lo explico más detalladamente con ayuda de un ejemplo. Para hacer un ritmo de 7/4, podemos o bien hacerlo de tres maneras:

- Dar siete golpes por vuelta
- Hacer un ritmo con golpes de amalgama irregulares: primera vuelta tres golpes y la segunda y tercera vuelta, dos
- Hacer otro tipo de golpes con los que estemos más habituados e ir cambiando el acento.

Este es el ejemplo que vamos a ver, partiendo de un ritmo de 4 golpes (4k) Haciendo un ritmo de cuatro golpes no podremos llenar el compás con una vuelta, y con dos vueltas nos pasaremos al segundo compás. Por ello haremos el golpe de cuatro sin marcar el acento natural que sería el 1, e iremos marcando los acentos que nos indique el compás de la canción, en este caso cada siete. También podemos observar como cada cuatro compases, el ciclo vuelve a repetirse, coincidiendo el primer pulso del ritmo, con el golpe 1.

Doinua

Tronpeta (La) 4k

Compás > 1 2 3 4 5 6 7 > 1 2 3 4 5 6 7 > 1 2 3 4 5 6 7 > 1 2 3 4 5 6 7 > 1 2 3 4 (...)

Golpes 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 (...)

Doinua

Tronpeta (La) 4k

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

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

Pero los ritmos desplazados no los usamos solo en amalgamas. Uno de los ritmos desplazados más habituales es realizar el compás de 3/4 o 3/8 con un golpe de 4, muy usado en ritmos de fandango o ezpatadantza, ya que se nos hace bastante sencilla su descomposición, en el caso del ejemplo, a corcheas.

Doinua

Tronpeta (Sol) 4k

Marcando todos los golpes de un golpe de 4 tendríamos el ritmo descompuesto a corcheas.

Compás > 1 2 3 - 1 2 3 - 1 2 3 - 1...

Golpes 1 2 3 4 1 2 - 3 4 1 2 3 4 - 1 2 3 4 1 2 - 3...

Doinua

Trompeta (Sol) 4k

0 (1) 3 4 3 3 2 1 2 3 1 1

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

Otro ejemplo:

Doinua

Trompeta (Re) 2k

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

En resumen, hablaremos de tres tipos de

Ritmos regulares: la velocidad a la que giraremos la rueda será siempre igual, y coincidirá el golpe 1 con el pulso del compás.

Ritmo irregular: la rueda puede girar a diferente velocidad, para hacer coincidir el golpe 1 con el pulso del compás.

Ritmo regular desplazado: la velocidad de la rueda será siempre constante pero iremos desplazando el acento del golpe 1, para que cuadre con el pulso del compás.

Velocidad	Ritmo	Tipo de golpe		Numero de golpes	Aplicación habitual	
Velocidad regular: La velocidad de giro no varía.	Ritmo regular encajado: El golpe 1 siempre coincide con el pulso del compás.	1k	Golpe de 1	1 golpe por vuelta	Ejercicios de práctica	
		2k	Golpe de 2, también llamado corto.	2 golpes por vuelta	Ritmos binarios, 2/4, 4/4 o 6/8 sencillos	
		3k	Golpe de 3, también llamado largo.	3 golpes por vuelta	Ritmos ternarios 3/4, 3/8	
		4k	Golpe de 4	4 golpes por vuelta	Ritmos binarios de descomposición binaria: 2/4, 4/4	
		6k	Golpe de 6	6 golpes por vuelta	Ritmos de 6/8 o 3/4 rápidos.	
		8k	Golpe de 8	8 golpes por vuelta	Ritmos binarios de descomposición binaria, 2/4, 4/4 elaborados.	
	Ritmos regulares desplazados. La velocidad de la rueda será siempre constante pero iremos desplazando el acento del golpe 1, para que cuadre con el pulso del compás.	2k-t	Golpe de desplazado	2	2 golpes por vuelta	El golpe1 no siempre coincide con el pulso del compás. Se suele aplicar a ritmos en 3/4, aunque también a 5/4, 7/4...
		3k-t	Golpe de desplazado	3	3 golpes por vuelta	El golpe1 no siempre coincide con el pulso del compás
		4k-t	Golpe de desplazado	4	4 golpes por vuelta	El golpe1 no siempre coincide con el pulso del compás, similar al 2k-t pero buscando la descomposición rítmica.
	Ritmo de amalgama regular. Golpe resultado de suma de los golpes regulares, donde sin variar la velocidad de giro el golpe 1 coincide con el pulso.	3+3k	Golpe de 3+3 o largo-largo		Dos vueltas de 3k seguidas	Ritmos de 6, 6/8 no muy rápidos.
		3+3+3k	Golpe de 3+3+3		Tres vueltas de 3k seguidas.	Ritmos de 9, 9/8
	Velocidad irregular: la velocidad de giro varía.	Ritmo de amalgama irregular. Golpe resultado de suma de golpes regulares, pero donde para que cuadre el golpe 1 con el pulso, hay que variar la velocidad de giro. La mayoría de estos ritmos son combinaciones de ritmo corto (2k) y ritmo largo (3k). Además de las mostradas, se podrían hacer combinaciones para formar ritmos de 11/4 o 12/8 aunque estas no son muy habituales.	3+2k	Golpe de 3+2		Golpe de 5 irregular formado por 3k + 2k
2+3k			Golpe de 3+2		Golpe de 5 irregular formado por 2k + 3k	Ritmos de 5/4 o 5/8 con estructura corto-largo
2+3+2k			Golpe de 2+3+2		Golpe de 7 irregular formado por 2+3+2k	Ritmos de 7/4, 7/8 con estructura corto-largo-corto
2+2+3k			Golpe de 2+2+3		Golpe de 7 irregular formado por 2+2+3k	Ritmos de 7/4, 7/8 con estructura corto-corto-largo
3+2+2k			Golpe de 3+2+2		Golpe de 7 irregular formado por 3+2+2k	Ritmos de 7/4, 7/8 con estructura largo-corto-corto
3+3+2k			Golpe de 3+3+2		Golpe de 8 irregular, formado por 3+3+2	Ritmos binarios en 2/4 o 4/4 con el acento desplazado, tipo habanera, rumba...
3+3+2+2k			Golpe de 3+3+2+2		Golpe de 10 irregular, formado por 3+3+2+2	Ritmos de 5 con mayor descomposición.



English

Table of contents

I. INTRODUCTION	82
What is Ehun doinuak?	83
How does the method work?	83
How does the zarrabete work?	83
II. THEORY - Working with the zarrabete	87
1 - Fingering	88
1.1 - Fixed position	88
1.2 - Change of positions:	88
1.2.1 Jump	88
1.2.2 Crossings	89
- Ascending	
- Descending	
- With the thumb	
1.2.3 Repetition	91
1.2.4 Same note	91
1.2.5 Open string	92
1.3 - Recommendations when writing a song	93
2 - Repetitions	95
2.1 Simple	95
With the same finger	
With different fingers	
2.2 Mordent	95
With one finger	
With many fingers	
2.3 Simple repetition with mordent	96
2.4 Repetition with wheel	97
3 - Ornamentation	97
3.1 Vibrato	97
Variation in height	
- Finger vibrato	
- Hand vibrato	
Variation in time	
3.2 - Mordents	97
- High mordents	
- Low mordents inferiores	
- Repetition mordents	

3.3 – Trill/Semitrill	98
- Anticipating semitrill	
- Posterior semitrill	
- Trill	
3.4 – Glisando	100
4 – Articulation	100
4.1 – Legato	100
4.2 – Staccato	100
4.2.1 – Wheel staccato or with silence	
4.2.2 – Staccato with string to the air	
4.3 – Pizzicato	101
4.4 – Tapping	101
5 – Rythm	102
5.1 – Basic concepts	102.
5.2 – Regular rhythms	103
- Stroke of 1 (1k)	103
- Stroke of 2 (2k)	104
- Stroke of 4 (4k)	105
- Stroke of 3 (3k)	107
- Stroke of 6 (6k)	108
- Stroke of 8 (8k)	109
5.3 – Irregular rhythms, amalgam strokes	109
- Stroke of 5	109
- Stroke of 7	110
5.4 – Displaced regular rhythms	
- Zarrabetegrama	114
III – EXERCISES	115
- Fingering	116
- Repetitions	122
- Ornamentation	126
- Rythm	129
- Arin arin / Porrue	132
- Fandango / Jota	134
- Martxa / Biribilketa	136
- Ezpatadantza	138
- Zortziko	139
- Amalgama	140
IV- EHUN DOINUAK	143

I - INTRODUCTION

In many nations of Europe during a certain time a particular instrument had its hollow in the eyes of today. Its shape, like a guitar, its sound, like a violin, keys like a piano, and a crank like a street organ. All these features were part of an instrument, the zarrabete, also known as *zanfona*, *zanfoña*, *viola de roda*, *gaita de rabil*, *vielle a roue* or *hurdy-gurdy*.

This instrument, although it derived from the organistrum approximately in the twelfth century, gradually evolved, and even nowadays the luthiers strive to improve the instrument day by day. It was an instrument that, despite taking its first steps in a religious context, reached the streets in its portable version, due to the use by minstrels and troubadours, and reached great popularity in the hands of courtiers.

Unfortunately, and as happened in many places, the zarrabete in the Basque Country was lost in oblivion, like many other instruments, being only left in iconography, literature, and in the etymology of the instrument itself. However, the good thing about instruments is that they are continually reinvented. Not many years ago, instruments like *alboka* and *txalaparta* were about to disappear, and yet today they enjoy good health. But there were two factors that were of vital importance for it. Firstly, the great work of researchers and ethnomusicologists collecting information on the instrument, interviewing the few remaining players, etc. Secondly and less important, the musicians and artisans who took the baton from the previous work, continuing the path begun by their predecessors. Create and recreate. Because it is very important to recreate what they did before, but equally important is to create new paths. For example, the path that Leon Bilbao, Txilibrin or Eugenio Etxebarria traveled with the alboka was decisive, and the work of researchers like Juan Mari Beltrán was of vital importance so that this path would not be forgotten. Nevertheless, if the road does not progress we will only be able to recreate, which is crucial to know the origin. Under my point of view, equally important were the paths that opened the new generations as Ibon Koteron or Juan Mari itself, following the tradition of the ancient *albokaris* and creating new compositions, adapting repertoire, etc. Similarly, we should consider the work done by luthiers like Osses or Maruri, who modified the instrument to widen its harmonic form, modified materials and made the production process cheaper. Therefore, they enabled the zarrabete to move forward and reach where others could not. Two ways: recreate the folklore and create the folklore, or at least try it, since that vision will only give it the passing of time.

But I will focus on the topic that affects me particularly in this work, that is, the zarrabete. I always wondered why if this instrument existed in Euskal Herria, it was hardly reflected in its folklore. There were no methods, there was no repertoire, there was no interest... I could have been the only one interested. I have been playing it for years, and I have had all the training of the instrument far from home, the traditional courses of Casavieja, numerous trips to Galiza... There I was able to learn from great professional teachers who have had the luck that their culture could maintain the instrument or have had a "Santalices" that in his day served as a generational nexus of that culture (or, at least, they have worked hard to success). And little by little, in those courses, I met people from Euskal Herria who also played the zarrabete, groups like Xarnej or Bidaia who were playing it in their songs, and even luthiers who were building it.

Nothing further from my thought. The zarrabete was alive in the head of a few. And above all I realized, when once this work started and already with a little more confidence in myself, I decided to expand the musical teaching in which I have been working for fifteen years by including this instrument. And many people began to ask, and the first (female) students began. Euskal Herria is full of zarrabetelaris that do not know they are one, and it is about time they discover it.

And one day, in a conversation with the luthier Jesus Reolid, the matter arose clearly: If there is no zarrabete repertoire, it must be done. As it has been done always with all the instruments. The music is not collected from nature, from the tree of the songs. The music is created by people. At this point, the paths that I named before were reopened. Recreation and creation. The path of recreation is hard, many hours of research must be dedicated, and as I already stole the quote from Federico Olmeda in my previous work, I do not have the time, nor the forces to choose that path, and I leave the door open for some thesis on ethnomusicology. For this work I have chosen an intermediate path, between recreation and creation.

What is Ehun Doinuak?

Ehun Doinuak is a repertoire of zarrabete, and something more as well, since this work also adds a didactic aspect. If anyone knows me, he/she knows of my passion for musical didactics and in none of my works an implicit part of it is missing. Hence, this repertoire is ordered so that everyone who is interested can, even beginning from a O level, acquire solid skills with it.

How does the method work?

This method is somewhat special, since in addition to the fact that each song has been selected according to its difficulty, all the themes that are gathered here are based on a recording already made by a Basque band or musician. Therefore, learning and rehearsing become more enjoyable, since the reader/pupil can perfectly find the song referenced in the score and try to follow the original song. Each score includes the song notes and the recommended fingering to play the song. And I say recommended since, as we will see later, the fingering of the zarrabete should not be something fixed and it must be always open to reinterpretations from the player. As you progress, rhythm exercises with the trumpet string are also added, which are well indicated in the score.

In addition, at first you will have a series of exercises prior to the songs, and this will help you in your subsequent performance.

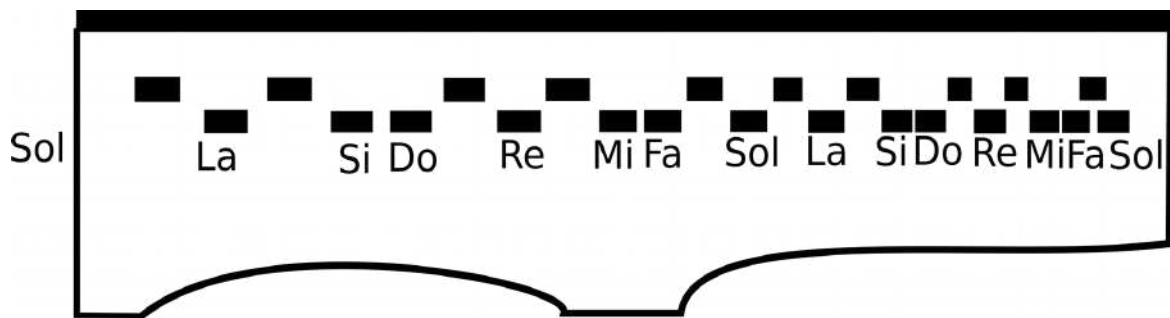
A good way to work with this method would be:

- 1 - Perform the exercises before the song.
- 2 - Listen to the original song on which the transcript is based.
- 3 - Rehearse the song by yourself.
- 4 - Rehearse the song following the recording on which it is based.

How does the zarrabete work?

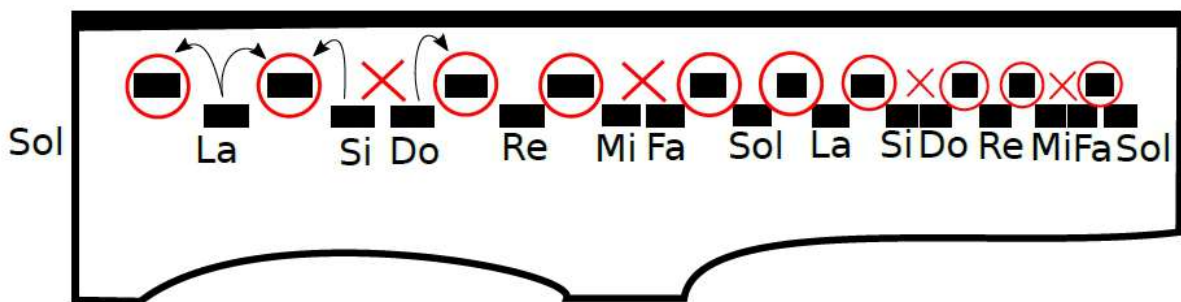
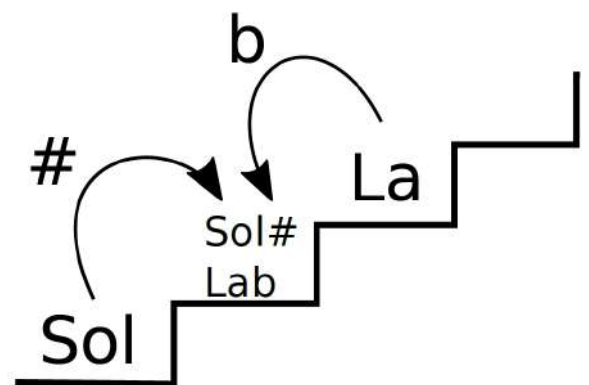
The zarrabete is an instrument of rubbed string, family to which belong classic instruments like violins, violas, cellos and also folkloric instruments like rebec, lyres, etc. The difference is that while the previous ones are played using an arc with manes, the zarrabete is played with the help of a wheel (*gurpil*), covered with a properly gummed wooden sheet. Friction occurs thanks to some cottons (*kotoi*), which are placed twisting the rope by the wheel. Another difference is the way to articulate the notes, as in the violin or the rebec the fingers directly press the strings whereas in the zarrabete some wooden pieces called oard (*ukitzaileak*) press the strings. The notes are finally played thanks to a group of keys (*teklak*). These strings, which are found in the keyboard box, are called singing strings (*hari doinulariak*). Another difference is that while in the violin we can change strings according to the note we want to play, in the zarrabete all the notes are in the same string. And although we have several singing strings, they will all sound at once.

On the keyboard we can observe two rows of keys, one at the bottom, longer and flattened and others at the top, squarer. The lower ones are the diatonic keys (*tekla diatonikoak*) that will give us the natural notes. The upper keys (*tekla kromatikoak*) will give us the altered notes: sharps and flats. Most of the zarrabetes are tuned in Do scale, although the highest note will be a Sol. This note will be the note given by the string without pressing any key, even though currently every zarrabetelari can tune each string according to their liking. For this work, we will rely on the most common tuning in this type of instruments:

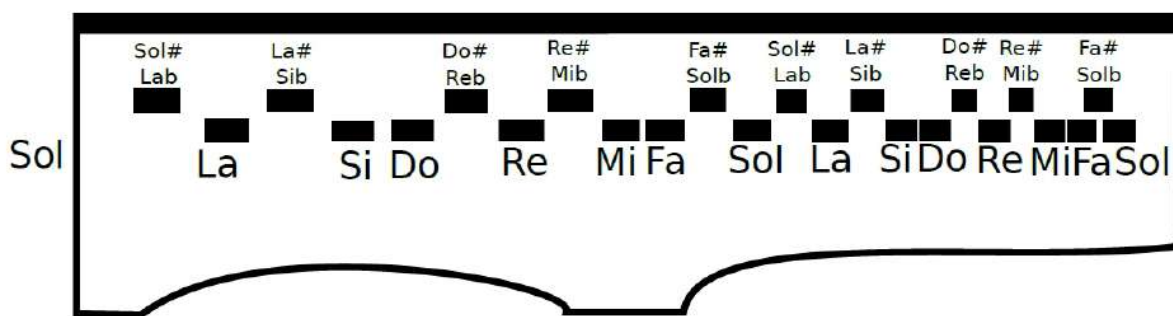


If we do not press any key, we will have note SOL. Pressing the first button below, LA, the next SI, etc.

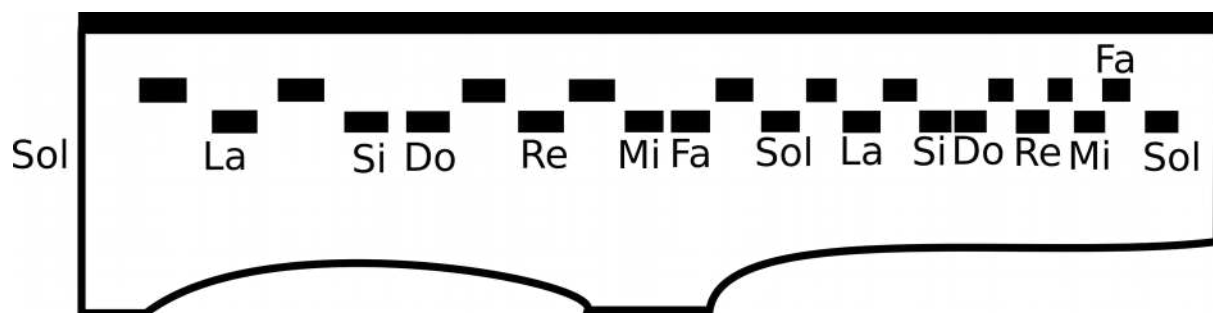
The notes above will correspond to the alterations. The altered notes have two names, one if we go up (sharp) and another if we go down (flat). This is easy to see. Between the note Sol/G and the note La/A there is a key in the row above. If we imagine the notes as a staircase, we see that between the note Sol/G and La/A there is a gap. In that gap there will be a note with two different names: if we upload the note Sol/G, it will be Sol/G Sharp (Sol#/G#). If instead, we lower a step from note La/A, we will have La/A Flat (Lab/Ab). It is the same note but with two different names. If we look back at the previous table of notes, we can see that there are notes between whom there is alteration and notes between whom there is not. This is something common to all Western music traditions. Between notes Si/B and Do/C there is not an altered note, as well as between notes Mi/E and Fa/F. This can be useful for displaying the keyboard notes, since when we see two keys together, it will indicate that those notes are Si/B and Do/C or Mi/E and Fa/F.



Therefore, the full keyboard of the zarrabete would be like this:



We can find that, depending on the construction of our zarrabete, our instrument might be somewhat different in the highest-sounding part, since for space reasons some luthiers opt for the option to place the Fa/F in the upper part instead of the Fa#/F#, thus remaining as follows:

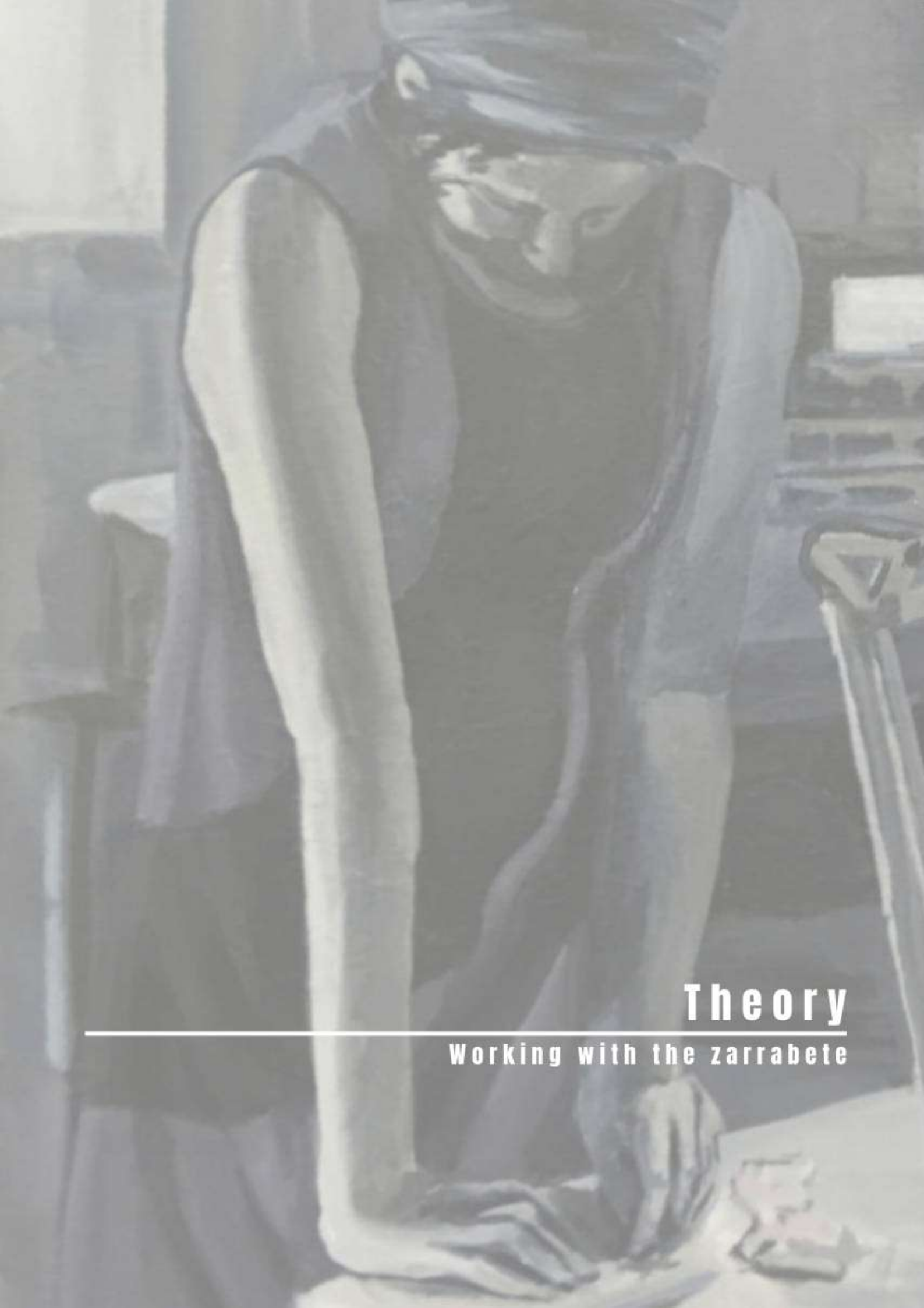


In addition to the singing strings (*hari doinulariak*) the zarrabete has other string types with other different functions. In the lower part of the wheel, the area attached to the resonance box, we find another series of strings that are not in contact with the keys: these are the bass strings (*pordoiak*) These strings only play a constant note. This form of harmony was very popular in medieval music and can be observed in other instruments such as *gaita*, *xirolarrua* or *alboka*.

The most common tuning of the instrument is usually the following one:

- Pordoi 1 DO (C)
- Pordoi 2 SOL (G)
- Doinulari 1 SOL (G)
- Doinulari 2 DO (C)
- Doinulari 3 Low SOL (G)
- Tronpeta 1 DO (C)

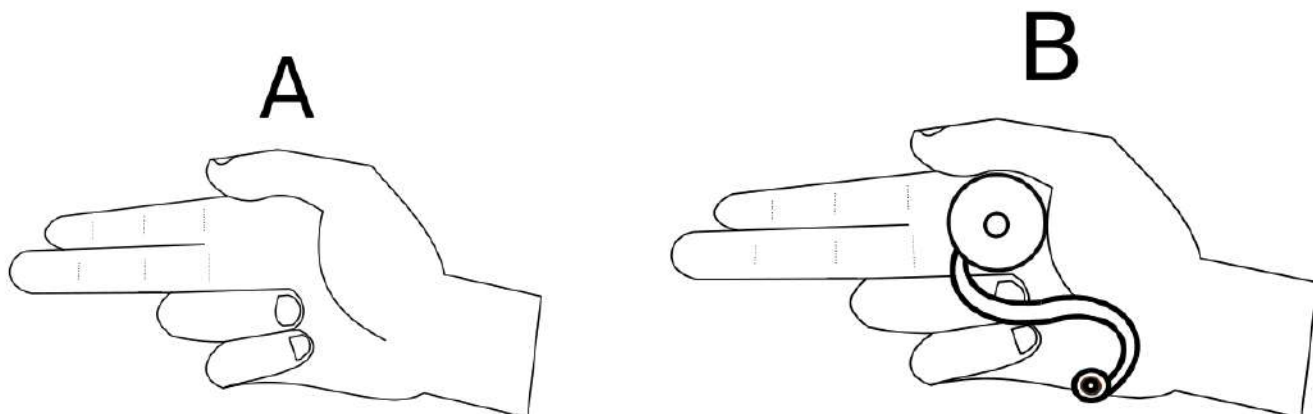
However, each zarrabete can have a different tuning, so it is advisable to consult the luthier about the configuration of the instrument. The traditional form used to carry the three singing strings is in Sol/G, going both high notes in unison, and instead of having the trumpet string the bass string 2 would go in that position.



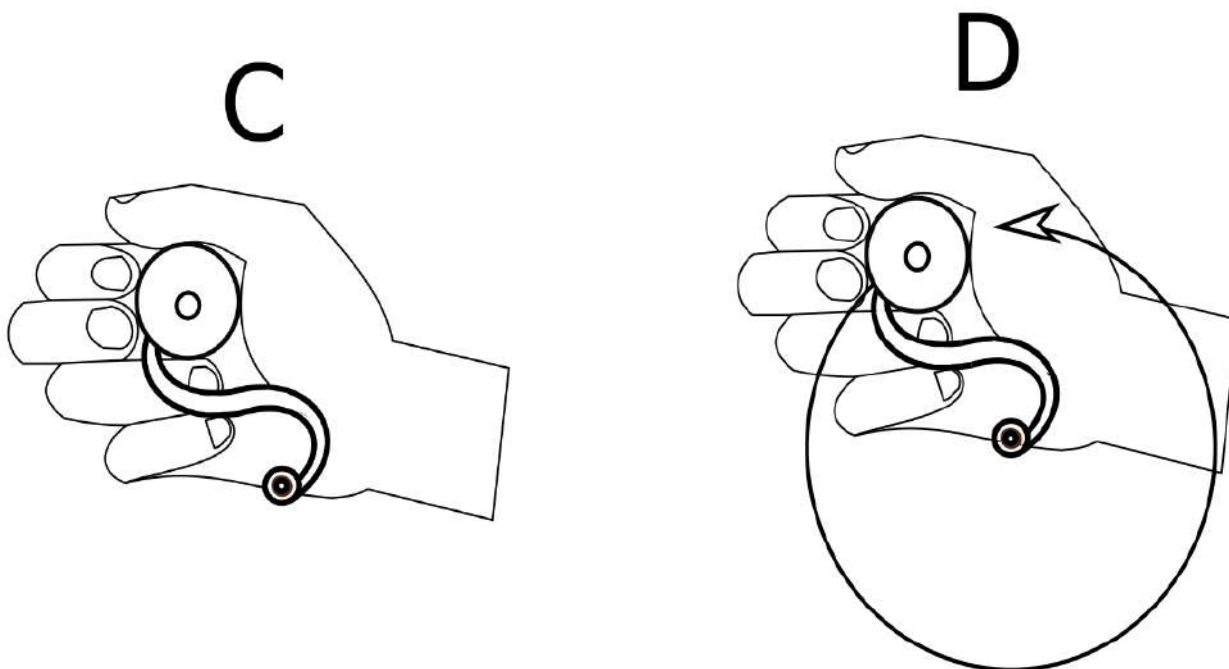
Theory

Working with the zarrabete

The beginnings with this instrument are not difficult. The wheel must be turned forward with a constant speed, so as to avoid changes in the sound. To do this, and to avoid further problems, we must grab the pommel in a concrete way, following four simple steps. Place the right hand in the A position. We place the pommel holding it between the thumb and the ring finger (image B).



We close the index and middle fingers so that they press the pommel against the thumb's metacarpal. Without exerting an exaggerated pressure, we do not leave looseness between the pommel and the hand (image C). From there, we will move the crank with a constant speed and avoid moving the wrist, since the hand and forearm will work as a unit.



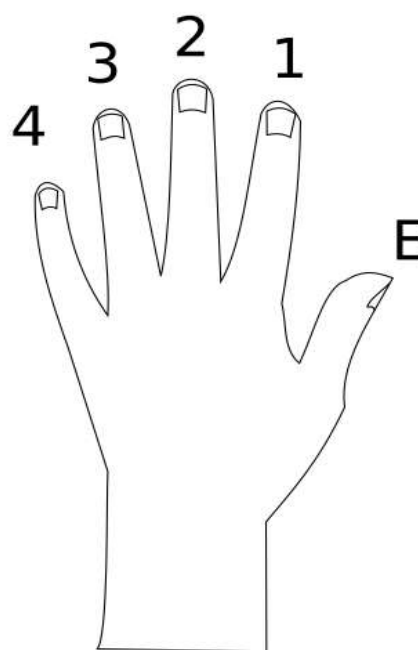
While this happens, we must press the keys with the pressure that the instrument requires: if we squeeze little a squeaking sound will sound, and if we press a lot the timbre will be less sweet and provoke an excess of tension in the string that can shorten its useful life. In the first exercises we will work on we will be starting from a fixed position, that is, each finger will be handled only by a key.

But little by little, if we want to move through the keyboard, we will have to change the position of the hand. To do this, we can do it in different ways. (Do not worry if you do not understand this at first, each song will introduce a single aspect to work on and will make it more bearable)

1 - Fingering

In the fingering section we will see everything related to the position of the fingers on the keys and their movement. The zarrabete is played with both hands, the right hand is responsible for moving constantly the crank, while the left hand will be responsible for performing the melody, as in a violin.

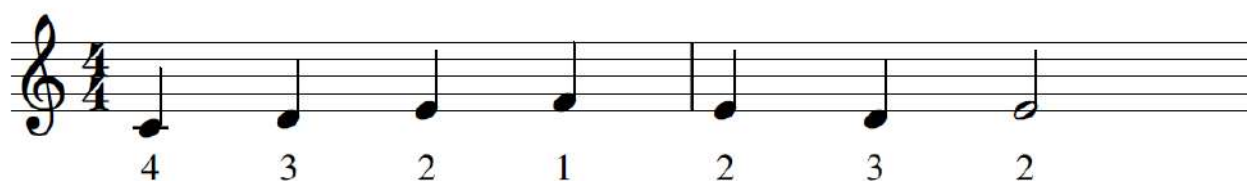
In this way, we will place the hand on the keys, and we will relate each of the fingers with a number to facilitate the reading of the score.



Txiki - Pinky: 4
Nagi - Ring:3
Luze - Middle:2
Erakusle - Index:1

We will also use the thumb (erpuru), but to differentiate it we will name it with a letter (E) instead of using a number.

1.1 - Fixed position



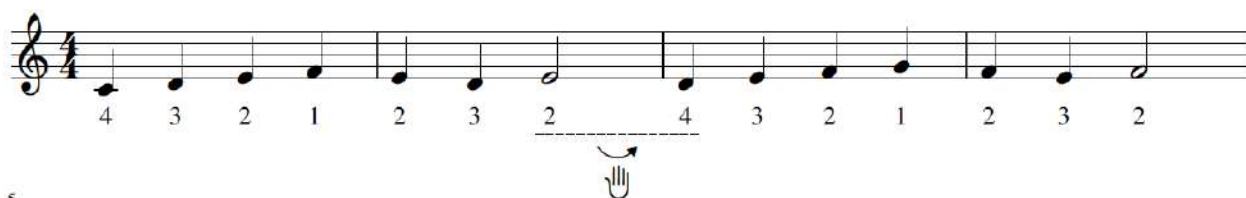
In this example, the scale would begin with the pinky finger (4) touching note Do or C, the ring finger (3) note Re/D, the middle finger (2) note Mi/E, and the index finger (1) note Fa/F.

This exercise is an example of a **fixed position**, where each finger is responsible exclusively for a note. But this is limiting us since we could only play songs consisting of four notes, five if we count the string to the air. Therefore, we will have to learn to use certain techniques, which will allow us to make changes of position of the hand to move through the keyboard and reach other notes. Mainly we will do this in different ways that I have classified as follows:

1.2 - Changes of position.

- **Jump:** A finger jumps one or more notes to place the hand in another part of the keyboard (see zarrabetegrama, [pag. 114](#))

In the following example, based on the previous one, we can see how in the first four bar or measures each finger is in a fixed position (a note for each finger):



Do/C: pinky (4), Re/D: ring (3), Mi/E: Middle (2), Fa/F: Index (1).

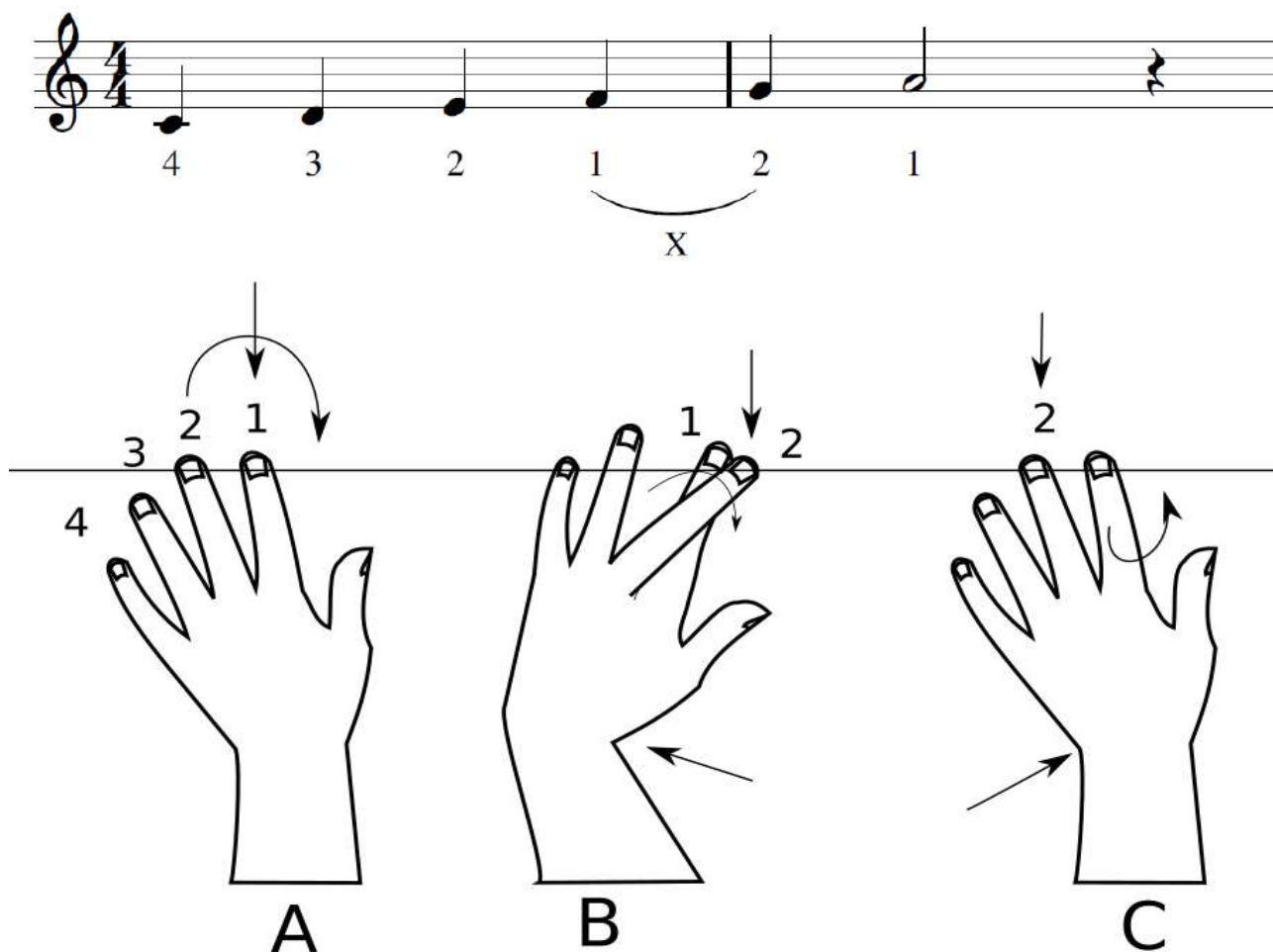
After the Mi/E of the fourth bar, a Re/D would come, which we would have to give with the ring finger. Alternatively, we will make a jump with the little finger, and instead of handling the Do/C, will take charge

of the Re/D. In this way, the hand has advanced a note, being able to arrive to notes that could not arrive before. In this way, with the same fingering we can reach note Sol/G.

Re/D: pinky (4), Mi/E: ring (3), Fa/F: middle (2), Sol/G: index (1)

- **Gurutzaketak (Crossings).** Another of the resources available with the zarrabete is that of the crossings. For this purpose, two fingers cross to allow the progression of the ascending or descending hand. For a correct execution it is important that during the crossing no gaps are left between the two notes.

Ascending crossings: They are made above. Following the example of the following bar, we will detail the interval indicated by the bracket. In this case, it will be the middle finger (2) that passes in front of the index (1), making a kind of jump on it. To do this, once pressed the key with the index (posture A) the middle finger will cross over the index, helped by a slight wrist turn to the left (image B)



Crossings are sometimes complex, and they can be little anatomical depending on the interpreter. Hence, they must be rehearsed extensively, trying to find a fingering that would result most organic for each of us.

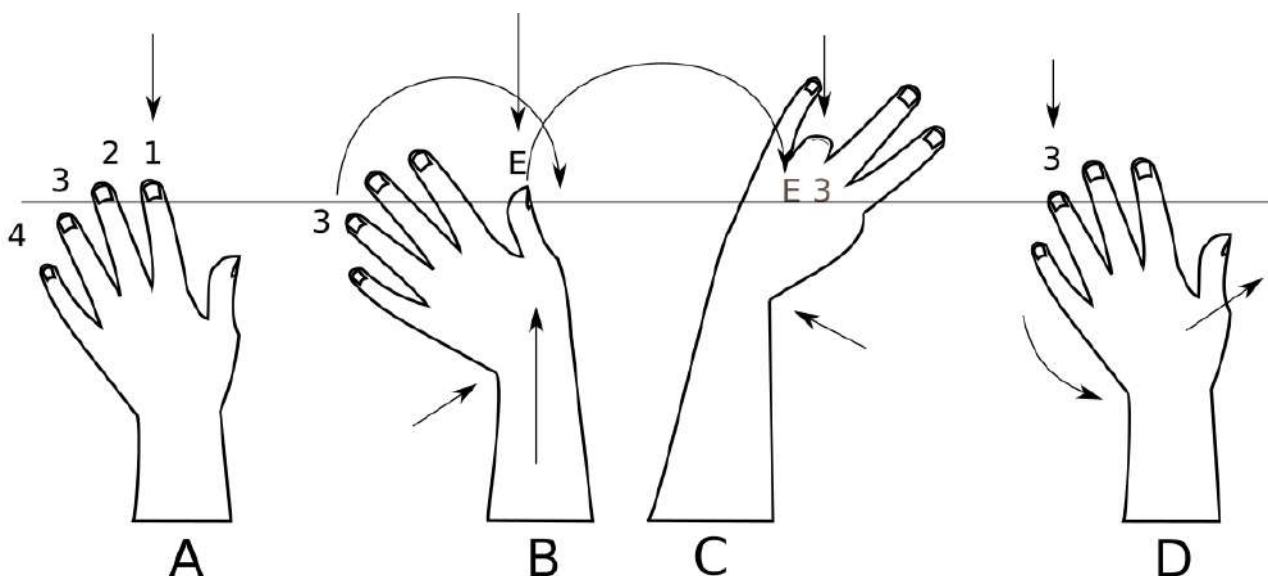
Descending crosses: They are also made over the hand. Once note Re/D is reached with the pinky finger (image A), we will cross the ring finger over. To do that we will make a small wrist turn to the right (image B) until pressing the key with the ring finger (3). Then we will return to the initial position turning the wrist slightly to the left (image C).

The image shows a musical staff in 4/4 time with a descending scale: 1 (pinky), 2 (ring), 3 (middle), 4 (index), 3 (middle), 4 (pinky). A bracket labeled 'X' spans the notes 4, 3, and 4. Below the staff are three diagrams of a right hand labeled A, B, and C. Diagram A shows the hand in a neutral position with fingers 4, 3, 2, 1 labeled. Diagram B shows the hand tilted to the right, with the ring finger (3) crossing over the middle finger (4) to press a key. Diagram C shows the hand tilted back to the left, with the ring finger (3) pressing a key.

Crossing of the thumb finger. The last type of crossing we will talk about will be the thumb crossing, since it will allow us to advance many more notes in a more comfortable way, comparing to the previous crossings.

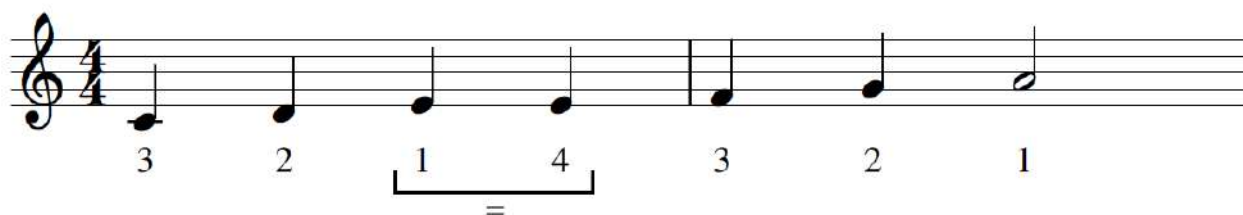
The image shows a musical staff in 4/4 time with a descending scale: 4 (pinky), 3 (ring), 2 (middle), 1 (index), E (thumb), 3 (middle), 2 (ring), 1 (index). A bracket labeled 'X' spans the notes E and 3. Below the staff are three diagrams of a right hand labeled A, B, and C. Diagram A shows the hand in a neutral position with fingers 4, 3, 2, 1 labeled. Diagram B shows the hand tilted to the right, with the thumb (E) crossing over the index finger (1) to press a key. Diagram C shows the hand tilted to the left, with the ring finger (3) pressing a key.

After pressing note Fa/F with the index (image A), we will slightly advance the hand by turning the wrist to the right. We will set the thumb laterally (image B) and not with the bud until it can press the key. Without releasing the key with the thumb, move the palm over the thumb, until pressing the next key with the ring finger and taking advantage of a small wrist turn to the left (image C). Without releasing the key with finger 3, turn the wrist slightly to the right by removing the thumb and recovering the initial position (image D). The thumb crossing is done with three spins: right, left and right again to recover the initial position.



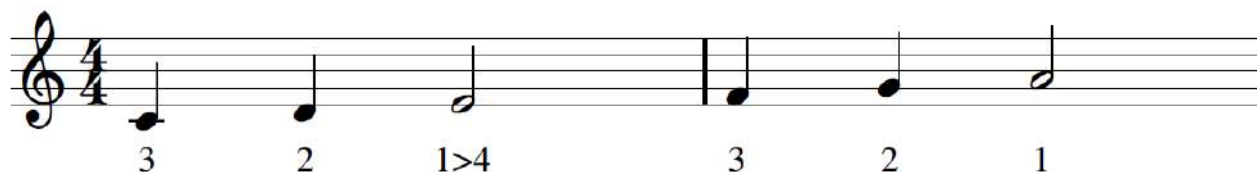
As with previous crossings, being the thumb set (E) and without lifting it we will cross the ring finger in front of it (3). Once set on the La/A key, we will lift the thumb. In this type of crosses the wrist turns are not so necessary, as they are much more natural even though they are not that used.

- Errepikapenak (repetitions): Another way to make position changes of the hand is by using repetitions. The repetitions have a section of their own in the next point, and you can consult it if you have any doubt in this aspect. For the change of position, we will take advantage of the fact that there are two same notes in a row to, executing these notes with different fingers, we change the position and the reference of the hand on the keyboard.

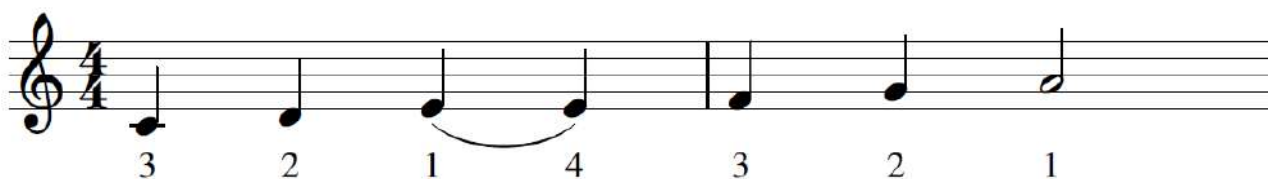


In the example we can see that, by repeating a note with different fingers, it allows us to place the hand so that we will arrive, in this case, to higher notes.

- Same note: Another form of position change on the keyboard is done by changing one finger by another finger on the same note. It is a technique similar to that of change by repetition, but the only difference is that instead of repeating the note, it would be bound. In the following example you can see how we take advantage of note Mi/E executed with the index finger (1) to make a change of position to the pinky finger (4).



To do this, without lifting the index (1), we start pressing the Mi/E key also with the little finger (4) and slowly lifting the index (1), trying to make the sound of the note continuous. Although we will use the graph described in the previous example, this graph, totally valid, resembles a little more to that we are referring to.



Note that this type of change is optimal when done on long notes, since if the passage is fast, it is more complicated to run.

- **Open string:** finally, there will be moments in which, for one reason or another (due to the type of interval, the speed etc.) we will not be able or do not want to make any of the changes previously exposed. For this we will use the most logical change of position, that is to directly change the position of the hand. However, in result the open string which the zarrabete is tuned will inevitably sound, being in most cases note Sol/G. This effect is of great interest sometimes, as it happens with the use of the staccato. Nevertheless, if we do not seek this effect, we should try to make the sound continuous and legato, for which the duration of this open string note, should be as brief and subtle as possible.



This technique is quite used for the execution of the diatonic scale (although personally, I like the option of crossing with thumb more). In this example of scale, we can see how we start executing the scale with the pinky finger (4) on note Do/C, and we ascend to the index (1) on note Fa/F. To make the change to the following note, it is anatomically complex to perform a crossing, so normally the index is raised and it goes quickly to note Sol/G with the pinky finger (4). The problem is that, as we have put it before, the sound would cease to be continuous as shown in the following example:



For this reason, this technique must be done quickly and cleanly, to avoid that this Sol/G acquires prominence within the melody, and to avoid it especially in tonalities in which that note can sound dissonant. It should be remarked that, as a positive aspect, this technique is one of the fews that allows for wider note intervals.

1.3 - Recommendations when writing a song:

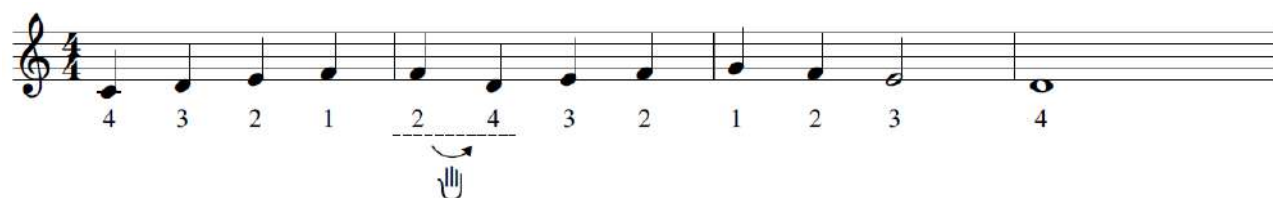
1 - Pay attention and analyze well the intervals in advance, and to the extent possible calculate previously the positions to be used. This is simple to work on if we have the song in a score.



Fixed position

2 - To initially make use of changes of position by JUMPS. Observe the different possibilities according to the fingers. In the following image, using a fixed position in the beginning, when we reach Fa/F we cannot ascend to Sol/G. For this reason, we can consider the possibility of crossing or giving a note to the air.

But instead, if we take a minute, we can observe that we can make a very natural change through a jump, since we do not come back to Do/C and all this results in a very fluid and easy passage.



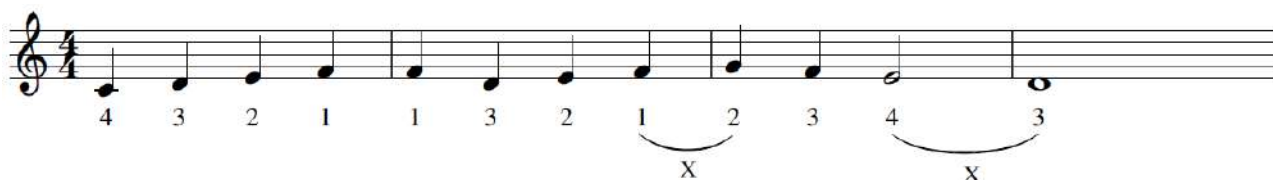
Jump

3 - If there are repetitions, we will consider whether we should take advantage of them to make a change by REPETITION or not.



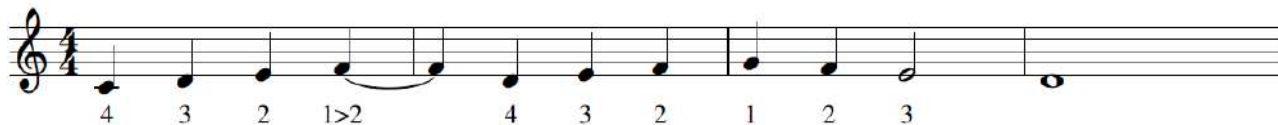
Repetition

4 - We can make CROSSINGS too



Crossing

5 - If there are long notes, we will consider whether it is useful to make a position change with the SAME NOTE or not.



Same note

- If the previous cases are not given, we will consider the possibility of taking advantage of the different crossings.

- If after this, none of these options facilitate the change of position, we will use the OPEN STRING NOTE, making it in the most agile and clean way we can.

- Note that all this will be already done if when trying to digitize a song the original melody does not need to be modified.

-Anyway, remember that there is NO absolute way to digitize, so all this is nothing more than advice that can help you in your process of learning how to play the instrument. There are more possibilities of digitization than the number of interpreters, since even one interpreter can digitize the song differently.

Table: Position changes:

	Pros	Cons
Jump	Easiness Cleanliness It can be done often	Depends on the melody, it cannot be done unless there is an interval that enables it.
Crossing	Cleanliness. Solves given issues with the jumps	Crossings could be somewhat antinatural at the beginning It happens only in small intervals
Repetitions	Easiness Cleanliness	We can only do it when a note is repeated
Same note	Easiness	It is a change that usually demands agility, or a long note to make it
Open string	It is the simplest and the most intuitive option at the beginning.	There is always a residual note, that can make the melody ugly. Must be done with agility.

2 - Repetitions

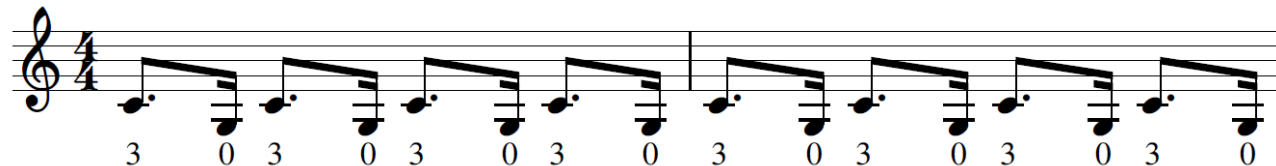
The zarrabete, like the xiolarrua or the alboka is, in origin, an instrument of continuous sound, i.e., the wheel does not stop spinning along the song, creating a sound tied or legato. This gives us the option to have a bass string sound along the melody, as does the *roncón* of the gaitas, which accompanies us without cuts. This peculiarity will give us many of the characteristics, both organological and melodic, of the instrument. The most characteristic features of them are the repetitions. Most instruments use the silence for the execution of repetitions of the same note. That is to say, a note is sounded, and to re-run it is previously silenced, as in the case of a flute, or it turns off itself, as in the case of a piano. In the case of the zarrabete, we find the problem that all notes depend on a single string. This would not be a problem, since it occurs in numerous string instruments, but the problem of our instrument is that it does not cease to sound, so when lifting the note executed to be repeated, will sound another note, the note of the string to the air. Therefore, we will see the different techniques of repetition of the instrument:

2.1 - Simple repetition: There are two types:

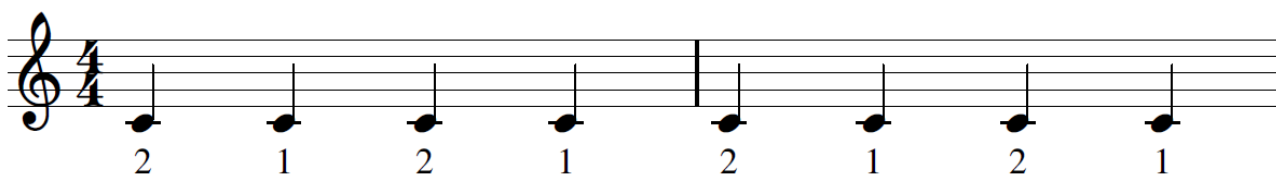
Simple repetition with the same finger. Perform by lifting and lowering the same finger quickly.



You must be careful, and perform the repetition quickly, since if not, the note on the air will take more prominence than needed. We must be especially careful when the note to the air does not belong to the scale we are playing, that is, very dissonant with the bass string, avoiding the following:



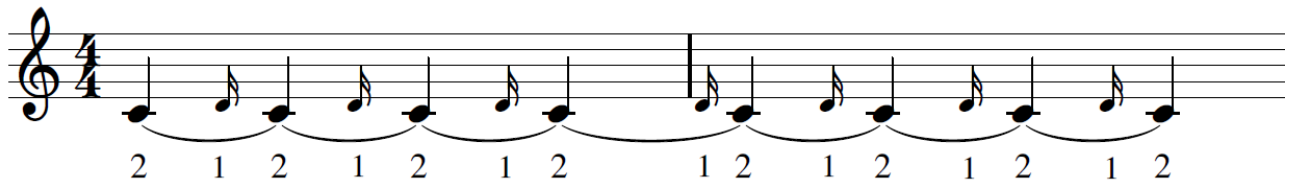
Simple repetition with different fingers. If we are running the note we want to repeat with a specific finger, we raise that and lower another different finger. This will be very useful both to perform very fast repetitions, and to change the position of the hand on the keyboard (see previous section, change position by repetition).



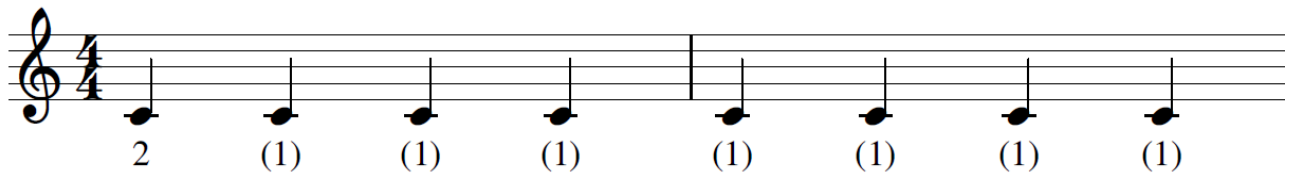
This repetition is similar to that performed by many trikitaris.

2.2 Mordent: We can repeat a note, running a top note quickly, without lifting the note finger. This technique is the most used in instruments of continuous sound like the alboka or the xiolarrua. In the following example we can see how the Do/C note executed by the heart finger (2) is repeated. To do this, without lifting the heart finger (2) of your key, we quickly touch a note superior to this, in this case the Re/D with the index (1) so that it will sound a small note that will simulate a cut of the note.

The real sound would be something like this:

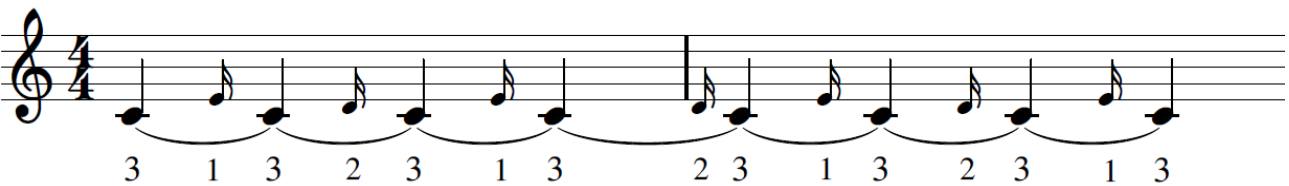


To simplify the graph, we will merely indicate between parentheses the finger that we will use to perform the repetition of the note. Must be reminded that we will not lift the finger that maintains the note played, in this case, the ring finger (2).

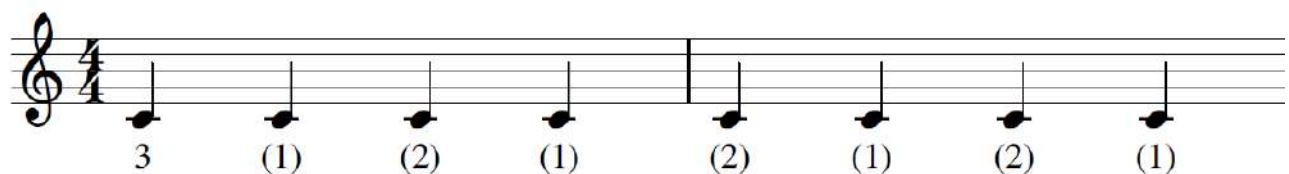


Normally, we will perform mordent repetition with the index, although there may be exceptions.

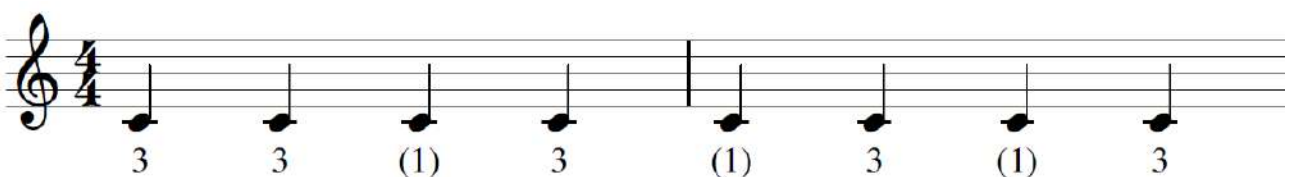
Two-finger mordent: If we want to repeat the note several times, we can try to perform two or more consecutive mordents. By performing them with different fingers, we will gain agility. In this case, based on the example above, we will use both the index (1) and the middle finger (2) to perform a repetition of note Do/C, which will be pressed by the ring finger (3). This finger will not be raised from there along the entire passage.



As earlier and to simplify the graph, it will only be necessary to write between parentheses the fingers with which we will repeat the notes.

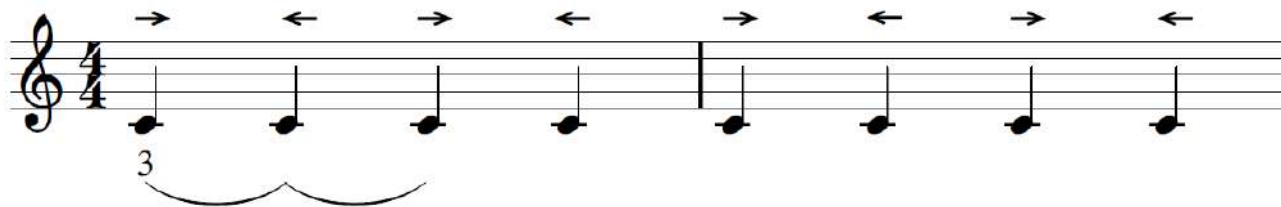


2.3 - Simple repetition with mordent: Another option to repeat several times the same note is to alternate techniques. One of the most used would be the alternation of a simple repetition with a mordent. This is useful to gain fluency or simply to ornament the melody in a more attractive way.



2.4 - Wheel: This form of repetition will not depend on the left hand, but on the right. Precisely speaking, we will make the articulation using the wheel as if it were the bow of a violin, turning it forward and backwards. We will call this technique wheel-counterwheel.

Note that this technique is not suitable for all zarrabetes, since the use of wheel-counterwheel can displace the cotton, stop the bass string, and cut the rhythm of the trumpet. If you want to use this technique it is advisable to use liquid resin, always consulting the luthier previously.



Do not confuse the arrows of the wheel-counterwheel that will go on the melody with the blows of dog that will go on the bass string note.

3 – Ornamentation

In this method we are not going to explain excessive details on the ornamentation of the instrument, but we will cover the most used ornaments.

3.1 Vibrato: Consists of the oscillation of the tuning of a note, used especially in long notes.

It will depend on two different factors:

Variation of height (tuning). There are two types:

- **Finger vibrato:** The tuning difference is greater and more marked. To do this, from the pressed key position, we press a little more and release it again to the pressed key position.

- **Hand Vibrato:** The pitch difference is smaller and more subtle. To do this, from the pulsed key position, we move the hand slightly left and right without getting to lift the finger of the position.

Variation in time. If we perform any of the previous vibratos slowly, we will name them slow vibrato. If we do it quickly, it will be a quick vibrato.

	FINGER VIBRATO	HAND VIBRATO
SPEED: Slow	A very marked, restful, and expressive vibrato	A subtle, restful, and gentle vibrato
SPEED: Fast	A very marked, restful, and expressive vibrato	A very marked, thrilling, and expressive vibrato.

3.2 Mordent:

The mordent is an ornament of a note, usually the immediately superior or inferior to the ornamented note, although it can be any note. In this example you can see an ascending interval, with a mordent over the note Sol/G. With this, after the note Mi/E, it would go directly to note La/A, and then quickly to note Sol/G. That would be a **superior mordent**.





1 4 3

In the second example we can observe a descending interval. In this case the mordent is performed on note Mi/E, with a lower note. It would be an example of an **inferior mordent**.



2 (1)

Remember that if the mordant is made between two similar notes, it would be a **repetition mordent**, as we saw in the previous section.

In certain scores the ornamented notes can be placed inverted to differentiate them from the main notes of the melody, since the time of the ornamented notes do not remain in the score. In other instruments you can find other graphs for mordents, as well as a great variety of these. However, for suiting beginners' skills I have preferred to focus on these two types only, using a more explicit graph. It should also be noted that in the mordents, as in all ornamentation in principle, we will not indicate fingering.

3.3 - Trill/Semitrill

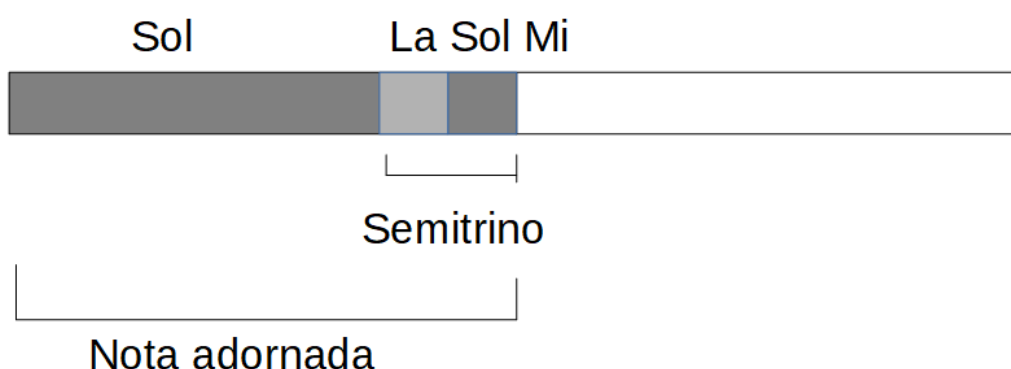
The semitrill is an ornament of two notes, which will contain the adorned note and a note superior or inferior to this. The adorned note will be the note to which the semitrill "steals" time. In the case of the attached image, the adorned note (Sol/G) is executed after the semitrill, formed by the top note (La/A) and again the adorned note (Sol/G) to fall to the next note of the melody.

We can think that the semitrill is like a mordent, but the difference between these two is that, instead of a note, the semitrill has two, being the second the same note, but adorned. There may be semitrills of various types: posterior or anterior semitrill.



2 1 2 4

The difference between these two is where the semitrill is placed in relation to the adorned note. In the **posterior semitrill**, the note is played first and then goes the semitrill. That is, the semitrill "steals" time at the end of the adorned note, before moving on to the next note.

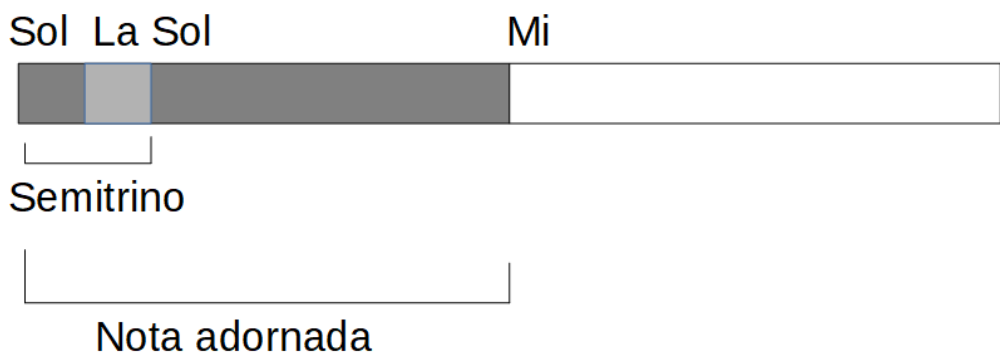


If the ornament would steal time from note Mi/E, it would not be a semitrill because it does not contain the adorned note, but a double mordent.



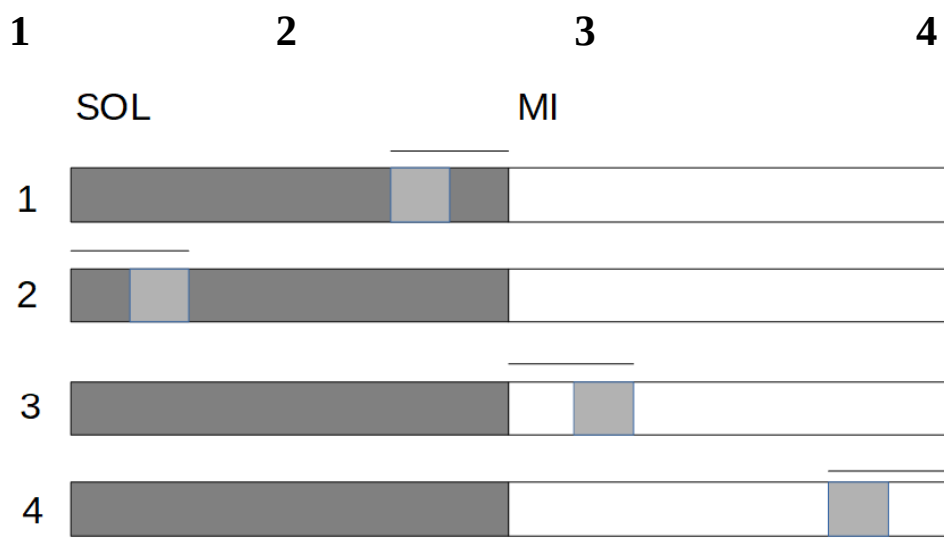
2 1 2 4

In the **anterior semitrill**, the semitrill is first performed, and then, the adorned note. That is, the semitrill steals time to the note adorned at the beginning.



It can also vary depending on the interval and the ornamented note. We will comment four possibilities in the same SOL/G-MI/E descending interval.

- 1: Posterior semitrill in Sol/G. The semitrill enters at the end of Sol/G's beat
- 2: Anterior semitrill in Sol/G: The semitrill enters at the beginning of Sol/G's beat
- 3: Anterior semitrill in Mi/E: The semitrill enters at the beginning of Mi/E's beat
- 4: Posterior semitrill in Mi/E: The semitrill enters at the end of Mi/E's beat

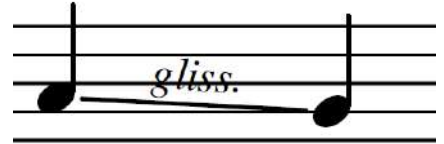


The **trill** is the succession of two or more semitrills, for which the above mentioned can be applied. Actual sound and representation of a posterior trill.



3.4 - Glissando

It is an ornament consisting of passing from one note to another, trying to pass through all possible intermediate sounds. To do this, we will press the two notes at a time, and tilt from one to the other. In the example, with the key corresponding to the note Fa pressed, press at the same time the key Mi/E, and gradually we release the key Fa/F.



Note also that glisando sounds can be performed, much freer, playing the strings directly with the hand instead of with the slats, as with the violin.

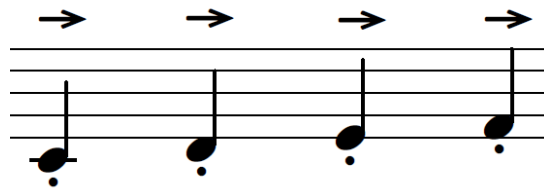
4 - Articulation

4.1 - Legato. In the articulation we will cover the way to get the sound. Note that due to its morphology, the zarrabete is a continuous sound instrument, so its articulation will be **legato** almost all the time. Nevertheless, we can also make other types of articulations.

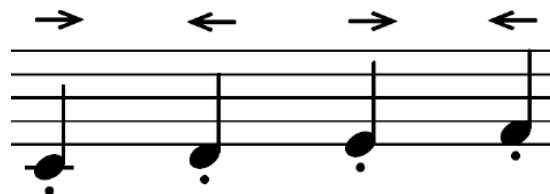
4-2 - Staccato

The staccato is a mode of articulation with whom the duration of their notes shortened by means of a silence. In our case, since the zarrabete is a continuous sound instrument, the case is special, with different options:

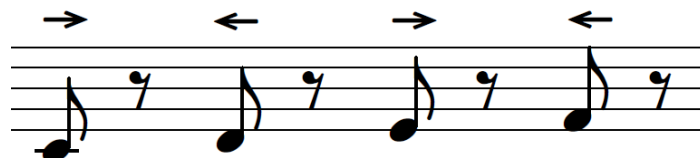
- **Wheel staccato or with silence.** We cut the zarrabete's sound by stopping the wheel after each articulated note.



We can also perform the staccato by changing the direction of rotation of the wheel using the wheel/counterwheel technique, turning the crank forward and backwards.



The problem with this method is that the continuous sound of the bass string will stop. Its real sound would be something similar to this:



One could also speak of great staccato, increasing the duration of the silence and shortening the duration of the note.

- **Open string staccato:** In this case, the shortening is not done by a silence, but by the open string note. To do this, after touching the desired note, instead of using a legato sound, as we explained previously, we will release it before going to the next note, sounding the open string note, like a staccato. In this case, the sound will remain continuous and will not stop the bass strings.



4.3 - Pizzicato

These last two ornaments are a bit special, since to be able to execute them correctly the strings should not be in contact with the wheel. For this purpose, some luthiers add mechanisms to the zarrabetes, such as the tilting system of the wheel.

In the case of the pizzicato, the technique consists of running the note pinching the rope directly with the hand (in the same way that the violinists do it), instead of with the wheel. In the score, we will indicate the beginning of the pizzicato with the graph “pizz” and the end indicating if we return to an execution with legato (with wheel), with tapping, etc.



4.4 - Tapping.

Tapping is a typical guitar technique, consisting only of pressing the notes without the articulation of the right hand. For this, like in the previous example, the wheel should not be in contact with the strings. Rather, simply playing the keys the melody will sound, although with a much smaller volume.



5 - Rhythm

5.1 - BASIC CONCEPTS

Although the most traditional zarrabetes may not have a trumpet string, most of them usually have at least one already. The trumpet string allows us to run rhythm. For this purpose, through subtle blows in the movement of the crank (*heldulekua*) and assisted by the stringer (*tirantea*), a small piece of wood called dog (*zakurra*), will strike a wooden sheet, performing a small percussion as a buzz. It should be noted that the graphs of rhythm are usually written clockwise, but when we see the graph of how to grab the pommel, we will use the opposite direction.

First, let us see the terminology used so that no doubts arise throughout the chapter. The **beat** will indicate the metric of the song, indicated at the beginning of the score 2/4, 3/4...

The **rhythm** will be the combination of different notes. In the following example we can see two scores with the same melody, the same beat in 2/4, but with different rhythm:

Example 1

Example 1 shows a musical score for two instruments: Doinua and Tronpeta Do 2k. Both are in 2/4 time. The Doinua part is written in treble clef and consists of a melody of eighth notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, G4. The Tronpeta Do 2k part is written in bass clef and consists of a rhythm of quarter notes: G2, G2, G2, G2, G2, G2. The rhythm is indicated by numbers 1, 2, 3, 4 below the notes, with arrows pointing down for notes 1, 2, 3, 4 and an arrow pointing up for note 5.

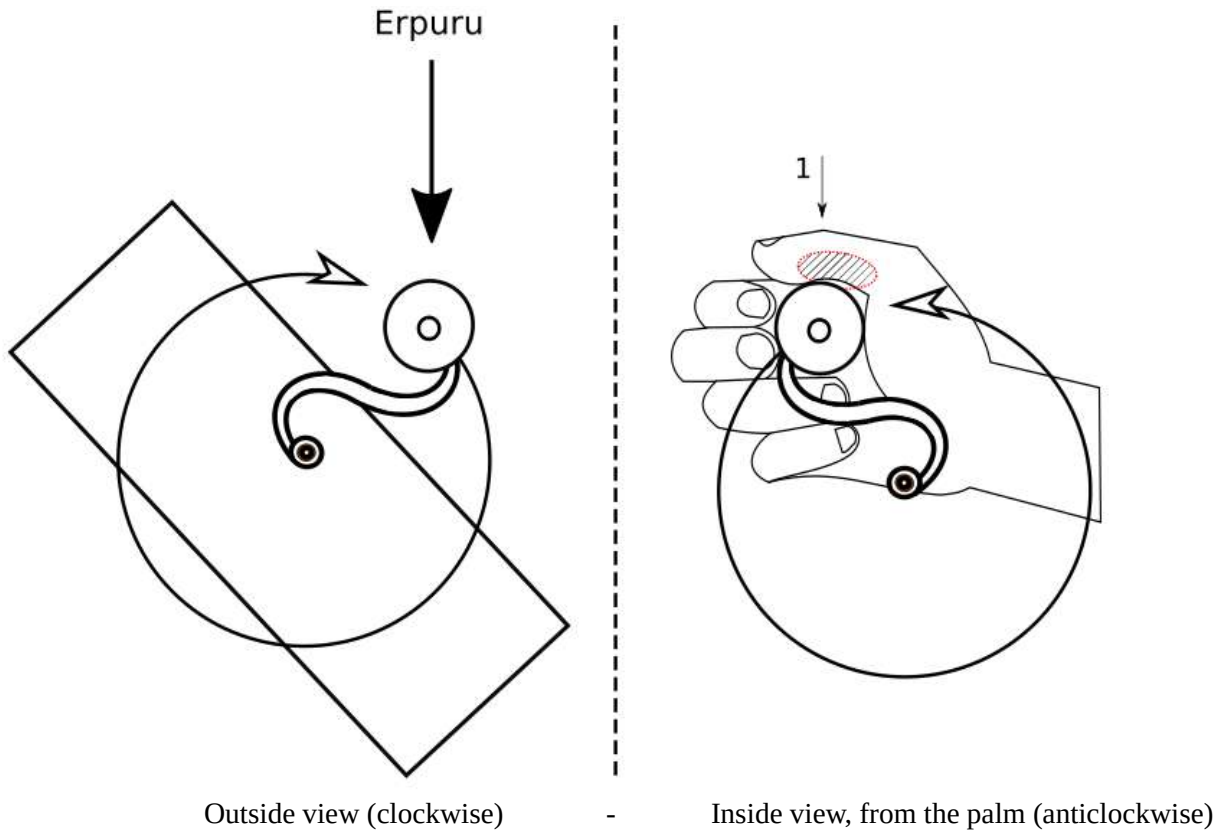
Example 2

Example 2 shows a musical score for two instruments: Doinua and Tronpeta Do 2k. Both are in 2/4 time. The Doinua part is written in treble clef and consists of a melody of eighth notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, G4. The Tronpeta Do 2k part is written in bass clef and consists of a rhythm of quarter notes: G2, G2, G2, G2, G2, G2, G2, G2, G2, G2. The rhythm is indicated by numbers 1, 2, 3, 4 below the notes, with arrows pointing down for notes 1, 2, 3, 4 and arrows pointing up and right for notes 5, 6, 7, 8.

Finally, the **strokes** will be the articulations that we will make with the right hand on the pommel, to be able to run the rhythm. Firstly, we will see the **regular rhythms**, that is, of **regular speed**, since we will not vary the speed of rotation of the wheel along the whole song.

5.2 - REGULAR RHYTHMS

Stroke of 1 (1k). It consists of giving a dog blow for each full spin of the wheel. This blow will always be given on the same place. However, the different positions of the zarrabete, when playing standing, sitting, more vertical, more lying, etc., can lead us to deception about where this blow falls in relation to the body of the instrument. For my way of seeing it, the simplest thing is to think that this blow will go down, always perpendicular to the ground, and especially this blow will be done with the first phalanx of the thumb (the closest to the palm), since each dog stroke will be given with a different part of the hand.



In the following example you can see how we will turn a wheel for each beat, marking the stroke 1, made with the thumb down. The graph consists of two parts. The arrow, which tells us that the thumb stroke, and the number 1 that indicates us the number of stroke given. Note that the stroke of 1 is rather unused. Instead, this blow is used more as an initiation exercise to the dog stroke.

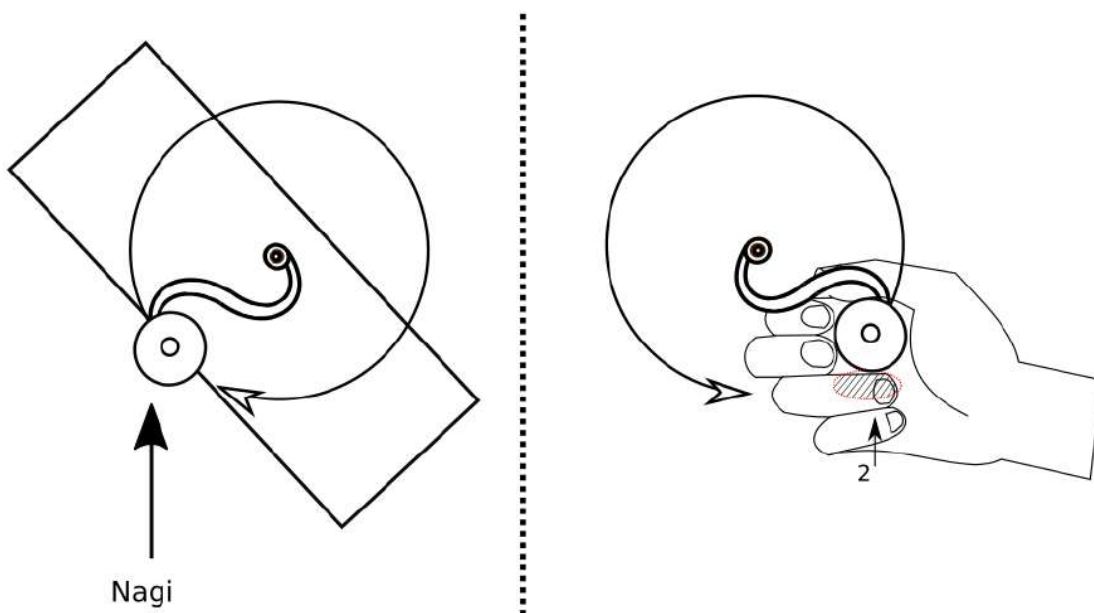
Doinua

Tronpeta (Sol) 1k

1 1 2 3 3 4 3 2 4 3 0

↓ 1 ↓ 1 ↓ 1 ↓ 1

Stroke of 2 (2k) In the stroke of 2, we will give two strokes per each full wheel spin: one down and one up. The first, down, will be like the one seen in the stroke of 1, with the thumb. In the case of the second stroke, it will be upwards, also perpendicular to the ground, and we will do it with the side of the ring finger, in the area located between the second and third phalange.



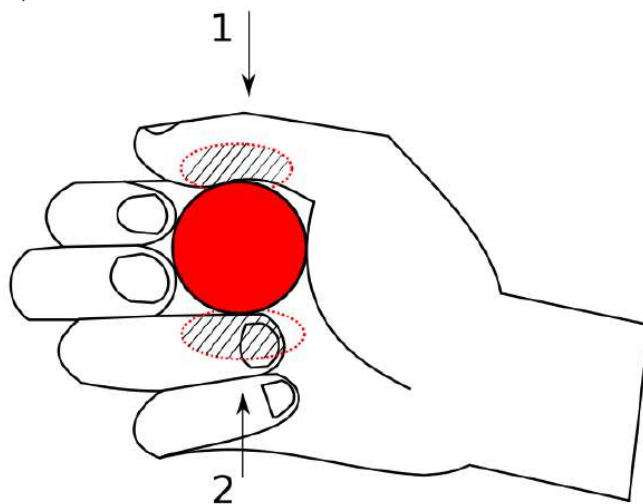
Outside view (clockwise) - Interior view, from the palm (Anticlockwise)

Doinua $\text{G}\ \frac{2}{4} \text{||:}$

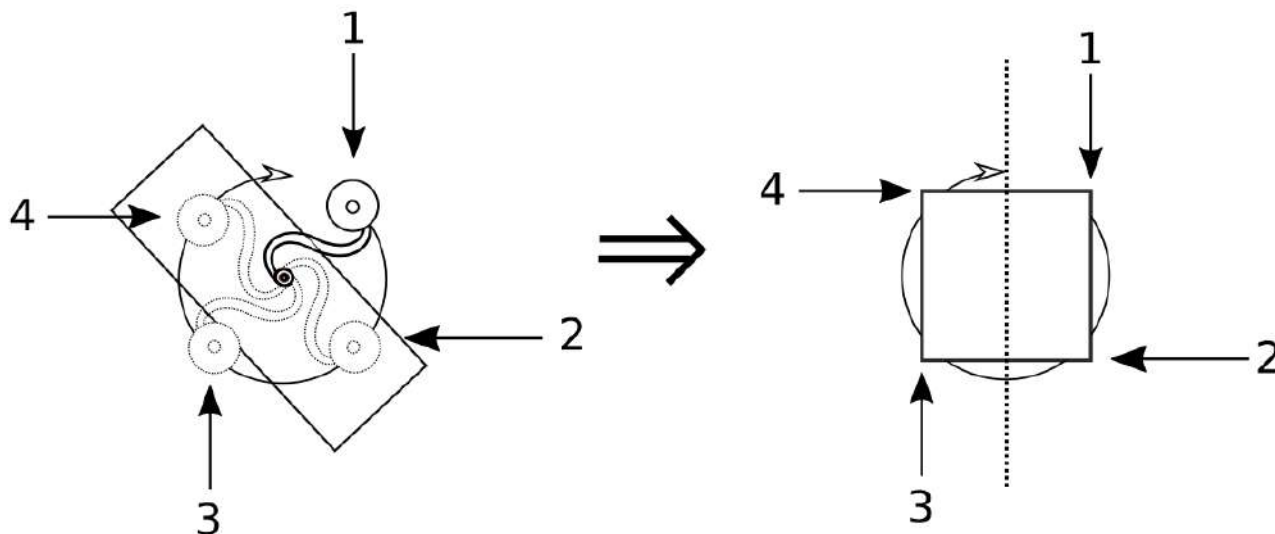
Tronpeta (Sol) $\text{2k}\ \frac{2}{4} \text{||:}$

	1	1	2	3	3	4	3	2	4	3	0
	↓	↑	↓	↑	↓	↑	↓	↑	↓	↑	

Hence, the stroke of 2 (2k) would be like this:



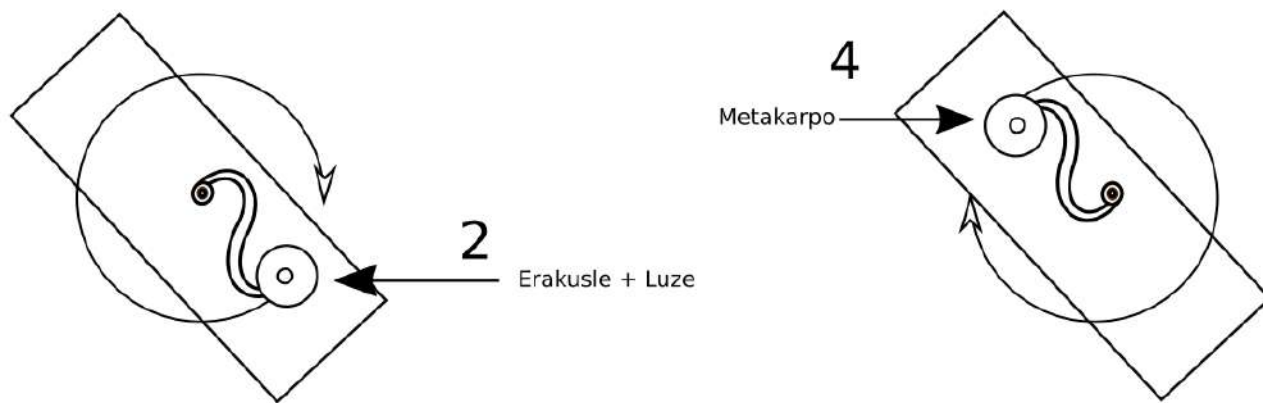
Stroke of 4 (4k). In the stroke of 4 we will give four strokes per full wheel spin. For this purpose, we divide the wheel into four equal parts.

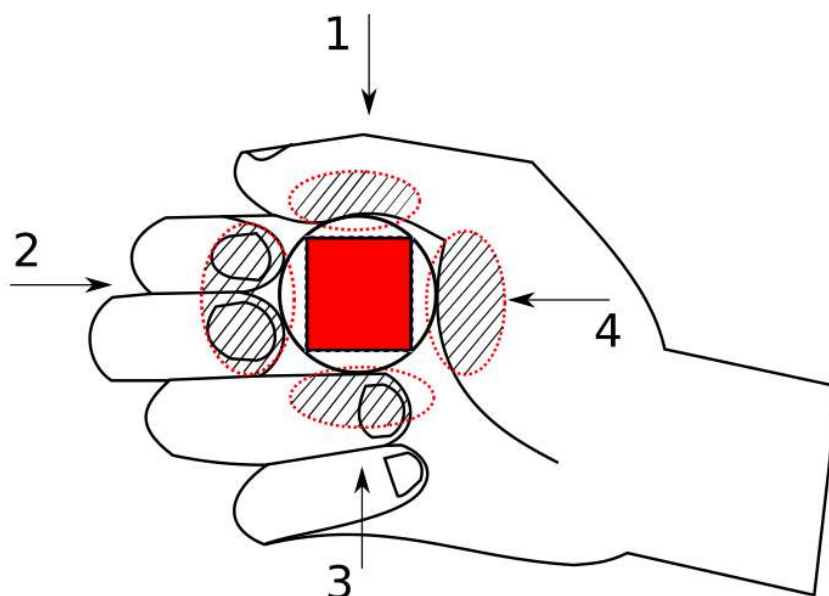


Blow 1 and 3 will be down and up respectively, coinciding with the stroke of 2, but these will have to add two new strokes: Blow 2 will be done backwards, parallel to the ground, with the index and heart fingers. In the case of blow 4, it will be done forward, parallel to the ground, and we will do it with the thumb finger's metacarpus.

Doinua $\text{G} \quad \text{2/4} \text{||:}$

Tronpeta (Sol) $\text{4k} \quad \text{2/4} \text{||:}$





It should be noted that the fact that we use a stroke of 4 does not mean that we will always have to make all four strokes. In this example, we are told that the rhythm will perform with a stroke of 4 (4k), that is, of four strokes per spin. We will mark the blow 1, we will omit the (2) and the (3) (although the movement will be the same that if we do them), we will mark 3 and omit (4).

Doinua $\text{G}\# \text{ 2/4}$

Tronpeta (Sol) 4k 2/4

1 1 2 3 3 4 3 2 4 3 0

1 4 1 3 1 3 1

That is, another possible graph would be the following one:

Doinua $\text{G}\# \text{ 2/4}$

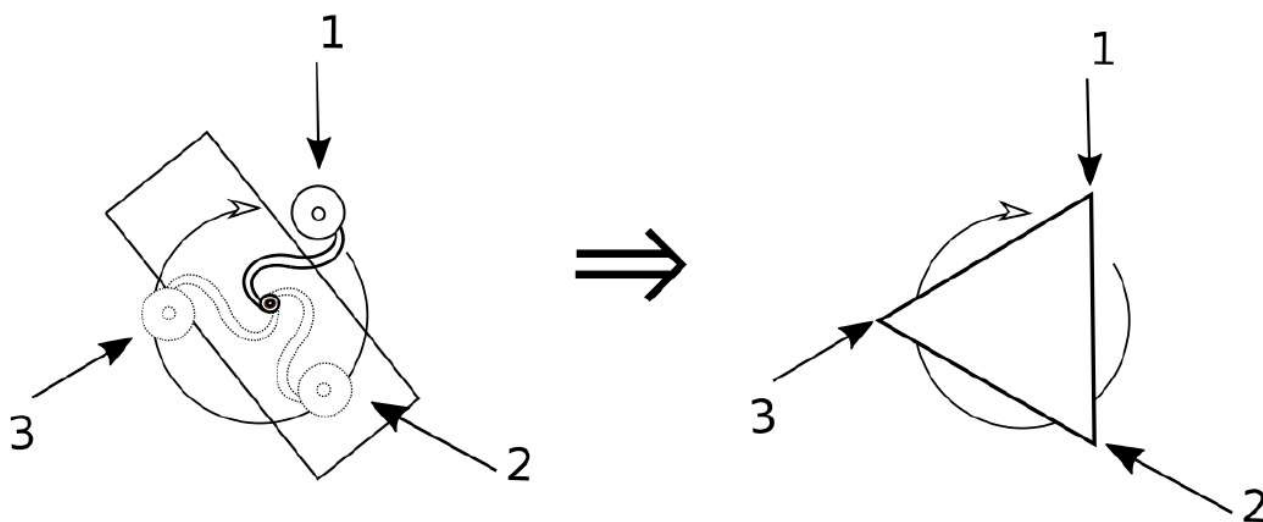
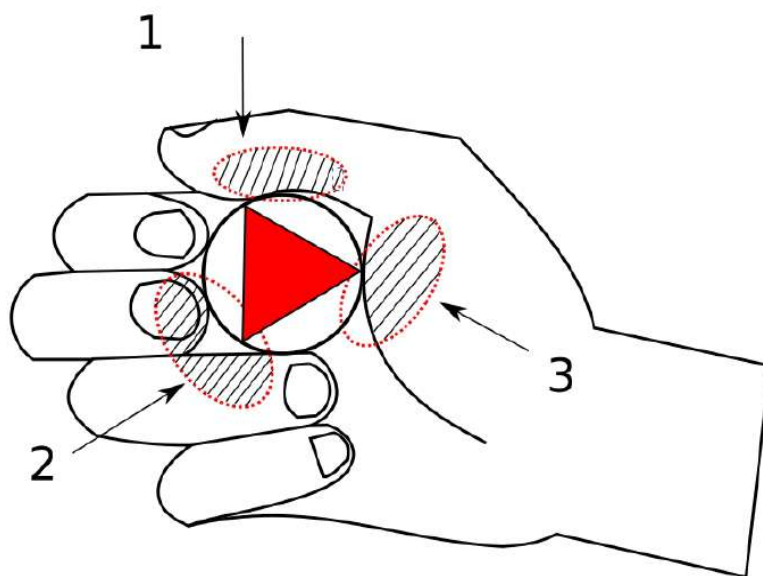
Tronpeta (Sol) 4k 2/4

1 1 2 3 3 4 3 2 4 3 0

1 (2) (3) 4 1 (2) 3 (4) 1 (2) 3 (4) 1 (2) (3) (4)

However, this second graph will be used only in the initial exercises since the previous graph is closer to reality as the trumpet will sound constantly. Therefore, we will always mark at the beginning of the score the type of rhythm we will be using with a stroke, namely, of 1, of two (2k), of four (4k) etc. Additionally, we will mark those that the score indicates.

Stroke of 3 (3k) In the stroke 3, we will give 3 strokes per each full wheel spin. While in the stroke 2 we divide the wheel into two equal parts, in the stroke 3, we will have to divide the wheel into three equal parts.



Doinua

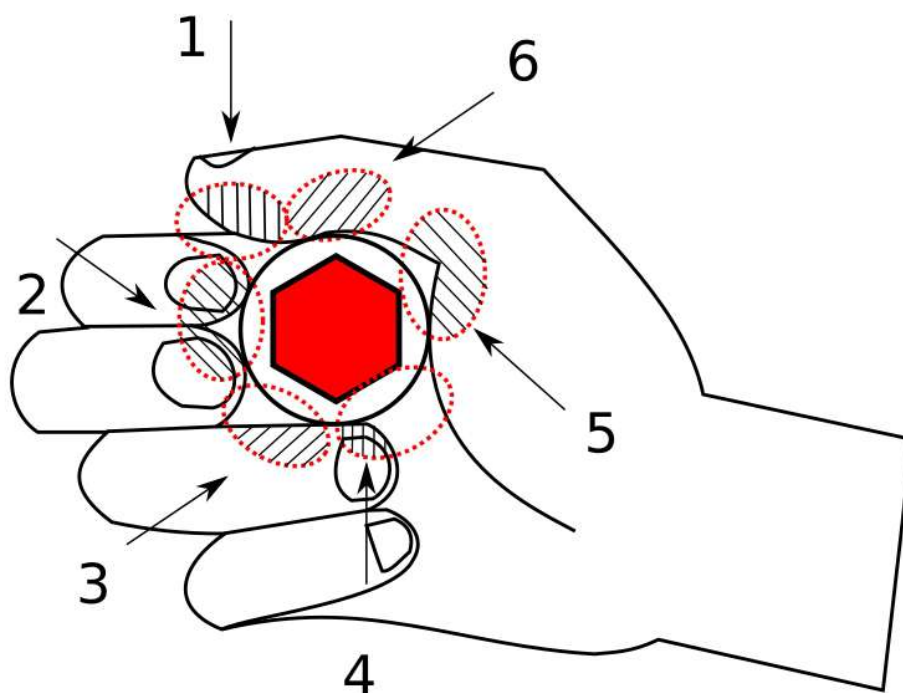
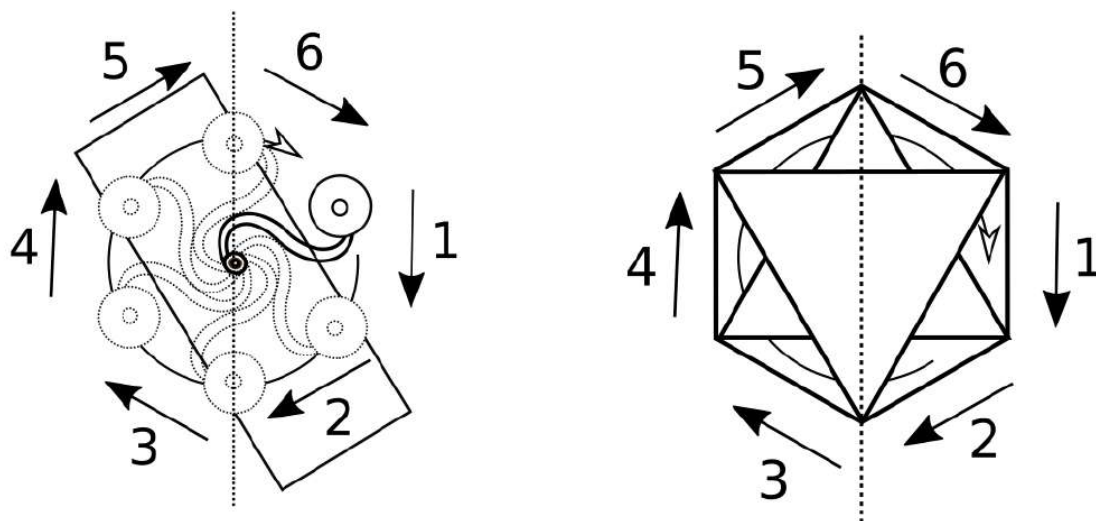
Tronpeta (Sol) 3k

0 (1) 3 4 3 (1) 2 1 2 3 1 1

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

The musical notation consists of two staves. The top staff is for Doinua, in treble clef, key of D major (one sharp), and 3/4 time. The bottom staff is for Tronpeta (Sol) 3k, in alto clef, key of D major, and 3/4 time. The notes in both staves are: D4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The fingering for the Doinua part is: 0 (1) 3 4 3 (1) 2 1 2 3 1 1. The fingering for the Tronpeta part is: 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3. Arrows indicate the direction of strokes for the Tronpeta part: down for 1, up for 2, and up for 3.


Stroke of 6 (6k). In the stroke of 6 we will give 6 strokes per spin, dividing the wheel into 6 equal parts. To understand this rhythm better, we will start from the stroke of 2, and divide each spin into 3 strokes: three descending (1,2 and 3) and three rising (4, 5 and 6).

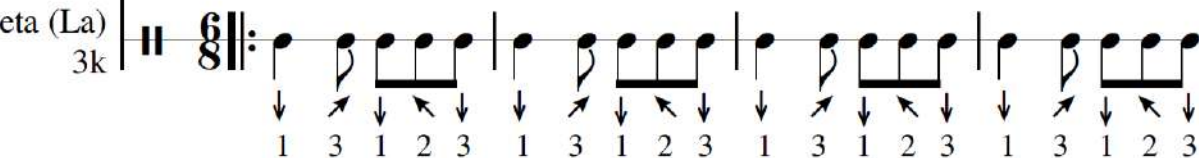


I would like to highlight the importance of the stroke of 6, not only for the execution of the blow as such, but we will also use it to make triplets within the stroke of 4. This is a typical rhythm of the *arin arin* as can be seen in later exercises, is marked here with a *, and it is also used as ornamentation within other rhythms.

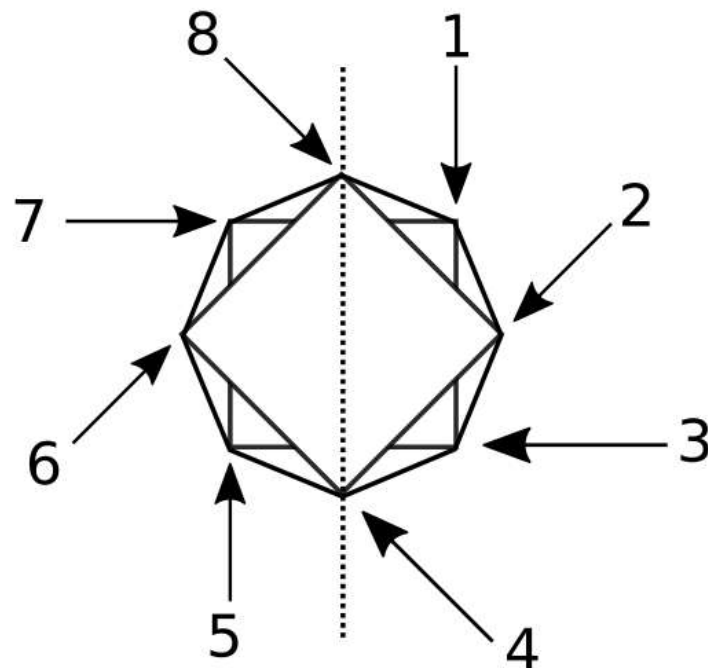
Rhythm of 6 with a 3+3 stroke. The 3+3 stroke will consist of the execution of two rhythms of 3 in a row. This type of rhythm will be used regularly in *kalejiras*, *biribilketas* and *martxas* in 6/8.

Sarrera

Doinua 

Tronpeta (La)
 3k 

Stroke of 8 (8k): The stroke of 8 will give 8 strokes per each full spin. To do this, just like the previous one we can start from the stroke of 2, and divide each stroke by 4, or we will start from the rhythm of 4, dividing each stroke in 2.



5.3 - IRREGULAR RHYTHM

We name “amalgam rhythms” to the rhythms we will do adding the rhythms we have seen so far. An easy way to understand this, used frequently in my lessons, is the one learned from the ‘zanphonist’ Efren López who differentiated two types of rhythms: short and long. The short rhythm would be a 2k rhythm and the long one a 3k, and through its combinations the rest of amalgam rhythms can be created.

Let us see the example of some amalgam rhythms that we will use in the method.

Rhythm of 5 strokes: We can understand the rhythm of 5 strokes as a sum of a stroke of 3 + a stroke of 2 (3+2k), that is, long or short combination, or a stroke of 2 + a stroke of 3 (2+3k) or a short-long combination. We will use this type of beat to play rhythms in 5/4 or 5/8. Although the best-known beat in 5/8 is the *zortziko*, given its structure, we will perform it normally with a displaced stroke of 4. These amalgam strokes have a particularity, since when you put together a stroke of 2 with a stroke of 3, they will not carry an equal speed. Accurately speaking, while on a spin we give 2 strokes, in the next we will give 3 and all the

notes must last the same. That is why we will call them **irregular rhythms**, as their speed will not be regular. In the following example we can see an example of a 5/4 executed by a 3+2 amalgam, i.e., long-short.

Doinua

Tronpeta (Re)
3+2k

Rhythm of 7 strokes. The beat of 7 can give several different combinations, as it can be understood as a 3+2+2k (long-short) 2+3+2k (short-long) or 2+2+3k (short-short) as the following example.

Doinua

Tronpeta (La)
3+2+2k

5.4 - DISPLACED RHYTHMS (TOKIALDATU)

If we want to avoid speed changes in previous amalgams, we can take advantage of this type of rhythms. We will call displaced rhythms to which the accent is changing of blow, moving on a regular basis. I explain it more in detail with the help of an example. To make a rhythm of 7/8, we can do it in three ways:

- Give seven strokes per spin
- Make a rhythm with amalgam strokes: three strokes in the first round, two in the second and third round.
- Make other kinds of stroke with which we are more used and change the accent.

This is the example that we will see, starting from a rhythm of 4 strokes. Doing a rhythm of four strokes we will not be able to fill the beat with a spin, and with two spins we will pass to the second beat. For this reason, we will make the stroke of four without marking the natural accent that would be the 1, and we will mark the accents that indicate the beat of the song, in this case every seven. We can also observe how every four measures the cycle is repeated again, coinciding the first beat of the rhythm with the stroke 1.

Doinua

Tronpeta (La)
4k

Beat > 1 2 3 4 5 6 7 > 1 2 3 4 5 6 7 > 1 2 3 4 5 6 7 > 1 2 3 4 5 6 7 > 1 2 3 4 (...)

Stroke 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 (...)

Doinua

Tronpeta (La)
4k

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

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

But the displaced rhythms are not used only in amalgams. One of the most common displaced rhythms is to perform the 3/4 or 3/8 beat with a stroke of 4, very used in rhythms of *fandango* or *ezpatadantza*. In the case of the example its decomposition is quite simple, as it is divided into sixteenth notes.

Doinua

Tronpeta (Sol)
4k

Marking all the blows of a stroke of 4, we would have the broken rhythm to sixteenth notes.

Beat 1 2 3 - 1 2 3 - 1 2 3 - 1...

Strokes 1 2 3 4 1 2 - 3 4 1 2 3 4 - 1 2 3 4 1 2 - 3...

~

Doinua

Tronpeta (Sol) 4k

Fingerings for Doinua: 0 (1) 3 4 3 3 2 1 2 3 1 1

Fingerings for Tronpeta (Sol): 1 3 4 1 3 1 2 3 4 1 3 4 1 3 1 2 3 4

Another example:

Doinua

Tronpeta (Re) 2k

Fingerings for Tronpeta (Re): 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

In summary, we will talk about three types of

Regular rhythms: the speed at which the wheel will be rotated will always be the same, and the beat 1 will match the pulse of the beat.

Irregular rhythm: the wheel can rotate at different speed, to match the 1 stroke with the pulse of the beat.

Displaced regular rhythm: the speed of the wheel will always be constant, but we will move the accent of stroke 1, so that it fits the pulse of the beat.

Speed	Rhythm	Hit-type		Amount of strokes	Usual application
Regular speed: The spin speed does not change.	Fitted regular rhythm: Stroke 1 always coincides with the beat's pulse.	1k	Stroke of 1	1 stroke per lap	Exercises for rehearsal
		2k	Stroke of 2, also known as short.	2 strokes per lap	Binary rhythms, 2/4, 4/4 or simple 6/8
		3k	Stroke of 3, also known as long.	3 strokes per lap	Ternary rhythms 3/4, 3/8
		4k	Stroke of 4	4 strokes per lap	Binary rhythms of binary decomposition: 2/4, 4/4
		6k	Stroke of 6	6 strokes per lap	Fast 6/8 or 3/4 rhythms.
		8k	Stroke of 8	8 strokes per lap	Binary rhythms of binary decomposition, elaborated 2/4, 4/4.
	Displaced regular rhythm. Speed of the spin Will always be constant, but we Will be displacing the accent of blow 1, so that it matches with the beat.	2k-t	Displaced stroke of 2	2 strokes per lap	Stroke 1 does not always fit the beat. It is usually used in 3/4, although it can be applied to 5/4, 7/4,...
		3k-t	Displaced stroke of 3	3 strokes per lap	Stroke 1 does not always fit the beat.
		4k-t	Displaced stroke of 4	4 strokes per lap	Stroke 1 does not always fit the beat, similar to 2k-t but looking for the rhythmic decomposition.
	Regular amalgam rhythm. Blow resulting from summing regular blows, where spin-speed does not vary, and stroke 1 matches beat.	3+3k	Stroke of 3+3 or long-long	Two 3k laps in a row	Not-so-fast 6, 6/8 rhythms.
		3+3+3	Stroke of 3+3+3	Three 3k laps in a row	9, 9/8 rhythms
	Irregular speed: spin speed does change.	Irregular amalgam rhythm. Blow resulting from summing regular blows. So that blow 1 matches beat spin-speed must be varied. Most of these rhythms are a combination between short rhythms (2k) and long rhythm (3k). Apart of the examples shown, there are other combinations in which 11/4 or 12/8 rhythms can be played, although they are not very usual.	3+2k	Stroke of 3+2	Irregular stroke of 5 consisting of 3k + 2k
2+3k			Stroke of 3+2	Irregular stroke of 5 consisting of 2k + 3k	5/4 or 5/8 rhythms, with a short-long structure.
2+3+2k			Stroke of 2+3+2	Irregular stroke of 7 consisting of 2+3+2k	7/4, 7/8 rhythms, with a short-long-short structure.
2+2+3k			Stroke of 2+2+3	Irregular stroke of 7 consisting of 2+2+3k	7/4, 7/8 rhythms, with a short-short-long structure.
3+2+2k			Stroke of 3+2+2	Irregular stroke of 7 consisting of 3+2+2k	7/4, 7/8 rhythms, with a long-short-short structure.
3+3+2k			Stroke of 3+3+2	Irregular stroke of 7 consisting of 3+3+2	2/4 or 4/4 binary rhythms with displaced accent, such as habanera, rumba,...
3+3+2+2k			Stroke of 3+3+2+2	Irregular stroke of 10 consisting of 3+3+2+2	Rhythms of 5 with greater decomposition.

Zarrabetegrama

Goranzko Jauziak

Saltos ascendentes
Ascending jumps

Beheranzko Jauzia

Salto descendente
Descending jump

Nota berdina

Misma nota
Same note

Errepikapenak

Repetición
Repetitions

Gurutzaketa

Cruce
Crossing



Ariketak

Ejercicios / Exercises

Digitazioa

Posizio finkoa

01

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

02

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

03

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

04

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

05

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

06

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

07

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

Digitazioa

Jauziak

01

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

02

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

03

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

04

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

05

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

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

06

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

Hand diagrams showing fingerings for each group of notes.

07

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

Hand diagrams showing fingerings for each group of notes.

08

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

Hand diagrams showing fingerings for each group of notes.

09

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

Hand diagrams showing fingerings for each group of notes.

10

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

Hand diagrams showing fingerings for each group of notes.

11

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

Hand diagrams showing fingerings for each group of notes.

:

Digitazioa

Gurutzaketak

01

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

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

02

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

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

03

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

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

04

2 1 E 2 1 E 2 1 E 1 2 E 1 2 E 1 2 3

05

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

Digitazioa

Errepikapenak

01

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

02

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

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

03

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

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

04

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

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

Digitazioa

Nota bera

01

3 2 1>2 1 2 3 2 1>2 1 2 3 2 1>2

1 2 3 2 1>2 1 2 3 2 1>3 1 2

02

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

03

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

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

04

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

Errepikapenak

Errepikapen sinplea, hatz berarekin.

01

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

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

02

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

03

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

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

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

04

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

Hand diagrams: Three hand icons with arrows indicating finger movements for the first, second, and third measures of the final measure.

Errepikapenak

Errepikapen sinplea, hartz desberdinekin.

01

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

= = (...)

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

02

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

= = (...)

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

03

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

= = (...)

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

04

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

= = (...)

Errepikapenak

Mordentea

01

4 (1) (1) 3 (1) (1) 2 (1) (1) 3 (1) (1) 4 (1) (1) 2 (1) (1)

3 (1) (1) 2 (1) (1) 4 (1) (1) 3 (1) (1) 4

02

4 (1) (1) 2 (1) (1) 4 (1) (1) 2 (1) (1) 4 (1) (1) 2 (1) (1) 4 (1) (1) 2 (1) (1)

4 (1) (1) 2 (1) (1) 4 (1) (1) 2 (1) (1) 4 (1) (1) 2 (1) (1) 3

03

4 (2) (1) 3 (2) (1) 4 (2) (1) 3 (2) (1) 4 (2) (1) 3 (2) (1) 4 (2) (1) 3 (2) (1)

4 (2) (1) 3 (2) (1) 4 (2) (1) 3 (2) (1) 4 (2) (1) 3 (2) (1) 4

04

4 4 (1) 3 3 (1) 2 2 (1) 3 3 (1) 4 4 (1) 2 2 (1) 3 3 (1) 4

05

4 4 (1) 2 2 (1) 3 3 (1) 1 2 3, 4 4 (1) 2 2 (1) 3 3 (1) 1 2 3

4 4 (1) 2 2 (1) 3 3 (1) 1 2 3, 4 4 (1) 2 2 (1) 3

06

3 2 3 2 2 (1) 3 2 3 2 2 (1) 3 2 3 2 2 (1) 3 2 3 2 2 (1)

3 2 3 2 2 (1) 3 2 3 2 2 (1) 3 2 3 2 2 (1) 3 2 3 2 2 (1)

07

3 3 3 1 1 1 3 3 3 1 1 1 3 3 3 1 1 1 3 3 3 1 1 1

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

Ornamentazioa

Vibratoa

01

02

03

04

Ornamentazioa

Mordentea

01

3 (1) 2 3 (1) 2 3 (1) 2 3 (1) 2

= (...)

3 (1) 2 3 (1) 2 3 (1) 2 3

02

1 (3) 2 1 (3) 2 1 (3) 2 (3) 2

= (...)

1 (3) 2 1 (3) 2 1 (3) 2 1 (3) 2

03

3 (1) 2 (4) 3 (1) 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3

= (...)

04

2 (4) 3 (1) 2 (4) 3 (1) 2 (4) 3 (1) 2 (4) 3 2 3 2 3 2 3 2 3

= (...)

Ornamentazioa

Semitrinoa/Trinoa

01

2 (1) (2) 3 2 (1) (2) 3 2 3 2 3 2 3 2

(2)(1) 2 3 (2)(1) 2 3 2 3 2 3 2 3 2

02

03

2 (1) (2) 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4

2 (1)(2)(1)(2) 3 2 tr tr tr 3 2 3 2 3 2 3 2

04

2 2 (1) 4 2 2 (1) 4 2 2 (1) 4 2 2 (1) 4

2 2 (1) 4 2 2 (1) 4 2 2 (1) 4

Erritmoa

1eko kolpea (1k) / 2ko kolpea (2k)

01_1k

02_1k

03_2k

04_2k

05_2k

06_2k

Erritmoa

3-ko kolpea (3k)

01

02

03

04

05

06

07_ 3+3k

08

09

10

11

12

13

Erritmoa

4ko kolpea (4k)

01
↓ 1

02
← 2

03
↑ 3

04
→ 4

05
↓ 1 ↑ 3 ↓ 1 ↑ 3

06
↓ 1 ← 2 ↓ 1 ← 2

07
↓ 1 → 4 ↓ 1 → 4

08
← 2 ↑ 3 ← 2 ↑ 3

09
← 2 → 4 ← 2 → 4

10
↑ 3 → 4 ↑ 3 → 4

11
↓ 1 ← 2 ↑ 3 ↓ 1 ← 2 ↑ 3

12
↓ 1 ← 2 → 4 ↓ 1 ← 2 → 4

13
↓ 1 ↑ 3 → 4 ↓ 1 ↑ 3 → 4

14
← 2 ↑ 3 → 4 ← 2 ↑ 3 → 4

15
↓ 1 ← 2 ↑ 3 → 4 ↓ 1 ← 2 ↑ 3 → 4

Erritmoa

Arin arin - Porrue

01_4k

02_4k

03_4k

04_4k

05_4k

06_4k

07_4k

08_4k

09_4k

10_4k

11_4k

12_4k*

13_4k*

14_4k*

15_4k*

16 * = 6-ko kolpearekin

Erritmoa

Fandango - Jota - Bals

01_3k

02_3k

03_3k

04_3k

05_4k

06_4k

07_4k

07_4k

08_4k

09_4k

10_4k

29_11_4k

33_12_4k

37_13_4k

41_14_4k

45_15_6k

49_16_6k

12_4k

13_4k

14_4k

15_4k

16_4k

17_4k

29 10_6k

11_6k

1 4 3 2

1 3 4 1 2 3 1 2 4

1 3 4 1 2 3 1 2 3 4

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 *4 *5 *6

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

1 3 4 6 1 3 4 5 6

Erritmoa

Ezpatadantza

01_4k

02_4k

03_4k

8

04_4k

05_4k

11

06_4k

07_4k

08_4k

09_4k

10_4k

Erritmoa

Zortziko

01_4k

02_4k

03_4k

04_4k

Erritmoa

Amalgama

01_ 4k-t

1 (2) (3) (4) (1) 2 (3) (4) (1) (2) 3 (4) (1) (2) (3) 4 (1) (2) (3) (4)

02_ 4k-t

1 4 2 1 3 2 4 3

03_ 4k-t

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

04_ 4k-t

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

05_ 4k-t

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

17 06_ 3+2k

1 2 3 1 2 1 2 3 1 2

07_ 4+3k

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

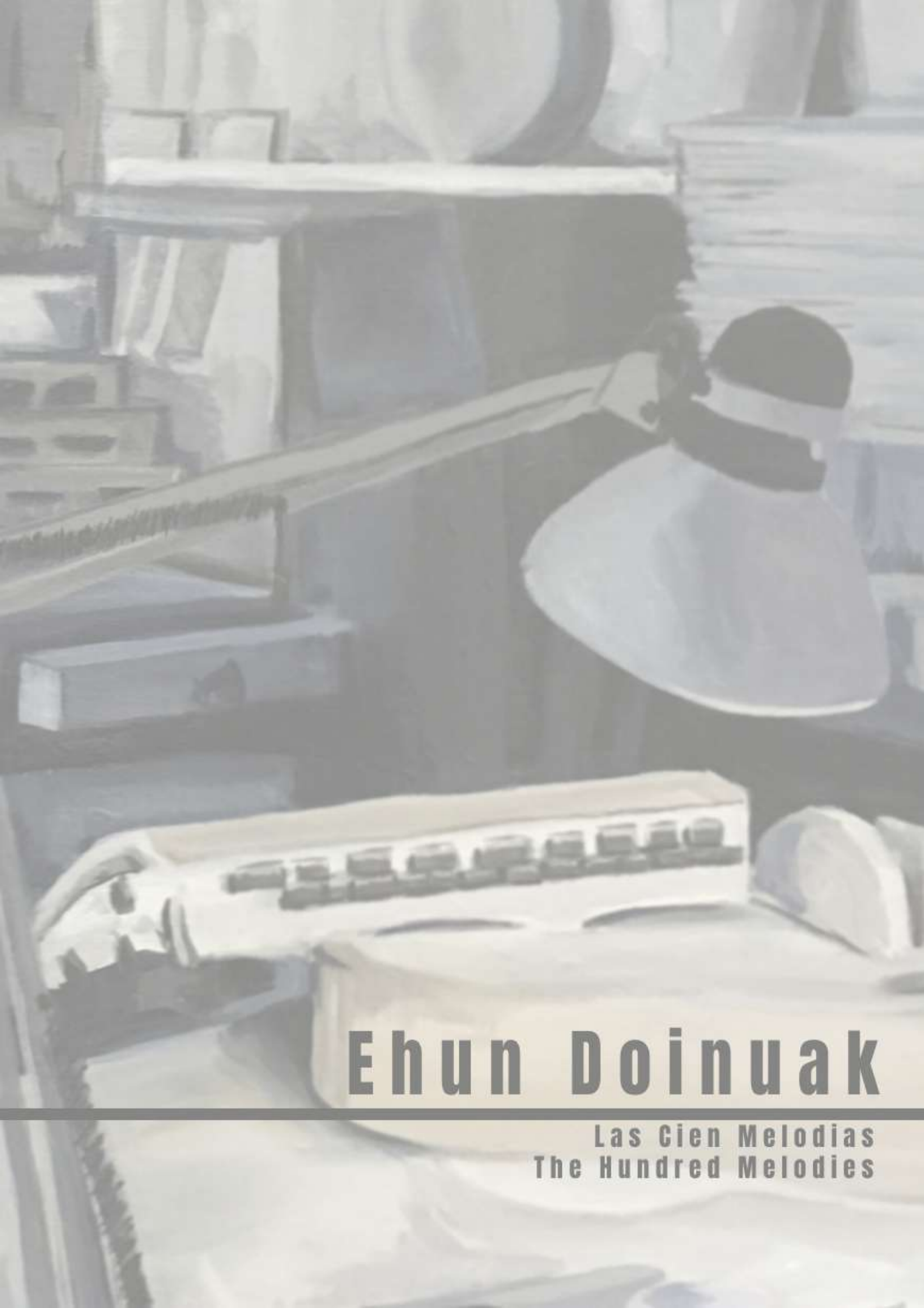
20 08_ 3+2+2k

09_ 4k-t

10_ 4k-t

11_ 4k-t

12_ 4k-t



Ehun Doinuak

Las Cien Melodias
The Hundred Melodies

1. Maila

1er nivel / 1st level

01 - 7 jauzi	146
02 - Eperra	146
03 - Haika mutil	147
04 - Axuri beltza	147
05 - Txikitxuterik	148
06 - Lili eder bat	148
07 - Orhiko txoria (Juan Mari Beltran)	149
08 - Oh, Pello Pello	149
09 - Ababatxue	150
10 - Ortzean izar ederra	150
11 - Itsasoa laino dago	151
12 - Goizeko euri artean.....	151
13 - Aupa Maurizia	152
14 - Aita semeak	153
15 - Txoria txori	154
16 - Bizkaia maite	155
17 - Urzo txuria	156
18 - Martxa baten lehen notak	156
19 - Badira hiru aste.....	157
20 - Orhiko txoria (Joxean Goikoetxea)	158
21 - Haurtxo txikia	159
22 - Ikusten duzu goizean	160
23 - Agurra (Gontzal Mendibil)	161
24 - Hilargi, nun zaude?	162
25 - Ostatuko neskatxaren koplak	162



Zazpi Jauzi

Abestia: Zazpi Jauziak
Taldea: Patxi eta Batbiru
Diska: Mutikoak, Fandangoa...

1/100

♩ = 200

Trad.

Musical notation for the first staff of 'Zazpi Jauzi'. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth notes. Below the staff are the following fret numbers: 1 1 2 3 3 4 3 0 4 3 0 1 1 2 3 3.

Musical notation for the second staff of 'Zazpi Jauzi'. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth notes. Below the staff are the following fret numbers: 4 0 4 3 0 4 4 4 1 2 3 4 3 0 4 4.

Musical notation for the third staff of 'Zazpi Jauzi'. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth notes. Below the staff are the following fret numbers: 4 4 1 2 3 4 0. The staff ends with a double bar line and a repeat sign. Above the staff, there are two first endings: '1.' and '2.'. Below the staff are the following fret numbers: 0 1 3 1 3 1...

Eperra

Taldea: Akelarre
Diska: Gau Pasa
2/100

♩ = 120

Trad / Niko Etxart

Musical notation for the first staff of 'Eperra'. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth notes. Below the staff are the following fret numbers: 0 (1) (1) 4 3 3 2 1 2 3.

Musical notation for the second staff of 'Eperra'. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth notes. Below the staff are the following fret numbers: 2 1 2 3 4 0 4 0 4 3 4.

Musical notation for the third staff of 'Eperra'. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth notes. Below the staff are the following fret numbers: 3 4 0 (1) 4 3 3 2 1 2 3.

Musical notation for the fourth staff of 'Eperra'. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth notes. Below the staff are the following fret numbers: 3 2 3 0 4 4 4 3 2 2 3 4 0.

Haika Mutil

Talde: Su ta Gar
 Diska: Su ta Gar Antzokietan
 3/100

$\text{♩} = 50$

Trad.

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

9 4 3 2 1 1 3 1 2 2 3 0 4 2 2 1 3

19 4 4 0 4 3 2 1 3 1 1 1 2 3 4 0 4

Axuri Beltza

Talde: Enrike Zelaia
 Diska: Nafarroa
 4/100

$\text{♩} = 150$

Trad.

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

9 2 2 1 3 3 4 0 4 3 0 2 2 1 2 3 4 0

Txikitxuterik

Talde: As Netas de Maurizia

Diska: Pobos nas Marxes

5/100

♩ = 80

Trad.

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

6

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

13

2 1 2 3 4 3 2 4 3 2

Lili eder bat badut nik

Talde: Kepa Junkera

Diska: Etxea

6/100

♩ = 75

Trad.

0 (1) 4 3 2 4 3 2 1 2 3 4 2 3 4 2

8

(1) 3 4 3 2 1 4 3 2 1 2 3 4 3 1 3 4

16

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

Orhiko Xoria

Talde: Juan Mari Beltran

Diska: Orhiko Xoria

7/100

♩ = 90

Juan Mari Beltran

Musical score for Orhiko Xoria, 4/4 time, tempo 90. The score consists of four staves of music with fingerings and hand position diagrams. The first staff starts with a rest followed by notes with fingerings 1 2 3 4 3 2 1, then 2 4 3 2 1 2 3 1. A hand position diagram shows the right hand with the index finger pointing down. The second staff starts with a slur over notes with fingerings 2 1 2 3 4 3 2 1 2 3 4 3 2 3 4 2 4 3 2. A hand position diagram shows the right hand with the index finger pointing up. The third staff has fingerings 1 2 3 1 2 3 4 3 2 1 2 3 1. The fourth staff has fingerings 2 1 2 3 4 3 2 1 2 3 4 3 2 3 4 2 4. A hand position diagram shows the right hand with the index finger pointing up.

Oh, Pello Pello

Talde: Kepa Junkera

Diska: Etxea

8/100

♩ = 80

Trad.

Musical score for Oh, Pello Pello, 3/4 time, tempo 80. The score consists of two staves of music with fingerings and slurs. The first staff has fingerings 1 1 2 1 4 1 2 1 2 1 4 1 2 4 1 2 3 4 1 1 2. Slurs are placed under the first four notes, the next four notes, the next four notes, and the last four notes. The second staff has fingerings 1 4 1 2 1 2 1 4 2 1 2 1 3 2 3 2 3 2 4. Slurs are placed under the first two notes, the next four notes, the next four notes, and the last four notes.

Ababatxue lo eta lo

Talde: Parradust

Diska: Herri txikiak, bihotz handiak

9/100

Trad.

Musical score for 'Ababatxue lo eta lo' in 4/4 time. The score consists of three staves of music with guitar fingering numbers below the notes. The first staff starts with a rest followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second staff begins at measure 4. The third staff includes first and second endings. Fingerings include (1), 3, 2, 1, 3, 2, 1, 4, 4, (1), 3, 2, 1, 2, (1), 2, 1, 2, 3, 2, 3, 2, 1, 4, 1, 2, (1), 1, 2, 3, 1, 2, 4, (1), 4, 4, 2, 4, 2, 4, (1), 4.

Ortzean Izar Eder Bat

Talde: Gontzal Mendibil

Diska: Memorian

10/100

♩ = 155

Trad.

Musical score for 'Ortzean Izar Eder Bat' in 3/4 time. The score consists of four staves of music with guitar fingering numbers below the notes. The first staff starts with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second staff begins at measure 10. The third staff begins at measure 17. The fourth staff begins at measure 26. Fingerings include 2, 2, (1), 4, 3, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 3, 1, 2, (1), 4, 3, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 3, 4, 2, 2, (1), 3, 1, 2, 1, 4, 2, 2, (1), 3, 1, 2, 1, 2, 2, (1), 4, 3, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 3.

Itsasoa Laino Dago

Talde: Urko
 Diska: Hemen Gaudel!
 11/100

♩ = 95

1. Trad

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

9

2.

4 3 1 4 3 2 1 3 4 1 2 (1) 1 2>1 2 3 4 2 4

Goizeko Euri Artean

Talde: Haizea
 Diska: Haizea
 12/100

♩ = 80

Txomin Artola

2 2(1) 2 3 2 4 3 3(1) 3 2 1 4 (1) 4(1) 4 3 2 3

12

2 2(1) 3 2 1 2 (1) 2(1) 2 1 2 1 3 3(1) 3 2 1 2

24

(1) 2(1) 2 3 2 4 3 3(1) 3 4 3 2

Aupa Maurizia

Talde: Karrantzi
Diska: Tradition 2.1
13/100

$\text{♩} = 110$

Agus Barandiaran

1 2 (1) 2 (1) 1 3 (1) 1 2 4 3 2 2 (1) 2 1 3 4

1 2 (1) 2 (1) 1 3 (1) 1 2 4 3 2 2 (1) 2 (1) 3

3 4 (1) 3 2 3 2 1 2 3 2 3 2 3 4 2 4

3 4 (1) 3 2 3 2 1 2 3 2 3 2 3 4 1 2 3

4 (1) 3 2 3 4 2 1 2

Aita Semeak

Talde: Oskorri

Diska: Alemanian Euskaraz

14/100

Natxo de Felipe

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of four staves of music, each with guitar tablature and fingerings indicated below the notes. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and specific fingering instructions like 'X' and '2'.

Staff 1 (Measures 1-9):
Measure 1: (1) 2 1 (triplet)
Measure 2: 2 1 2
Measure 3: 3 4 3 (triplet)
Measure 4: 0
Measure 5: (1) 4 3 (triplet)
Measure 6: 2 3 4
Measure 7: 0 3
Measure 8: 1 2 1 (triplet)
Measure 9: 1 2 1 (triplet)

Staff 2 (Measures 10-16):
Measure 10: 2 1 2
Measure 11: 3 4 3 (triplet)
Measure 12: 0
Measure 13: (1) 4 3 (triplet)
Measure 14: 2 3 4
Measure 15: 0 (1)
Measure 16: 0 (1)

Staff 3 (Measures 17-24):
Measure 17: (1) (1) 4 3 3 (1)
Measure 18: 1 2 3 4
Measure 19: (1) 3 2 3
Measure 20: 4 (1)
Measure 21: 0 3
Measure 22: 0 3
Measure 23: 0 3
Measure 24: 0 3

Staff 4 (Measures 25-31):
Measure 25: 0 (1) (1)
Measure 26: 2 1 2 1 2 3
Measure 27: 2 1 2 3
Measure 28: 4 2 3
Measure 29: 4 0
Measure 30: 4 0
Measure 31: 4 0

Txoria Txori

Talde: Luar na Lubre

Diska: Extra mundi

15/100

♩ = 150

Mikel Laboa / Joxean Artze

4 1 2 (1) 2 (1) 2 1 2 1 1 2 2 (1) 1 2 3 2 3 2 1

2 3 4>1 4 4 2 4 (1) 3 2 2 (1) 2 (1) 2 (1) 1 2 4

3 4 (1) 4 3 2 2 (1) 2 (1) 2 (1) 1 2 4 1 2 3

2 (1) 3 3 (1) 2 3 4 (1) 3 4>1 4

Bizkaia Maite

Talde: Aitor Amezaga + Orchestra de Bratislava

Diska: Barruan

16/100

♩ = 100

Benito Lertxundi

0 2 (1) 2 3 4 3 2 3 1 2 3 4 3 2 4 3 2 1 2

3 4 2 4 3 2 1 2 3 4 3 2 1 3 2 0 2 (1) 2

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

4 3 2 1 2 3 4 3 2 3 2 1 2 (1) 3 0 2

(1) 2 3 4 3 2 3 1 2 3 4 3 2 4 3 2 1 2 3 4

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

2 4 3 2 1 2 3 4 3 2 1 3 2 2 (1) 3 4

Urzo Xuria

Talde: Oskorri
 Diska: The pub ibiltaria I
 17/100

Trad.

$\text{♩} = 78$

4 (1) 2 1 2 1 1 2 3 2 1 3 4 2 3 (1) 4 4

1 2 (1) 3 2 (1) 3 2 (1) 2 3 1 2 (1) 3 2 (1) 3 2 (1) 3 4 (1) 2 1 2

1 1 2 3 2 1 3 4 3 4 2 4 3 2 3 2 1 3 4 2 3 (1) 4

Martxa Baten Lehen Notak

Talde: Mikel Laboa
 Diska: Lau Bost
 18/100

M. Laboa, J. A. Artze

$\text{♩} = 105$

2 (1) 2 (1) 3 4 1 3 4 (1) 3 2>4 2 1 4 3 2 3 (1) 2

1 2 3 4 3 2 1 2 4 3 2 1 3 2 4 (1)

2 (1) 2 (1) 3 2 1 2 3 2 1 2 3 4 3 (1)

Badira Hiru Aste

Talde: Mikel Urdangarin

Diska: Badira Hiru Aste

19/100

♩ = 180

Mikel Urdangarin

4 2 1 2 1 2 1 2 (1) 3 1 2 1 2 (1)

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

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

2 1 2 (1) 3 1 2 1 2 (1) 3 1 2 3 2 2

Orhiko Txoria

Talde: Joxan Goikoetxea

Diska: Goazen Lagun

20/100

Trad.

Ad libitum

9

18

26

Haurtxo Txikia

Talde: Kepa Junkera

Diska: Etxea

21/100

♩ = 70

Trad.

4 4 (1) 3 2 1 3 2 1 2 1 2 3 1 2 3 1 2

5 3 1 2 1 2 3 2 3 2 1 4 2 1 2 1 2 3 2 3 4 (1) 4 4 (1) 4

11 1 2 (1) 2 3 4 2 3 4 3 2 2 (1) 2 3 4 3 4 3

15 2 2 (1) 2 3 4 2 3 4 3 2 3 1 2 1 2 3 4 (1)

Ikusten duzu Goizean

Talde: Alos Quartet
Diska: XX Urte, Zuzenean
22/100

Jean Baptiste Elizanburu

♩ = 80

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

6 4 1 2 3 2>4 0 4 0 2 1 2 (1) 2 4 (1) 3 2

10 1 3 2 (1) 2 4 3 2 1 3 1 3 4 (1) 3 2 1 2 1 3 4 1 2 3

16 4 1 2 3 4 1 2 3 2 1 2 (1) 2

Hilargi Non Zaude

Talde: Mikel Errazkin
Diska: Azken Momentua
024/100

Mikel Errazkin

$\text{♩} = 115$

Musical score for 'Hilargi Non Zaude' in 3/4 time, key of D major. The score consists of four staves of music with guitar fingering and hand diagrams. The first staff (measures 1-9) includes a repeat sign and a double bar line. The second staff (measures 10-18) includes first and second endings. The third staff (measures 19-28) and fourth staff (measures 29-30) continue the melody. Hand diagrams show the left hand with fingers 1-4 and the right hand with fingers 1-4.

Ostatuko neskatxaren koplak

Talde: Oskorri eta Ruper Ordorika
Diska: 25 kantu urte
25/100

Anton Latxa

$\text{♩} = 129$

Musical score for 'Ostatuko neskatxaren koplak' in 3/4 time, key of D major. The score consists of three staves of music with guitar fingering and hand diagrams. The first staff (measures 1-5) includes a double bar line. The second staff (measures 6-11) and third staff (measures 12-15) continue the melody. Hand diagrams show the left hand with fingers 1-4 and the right hand with fingers 1-4.

2. Maila

nivel 2/ level 2

26 - Musde Ürrutia	164
27 - Polka Pik	165
28 - Mariñelaren zain	166
29 - Iparralde	167
30 - Esku Dantza	168
31 - Maitia nun zira	169
32 - Altsasuko soka dantza	170
33 - Neska zaharrak	171
34 - Andre Madalen	172
35 - Albokalapita	173
36 - Xalbadoren heriotzean	174
37 - Loretxoa	175
38 - Kantuz	176
39 - Nere herriko neskatxa maite	177
40 - Epel	178
41 - Aldapeko	179
42 - Agurra	180
43 - Oba Obatxua	181
44 - Haurtxo polita	182
45 - Urzo luma gris gaxua	182
46 - Bart amarretan	183
47 - Basatxoritxu	184
48 - Mendingo gora haritza	185
49 - Barakaldotik Arratiara	186
50 - Bautista Basterretxe	188



Musede Ürrütia

Talde: Kalakan & Duo L'Incontro

Diska: Lamin

26/100

♩ = 90

Trad

Doinua

Tronpeta (Mi) 1k

Doi.

Tr.

Doi.

Tr.

Polka Pik

Talde: Oskorri
 Diska: Hi Ere Dantzari
 27/100

Trad.

♩ = 90

Doinua

3 1 1 2 3 (1) 4 - 3 1 2 3 4 3 2 1 2 3 4 -

Tronpeta (Do)
2k

5

Doi.

3 1 1 2 3 (1) 4 - 2 1 2 3 4 - 3 4 -

Tr.

♩ = 120

9

Doi.

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

Tr.

13

Doi.

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

Tr.

Mariñelaren Zai

Talde: Sorotan Bele

Diska: Sorotan Bele

28/100

$\text{♩} = 130$

Trad. Eskocia/Ane Gorrotxategi

2 (1) - E 4 3 2 (1) 3 - 4 (1) - 1 2 3-E-3 -

11

1-2-1-E - 1 2 4 2 4 0 (1) - 3 2 (1) 2

20

(1) - E 4 3 2 (1) 3 - 4 (1) - 1 2 3-E-3 1-2-1-E-

30

1 2 4 2 4 0 (1) - 3 2 (1) 2 (1)

Iparralde

Talde: Bidaia
 Diska: Agur Shiva
 29/100

♩ = 160

Mixel Ducau & Caroline Phillips

Doinua

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

Trompeta (La) 2k

1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1

Doi.

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

Tr.

1 2 1 1 2 1 1 2 1 1

Doi.

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

Tr.

4 4

Doi.

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

Tr.

Baztango Esku Dantza

Talde: Oskorri

Diska: Hi ere Dantzari

30/100

Trad.

Doinua

Tronpeta (Sol) 2k

7

Doi.

Tr.

13

Doi.

Tr.

Maitia nun Zira

Talde: Kepa Junkera eta Dulce Pontes

Diska: Bilbao 00:00h

31/100

♩ = 122

Trad.

2 (1) 3 (1) 4 (1) 2 (1)-3 (1) 2 1 1-2 3 3 (1) 2 1 2 2

14

(1) 3 -12 3 4 3 - 2 3 - 4 3 2 1-2 3 4 - 4

26

1 - 2 - 1 2 3 (1) 1 - 2 - 1 2 3 4 - 2 (1)-3 (1) 2 1 1 - 2

38

3 3 (1) 2 1 2 2 (1) 3 -12 3 4 3 - 4 3 -

48

4 3 2 1 - 2 3 - 4 3

Altsasuko Soka Dantza

Talde: Juan Arriola eta Arkaitz Miner

Diska: Hariari Tiraka

32/100

♩ = 85

Trad.

Doinua

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

Trompeta (Sol)
4k

↓ 1 ↓ 1 ↓ 1 ↑ 3 ↓ 1 ↓ 1 ↓ 1 ↑ 3

9

Doi.

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

Tr.

↓ 1 ↓ 1 ↓ 1 ↓ 1 ↑ 3 ↓ 1 ↓ 1 ↓ 1 ↑ 3

17

Doi.

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

Tr.

↓ 1 ↓ 1 ↑ 3 ↓ 1 ↓ 1 ↓ 1 ↑ 3 ↓ 1

24

Doi.

4 3 2 4 3 2 1 - 4 3 2 - 1 2 3 4 - 3 - 1 2 - E - 3

Tr.

↓ 1 ↓ 1 ↓ 1 ↑ 3 ↓ 1 ↓ 1 ↓ 1 ↑ 3 ↓ 1

31

Doi.

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

Tr.

↓ 1 ↓ 1 ↓ 1 ↓ 1 ↑ 3 ↓ 1 ↓ 1 ↑ 3 ↓ 1

1. 2. D.S.

Neska Zaharrak

Abestia: Madalenara

Talde: Oskorri

Diska: The pub ibiltaria

33/100

Trad.

$\text{♩} = 170$

Doinua

Tronpeta (Do)
4k

9

Doi.

Tr.

17

Doi.

Tr.

Albokalapita

Talde: Bidaia duo

Diska: Bidaia

35/100

Mixel Ducau, Caroline Phillips

$\text{♩} = 140$

Doinua

Tronpeta (La) 4k

5

Doi.

Tr.

9

Doi.

Tr.

13

Doi.

Tr.

17

Doi.

Tr.

Xalbadorren Heriotzean

Talde: Xabier Lete
 Diska: Hurbil Iragana
 36/100

♩ = 85

Xabier Lete

Musical notation for measures 1-9. Includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The notation features eighth and sixteenth notes with various fingering numbers below the staff. Wavy lines above the staff indicate trills or tremolos. Measure 9 ends with a repeat sign.

2 2(1) 1 2 3 4 (1) 4(1) 2 (1) 3 2 - 1-2(1)

Musical notation for measures 10-17. Includes a first ending bracket over measures 15-17. Fingering numbers and wavy lines are present. Measure 17 ends with a repeat sign.

1 2 3 -12 3 3(1) 2 1 2 3-12 3 3(1) 2 1 2 3 -12 1-2(1)

Musical notation for measures 18-29. Includes a second ending bracket over measures 25-29. Fingering numbers and wavy lines are present. Measure 29 ends with a repeat sign.

12 1 2 3 (1) - 2 1 3 4 3 4 3 3 (1) 3 1 3-

Musical notation for measures 30-36. Includes a first ending bracket over measures 35-36. Fingering numbers and wavy lines are present. Measure 36 ends with a repeat sign.

12 3 4 - 2(1) 1 2 3 -12 3 1-2 (1) 1 2 3 -12 3 3(1)

Musical notation for measures 37-44. Includes a second ending bracket over measures 41-44. Fingering numbers and wavy lines are present. Measure 44 ends with a repeat sign.

2 1-4 3 1-3 12 3 3(1) 2 1 2 3 -12 3

Lorettoa

Taldea: Gatibu
 Diska: Euritan Dantza
 37/100

♩ = 115

Benito Lertxundi

Doinua

Tronpeta (La)
 4k

5

Doi.

Tr.

Fine

9

Doi.

Tr.

14

Doi.

Tr.

D.S. al Fine

Kantuz

Talde: Kalakan

Diska: Elementuak II

38/100

♩ = 140

Trad.

Doinua

Tronpeta (Mi)
4k

5

Doi.

Tr.

9

Doi.


Tr.

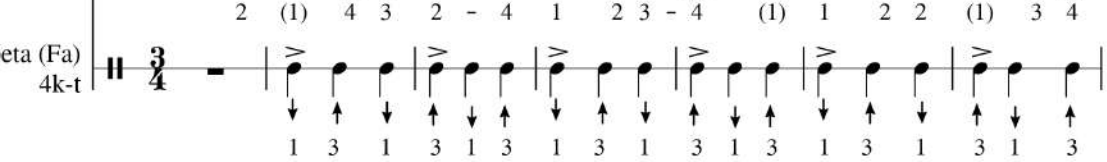
Nere Herriko Neskatxa Maite

Talde: Benito Lertxundi
 Diska: 40 urtez ikasten egonak
 39/100

♩ = 122


Benito Lertxundi

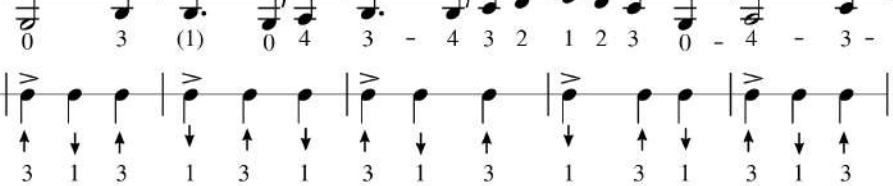
Doinua 

Tronpeta (Fa) 4k-t 

2 (1) 4 3 2 - 4 1 2 3 - 4 (1) 1 2 2 (1) 3 4

1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3

8 Doi. 

Tr. 

0 (1) 4 0 3 (1) 0 4 3 - 4 3 2 1 2 3 0 - 4 - 3 -


1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3

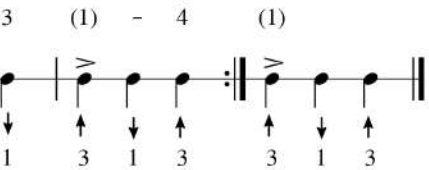
14 Doi. 

Tr. 

1 - 3 2 1 - 2 1 2 3 - 1 - 2 3 2 1 - 4 - 1 - 3 2 1 - 2 1 2 3 (1) 2 1 -

1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3

21 Doi. 

Tr. 

2 1 2 3 (1) 2 1 4 - 2 - 1 2 1 2 3 (1) - 4 (1)

3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3

Epel

Talde: Alos Quartet

Diska: Lau

40/100

♩ = 108

Xabier Zeberio

4 1 - 3 2 1>4 3 2 (1) 3-1-2 - 3 4 1>4 3 2 - 1 2 3 4 - 1 3

9

2 - 4 1 - 3 2 1>4 3 2 (1) 3-1-2 - 3 4 1>4 3 2 - 1 2 3 4

17

3-2 1 2 3 2 - 1-E - 1 2 3 2 - 4 - 1 - E-1 2 3-12 3

24

4 - 2 4 3 2 4 - 1 2 3 4-12 3 4 3-12 3 4 3

Aldapeko

Talde: Enrike Solinis & Euskobarrokensemble

Diska: Juan Sebastian Elkano

41/100

$\text{♩} = 90$

Intro

Trad.

Doinua 1 4 1 4 1 4 1 4 - 3 (1) 2 1 3 (1) 2 1 3 (1) 2 1

Tronpeta (Re) _{4k} ↓ 1 → 4 ↓ 1 → 4 ↓ 1 → 4

8 3 - 4 - 3 2 1 3 - 4 - 1 - 4 3 2 1 2 3 - 4 - 12 3

Tr. ↓ 1 → 4 ↓ 1 → 4 ↓ 1 → 4 ↓ 1 → 4 ↓ 1 → 4 ↓ 1 → 4 ↓ 1 → 4 ↓ 1 → 4

15 1 2 1 2₁₂ 3 2-3 2-3 2 - 1-2-1 4 - 1 2 3-123 - 1 2 3-123 4

Tr. ↓ 1 → 4 ↓ 1 → 4 ↓ 1 → 4 ↓ 1 → 4 ↓ 1 → 4 ↓ 1 → 4 ↓ 1 → 4 ↓ 1 → 4 ↓ 1 → 4

23 ***p*** 3 3 2 1 3 3 2 1 3 3 2 1 3 - 4 - 3 2 1 3 - 4 - 1 - 4 3 2 1 2 3-4-12 3

Tr. ↓ 1

33 2 2 1 2₁₂ 3 2 2 1-3 2 - 1 1 1 4 1 2 3-123 - 1 2 3-123 4

Tr.

Agurra

Talde: Gu ta Gutarrak

Diska: Bertso berriak eta lagun zaharrak

42/100

J. Zabala, I. Elortza, U Iturriaga

♩ = 180

Doinua

1 2 1 2 3 - 2 - 4-2 1 2 2 - 4-2-1 2 2 1 2 3 1 1 (1)

Tronpeta (Re)
3k

1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3

10

Doi.

4 - 2 1 2 4 4 (1) 2 1 2 - 4 4 (1) - 2 - 1 2 2 1 2 3 1 1 - (1) -

Tr.

1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3

19

Doi.

4 - 2 1 2 4 4 (1) - 3 2 1 - 2 (1) 3 4 - 3 - 1 2 4 - 1 4 (1) - 2 1 2

Tr.

1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3

28

Doi.

4 4 (1) 2 1 2 2 (1) 2 (1) 4 4 (1) - 1 3 2

Tr.

1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3

Oba Obatxua

Talde: Joxan Goikoetxea

Diska: Atxia Motxia

43/100

Trad.

$\text{♩} = 110$

The musical score is written for three parts: Doinua (voice), Trompeta 4k (trumpet), and Doi (flute). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The tempo is marked as quarter note = 110. The score is divided into systems, with measure numbers 9, 18, 27, 35, and 42 indicated. Fingerings are provided for all parts, with some measures containing rests or specific articulation marks like slurs and accents. The Doinua part uses a soprano clef, Trompeta 4k uses a soprano clef with a key signature change to one flat, and Doi uses a soprano clef with a key signature change to one flat. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Bart Amarretan

Talde: Hiru Truku

Diska: Hiru Truku

46/100

♩ = 58



Trad.

Doinua

1 - 2 - 1 - 2 4 (1) 2 - 1 2 - 4 1 2 3 - 2 4 (1) 3

Tronpeta (Sol) 3k

1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3

5

Doi.

2 - 1-2 - 1-2-4 (1) 2 - 1 2-3 1 3 4-1 3 4-3 - 4 1-2-

Tr.

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

10

Doi.

1 2 3 - 1 2 3-1 2 3 4 (1) 3 2 1 E - 3 1 2₁₂ 3 - 1-2-

Tr.

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

14

Doi.

1 - 2 - 4 (1) 2 - 1 2 - 3 1 3 4 - 1 3 4 - 3 4 - 1-2

Tr.

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

D.S.

Basatxoritxu

Talde: Oskorri

Diska: The pub ibiltaria

47/100

Trad

♩ = 190

System 1:

Doinua: 4 (1) - 2-1 3 - 4 3 2 1 2 1 2 - 1 2 3 1 3 4 - 1 2 1 2 -

Tronpeta (Re) 3k: 1 2 3 1 2 3 1 3 1 3 1 2 3 1 2 3 1 3

System 2:

Doi: - 4 (1) 3 1-2 3 4 2 3 2 3 - 2-1 2-1-4 (1) 2 3 1-4

Tr.: 1 3 1 2 3 1 2 3 1 3 1 3 1 2 3 1 3 1 2 3

System 3:

Doi: (1) 2 3 1 3 4 2 - 1 3 1 2 - 1 - 4 (1) 2

Tr.: 1 3 1 2 3 1 3 1 2 3 1 3 1 2 3 1 3

System 4:

Doi: 3 1 - 4 (1) 2 3 1 - 2 3 4 2 3 2 3 4 (1)

Tr.: 1 2 3 1 3 1 2 3 1 3 1 2 3 1 3

24 **D.S.**

Mendian Gora Haritza

Talde: Imanol

Diska: Joan Etorria

48/100

♩ = 107

Imanol Larzabal

Doinua

Tronpeta (Fa) 3k

5

Doi.

Tr.

9

Doi.

Tr.

13

Doi.

Tr.

Barakaldotik Arratiara

Talde: Kepa Junkera eta Ibon Koteron

Diska: Leonen Orroak

49/100

$\text{♩} = 86$

Kepa Junkera

Doinua

Tronpeta (La) 4k-t

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

1 3 4 1 3 1 3 1 3 4 1 3 1 3 1 3 4 1 3 1 3

7

Doi.

Tr.

2 2 3 - 2 - 1-2 - 1 2 1 2 3 2 1 - 2 - 1 2 1 2 3

1 3 4 1 3 1 3 1 3 4 1 3 1 3 1 3 4 1 3 1 3

13

Doi.

Tr.

2 1 - 2 - 1 - 2 3 - 1 2 3

1 3 4 1 3 1 3 1 3 4 1 3 1 3

17

Doi.

Tr.

4 - 2 (1) 2 0 - 4 3 2 2 (1) 2 4 3

1 3 4 1 3 1 3 1 3 4 1 3 1 3 1 3 4 1 3 1 3

23

Doi.
 Tr.

2 1 - 2 (1) 2 (1) 3 - 2 3 2

1 3 4 1 3 1 3 1 3 4 1 3 1 3 1 3 4 1 3 1 3

29

Doi.
 Tr.

3 2 3 4 0 2 2 (1) 2 4 3 2

1 3 4 1 3 1 3 1 3 4 1 3 1 3 1 3 4 1 3 1 3 1 3 4 1

36

Doi.
 Tr.

1 - 2 (1) 2 4 3 2 3 - 2 (1)

3 1 3 1 3 4 1 3 1 3 1 3 4 1 3 1 3 1 3 4 1

42

Doi.
 Tr.

2 4 3 2 3 3 (1) 3 1 2 3

3 1 3 1 3 4 1 3 1 3 1 3 4 1 3 1 3 1 3 4 1 3 1 3

Bautista Basterretxe


Talde: Gasteizko Udal Folklore Akademia


Diska: Txistuka Berria

50/100


$\text{♩} = 120$


Trad.

Doinua 
3 (1) 2 1 E - 1 - 2 4 - 1 - 2-1 2 3 - 1 2 3 1 -

Tronpeta (Re) 
4k
↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ →

9
Doi. 
2 - 1-2 1 2 3 4 - 2 1 2 1 2 3 2 - 4 2-1 - 3 2 4 -

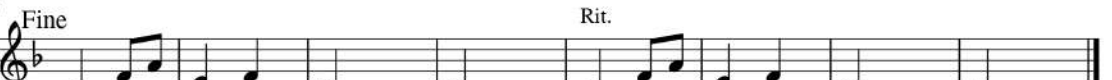
Tr. 
↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ →


17
Doi. 
2 - 4 2 - 1 - 2 - - 1 2 4 2 - 4 3 2 3 - 4 -

Tr. 
↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ →

25
Doi. 
2 - 1-2 1 2 3 4 - 2 - 1-2 1 2 3 2 - 4 2-1 - 3 2 4

Tr. 
↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ →

33
Doi. 
Fine Rit.
(1) 2-1 - 3 2 4 (1) 2-1 - 3 2 4

Tr. 
↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ → ↓ ↑ →

3. Maila

nivel 3/ level 3

51 - Abadiño San Blasetan	190
52 - Garagarrilean	191
53 - Do mri do la	192
54 - 17th of July	193
55 - Arku dantza	194
56 - Mariñelen polka	196
57 - Muskerraren Balsa	198
58 - Piztiak	199
59 - Sorgiñetxea	200
60 - St. Petrike dantza	201
61 - Hegi	202
62 - Amaia	204
63 - Ezpatadantza (Alos Quartet)	205
64 - Aita San Antonio	206
65 - Lo hadi aingürüa	208
66 - Gastelugatxeko martxa	209
67 - Fandango aparta	210
68 - Fasioren martxa	211
69 - Bok Espok	212
70 - Fandango	214
71 - Odolaren boza	216
72 - Erre zenituzten	218
73 - Agurra	220
74 - Karola de mar	221
75 - Espatadantza + banako	222



Abadiño San Blasetan + Arratiako Jota

Abestia: Abadiño San Blasetan

Talde: As Netas de Maurizia

Diska: Pobos nas Marxes

51/100

♩ = 120

Abadiño San Blasetan

Trad.

Doinua

Tronpeta La 4k-t

8

Doi.

Tr.

15

Doi.

Tr.

22

Arratiako Jota

Doi.

Tr.

28

1. 2.

Doi. 1 2 3 1 2 3 2 1 2 3 1 2 4 (...)

Tr. 1 3 4 1 3 1 3 1 3 4 1 3 1 3 1 3 4 1 3 1 3 1 3 4 1

35

1. 2.

Doi.

Tr. 3 1 3 1 3 4 1 3 1 3 1 3 4 1 3 1 3 3 1 3 1

Garagarrilean

Talde: Aitzina

Diska: Kosinatik Kanberala

52/100

Trad.

♩ = 129

1.

9

2.

16

1. 2.

Do mri do la

Abestia: Neska Laguntzea

Talde: Juan Mari Beltran

Diska: Hots-larretan

53/100

$\text{♩} = 118$

Trad.

Doinua

Tronpeta (La)
4k-t

Doi.

Tr.

Doi.

Tr.

Doi.

Tr.

The Seventeenth of July

Talde: Alboka

Diska: Lurra, Ur, Haize

54/100

Alan Griffin

$\text{♩} = 145$ $\%$

Doinua

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

Tronpeta (Sol)
4k-t

1 3 1 1 3 3 1 1 3 3 1 1 3 3 1

9

Doi.

1 1 2 3 E

Tr.

1 3 3 1 1 3 3 1 1 3 3 1 1 3 3 1 1 3

18

Doi.

2. 1.

Tr.

3 1 1 3 3 1 1 3 3 1 1 3 3 1 1 3 3 1

27

Doi.

Tr.

1 3 3 1 1 3 3 1 1 3 3 1 1 3 3 1 1 3

36

Doi.

2. 1. D.S.

1 E 1 2

Tr.

3 1 1 3 3 1 1 3 3 1 1 3 3 1 1 3 3 1 1 3

Arku Dantza

Talde: Xabi Aburruzaga

Diska: Keltik

55/100

♩ = 102

♩

Trad.

Doinua

Tronpeta Do 4k

6

Doi.

Tr.

11

Doi.

Tr.

16

Doi.

Tr.


21

Doi. 


4 3 2 1 2 1 2 3 2 3

Tr. 


28

Doi. 

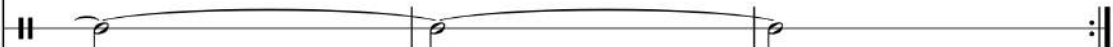
4 3 2 (1) 1 3 (1) 2 4 1 2 4 2 3 1 2

Tr. 

33

Doi. 

3 E 2 3 4 1 2 4 3 0

Tr. 

Mariñelen Polka

Talde: Juan Mari Beltran

Diska: Kostaldeko soinuak

56/100

Juan Mari Beltrán

$\text{♩} = 180$

Doinua 

4 3 2 3 2 1 2 3 1 2 3 4 3 2 1 2 3 4 2 4 (...)


Tronpeta (Sol) 

4k

↓ ↑ ↓ ↑ → ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑

1 3 1 3 4 1 3 1 1 3 1 3 4 1 3 1 1 3

10


Doi. 

Tr. 


↓ ↑ ↓ ↑ → ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑

1 3 4 1 3 1 1 3 1 3 4 1 3 1

17

Doi. 


2 (1) 3 4 3 2 1 2 3 4 3 2 (1) 3 4 2 3 4 3 2 1 2 3

Tr. 


↓ ↑ ↓ ↑ → ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑

1 3 1 3 4 1 3 1 1 3 1 3 4 1 3 1

25

Doi. 

(...)

Tr. 

↓ ↑ ↓ ↑ → ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑

1 3 1 3 4 1 3 1 1 3 1 3 4 1 3 1

33

Doi.

Tr.

38

Doi.

Tr.

44

Doi.

Tr.

D.C.

Muskerraren Balsa

Talde: Kepa Junkera

Diska: Bilbo 00:00h

57/100

♩ = 180

⌘

Kepa Junkera

Musical notation for measures 1-6. The piece is in 3/4 time. Measure 1 starts with a rest. Measures 2-6 contain a melodic line with guitar fret numbers: 4 1 2, 4 (1) 1 2, 4 3 2 1, 2 3 2 1 E 1, 2 (...).

Musical notation for measures 7-13. Measure 7 has two first endings (1. and 2.) and a triplet (3). Measure 13 has a triplet (3) and fret numbers 0 2 1 2 3 0.

Musical notation for measures 14-20. Measures 14-20 consist of a continuous triplet (3) pattern.

Musical notation for measures 21-28. Measures 21-28 consist of a continuous triplet (3) pattern.

Musical notation for measures 29-34. Measures 29-34 feature a melodic line with tremolos (wavy lines) over the first four measures, followed by a repeat sign and a final melodic phrase. The piece ends with the instruction "D.S." (Da Capo).

Piztiak

Abestia: Hiru Piztiak
 Talde: Alboka
 Diska: Lorus
 58/100

Alan Griffin

$\text{♩} = 212$ $\%$

Doinua 

2 1 3 2 0 3 2 1 3 2 0 (...)

Tronpeta (La) 
4k-t

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

7

Doi. 

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

4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

Tr. 

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

14

Doi. 

1 1 2 (...)

4 4 4

1 2

4 4 4

Tr. 

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

Sorginetxea

Abestia: Teknoalboka

Talde: Harresian Zulo

Diska: Harresian Zulo

59/100

Juan Mari Beltrán

♩ = 140 %

Doinua

3 2 3 2 1 3 2 1 3

Trompeta (La)
4k

1 4 1 3 1 4 1 3

6

Doi.

1. 2.

1 4 1 3 1 4 1 3 1 3 1 4 1 3

13

Doi.

1. 2.

1 4 1 3 1 4 1 3 1 4 1 3 1 3 1 4

21

Doi.

1. 2. D.S.

1 3 1 4 1 3 1 4 1 3 1 4 1 3 1 3

San Petrike Dantza

Talde: Oskorri
 Diska: Hi ere, dantzari
 60/100

Trad.

Doinua

Tronpeta (Do)
4k

8

1. 2. 1

2

Doi.

Tr.

3 1 1 1 1 1 1 1 1 4 3

18

1. 2. 1 2

Doi.

Tr.

1 4 3 1 4 3 1 4 3 1 1 1

Bi gehiago

27

3 4

Doi.

Tr.

1 1 1 1 1 1 1 1

Hegi

Talde: Aiko Taldea
 Diska: Urraska
 61/100

Trad.

$\text{♩} = 170$

Doinua

0 2 1 2 0 2 1 2 1 4

Tronpeta (Eb) 4k

1 1 4 1 3 1 1 3 1 1

8

Doi.

4 2 1 2 4 2 1 2 1 3

Tr.

1 4 1 3 1 1 3 1 1 1 4 1 3

16

Doi.

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

Tr.

1 1 4 1 3 1 1 3 1 1 1 1 4

24

Doi.

1 3 1 1 4 1 3 1 1 3 1 1

Tr.

1 3 1 1 4 1 3 1 1 3 1 1

32

Doi.

Tr.

40

Doi.

Tr.

47

Doi.

Tr.

54

Doi.

Tr.

Amaia

Abestia: Arratia Txilibrin

Talde: Juan Mari Beltrán

Diska: Orhiko Txoria

♩2/100

Silbestre Elezkano "Txilibrin"
albokariaren erreperatoriokoa

$\text{♩} = 130$

Doinua

Tronpeta (La)
4k-t

12

Doi.

Tr.

22

Doi.

Tr.

30

Doi.

Tr.

36

Doi.

Tr.

43

Doi.

Tr.

Ezpatadantza

Talde: Alos Quartet

Diska: 10 Tanta

63/100

Xabier Zeberio

$\text{♩} = 200$ $\%$

Doinua

Tronpeta (La)
4k-t

6

Doi.

tr.

12

Doi.

tr.

17

Doi.

tr.

D.S.

Aita San Antonio

Talde: Kepa Junkera

Diska: Etxea

64/100

Trad.

$\text{♩} = 130$

Doinua 

Tronpeta (La) 

Doi. 

Tr. 

10 Kopla

Doi. 

Tr. 

15

Doi. 


Tr. 

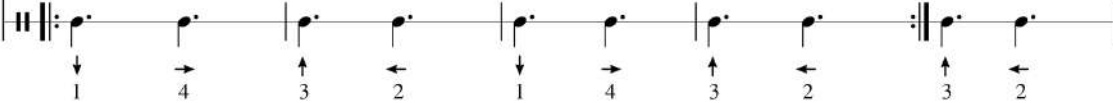
21

Doi. 

Tr. 


26

Doi. 


Tr. 

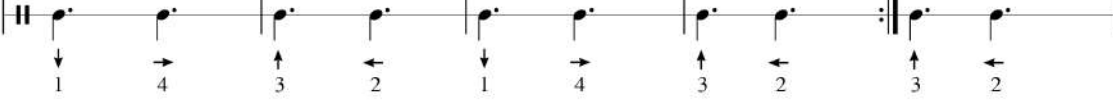
31 C

Doi. 

Tr. 

35

Doi. 


Tr. 

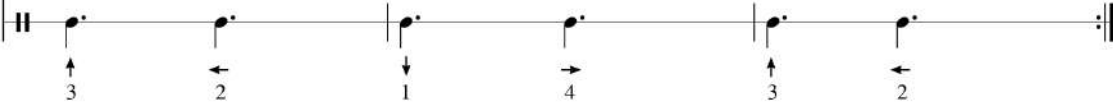
40 D

Doi. 

Tr. 

45

Doi. 

Tr. 

Lo hadi aingürüa

Talde: Olatz Zugasti

Diska: Bulun Bulunka

65/100

$\text{♩} = 50$

Trad.

The musical score is written on four staves in treble clef. The first staff begins with a 6/8 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. There are wavy lines above several notes, likely indicating vibrato or a specific performance technique. The second staff continues the melody. The third staff shows a change in time signature to 9/8, followed by a return to 6/8. The fourth staff concludes the piece. The key signature has one sharp (F#).

Gaztelugatxeko Martxa

Talde: Kepa Junkera eta O.S.E

Diska: Ipar Haizea

66/100

Kepa Junkera

♩ = 120

Doinua

Tronpeta (Sol)
4k-t

7

15

23

32

2 1 2 1 2 (1) 1 2 3 4 3 2 (1) 2 3 4 1 2 3 4 (...)

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

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

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

Fandango Aparta

Talde: Juan Mari Beltran + Joxan Goikoetxea

Diska: Beti Ttun Ttun

67/100

Juan Mari Beltran

$\text{♩} = 250$ $\%$

Doinua

Tronpeta (La)

9

Tr.

18

Tr.

27

Tr.

37

Tr.

46

Tr.

Fasioren Martxa

Talde: Oskorri

Diska: Hi ere Dantzari

68/100

Trad.

$\text{♩} = 120$

Doinua

Trompeta (La) 4k-t

8

Doi.

Tr.

16

Doi.

Tr.

24

Doi.

Tr.

32

Doi.

Tr.

Bok-Espok

Talde: Kepa Junkera

Diska: Maren

69/100

$\text{♩} = 110$

Kepa Junkera

Doinua

Tronpeta (La) 4k

Doi.

Tr.

Doi.

Tr.

Doi.

Tr.

Doi.

Tr.

35

Doi. 1. 2.

Tr.

2 (1)3 2 (1) 2 3 1 2 (1)3 2 1 2 4

1 3 4 1 3 4 1 3 4 1 3 4 1 3 1 3 1 3 1 3

42

Doi. %

Tr.

3 (...)

1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3

51

Doi. 1.

Tr.

1 4 3 1 4 3 1 4 3 1 4 3 1 4 3 1 4 3 1 4 3

59

Doi. D.S.

Tr.

1 4 3 1 4 3 1 4 3 1 4 3 1 4 3 1 4 3 1 4 3

Fandango

Talde: Oskorri

Diska: Hi Ere Dantzareei

70/100

$\text{♩} = 130$

Trad.

Doinua

Tronpeta Fa
4k-t

7

Doi.

Tr.

14

Doi.


Tr.

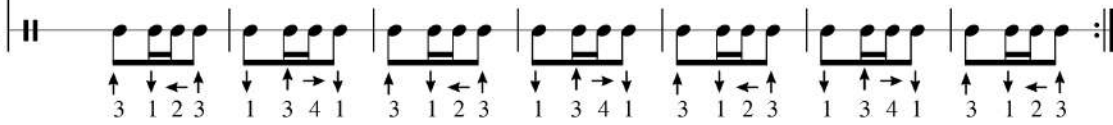
21

Doi.

Tr.

29

Doi. 

Tr. 

36

Doi. 


Tr. 

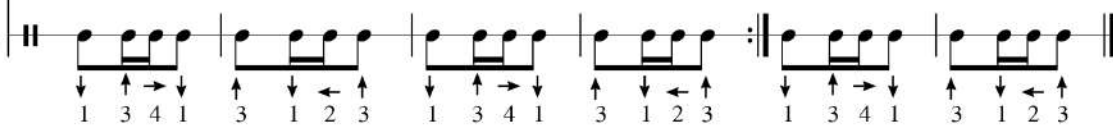
43

Doi. 

Tr. 

50

Doi. 

Tr. 

Odolaren Boza

Talde: Ibon Koteron eta Kepa Junkera

Diska: Leonen Orroak

♩ = 130

71/100

Kepa Junkera

The musical score is arranged in systems. Each system consists of a vocal line (Doinua or Doi) and a trumpet line (Tronpeta (La) 4k-t). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The tempo is marked as ♩ = 130. The score includes various musical notations such as slurs, repeat signs, and first/second endings. Fingerings and breath marks are indicated with numbers 1-4 and arrows above or below the notes. The piece concludes with a final cadence.

Erre Zenituzten

Talde: Xabi Solano

Diska: Ereñoztu

72/100

♩ = 120

Xabi Solano Maiza

Doinua

Tronpeta (Mi)
4k-t

6

Doi.

Tr.

11

Doi.

Tr.

16

Doi.


Tr.

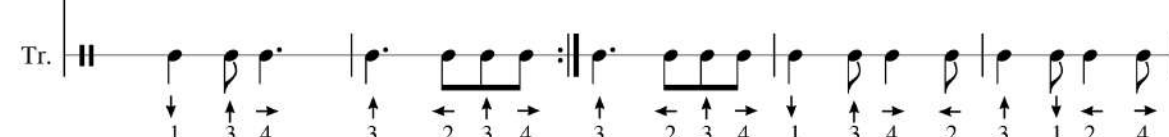
21

Doi.


Tr.

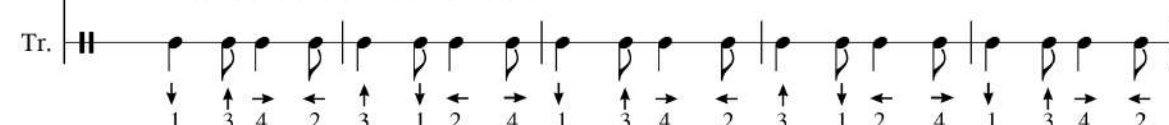
26

Doi. 


Tr. 

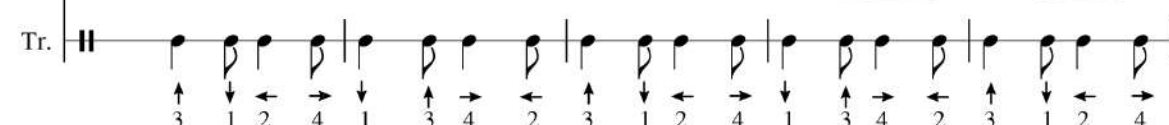
31

Doi. 


Tr. 

36

Doi. 

Tr. 

41

Doi. 

Tr. 

Ezpatadantza VII + Banako

Abestia: Ezpatamartxa

Talde: SarraBete

Diska: SarraBete

74/100

♩ = 195

Ezpatadantza VII

Trad.

Doinua

Tronpeta (Do) 4k-t

Doi.

Tr.

Doi.

Tr.

Doi.

Tr.

Doi.

Tr.

Karola de Mar

Talde: Kepa Junkera

Diska: Bilbao 00:00h

75/100

♩ = 130

Kepa Junkera

4 0 4 3 2

1. 2.

1 2 4 3 2 1 E 1 3 4

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

3 4 3 2 1 1 2 3 4

3 4 3 2 1

4. Maila

nivel 4/ level 4

76 - Ternuako Porrue	224
77 - Sorgin-gurpil	226
78 - Ezpatadantza (Oskorri)	227
79 - Albokasbah	228
80 - Roman eta Kontxa Urraza Zollon	230
81 - Ikusgai	232
82 - Sardos-k	234
83 - Hi Zelta	236
84 - Jota Qué	238
85 - Eguntto Batez	240
86 - Arin arin ago	242
87 - Kontradantza	243
88 - Ezpatadantza bat	244
89 - Beharrezkoa	246
90 - Arin arin	247
91 - Jota Albiztur	248
92 - Zortziko	250
93 - Hegaldian	252
94 - Xabi's road	255
95 - Ktoniko	256
96 - Huriondo	258
97 - 8ko 7aetan	260
98 - Zollako San Martinak	262
99 - Irumugarrieta	264
100 - Arin Quebec	266



Ternuako Porrue


Talde: Enrike Solinis & Eusko Barrokensemble

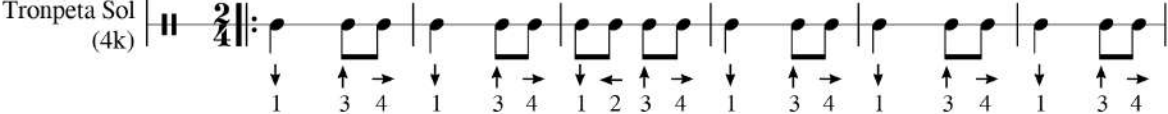
Diska: Euskal Antiqua

76/100

$\text{♩} = 185$


Trad.

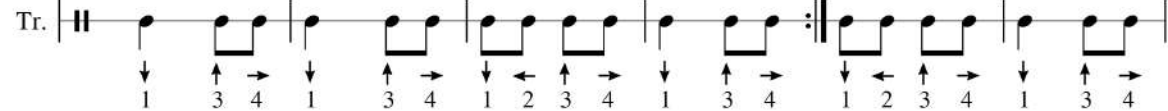
Doinua 

Tronpeta Sol (4k) 

7 Doi. 

Tr. 


13 Doi. 

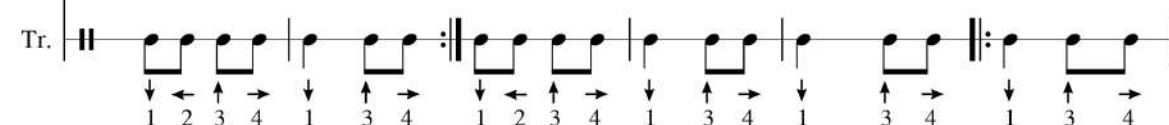
Tr. 

19 Doi. 


Tr. 

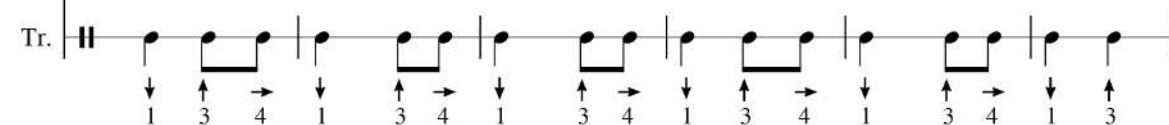
25

Doi. 


Tr. 

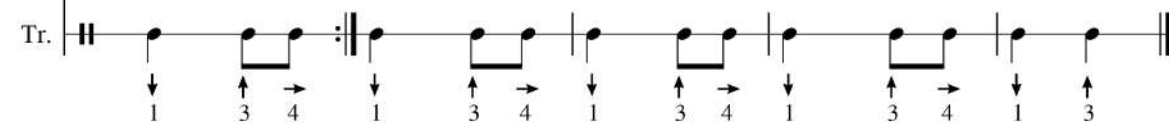
31

Doi. 

Tr. 

37

Doi. 

Tr. 

Sorgin-gurpil

Talde: Gorka Bravo Barreiro
Diska: Sorgin-gurpil
77/100

$\text{♩} = 130$ Gorka Bravo Barreiro

2 1 2 3 2 1 2 4

8 3

14 3

21

29 1. 2. To Coda

38

46

53

61 D.S. al Coda \oplus

69

77 1. 2.

Ezpatadantza

Talde: Oskorri

Diska: Hau hermosurie

78/100

A. Latxa - N. de Felipe

$\text{♩} = 180$ $\%$

Doinua

Tronpeta (La) 4k-t

9

Doi.

Tr.

16

Doi.

Tr.

25

Doi.

Tr.

33

Doi.

Tr.

D.S.

The musical score is written for a 3/4 time signature with a tempo of 180 beats per minute. It features four parts: Doinua (melody), Tronpeta (La) 4k-t (trumpet), Doi. (voice), and Tr. (drum). The score is divided into systems, with measures 9, 16, 25, and 33 marked. The key signature is one sharp (F#). The Doinua part includes first and second endings. The Tronpeta part includes fingerings and accents. The Doi. part includes first and second endings. The Tr. part includes fingerings and accents. The score ends with a D.S. (Da Capo) instruction.

Albokasbah

Talde: Bidaia duo

Diska: Bidaia

79/100

Mixel Ducau & Caroline Phillips

$\text{♩} = 140$

Doinua

Tronpeta (La) 4k

7

Doi.

Tr.

13

Doi.


Tr.

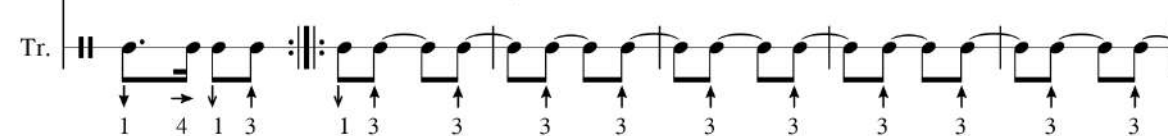
19

Doi.


Tr.

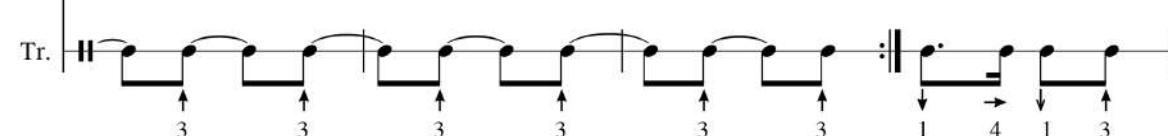
24

Doi. 

Tr. 

30 ⊕ Coda

Doi. 


Tr. 

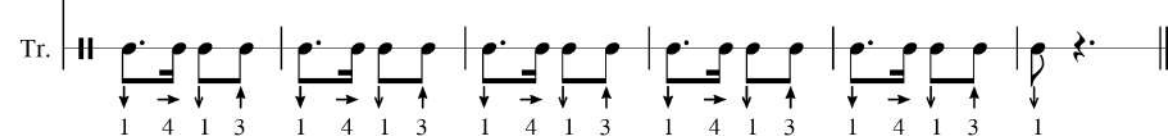
34

Doi. 

Tr. 

39

Doi. 

Tr. 

Roman eta Kontxa Urraza Zollon

Talde: Kepa Junkera & Sorginak
 Diska: Txikitxaren historia txiki bat
 80/100

♩ = 260

Kepa Junkera

Doinua

Tronpeta (La)
4k

9

Doi.

Tr.

18

Doi.

Tr.

26

Doi.

Tr.

34

Doi.

Tr.

The score consists of five systems of music. Each system includes a vocal line (Doinua or Doi.) and a trumpet line (Tr.). The vocal lines are in treble clef with a 2/4 time signature. The trumpet lines are in bass clef with a 2/4 time signature. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and arrows for direction. Dynamics like '4k' and '1, 3' are present. Rehearsal marks and first/second endings are also included.

Ikusgai

Talde: Gorka Bravo Barreiro

Diska: Sorgin-gurpil

81/100

$\text{♩} = 200$

Gorka Bravo Barreiro

Doinua

Tronpeta (Re) 4k

Doi.

Tr.

Doi.

Tr.

The score consists of four systems, each with a vocal line (Doinua, Doi., Doi.) and a trumpet line (Tronpeta, Tr., Tr.). The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The tempo is marked as quarter note = 200. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 3* below notes. Accents are shown above notes in the trumpet parts. The first system (measures 1-6) includes fingerings like 1 2 3 2 1, 3 3, 1 3, 1 2. The second system (measures 7-12) includes fingerings like 1 2 3 4, 1 3, 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 3. The third system (measures 13-20) includes fingerings like 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 3, 1 4, 3, 1 3, 1 3 4. The fourth system (measures 21-26) includes fingerings like 1 4, 3 2, 1 3, 1 4, 3, 1 3, 1 3*.

29

Doi.

Tr.

37

Doi.

Tr.

45

Doi.


Tr.

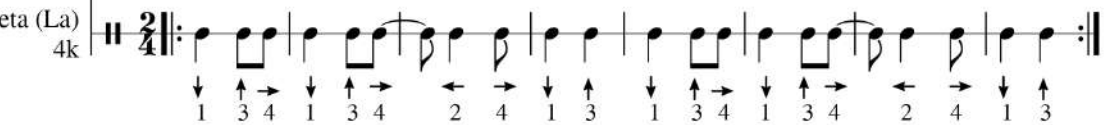
Sardos-k


Talde: Korrontzi
Diska: Tradition 2.1
82/100

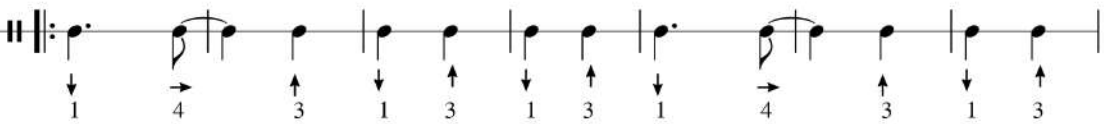
$\text{♩} = 220$

Agus Barandiaran

Doinua 


Tronpeta (La) 

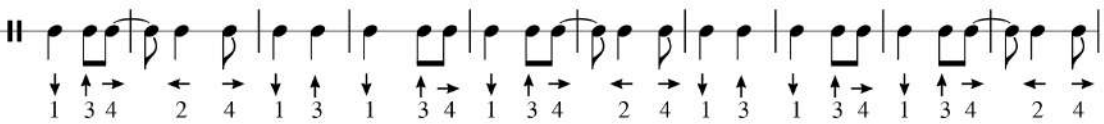
9
Doi. 

Tr. 

16
Doi. 

Tr. 

26
Doi. 

Tr. 

36
Doi. 

Tr. 

Hi, Zelta!

Talde: Alboka

Diska: Lorius

83/100

Alan Griffin

$\text{♩} = 190$

Doinua

Tronpeta (La) 4k

Doi.

Tr.

Doi.

Tr.

Doi.

Tr.

Doi.

Tr.

34

Doi. 


Tr. 

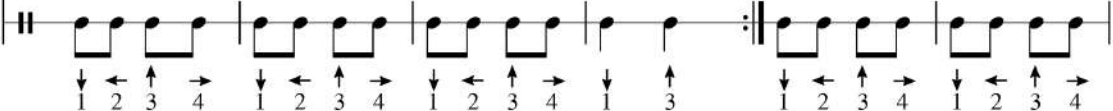
41

Doi. 

Tr. 

48

Doi. 

Tr. 

54

Doi. 

Tr. 

Jota ¡Qué?

Talde: SarraBete

Diska: SarraBete

84/100

Gorka Bravo Barreiro

$\text{♩} = 128$ 3/8

Doinua 

Tronpeta (La) 
 4k-t

9 

Doi. 

Tr. 

18 

Doi. 

Tr. 

26 

Doi. 

Tr. 

33 

Doi. 

Tr. 

40 

Doi. 

Tr.

47

Doi.

Tr.

54

Doi.

Tr.

60

Doi.

Tr.

67

Doi.

Tr.

77

Doi.

Tr.

87

Doi.

Tr.

97

Doi. D.S.

Tr.

Eguntto Batez

Talde: Ganbara

Diska: Eguntto Batez

85/100

♩ = 90

Trad.

Doinua

Tronpeta 4k

8

Doi.

Tr.

15

Doi.

Tr.

22

Doi.

Tr.

29

Doi.

Tr.

36

Doi. 

Tr. 

42

Doi. 

Tr. 

47

Doi. 

Tr. 

54

Doi. 

Tr. 

61

Doi. 

Tr. 

68

Doi. 

Tr. 

Arin arin Ago

Abestia: Arin arinak

Talde: SarraBete

Diska: SarraBete

86/100

Gorka Bravo Barreiro

$\text{♩} = 200$ %

Doinua 

Tronpeta (La) _{4k} 

7 

Tr. 

14 

Tr. 

21 

Tr. 

28 

Tr. 

Kontradantza

Talde: Juan Mari Beltran

Diska: Orhiko Xoria

87/100

Trad.



Ezpatadantza Bat

Talde: SarraBete

Diska: SarraBete

88/100

Gorka Bravo Barreiro

$\text{♩} = 180$



Doinua

Tronpeta (Re)
4k-t

Doi.

Tr.

13

19

26

The score consists of five systems of music. Each system includes a vocal line (Doinua or Doi.) and a trumpet line (Tronpeta or Tr.). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked as quarter note = 180. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and first/second endings. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and arrows showing direction. The trumpet part includes specific techniques like '4k-t'.


32 D.S.

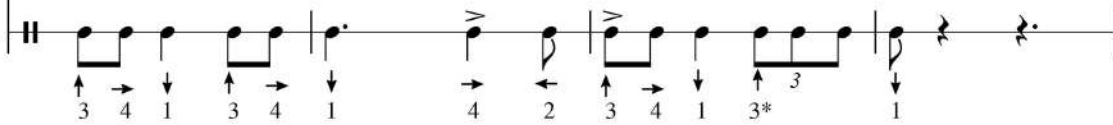
Doi. 

Tr. 

Fingerings: 1 4 2 3 4 1 3 4 1 4 2 3 4 1 3* 1 4 2 1 4 2

38

Doi. 

Tr. 

Fingerings: 3 4 1 3 4 1 4 2 3 4 1 3* 1

Beharezkoa

Talde: Tapia eta Leturia

Diska: 1998

89/100

Trad.

$\text{♩} = 195$ %

Doinua (Vocal): $\text{♩} = 195$ %

Trompeta (Re) (Trumpet): 4k

Doi (Drum):

9

18

27

36

45

D.S.

Fingerings and articulation marks are provided for all parts, including slurs, accents, and specific fingerings (e.g., 1 2 3 4, 1 3 4, 1 2 3 4, 1 3, 1 2 3 4, 1 3*, 1 2 1 2 1, 1 2 3 4, 1 3, 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 3*, 1 2 3 4, 1 3, 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 3*, 1 2 3 4, 1 3).

Arin arin

Abestia: Arin arin deus Pastors

Talde: Xarnege

Diska: Talka Tum

90/100

Trad.

♩ = 190

Doinua

Tronpeta (La)
4k

8

Doi.

Tr.

16

Doi.

Tr.

23

Doi.

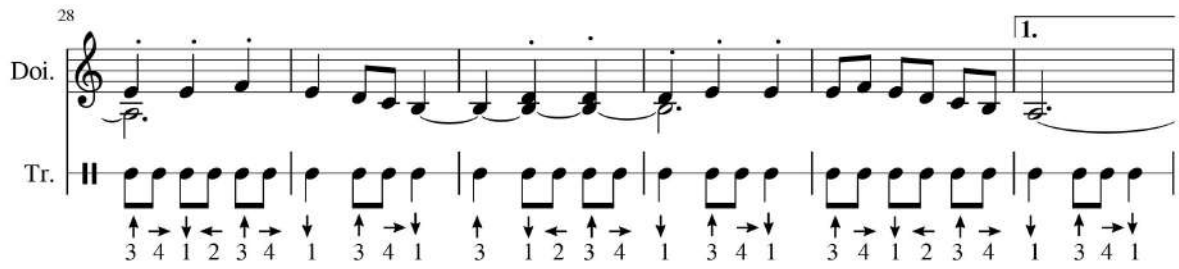
Tr.

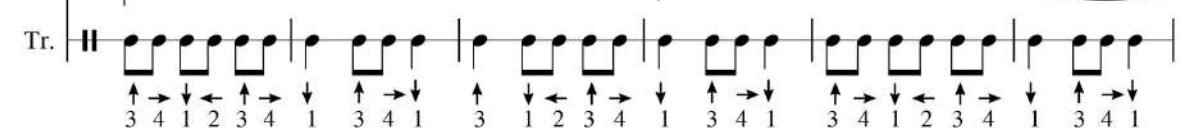
30

Doi.

Tr.

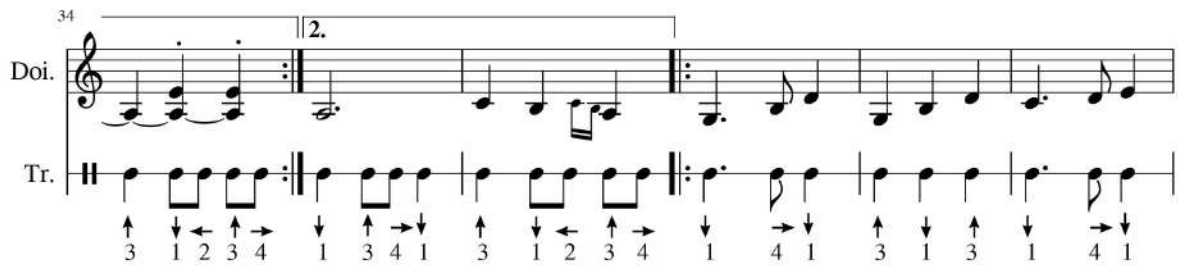
28

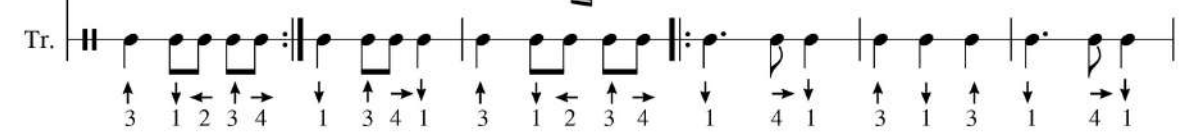
Doi. 

Tr. 

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

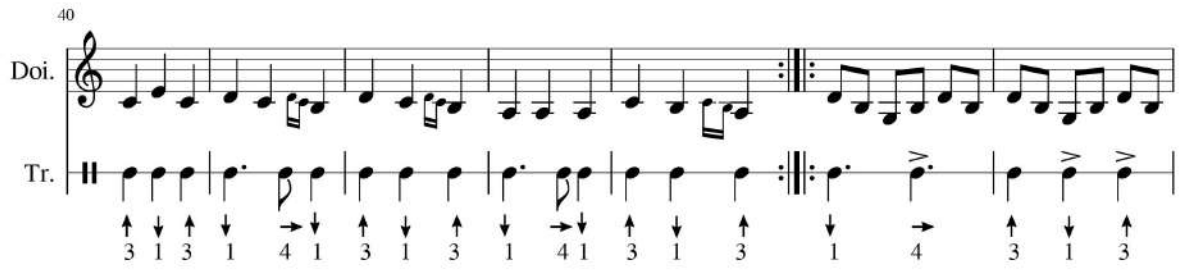
34

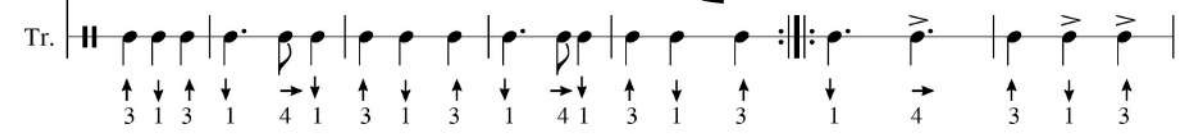
Doi. 

Tr. 

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

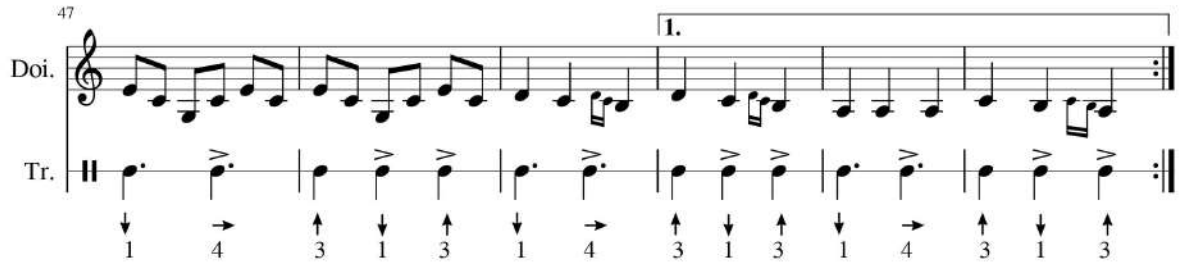
40

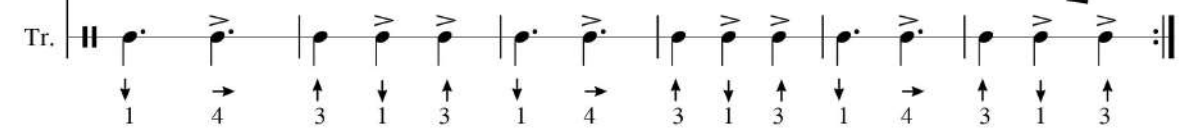
Doi. 

Tr. 

3 1 3 1 4 1 3 1 3 1 4 1 3 1 3 1 4 3 1 3

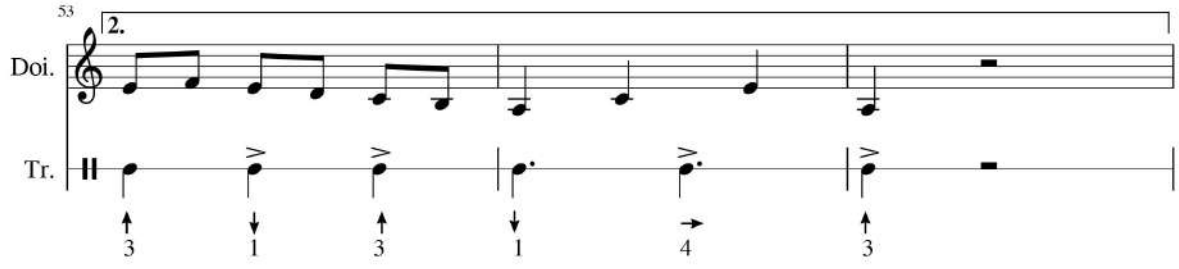
47

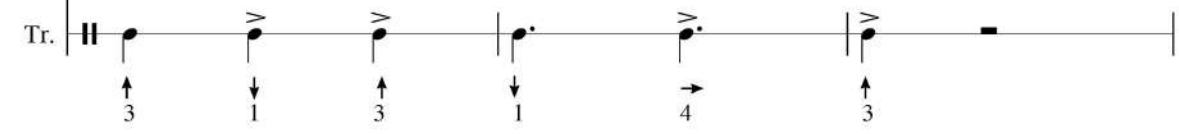
Doi. 

Tr. 

1 4 3 1 3 1 4 3 1 3 1 4 3 1 3

53

Doi. 

Tr. 

3 1 3 1 4 3

Zortziko Ziburu

Talde: Bidaia Duo

Diska: Bidaia

92/100

Mixel Ducau & Caroline Phillips

$\text{♩} = 150$

Doinua

Tronpeta (La)
4k-t

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

5

2.

Doi.

Tr.

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

9

Doi.

Tr.

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

13

Doi.

Tr.

3


17

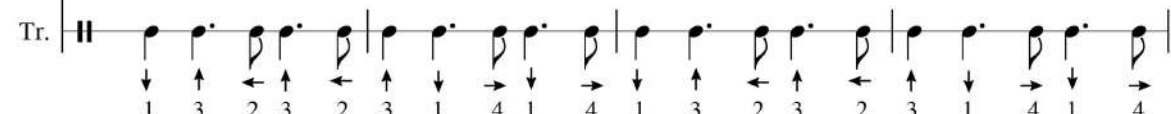
Doi.

Tr.

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


21

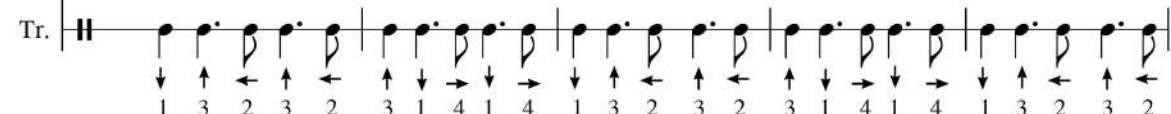
Doi. 

Tr. 

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


25

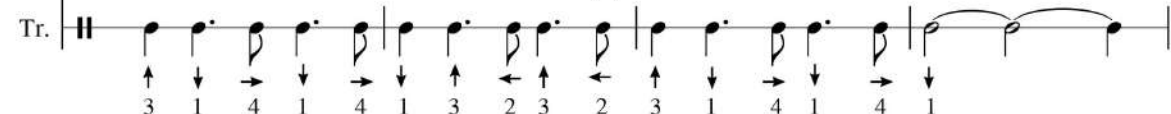
Doi. 

Tr. 

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

30

Doi. 

Tr. 

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

Hegaldi Moduan

Talde: SarraBete

Diska: SarraBete

93/100

Gorka Bravo Barreiro

$\text{♩} = 220$

Doinua

Tronpeta (Mi) 4k-t

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

6

Doi.

Tr.

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

12

Doi.

Tr.

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

18

Doi.

Tr.

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

24

Doi.

Tr.

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

30

Doi.

Tr.

37

Doi.

Tr.

44

Doi.

Tr.

51

Doi.

Tr.

58

Doi.

Tr.

65

Doi.

Tr.

72

Doi.

Tr.

79

Doi.

Tr.

86

Doi.

Tr.

93

Doi.

Tr.

100

Doi.

Tr.

107

Doi.

Tr.

D.C.

Ktonikoak

Talde SarraBete

Diska: SarraBete

95/100

Gorka Bravo Barreiro

Doinua

Tronpeta (Re)
4k

5

Doi.

Tr.

9

$\text{♩} = 120$

Doi.

Tr.

13

Doi.

Tr.

17

Doi.

Tr.

21

Doi.

Tr.

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

25

Doi.

Tr.

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

29

Doi.

Tr.

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

33

Doi.

Tr.

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

37

Doi.

Tr.

D.C.

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

Huriondo

Talde: Kepa Junkera & Coblá St. Jordi

Diska: Kirineok

96/100

Kepa Junkera

$\text{♩} = 113$

Doinua

Tronpeta (La)
4k-t

9

Doi.

Tr.

17

Doi.

Tr.

24

Doi.

Tr.

31

Doi.

Tr.

The score consists of five systems, each with a vocal line (Doinua or Doi.) and a trumpet line (Tr.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The tempo is marked as quarter note = 113. The trumpet part is in the key of La and uses a 4k-t (4 keys transposed) setting. Fingerings and accents are indicated by numbers 1-4 and arrows above or below notes. First and second endings are marked with '1.' and '2.' above the vocal line at measures 31-32.

38

Doi.
 Tr.

44

Doi.
 Tr.

50

Doi.
 Tr.

57

Doi.
 Tr.

64

Doi.
 Tr.

8ko 7etan

Talde: Gorka Bravo Barreiro


Diska: Sorgin-gurpil

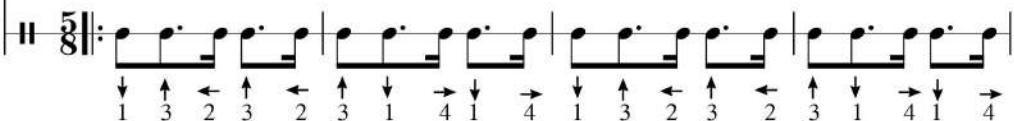
97/100

Gorka Bravo Barreiro

$\text{♩} = 80$

8ko

Doinua 


Tronpeta (Re) 

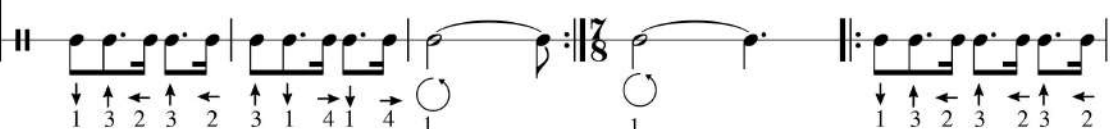
5
Doi. 

Tr. 

10
Doi. 

Tr. 

15
Doi. 

Tr. 

20
Doi. 

Tr. 

24

Doi. 

Tr. 

 ↓ ↑ ← ↑ ← ↑ ← ↓ ↑ ← ↑ ← ↑ ← ↓ ↑ ← ↑ ← ↑ ← ↓ ↑ ← ↑ ← ↑ ←

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

28

Doi. 

Tr. 

 ↓ ↑ ← ↑ ← ↑ ← ↓ ↑ ← ↑ ← ↑ ← ↓ ↑ ← ↑ ← ↑ ← ↓ ↑ ← ↑ ← ↑ ←

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

32

Doi. 

Tr. 

 ↓ ↑ ← ↑ ← ↑ ← ↓ ↑ ← ↑ ← ↑ ← ↓ ↑ ← ↑ ← ↑ ← ↓ ↑ ← ↑ ← ↑ ←

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

36

Doi. 

Tr. 

 ↓ ↑ ← ↑ ← ↑ ← ↓ ↑ ← ↑ ← ↑ ← ↓ ↑ ← ↑ ← ↑ ←

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

 1 1

40

Doi. 

Tr. 

 ↓ ↑ ← ↑ ← ↑ ← ↓ ↑ ← ↑ ← ↑ ← ↓ ↑ ← ↑ ← ↑ ← ↓ ↑ ← ↑ ← ↑ ←

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

44

Doi. 

Tr. 

 ↓ ↑ ← ↑ ← ↑ ← ↓ ↑ ← ↑ ← ↑ ← ↓ ↑ ← ↑ ← ↑ ←

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

 1 1

Zolloko San Martinak

Talde: Kepa Junkera

Diska: Habana Sesions

98/100

Kepa Junkera

$\text{♩} = 194$

Doinua

Tronpeta (Do) 4k

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

9

Doi.

Tr.

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

18

Doi.

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

Tr.

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

26

Doi.

Tr.

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

34

Doi.

3 4 3 2 1 2 3 4 3 4 3 2 (...)

Tr.

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

42

Doi. 

Tr. 

50

Doi. 


Tr. 

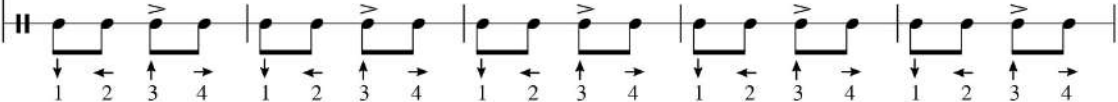
58

Doi. 


Tr. 

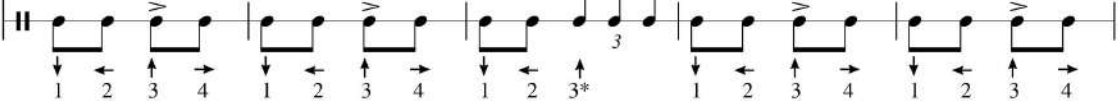
66

Doi. 


Tr. 

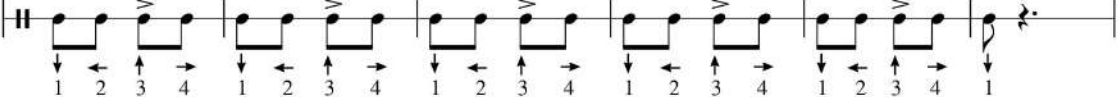
71

Doi. 

Tr. 

76

Doi. 

Tr. 

Irumugarrieta

Talde: Ganbara

Diska: Eguntto Batez

99/100

$\text{♩} = 90$

Xabi Aburruzaga

Doinua

Tronpeta (La) 4k-t

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

7

Doi.

Tr.

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

14

Doi.

Tr.

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

21

Doi.

Tr.

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

29

Doi.

Tr.

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

36

Doi.

Tr.

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

42

Doi.

Tr.

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

48

Doi.

Tr.

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

54

Doi.

Tr.

59

Doi.

Tr.

63

Doi.

Tr.

Arin Quebec

Talde: Kepa Junkera

Diska: Bilbao 00:00h

100/100

Kepa Junkera

$\text{♩} = 200$

Doinua

Tronpeta (Fa) 4k

Doi.

Tr.

Doi.

Tr.

Doi.

Tr.

Doi.

Tr.

Doi.

Tr.

The musical score is written for a Doinua (melody), Tronpeta (Fa) 4k (trumpet), and Doi. (voice) parts, with Tr. (Trombone) accompaniment. The tempo is marked as $\text{♩} = 200$. The key signature is one flat (B-flat). The score is divided into systems, each containing a Doinua/Doi. line and a Tr. line. Fingerings and dynamics are indicated throughout. The Doinua part features triplets and specific fingerings (e.g., 4 3 2 1 E 2). The Tronpeta part includes dynamics like 4k and 8k. The Trombone part includes dynamics like 8k and 1**.

47

Doi. 


Tr. 

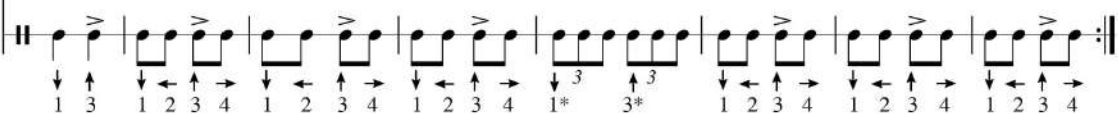
55

Doi. 

Tr. 

63

Doi. 

Tr. 

71

Doi. 

Tr. 

79

Doi. 

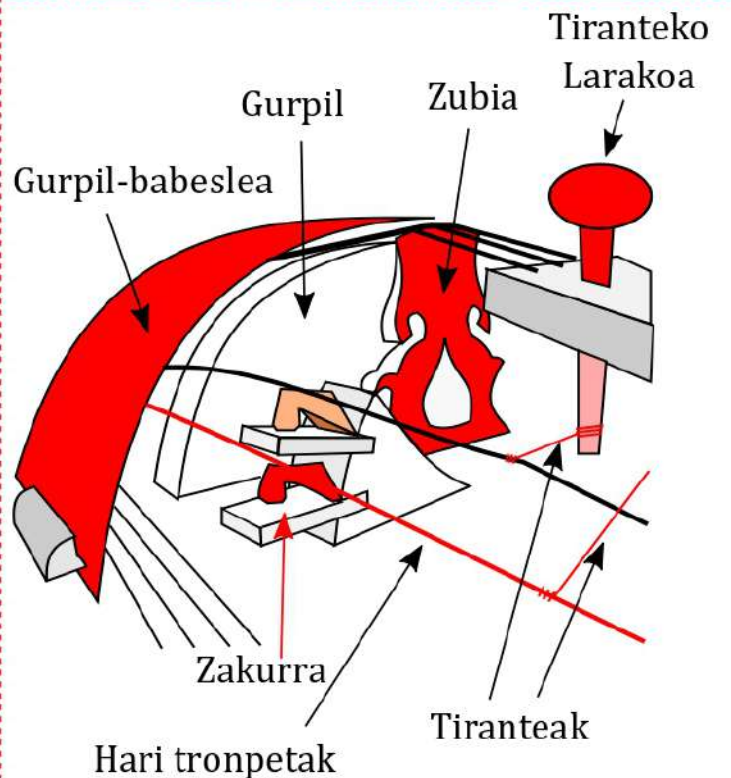
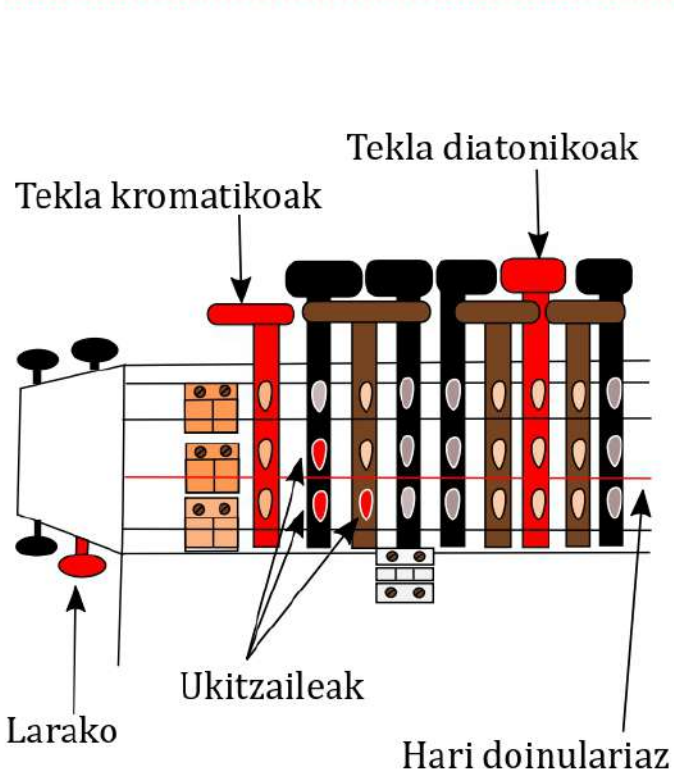
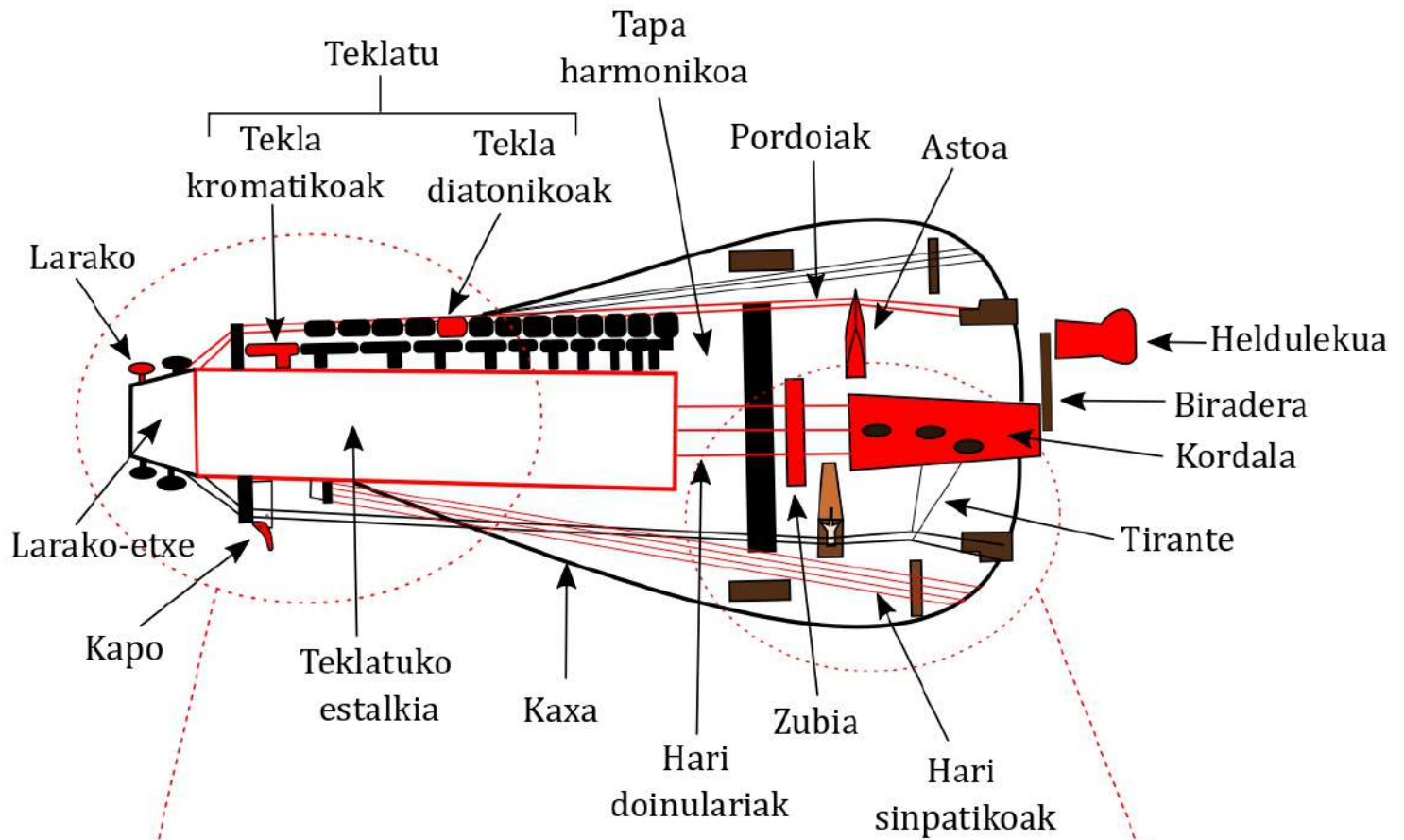
Tr. 

A woman wearing a blue headscarf and a dark apron over a light-colored long-sleeved shirt is leaning over a counter in a kitchen. She is focused on her work, possibly preparing food. The background shows a typical kitchen setting with a chair and some items on the counter.

Erantsiak

Anexos /Annex

Zarrabete Zatiak eta Osagarriak



Gida didaktikoa

Nivel 1

En el primer nivel trabajaremos las diferentes formas de movernos por el teclado, y las diferentes formas de repetición de notas. Poco a poco, la dificultad de los temas irá en aumento. Al lado de cada canción nos vendrá los aspectos técnicos a destacar de ese tema.

01 – 7 Jauzi: Posición fija

Canción ideal para comenzar a trabajar las primeras notas. Es necesario conocer previamente la relación de los números con las notas ([pag. 16/52/88](#)) Para evitar errores futuros, también es recomendable poner atención a la sujeción del pomo ([pag. 15/51/87](#)) Para facilitar la digitación del tema, es recomendable la realización previa de los ejercicios de digitación en posición fija ([pag. 116](#)). Las repeticiones por ahora, serán **simples**, repitiendo la misma tecla de la nota ([pag. 23/59/95](#)) ejercicios ([pag.122](#)). 7 jauzi se trata de una canción sumativa, en la que en la primera vuelta se da un salto, en la segunda dos, etc. Tradicionalmente se realiza de una forma más lenta, aunque esta versión ha sido elegida por estar en el tono que mas nos conviene.

02 – Eperra: Posición fija

Al igual que el tema anterior, es una canción de posición fija, aunque añadiremos la repetición de la nota al aire. Al no poder repetirla con una tecla, debemos conocer la repetición con mordente y su grafía (1). ([pag. 23/59/95](#))

03 – Haika mutil Salto

Con este tema, empezamos a movernos por el teclado, con movimientos sencillos, concretamente con saltos. Lo primero, para entenderlos podemos leer la teoría ([pag. 16/52/88](#)) además, para familiarizarnos con la grafía podemos consultar el zarrabetegrama ([pag. 114](#)), tras ello, podemos realizar los primeros ejercicios 1-4 ([pag. 117](#))

04 – Axuri beltza saltos + repeticiones

En este tema nos moveremos por el teclado, por medio de un salto y además de una repetición. Para entender mejor como cambiar la postura por medio de una repetición se puede leer la teoría ([pag. 19/55/91](#)) consultar el zarrabetegrama ([pag. 114](#)) o realizar los ejercicios 1 y 2 de la [pág. 120](#).

05 – Txikitxuterik saltos + repeticiones

Contenido similar a la canción anterior. Podemos añadir el ejercicio 3 de la [pág. 120](#).

06 – Lili eder bat saltos + repeticiones

Contenido similar a la canción anterior. Podemos añadir los ejercicios 5 y 6 de la [pág. 117](#) y el ejercicio 4 de la [pág 120](#)

07 - Orhiko txoria (Juan Mari Beltran) saltos + repeticiones

Contenido similar a la canción anterior.

08 – Oh, Pello Pello Repeticiones

En este tema trabajaremos las repeticiones, pero no con el objetivo de cambiar de posición, sino de conocer una nueva forma de repetir las notas, repeticiones con distintos dedos. Este tipo de repeticiones nos serán muy útiles en el futuro en canciones rápidas. Es un recurso similar al realizado por los trikitilaris. Se pueden realizar previamente el ejercicio 4 de la [pág. 120](#) y el ejercicio 1 de la [pág. 123](#). Hay que prestar atención a los saltos, dado que estos no tienen desplazamiento de la mano (por eso no aparece el dibujo de la mano) es decir, el dedo realiza el salto, pero vuelve a su posición anterior (ver zarrabetegrama, [pág 114](#))

09 – Ababatxue Fa# y mordente de repetición.

Con este tema introducimos la primera alteración, el Fa#. Esta escala la veremos mucho a lo largo del trabajo, ya que es la escala típica de la alboka, una escala en La menor, pero con el Fa#. Es decir, la canción estará en La, cosa que tendremos que tener en cuenta a la hora de afinar los bordones. Además, en el compás 5, empezaremos a aplicar la repetición con mordente, no solo a la cuerda al aire, sino al resto de notas, en este caso el Mi. Alternando las diferentes formas de repetición, además de dar otro carácter al sonido, ganaremos velocidad. Podemos ver previamente la teoría de la [pag. 23/59/95](#) y realizar los ejercicios de la [pág 124](#). Atención al compás 7, salto sin desplazamiento de mano.

10 – Ortzean izar ederra cruces + mordente de repetición.

En este tema, además de lo trabajado hasta ahora, vemos otra de las formas de movernos por el teclado, en este caso los cruces (teoría, [pag. 17/53/89](#)) y ejercicios [pág 119](#). Como en la canción anterior, también repetiremos notas con

mordentes (compás 1) A partir de ahora, dado que ya vamos conociendo otras formas de repetir las notas, dejaremos de repetir las notas con la misma tecla por defecto, dejándolo solo para ocasiones puntuales.

11 – Itsasoa laino dago Misma nota + Sib y Do#

En este tema empezaremos a trabajar los cambios de postura sobre una misma nota. Se puede repasar la teoría en la [pag. 19/55/91](#) revisar el zarrabetegrama en la [pág 114](#) y realizar los ejercicios de la [pág 121](#). El tema también introduce dos alteraciones, el Sib y al tratarse de Re menor, nos incluye también el Do#.

12 – Goizeko euri artean Fa# + Repetición con mordente

Tema en Sol Mayor, atención al Fa#. Es recomendable repasar las repeticiones con mordente.

13 – Aupa Maurizia Sib + alternancia de repeticiones simple/mordente.

A lo largo del libro trabajaremos mucho la célula de repetición simple/mordente para la repetición de 3 notas similares seguidas, dado que es la fórmula utilizada por otros instrumentos de sonido continuo de Euskal Herria, como la alboka xirilarrua o la boha (ver [pag. 24/60/96](#)). Podemos practicarlo con el ejercicio 4 de la [pág 124](#). En el compás 4, nos encontramos con un salto de 2 notas (ver zarrabetegrama, [pag 114](#), y ejercicio 11 de la [pág 118](#))

14 – Aita semeak Cruce + repetición distinto dedo + salto

Contenido similar al trabajado anteriormente.

15 – Txoria txori Salto + repetición + misma nota

Alternancia de diferentes tipos de repeticiones, con diferente dedo y simple+mordente

16 – Bizkaia maite Salto + repetición

Contenido similar al trabajado anteriormente. Atención a la estructura.

17 – Urzo xuria

Contenido similar al trabajado anteriormente. Primera canción en Re Mayor, a pesar de no usar el Do#. Atención a la hora de afinar bordones.

18 – Martxa baten lehen notak Salto + repetición + misma nota

Contenido similar al trabajado anteriormente. Atención al salto sin desplazamiento de mano del compás 5 y al cambio de tono de la segunda parte, donde el Si deja de ser bemol.

19 – Badiru hiru aste Repeticiones

Tema para trabajar las repeticiones con distinto dedo y con mordente.

20 – Orhiko Txoria (Joxan Goikoetxea)

Digitación elaborada y expresiva, especial atención a los saltos sin desplazamiento de mano, y los calderones de los compases 16 y 35.

21 – Haurtxo txikia

Digitación elaborada. Atención a los pasajes con Sib y Do# seguidos, y el cruce sobre el Do# del compás 7.

22 – Ikusten duzu goizean Cuerda al aire.

En ocasiones, en pasajes diatónicos largos, no podemos evitar realizar un cruce en el que suene la nota al aire. Aunque siempre tratamos de evitarlo, hay veces que no nos queda otra opción como en el compás 15, no obstante, no tiene nada de malo, pero no es bueno tomarlo como costumbre. (ver [pág 20/56/92](#)) Atención también al compás 18 con un salto de 3 notas.

23 – Agurra (Gontzal Mendibil) Silencio

En este tema podremos la atención en los silencios. Es recomendable realizarlos bajando la velocidad de giro gradualmente, ya que si lo hacemos bruscamente quedará un corte poco sutil. Canción expresiva.

24 – Hilargi nun zaude Repeticiones

Tema interesante para trabajar las repeticiones de diferentes tipos.

25 – Ostatuko neskatxaren koplak

Canción de digitación elaborada y ágil.

Nivel 2

Aunque a partir de ahora, las partituras empiezan a incluir ritmo, es recomendable empezar a trabajar el ritmo con canciones que ya tengamos trabajadas con la mano izquierda, para poder concentrarnos en la derecha, por esto, recomiendo previamente trabajar canciones como orhiko xoria, oh pello pello, zazpi jauzi o lili eder bat, intentando cuadrar el golpe 1 a tiempo con el pulso, o incluso con un golpe de 2. Al principio de la partitura, en la descripción de la trompeta, nos aparece una nota, siempre en el tono en el que está la canción, por lo que lo ideal sería afinar la trompeta en esa nota. No obstante, si no tenéis esa posibilidad, recordad que afinando en su quinta también suele quedar bien. De no poder tampoco afinar en esa nota, probad alguna posibilidad que acústicamente no os desagrade, tratando de evitar sobre todo las segundas. En este nivel 2, desaparece el zarrabetegrama, pero como ayuda, veréis que entre las notas, aparecen unos guiones. Esos guiones nos indican que hay un cambio de postura, pero no nos indica cual. Para saber cuál es, deberéis fijaros en la partitura.

26 Musde Ürrutia 1k

En estas primeras canciones nos centraremos más en el trabajo rítmico, por lo cual las melodías serán sencillas. Es importante, trabajar primero por separado melodía y ritmo, y cuando estén asentadas por separado tratar de juntarlas. Tocarlas por separado es fácil, lo difícil es realizarlas a la vez. Es muy importante para el trabajo rítmico, agarrar el pomo en la posición correcta, si no, los golpes no concidirán (ver [pag. 15/51/87](#)) Para trabajar el 1k podéis leer la teoría ([pag 30-31/66/67/102/103](#)) y realizar los ejercicios [pág 129](#).

27 Polka Pik 2k

Similar al tema anterior, solo que introducimos a final de frase el golpe 2 ([pag. 32/68/104](#))

28 Mariñelaren zain E

Con este tema introducimos el uso de pulgar (erpuru, E) Para empezar, lo usaremos para realizar cruces aprovechando las alteraciones, dado que estas notas se encuentran en la parte alta del teclado, lo cual nos facilita las cosas.

29 Iparralde 2k, staccato y staccato con cambio de bajo.

La melodía cantada es bastante sencilla, por lo que nos centraremos en el trabajo del perro (ritmo) En la parte instrumental, no marcaremos ritmo, dado que es más elaborada. En esta parte nos fijaremos en los staccatos de los compases 11, 13... En donde la cuerda al aire, le quitará la mitad de la duración a la nota ornamentada (teoría: [pag 29/65/101](#)) En el compás 18, haremos que el staccato suene sobre un La, en lugar de sobre un Sol (nota al aire) para ello mantendremos pulsada la nota La desde el final del compás 17 hasta el final del compás 19. Este recurso lo veremos bastante, sobre todo en el repertorio de alboka, ya que este instrumento realiza un staccato similar sobre su tónica y bordón.

30 Esku Dantza 2k

Melodía sencilla, pero con la complicación que la velocidad va subiendo.

31 Maitia nun zira Ornamentación: Vibrato y mordente

En este nivel 2, las canciones que no tengan ritmo, las usaremos para trabajar digitación y ornamentación. Lo primero que trabajaremos será el vibrato (teoría ver [pag. 25/61/97](#)) y ejercicios [pág. 126](#)) A partir de ahora, en notas largas, sobre todo en canciones lentas, intentaremos introducir el vibrato. Si además, os animáis a realizar los mordentes, podéis ver previamente la teoría en la [pág. pag. 25/61/97](#) y los ejercicios en la [pág. 127](#). Atención a los silencios.

32 Altsasuko soka dantza Vibrato + 4k golpes 1y 3

En este tema, introduciremos el 4k (lauko kolpea/golpe de 4) aunque al marcar unicamente los golpes 1 y 3, será similar al 2k (golpe de 2) Ver teoría ([pag. 33/69/105](#)) Además, continuaremos con el vibrato como vimos en la canción anterior.

33 Madalenara 4k golpes 1 y 3

Típico arin-arin, que trabajaremos de forma básica con 4k, similar al anterior. Atención a las repeticiones con distintos dedos de los primeros compases, que empiezan a coger velocidad. Para mi este tema es el arin-arin básico al que suelo recurrir para trabajar los ritmos de arin-arin más elaborados.

34 Andre Madalen 4k golpes 1 y 3

Típico fandango, que en este caso trabajaremos con un 4k-t es decir, tokialdatuta o desplazado, ya que el golpe 1, no siempre coincide con el primer pulso del compás (teoría [pag. 38/74/110](#) ejercicio 5 [pág 134](#)) Es similar a los anteriores, solo que al estar en un compás de 3 tiempos, el acento cambia de golpe. Es muy importante marcar bien el acento en el golpe 3. Al igual que el tema anterior, para mi este es el fandango de referencia. Atención a los semitrinos de los compases 15 y 31. (teoría [pag. 26/62/98](#) ejercicios [pág. 128](#))

Nivel 3

En este nivel 3, desaparece la digitación de los temas. Por ello, será el propio interprete quien tendrá que ir buscando las digitaciones más adecuadas para él. No hay una digitación correcta, ya que cada canción tiene varias digitaciones diferentes, casi tantas como interpretes la toquen. Para la digitación de estos temas, se puede ir calculando previamente los movimientos, e incluso escribirlas debajo de la melodía o directamente interpretandolas. Como ayuda, podemos leer el punto 1.3 de la [pág. 21/57/93](#). Aún así, en algún punto de los temas, aparecerán unas digitaciones como propuesta para dicho pasaje, para mi forma de digitar, la más cómoda. No obstante, será cada interprete quien decida si le es cómoda, o prefiere realizar una digitación alternativa basándose en un comodidad y en lo trabajado hasta este punto.

51 - Abadiño San Blasetan Fandango

Tema compuesto por dos fandangos tradicionales. Óptimos para la práctica de este ritmo. En Arratia, atención a la escala rápida con el uso de pulgar, como ayuda, realizar los ejercicios 4 y 5 de la [pág. 119](#).

52 – Garagarrilean Expresión – Silencio/staccato

Canción para el trabajo de la expresión. A la trabajada anteriormente mediante la ornamentación, le añadimos los silencios y los staccatos con silencio o de rueda. Intentar jugar con las dinámicas libremente, sobre todo en los cortes.

53 Do mri do la 6/8 en 4k - Mordente

Pieza típica para el trabajo del mordente en la alboka, aquí usada con el mismo objetivo. Además, este es el primer tema que usa un 4k desplazado (4k-t) para la interpretación de 6/8 (martxa, biribilketa, kalejira) por lo que el acento va cambiando de golpe. Podemos repasar la teoría en la [pag. 38/74/110](#) y realizar previamente el ejercicio 12 de la [pág. 137](#). Introducción del golpe 2 en el 4k, para su correcta ejecución ver [pág 34-35/69-70/105-106](#).

54 - 17th of July Vals

Contenidos similares a los anteriores. Introducción del ritmo de vals, basado en el 131 313 donde no realizamos el primer golpe de cada compás.

55 - Arku dantza

Ritmo, digitación e ornamentación similar a la trabajada hasta ahora. Especial atención al cambio a modo menor en la cuarta parte.

56 - Mariñelen polka Arpeggio

Tema adecuado para el trabajo de la apertura de mano para la ejecución de los arpeggios de la última parte. Los ritmos empiezan a ser frases más largas. Por el resto de contenidos, similares a los trabajados.

57 - Muskerraren Balsa Tresillo/Semitrino

Tema con un contenido similar a los anteriores, pero que pone el foco en la ejecución de los tresillos de la última parte, un ejercicio muy bueno para la correcta ejecución de los semitrinos que veremos en otros temas.

58 - Piztiak Ezpatadantza

Canción para la práctica del ritmo de ezpatadantza. Previamente se pueden realizar los primeros ejercicios de la [pág 138](#). Es importante entender el carácter de este ritmo. Atención también a las repeticiones con distinto dedo en los primeros compases. La digitación de repetición es una propuesta, el interprete podrá realizarlo de otra manera si le resulta más cómodo. Atención al staccato con cambio de bajo del compás 10. En este caso, la tecla de la nota La quedará pulsada desde el compás 10 hasta la primera nota del compás 11. Después volveremos a pulsar y dejar mantenida. Mientras, podremos realizar el pasaje de staccato con los dedos 1 y 2.

59 – Sorgiñetxea Staccato con cambio de bajo.

Como ya vimos puntualmente en el tema Iparralde y en el anterior, en este tema, también de alboka, volvemos a trabajar el staccato, pero no sobre la nota de la cuerda al aire, sino seleccionando un bajo que nos venga mejor para la armonía del tema. En este caso, en el compás 19, dejaremos pulsada la tecla La, con el dedo 4 o el 3, hasta finales del compás 21, mientras con el dedo 1 o el 2, iremos ejecutando la melodía con staccato, buscando la opción más cómoda. Similar a lo que ocurre en el compás 24.

60 - St. Petrike dantza 4k apuntillado.

Canción para la práctica de un ritmo apuntillado, con más swing que los ritmos tradicionales más cuadrados. En este caso, trabajaremos un ritmo más cercano a la rumba. St. Petrike, es una dantza sumativa, donde al final de cada vuelta se van sumando partes del cuerpo que han de tocar el suelo, por eso a cada vuelta vamos sumando una frase.

61 – Hegi

Contenidos similares a los trabajados hasta el momento.

- 62 – Amaia** Cambio de compás + recuperación + bajo.
 En este tema nos vamos a encontrar un cambio de compás, de fandango 3/4 a kalejira 6/8. Por eso la mejor manera es realizarlo todo con 4k. Los ritmos ya los hemos trabajado con anterioridad. Al final del fandango, en el compas 28, no nos cuadran los golpes, por lo que dejaremos un compás sin ritmo, en donde podremos dar una o dos vueltas de rueda, sin marcar nada en especial, de tal manera que cuando volvamos al compás 18 hayamos recuperado la posición inicial y el golpe 1 encaje en su sitio. Además trabajaremos también un cambio de bajo, aunque esta vez no ira con staccato, sino que será una manera más fácil de realizar un pasaje. Si la apertura de la mano no os da para realizar este pasaje con el bajo mantenido, podéis realizarlo igualmente sin este recurso, siguiendo la melodía principal.
- 63 - Ezpatadantza (Alos Quartet)** Ezpatadantza
 Seguimos trabajando el ritmo de ezpatadantza. Atención al staccato con cambio de bajo del compás .
- 64 - Aita San Antonio** Kalejira/Martxa/Biribilketa
 Aunque las martxas pueden ser interpretadas con un ritmo de 3k, cuando van un poco rápidas es recomendable trabajarlas con 4k, para no tener que girar la rueda tan rápido. Por lo demás, es un ritmo ya trabajado con anterioridad.
- 65 - Lo hadi aingürüa** Expresión
 Trabajo de expresión por medio de la ornamentación y los silencios. Especial atención a los mordentes inferiores, se puede repasar la teoría previamente en la [pág. 26/62/98](#) y practicar los ejercicios 3 y 4 de la [pág 127](#).
- 66 - Gastelugatxeko martxa** Kalejira/Martxa/Biribilketa
 Asentamiento y trabajo del ritmo de martxa. Ritmo y digitación similar a la trabajada hasta el momento.
- 67 - Fandango aparta** Fandango
 Asentamiento y trabajo del ritmo de fandango. Ritmo y digitación similar a la trabajada hasta el momento.
- 68 - Fasioren martxa** Kalejira/Martxa/Biribilketa
 Asentamiento y trabajo del ritmo de martxa. Ritmo y digitación similar a la trabajada hasta el momento, aunque con un tema un poco más complejo.
- 69 - Bok Espok** 4k
 Canción para el trabajo de diferentes ritmos con base de 4k. Un inicio sin ritmo, dos partes muy cuadradas y un final apuntillado.
- 70 – Fandango** Fandango
 Nueva propuesta para la interpretación del fandango, relacionada con el ejercicio 7 de la [pág. 134](#). En este caso, empezamos a usar el golpe 2, para la subdivisión de este ritmo. A pesar de ser rápida y en Fa menor, es un tema bastante orgánico.
- 71 - Odolaren boza** Kalejira/Martxa/Biribilketa
 Nueva propuesta de interpretación de la kalejira, donde empezamos a usar la subdivisión con el 4k, para empezar a ejecutar los tresillos típicos del 6/8.
- 72 - Erre zenituzten** Kalejira/Martxa/Biribilketa
 Tema similar al anterior, en el que añadimos una nota más. Previamente es recomendable realizar el ejercicio 14 de la [pág. 137](#).
- 73 – Agurra** Expresión: dinámica y articulación de rueda.
 Tema expresivo, donde además de trabajar aspectos de expresión previamente vistos como la ornamentación y los silencios, comenzamos a jugar con la dinámica (volumen) como en el compás 14. Para articular esa dinámica, giraremos la rueda más rápido, con lo que además del volumen, el timbre será muy expresivo. Además, también trabajaremos la articulación de rueda. Cuidado, diferenciar la articulación, con el staccato. Mientras que en el staccato hay un silencio, en la articulación, no. Especialmente en la articulación del compás 5, interpretada con rueda-contrarueda.
- 74 - Espatadantza + banako** Ezpatadantza
 Dos de las “ezpatadantzak” tradicionales más conocidas, a pesar de no ser ninguna de ellas, una danza bailada con espadas. Con ellas vemos una variación más de este ritmo, relacionada con su subdivisión.
- 75 - Karola de Mar** Expresión
 Canción muy expresiva, sobre todo en su tercera parte. Mucha atención a los staccatos de rueda.

Nivel 4

En esta parte veremos ritmos más elaborados y ornamentados, por lo que es interesante re-visitarse el arin-arin, fandangos o kalejiras más sencillas, como pueden ser Madalenara, Andre Madalen o Txikitxuterik, para trabajar estos temas, con ritmos más elaborados en 4k que podéis encontrar en las pág. 133 (arin-arin) 134 y 135 (fandango) o 137 (kalejira)

La ornamentación es menor en esta parte, dado que será el intérprete el que poco a poco deberá ir introduciendo la ornamentación que más le guste, dado que con lo trabajado anteriormente, se da por hecho que es capaz de ornamentar libremente, y como más le guste ya que al fin y al cabo, la ornamentación es muy subjetiva.

76 - Ternuako Porrue Arin arin

La porrusalda o porrue, por lo general, son ritmos similares al arin-arin. En este tema empezamos a trabajar el ritmo continuo (tapa-tapa) típico del arin-arin, como en el compás 3, realizando todos los golpes seguidos del 4k. Podemos trabajar previamente el ejercicio 10 de la [pág. 135](#).

77 – Sorgin-gurpil Cromatismos

En este bloque trabajaremos también las alteraciones puntuales, y los cromatismos. Es un punto conflictivo, dado que puede sonar disonante con el bordón por momentos, así que queda a la voluntad del intérprete, usar bordón en estos temas, o no. Este tema, fluctúa entre los tonos de Do mayor y do menor.

78 – Ezpatadantza (Oskorri) Ezpatadantza

Nos encontramos ante uno de los ritmos clásicos de ezpatadantza. Es importante una vez llegados a este punto, acentuar correctamente la segunda negra con puntillo (4) aspecto clave del carácter de este ritmo.

79 – Albokasbah Escala + E

Al contrario que en muchos instrumentos, la escala no es algo sencillo en el zarrabete, dado que una progresión de notas implica muchos cambio de postura. En este caso, trabajaremos una escala muy rápida, algo sencillo para la alboka, ayudándonos del recurso del dedo pulgar (erpuru, E) Dado que ya lo hemos trabajado con anterioridad, será cuestión de acostumbrarse.

80 - Roman eta Kontxa Urraza Zollon 4k

Trabajo del ritmo continuo del 4k, en este caso dos vueltas completas del 4k (1 2 3 4, 1 2 3 4) El golpe de cuatro no es difícil, pero debemos de tener paciencia a la hora de coordinar ambas manos.

81 – Ikusgai Arin arin ornamentado

Uno de los ornamentos rítmicos más característicos de Euskal Herria es el uso del tresillo, sobre todo en el pandero y el atabal. El uso de esta técnica, tiene un carácter de redoble abierto, usada a modo de ornamento. Para ello, es bueno comprender el 6k ([pág 36/72/108](#)) . No obstante la ejecución del tresillo rítmico subiendo, no deja de ser la subdivisión del golpe 3 en tres notas iguales, al igual que en el golpe de 6 (aunque en el 6k el golpe subiendo es el 4) Para practicar esto podemos realizar el ejercicio 12 de la [pág. 133](#).

82 – Sardos-k 4k

Contenidos similares a los trabajados hasta el momento, para el asentamiento de los mismos con una canción ágil.

83 - Hi Zelta Arin-arin

Asentamiento del ritmo de arin-arin.

84 – Jota ¿Qué? Fandango/Jota

Asentamiento del ritmo de fandango/jota, con una melodía más elaborada.

85 – Eguntto Batez 4k

Contenidos similares a los trabajados hasta el momento, para el asentamiento de los mismos con una canción ágil. Cuidado con los cambios de modo del final.

86 – Arin arin ago Arin-arin ornamentado

Contenidos similares a los trabajados hasta el momento. Trabajo del arin-arin con tresillo subiendo.

87 – Kontradantza Alteraciones + expresión

Canción con alteraciones puntuales, melodía compleja y óptima para la práctica expresiva de cada intérprete a su voluntad.

88 – Ezpatadantza bat Ezpatadantza ornamentada

Práctica del ritmo de ezpatadantza con la incorporación ornamental del tresillo subiendo (compás 8, 13...) Destacar también los pasajes sin ritmo (compases 10 y 11), en los cual la velocidad deberá mantenerse para llegar más fácilmente a cuadrar el siguiente golpe.

89 – Beharrezkoa Arin-arin ornamentado

Canción de arin-arin estándar, que combina el uso del pulgar, repeticiones con distintos dedos, cambio de modo, y un ritmo de arin-arin tradicional y ornamentado. Canción muy completa.

90 - Arin Arin deus Pastors Arin-arin ornamentado

Contenido similar a los trabajados anteriormente, aunque en este caso el ritmo de arin-arin no es tan cuadrulado, sino que va más apuntillado.

91 - Jota Albiztur Fandango ornamentado + escala.

Canción rápida donde destaca el trabajo de ejecución de una escala en la mano izquierda, ayudados por el uso de pulgar, así como el uso de staccatos y arpeggios. En su aspecto rítmico, destacar el ritmo típico de fandango/jota, (ejercicio 7 [pág 134](#)) pero con el añadido ocasional del tresillo subiéndolo.

92 - Zortziko Zortziko

En este tema trabajaremos un ritmo nuevo, el zortziko. Este ritmo, a pesar de ser un ritmo de amalgama, personalmente lo recomiendo trabajar con el 4k-t desplazando el acento de golpe, lo cual facilita mucho su ejecución. Para la práctica previa a la canción es recomendable trabajar los ejercicios de la [pág 139](#).

93 - Hegaldian Fandango ornamentado + staccato con cambio de bajo + alteraciones.

Hasta ahora, los staccatos con cambio de bajo solo los habíamos hecho sobre una nota. En este tema, en cambio, vamos cambiando del bajo continuamente desde el pasaje 26 en adelante. Además, trabajaremos también el tresillo subiéndolo dentro del fandango. Destacar también, el carácter que le da al tema las alteraciones puntuales.

94 - Xabi's road Arin-arin a contratiempo – Repeticiones.

Las repeticiones con distinto dedo son muy habituales en la trikitixa, por eso hay temas que son muy interesantes para la práctica de esto en el zarrabete, como es este tema. Las repeticiones no están digitadas, dado que será el intérprete quien, con todo lo visto hasta ahora, deberá elegir cual es la mejor forma para él de repetir estas notas. Además, el tema añade un aspecto rítmico muy interesante, como es la acentuación a contratiempo en el arin-arin, algo que le da un aspecto muy característico a esta dantza. Para ello, además de no acentuar el golpe 1, trataremos de acentuar más el golpe 3. La segunda parte se trata de un ritmo menos cuadrado y más apuntillado.

95 - Ktoniko Rueda-contrarueda.

Hay una manera de repetir notas muy rápidamente usando la articulación de la rueda, girando la rueda hacia adelante y hacia atrás rápidamente, como se puede ver en la introducción de este tema. En este caso, como ya vimos en el tema 73, la articulación no conlleva staccato, dado que lo tienen punto las notas. El resto del tema se basa en aspectos ya trabajados hasta el momento.

96 - Huriondo Fandango rápido + articulación de rueda.

Este es un tema complejo debido a la velocidad, y a los largos pasajes diatónicos ascendentes y descendentes, en los cuales nos ayudaremos del pulgar. La última parte, como propuesta la realizaremos usando la articulación de rueda vista anteriormente.

97 - 8ko 7aetan Zortziko

Este tema lo componen dos canciones: un zortziko y un juego de palabras. El zortziko se basa en el ritmo trabajado anteriormente. El segundo tema sigue la lógica de, si un ritmo de cinco lo llamamos zortziko (de ocho) un ritmo de siete lo llamaremos hamaikako (de once), con lo que cada compás se añade un tiempo de negra más.

98 - Zollako San Martinak Cromatismos + Tresillo bajando.

Tema complejo. La canción tiene gran cantidad de pasajes cromáticos, que habrá que trabajar lentamente buscando la digitación más cómoda para cada uno, y tratando de aprovechar las notas alteradas para realizar los cambios sobre el pulgar. Además, introducimos el tresillo bajando, similar al visto hasta ahora, solo que en lugar de ejecutarlo sobre el golpe 3, lo haremos sobre el 1. Para esto puede ayudar consultar el 6k ([pág 36/72/108](#)) y el ejercicio 13 de la [pág. 133](#).

99 - Irumugarrieta Fandango ornamentado + articulación de rueda.

Fandango con un ritmo muy seguido, basado en el 4k, además de algún tresillo ornamental ocasional. Trabajo de la articulación de rueda en la última parte.

100 - Arin Quebec Pasajes diatónicos rápidos + tresillos subiéndolo y bajando 6k + 8k

Último tema del método. Además de los pasajes diatónicos rápidos de los primeros compases (la digitación solo una proposición, podéis buscar otras alternativas más cómodas para vosotros) también trabajaremos el arin-arin con doble tresillo a modo de redoble. Para ello, juntaremos el tresillo bajando con el tresillo subiéndolo, a modo de 6k ([pág 36/72/108](#)). Además, también introduciremos a modo de ornamentación el redoble cerrado, a modo de semicorcheas con 8k ([pág 37/73/109](#)).

Didactic guide

Level 1

In the first level we will work the different ways of moving around the keyboard, and the different ways of repeating notes. Little by little, the difficulty of the subjects will increase. Next to each song we will see the technical aspects to highlight that song.

01 - 7 Jauzi:

Fixed position

Ideal song to start working the first notes. It is necessary first to know the relationship between the numbers and the notes ([page 88](#)). To avoid future errors, it is also advisable to pay attention to the grip of the knob ([page 87](#)). It is recommended to do the fingering exercises in a fixed position ([page 116](#)). The repetitions for now, will be **simple**, repeating the same key of the note ([page 95](#)) exercises ([page 122](#)). 7 jauzi is a summative song, in which a jump (jauzi) is made in the first round, in the second two, etc. (Total, seven jumps: zazpi jauzi) Traditionally it is done in a slower way, although this version has been chosen because it is in the tone that best for us.

02 - Eperra:

Fixed position

Like in the previous song, it is a **fixed position** song, although we will add the repetition of the open string note. By not being able to repeat it with a key, we must know the repetition with mordant and its spelling (1). ([page 95](#))

03 - Haika mutil

Jumps

With this song, we begin to move around the keyboard, with simple movements, specifically with **jumps**. First of all, to understand them we can read the theory ([pag. 88](#)) also, to become familiar with the spelling we can consult the zarrabetegram ([pag. 114](#)), after that, we can perform the first exercises 1-4 ([page 117](#))

04 - Axuri beltza

jumps + reps

In this theme we will move around the keyboard, with a jump and a repetition. To understand how to change the posture with a repetition, you can read the theory ([page 91](#)) consult the zarrabetegram ([page 114](#)) or do exercises 1 and 2 on [p. 120](#).

05 - Txikitxuterik

jumps + repetitions

Similar content to the previous song. We can add exercise 3 on [p. 120](#).

06 - Lili eder bat

jumps + reps

Similar content to the previous song. We can add exercises 5 and 6 on [p. 117](#) and exercise 4 on [page 120](#)

07 - Orhiko txoria (Juan Mari Beltran)

jumps + repetitions

Similar content to the previous song.

08 - Oh, Pello Pello

repetitions

In this song we will work the repetitions, but not with the objective to changing position. We are going to learn a new way of repeating the notes, repetitions with different fingers. This type of repetition will be very useful in the future in fast songs. It is a resource similar to that made by the trikitilaris. Exercise 4 on [p. 120](#) and exercise 1 on [p. 123](#). We must pay attention to the jumps, since these do not have movement of the hand (for that reason the drawing of the hand does not appear) that is, the finger performs the jump, but returns to its previous position (see zarrabetegram, [p. 114](#))

09 - Ababatxue

Fa # and repeat biting.

With this theme we introduce the first alteration, the F #. We will see this scale a lot throughout the work, because it is the typical alboka scale, a scale in A minor, but with the F#. That is, the song will be in A, which we will have to take into account when tuning the drones. In addition, in measure 5, we will begin to apply mordant repetition, not only to the open string, in this case in E. Alternating the different forms of repetition, in addition to giving another character to the sound, we will gain speed. We can see previously the theory of [p. 95](#) and do the exercises on [page 124](#). Attention to measure 7, jump without hand movement.

10 - Ortzean hoist ederra

crosses + repeat biting.

In this theme, we will see another way of moving around the keyboard, in this case the crosses (theory, [page 89](#)) and exercises [page 119](#). As in the previous song, we will also repeat notes with mordants (measure 1) From now, we will stop repeating the notes with the same key by default, leaving it only for specific occasions.

11 - Itsasoa laino dago**Same note + Bb and C #**

In this theme we will begin to work on changes of posture on the same note. You can review the theory on [p. 91](#) review the zarrabeteagram on [page 114](#) and do the exercises on [page 121](#). The song also introduces two alterations, the Bb and as it is D minor, it also includes the C#.

12 - Goizeko euri artean**Fa # + Repeat with mordant**

Theme in G Major, attention to F#. It is advisable to review the repetitions with mordant.

13 - Aupa Maurizia**Bb + alternation of simple / mordant repetitions.**

Throughout the book we will work a lot on the simple / mordant repetition cell for the repetition of 3 similar notes in a row, because it is the formula used by other continuous sound instruments from Euskal Herria, such as the alboka xirilarrua or the boha (see [p. 96](#)) We can practice it with exercise 4 on [page 124](#). In measure 4, we find a 2-note jump (see zarrabeteagram, [page 114](#), and exercise 11 on [page 118](#))

14 - Aita Semeak**Crossing + repetition different finger + jump**

Similar content previously worked.

15 - Txoria txori**Jump + repeat + same note**

Alternation of different types of repetitions, with different finger and simple + mordant

16 - Bizkaia maite**Salto + repetition**

Similar content previously worked. Attention to the structure.

17 - Urzo xuria

Content similar to that previously worked. First song in D major, despite not using the C #. Attention to drone tuning.

18 - Martxa baten lehen notak**Jump + repetition + same note**

Similar content previously worked. Attention to the jump without movement of the hand of measure 5 and to the change of tone of the second part, where the B is no longer flat.

19 - Badiru hiru aste**Repetitions**

Theme to work the repetitions with a different finger and with a mordant.

20 - Orhiko Txoria (Joxan Goikoetxea)**Expression**

Elaborate and expressive fingering, with special attention to the jumps without movement of the hand, and the measures 16 and 35.

21 - Haurtxo txikia

Elaborate fingering. Attention to the passages with Bb and C # followed, and the crossing over C # of measure 7.

22 - Ikusten duzu goizean**Open string**

Sometimes, in long diatonic passages, we have to make a big crossing, in which sounds open string note. Although we always try to avoid it, there are times when we have no other option as in measure 15, however, there is nothing wrong, but it is not good to take it as a habit. (see [page 92](#)) Attention also to bar 18 with a 3-note jump.

23 - Agurra (Gontzal Mendibil)**Silence**

In this theme we will be able to pay attention to silences. It is advisable to do them lowering the wheel turning speed gradually, since if we do it abruptly, there will be a not very subtle cut. Expressive song.

24 - Hilargi nun zaude**Repetitions**

Interesting song to work different types of repetitions.

25 - Ostatuko neskatxaren koplak

Elaborate and medium-fast fingering song.

Level 2

From now, the scores begin to include rhythm, it is advisable to start working on the rhythm with songs that we already have worked with the left hand, to be able to concentrate on the right, for this, I recommend a previously work on songs like orhiko xoria, oh pello pello, zazpi jauzi or lili eder bat, trying to square beat 1 in time with the song beat, or even with a stroke of 2. At the beginning of the score, in the description, a note appears, always in the pitch the song is in, so ideally you would tune the trumpet/dog to that note. However, if you do not have that possibility, remember that tuning in your fifth also usually looks good. If you can't tune on that note either, try some possibility that you don't like acoustically. At this level 2, the zarrabetegram disappears, but as a help, you will see that some dashes appear between the notes. Those scripts tell us that there is a change in posture, but they do not tell us which one. To know what it is, you must look at the score.

26 Musde Ürrutia 1k

In these first songs we will focus more on rhythmic work, so the melodies will be simple. It is important to work melody and rhythm separately first, and when they are ok separately try to put them together. Playing it separately is easy, the difficult thing is doing them at the same time. It is very important for rhythmic work to hold the knob in the correct position (see [page 87](#)) To work the 1k you can read the theory ([page 102/103](#)) and do the exercises [page 129](#).

27 Polka Pik 2k

Similar to the previous song, only that we introduce stroke of 2 at the end of the phrase ([page 104](#))

28 Mariñelaren zain E

With this song we introduce the use of the thumb (erpuru, E). To begin with it, we will use it to make crosses taking advantage of the alterations, since these notes are at the top of the keyboard, which makes things easier for us.

29 Iparralde 2k, staccato and staccato with bass change.

The sung melody is quite simple, so we will focus on the dog's work (rhythm). In the instrumental part, we will not set the rhythm, since it is more elaborate. In this part we will look at the staccatos of bars 11, 13... Where the open string will take half the duration of the ornate note (theory: [page 101](#)). In bar 18, we will make the staccato sounds on an A, instead of on a G (note in the air) for this we will hold down the note A from the end of measure 17 to the end of measure 19. We will see this resource a lot, especially in the repertoire of alboka, as this instrument performs a similar staccato on its tonic and drone.

30 Esku Dantza 2k

Simple melody, but with the complication that the speed is increasing.

31 Maitia nun zira Ornamentation: Vibrato and mordant

In this level 2, the songs that do not have rhythm, we will use them to work fingering and ornamentation. The first thing we will work on will be the vibrato (theory see [page 97](#)) and exercises [page. 126](#)) From now on, in long notes, especially in slow songs, we will try to introduce vibrato. If you want, you can do the mordants, previously see the theory on [p. 97](#) and exercises on [p. 127](#). Attention to silences.

32 Altsasuko soka dantza Vibrato + 4k, h stroke its 1 and 3

In this topic, we will introduce 4k (lauko kolpea / stroke of 4) although when marking only stroke 1 and 3, it will be similar to 2k (stroke of 2) See theory ([page 105](#)) In addition, we will continue with the vibrato as we saw in the previous song.

33 Madalenara 4k, stroke 1 and 3

Typical arin-arin, which we will work in a basic way with 4k, similar to the previous one. Attention to the repetitions with different fingers of the first measures, which begin to pick up speed. For me, this theme is the basic arin-arin that I use to work on the most elaborate arin-arin rhythms.

34 Andre Madalen 4k, stroke 1 and 3

Typical fandango, which in this case we will work with a 4k-t, that is, tokialdatuta or displaced, because the beat 1 does not always coincide with the first beat of the measure (theory [page 110](#) exercise 5 [page 134](#)) similar to the previous ones, only that being in a 3 beat measure, the accent changes. It is very important to mark the accent well on stroke 3. Like the previous topic, for me this is the reference fandango. Attention to the semitrines from measures 15 and 31 (theory [page 98](#) exercises [page 128](#))

35 Albokalapita Vibrato.

Similar to the previous themes. Vibrato work.

36 Xalbadoren heriotzean **Expression**

With this theme we are going to begin to work on expression, through vibrato and mordant, ornaments already worked on previously.

37 Loretxoa **4k, stroke 1 and 4 + Semitrino + mordant**

In this topic we introduce a new stroke: 4 of the 4k ([page 105](#)) We can practice it beforehand with exercises 4 and 7 on [page 131](#).

38 Kantuz **4k + E**

A theme in which we join a rhythm with a melody with the use of the thumb.

39 Nere herriko neskatxa maite

Similar content to previous themes. Rhythm similar to Andre Madalen.

40 Epel **Ornamentation + change of posture.**

There is a type of posture change that we have not worked on so far, and that is posture change through ornamentation. In measures 23 and 31, we can see how by means of a semitrine we can make a change in the position of the hand, turning the semitrine into a resource in addition to its ornamental character.

41 Aldapeko **Staccato wheel 4k, stroke 1,3 and 4**

With this theme we introduce the wheel staccatos, different from those performed with the open string (theory page 29/65/101) Attention to the semitrin of measure 20 and 21, as well as those of measure 38 and 39 which have the character of change of position as we saw in the previous topic. 4k, exercise 7 p. 131

42 Agurra **3k stroke 1 and 3**

Although there are other alternatives, it is necessary to know the 3k (hiruko kolpea or stroke of 3) used in rhythms of $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$ or $\frac{6}{8}$ (although there are alternatives that I like better) but that will also be necessary for irregular amalgams ([page 107](#)) exercises 1, 3 and 11 [pag. 130](#)

43 Oba Obatxua **4k stroke 1,3 and 4**

Combination of strokes 1, 3 and 4, following the rhythmic movements of the melody. Attention to change of posture semitrines.

44 Haurtxo polita **E**

Similar content to previous themes.

45 Urzo luma gray gaxua **Expression**

Theme that works the expression through ornamentation.

46 Bart amarretan **3k stroke 1, 2 and 3**

Introduction of the third stroke of the 3k, exercise 13 [page 130](#), and 5 [page 136](#). Theory [page 107](#). Attention to the particular tone of G minor.

47 Basatxoritxu **3k full**

I work with the 3k. Attention to the presence in bars 4, 8, 12 and 28 of semitrines in advance (see page 26/62/98 and exercise 2 on page 128)

48 Mendian gora haritza **3k**

The 3k applied to a 6/8. It is important to note that while on 3/4 we always mark 1, on 6/8 we will only accentuate the first beat of the theory pag measure. [108](#) and exercises 5 and 6 [page 136](#). Attention to the tone of F minor.

49 Barakaldotik Arratiara **Fandango 4k**

One of the advantages of playing 3 rhythms with the 4k is that we can easily subdivide, to create richer rhythms, as in the case of fandangos. Exercises 5 and 6 [page 134](#).

50 Bautista Basterretxe

Contents similar to those worked in previous themes.

Level 3

At this level 3, the fingering numbers disappears. Therefore, it will be the interpreter himself who will have to go looking for the most suitable fingerings for him. There is not only a correct fingering, as each song has several different fingerings. For the fingering of these songs, the movements can be previously calculated, and even written under the melody or directly interpreting them. To help us, we can read point 1.3 on ([p. 93](#)). Even so, at some point in the songs, some fingerings will appear as a proposal for said passage, for my way of fingering, the most comfortable. However, it will be each interpreter who decides if it is comfortable for them, or prefers to perform an alternative fingering based on comfort and on what has been worked up to this point.

51 - Abadiño San Blasetan **Fandango**

Theme composed of two traditional fandangos. Optimal for practicing the fandango rhythm. In Arratia, pay attention to the rapid scale with the use of the thumb (E), as a help, perform exercises 4 and 5 on p. 119.

52 - Garagarrilean **Expression - Silence / staccato**

Song for the work of expression. To the previously worked through ornamentation, we add silences and staccatos with silence or wheel. Try to play with the dynamics freely, especially in the cuts.

53 Do mri do la **6/8 in 4k - Mordente**

Typical piece for mordant work on alboka, here used for the same purpose. Also, this is the first song to use the 4k (4k-t) displaced for the 6/8 (martxa, biribilketa, kalejira) so the accent changes. We can go over the theory on [p. 110](#) and previously carry out exercise 12 on [p. 137](#). Introduction of stroke 2 in 4k, for its correct execution see [pages 105-106](#).

54 - 17th of July **Waltz**

Contents similar to the previous ones. Introduction of the waltz rhythm, based on the 131 313 where we do not make the first beat of each measure.

55 - Arku dantza

Rhythm, fingering and ornamentation similar to previous songs. Special attention to the change to a minor mode in the fourth part.

56 - Mariñelen polka **Arpeggio**

Suitable theme for the work of the hand opening for the execution of the arpeggios of the last part. The rhythms start to be longer phrases. The rest of the contents, similar to those worked.

57 - Muskerraren Balsa **Tresillo / Semitrino**

Theme with a content similar to the previous ones, but that focuses on the execution of the triplets of the last part, a very good exercise for the correct execution of the semitrines that we will see in other themes.

58 - Piztiak **Ezpatadantza**

Song for the practice of the rhythm of ezpatadantza. Previously, the first exercises on [page 138](#) can be done. It is important to understand the nature of this rhythm. Attention also to repetitions with a different finger in the first measures. The repetition fingering is a proposal, the interpreter can do it differently if it is more comfortable. Attention to the staccato with a change in the bass of measure 10. In this case, the key of the note La will remain pressed from measure 10 to the first note of measure 11. Afterwards we will press again and leave it held. Meanwhile, we can perform the staccato passage with fingers 1 and 2.

59 - Sorgiñetxea **Staccato with bass change.**

As we saw on time in the Iparralde song and in the previous one, in this song, also by alboka, we return to work the staccato, but not on the note of the open string, but selecting a bass that suits us best for the harmony of the theme. In this case, in bar 19, we will hold down the A key, with finger 4 or 3, until the end of bar 21, while with finger 1 or 2, we will play the melody with staccato, looking for the most comfortable option. Similar to what happens in measure 24.

60 - San Petrike dantza **4k pointed.**

Song for practicing a dotted rhythm, with more swing than the squarer traditional rhythms. In this case, we will work a rhythm closer to the rumba. San Petrike is a summative dance, where at the end of each lap, parts of the body are added that have to touch the ground, that is why at each lap we add a phrase.

61 - Hegi

Contents similar to those worked in previous themes.

62 – Amaia **Change of time signature + recovery + bass.**

In this song we are going to find a change of time, from fandango 3/4 to kalejira 6/8. That is why the best way is to do everything with 4k. We have already worked this rhythms before. At the end of the fandango, at measure 28, the beats do not match us, so we will leave a measure without rhythm, where we can take one or two turns of the wheel, without marking anything in particular, in such a way that when we return to bar 18 we have recovered the initial position and stroke1 snaps into his place. In addition, we will also work on a bass change, although this time it will not go with staccato, but it will be an easier way to perform a passage. If the opening of the hand does not give you to perform this passage with the bass maintained, you can also do it without this resource, following the main melody.

63 - Ezpatadantza (Alos Quartet) **Ezpatadantza**

We continue working the rhythm of ezpatadantza. Attention to the staccato with change of the bass of the compass.

64 - Aita San Antonio **Kalejira / Martxa / Biribilketa**

Although the martxas can be played with a 3k rhythm, when they go a bit fast it is advisable to work them with 4k, so as not to have to turn the wheel so fast. For the rest, it is a rhythm already worked previously.

65 - Lo hadi aingürüa **Expression**

Work of expression through ornamentation and silences. Special attention to the lower mordants, the theory can be reviewed previously on [p. 98](#) and practice exercises 3 and 4 on [page 127](#).

66 - Gastelugatxeko martxa **Kalejira / Martxa / Biribilketa**

Settlement and work of the rhythm of martxa. Rhythm and fingering similar to that worked so far.

67 - Fandango Aparta **Fandango**

Settlement and work of the fandango rhythm. Rhythm and fingering similar to that worked so far.

68 - Fasioren martxa **Kalejira / Martxa / Biribilketa**

Settlement and work of the rhythm of martxa. Rhythm and fingering similar to that worked so far, although with a slightly more complex theme.

69 - Bok Espok **4k**

Song for the work of different rhythms based on 4k. Starts without rhythm, two very square parts and a dotted end.

70 - Fandango **Fandango**

New proposal for the interpretation of the fandango, related to exercise 7 on [p. 134](#). In this case, we begin to use beat 2, for the subdivision of this rhythm. Despite being fast and in F minor, it is a fairly organic track.

71 - Odolaren boza **Kalejira / Martxa / Biribilketa**

New proposal for the interpretation of the kalejira, where we begin to use subdivision with 4k, to start executing the typical 6/8 triplets.

72 - Erre zenituzten **Kalejira / Martxa / Biribilketa**

Theme similar to the previous one, in which we add one more note. Previously, it is advisable to carry out exercise 14 on [p. 137](#).

73 - Agurra **Expression: dynamics and wheel articulation.**

Expressive theme, where in addition to working on aspects of expression previously seen such as ornamentation and silences, we begin to play with dynamics (volume) as in measure 14. To articulate this dynamics, we will turn the wheel faster. In addition, we will also work with the wheel articulation. Be careful, with the difference between the articulation and the staccato. While in staccato there is silence, in articulation, no. Especially in the articulation of measure 5, played with a wheel-counterwheel.

74 - Espatadantza + banako **Ezpatadantza**

Two of the best known traditional "ezpatadantzak", despite not being any of them, a dance danced with swords. With them we see one more variation of this rhythm, related to its subdivision.

75 - Karola de Mar **Expression**

Very expressive song, especially in its third part. Attention to wheel staccatos.

Level 4

In this part we will see more elaborate and ornate rhythms, so it is interesting to re-visit the arin-arin, fandangos or kalejiras, such as Madalenara, Andre Madalen or Txikitxuterik, to work on these themes, with more elaborate rhythms in 4k that you can find on [p. 133](#) (arin-arin) [134](#) and [135](#) (fandango) or [137](#) (kalejira)

The melody ornamentation is less in this part, since it will be the interpreter who little by little will have to introduce the ornamentation that he likes the most, since with the previously worked, because after all, ornamentation is very subjective.

76 - Ternuako Porrue

Arin arin

The porrusalda or porrue, in general, are rhythms similar to the arin-arin. In this song we begin to work the continuous rhythm (tapa-tapa) typical of the arin-arin, as in measure 3, performing all the strokes followed by the 4k. We can previously work on exercise 10 on [p. 135](#).

77 - Sorgin-gurpil

Chromatisms

In this block we will also work on specific alterations, and chromaticisms. It is a conflicting point, since it can sound dissonant with the drones at times, so it is up to the performer to use the drones these issues, or not. This theme fluctuates between the tones of C major and C minor.

78 - Ezpatadantza (Oskorri)

Ezpatadantza

We are facing one of the classic rhythms of ezpatadantza. It is important at this point to correctly accentuate the dotted second quarter note (4), a key aspect of the character of this rhythm.

79 - Albokasbah

Scale + E

Unlike in many instruments, the scale is not an easy thing in the zarrabete, since a progression of notes involves many changes of posture. In this case, we will work on a very fast scale, something simple for the alboka, with the help of the thumb (erpuru, E) resource. Since we have already worked on it previously, it will be a matter of getting used to it.

80 - Roman eta Kontxa Urraza Zollon

4k

Work on the continuous rhythm of the 4k, in this case two complete laps of the 4k (1 2 3 4, 1 2 3 4) The 4k is not difficult, but we must be patient when coordinating both hands.

81 - Ikusgai

Ornamentated Arin Arin

One of the most characteristic rhythmic ornaments of Euskal Herria is the use of the triplet, especially on the tambourine and the atabal. The use of this technique has an open roll character, used as an ornament. To do this, it is good to understand the 6k ([page 108](#)).

To execute the rhythmic triplet, we have to divide the stroke 3, in three similar notes, like in the 6k. To practice this we can perform the exercise 12 on [p. 133](#).

82 - Sardos-k

4k

Theme similar to the previous one

83 - Hi Zelta

Arin-arin

Settlement of the arin-arin.

84 - Jota Qué?

Fandango / Jota

Settlement of the fandango / jota, with a more elaborate melody.

85 - Eguntto Batez

4k.

Similar content previously worked, and the establishment of the same with an agile song. Attention with the mode change at the end.

86 - Arin arin ago

Arin-arin ornamented

Similar content previously worked. Arin-arin work with triplet going up.

87 - Kontradantza

Alterations + expression

Song with specific alterations, complex and optimal melody for the expressive practice of each interpreter at will.

88 - Ezpatadantza bat

Ezpatadantza ornamented

Practice the rhythm of ezpatadantza with the incorporation of ornamental triplet going up (measure 8, 13...). Also highlight the passages without rhythm (measures 10 and 11), in which the speed must be maintained to more easily reach the next hit.

89 – Beharrezkoa **Arin-arin ornamented**

A standard arin-arin song, combining the use of the thumb, repetitions with different fingers, mode switching, and a traditional and ornamented arin-arin rhythm. Very complete song.

90 - ArinArin deus Pastors **Arin-arin ornamented**

Content similar to previously worked, although in this case the arin-arin rhythm is not so “squared”, but rather more dotted.

91 - Jota Albiztur **Ornamentated Fandango + scale.**

Fast song where the work of executing a scale in the left hand stands out, with the use of the thumb, as well as the use of staccatos and arpeggios. In its rhythmic aspect, highlight the typical fandango / jota rhythm, (exercise 7 [page 134](#)) but with the occasional addition of the triplet going up.

92 - Zortziko Ziburu

In this song we will work on a new rhythm, the zortiko. This rhythm, despite being an amalgamation rhythm, I personally recommend working with the 4k-t by shifting the accent at once, which greatly facilitates its execution. For practice prior to the song, it is advisable to work on the exercises on [page 139](#).

93 - Hegaldian **Fandango ornamented + staccato with bass shift + alterations.**

Until now, we have only done bass shift staccatos on one note. In this theme, instead, we continually change the bass from measure 26 onwards. In addition, we will also work the triplet going up inside the fandango. Also highlight the character given to the subject by specific alterations.

94 - Xabi's road **Arin-arin off-beat- Repetitions.**

Repetitions with a different finger are very common in the trikitixa, so there are themes that are very interesting for practicing this in the zarrabete, such as this theme. The repetitions are not marked, it will be the interpreter who, with everything seen so far, will have to choose which is the best way for him to repeat these notes. In addition, the theme adds a very interesting rhythmic aspect, such as the off-beat accentuation in the arin-arin, something that gives this dantza a very characteristic aspect. To do this, in addition to not accentuating stroke 1, we will try to accentuate stroke 3. The second part is about a less square and more dotted rhythm.

95 - Ktoniko **Wheel-counter wheel.**

There is a way to repeat notes very quickly using the wheel articulation, turning the wheel back and forth quickly, as you can see in the introduction to this song. In this case, as we saw in theme 73, the articulation does not involve staccato. The rest of the topic is based on aspects already worked on so far.

96 - Huriondo **Fandango fast + wheel articulation.**

This is a complex subject due to the speed, and the long ascending and descending diatonic passages, in which we will use the thumb. The last part, as a proposal, we will do it using the wheel articulation.

97 - 8ko 7aetan **Zortziko**

This theme is made up of two songs: a zortziko and a play on words. The zortziko is based on the rhythm worked previously. The second theme follows the logic of, if a rhythm of five we call it zortziko (of eight) a rhythm of seven we will call it hamaikako (of eleven), with which each measure adds one more quarter note.

98 - Zollako San Martinak **Chromatisms + Triplet going down.**

Complex song. It has a large number of chromatic passages, which will have to be worked slowly, looking for the most comfortable fingering for each one, and trying to take advantage of the altered notes to make the changes on the thumb. In addition, we introduce the triplet going down, similar to the one seen so far, only that instead of executing it on stroke 3, we will do it on stroke 1. For this it may help to consult the 6k ([page 108](#)) and exercise 13 of [p. 133](#).

99 - Irumugarrieta **Fandango ornamented + wheel articulation.**

Fandango with a very followed rhythm, based on 4k, plus the occasional ornamental triplet. Wheel articulation in the last part.

100 - Arin Quebec **Fast diatonic passages + triplets up and down 6k + 8k**

Last topic of the method. In addition to the fast diatonic passages of the first bars (the fingering only a proposition, you can look for other more comfortable alternatives for you) we will also work the arin-arin with double triplet as a long roll. To do this, we will join the triplet going down with the triplet going up, as a 6k ([page 108](#)). In addition, we will also introduce the closed roll as an ornament, as a sixteenth note with 8k ([page 109](#)).

01 – 7 Jauzi.....	146
02 – Eperra.....	146
03 – Haika mutil.....	147
04 – Axuri beltza.....	147
05 – Txikitxuterik	148
06 – Lili eder bat.....	148
07 - Orhiko txoria (Juan Mari Beltran).....	149
08 – Oh, Pello Pello.....	149
09 – Ababatxue.....	150
10 – Ortzean izar ederra.....	150
11 – Itsasoa laino dago.....	151
12 – Goizeko euri artean.....	151
13 – Aupa Maurizia.....	152
14 – Aita semeak.....	153
15 – Txoria txori.....	154
16 – Bizkaia maite.....	155
17 – Urzo xuria.....	156
18 – Martxa baten lehen notak.....	156
19 – Badiru hiru aste.....	157
20 – Orhiko Txoria (Joxan Goikoetxea).....	158
21 – Haurtxo txikia.....	159
22 – Ikusten duzu goizean.....	160
23 – Agurra (Gontzal Mendibil).....	161
24 – Hilargi nun zaude.....	162
25 – Ostatuko neskatxaren koplak.....	162
26 Musde Ürrutia.....	164
27 Polka Pik.....	165
28 Mariñelaren zain.....	166
29 Iparralde.....	167
30 Esku Dantza.....	168
31 Maitia nun zira.....	169
32 Altsasuko soka dantza.....	170
33 Madalenara.....	171
34 Andre Madalen.....	172
35 Albokalapita.....	173
36 Xalbadoren heriotzean.....	174
37 Loretxoa.....	175

38 Kantuz.....	176
39 Nere herriko neskatxa maite.....	177
40 Epel.....	178
41 Aldapeko.....	179
42 Agurra.....	180
43 Oba Obatxua.....	181
44 Haurtxo polita.....	182
45 Urzo luma gris gaxua.....	182
46 Bart amarretan.....	183
47 Basatxoritxu.....	184
48 Mendian gora haritza	185
49 Barakaldotik Arratiara.....	186
50 Bautista Basterretxe.....	188
51 - Abadiño San Blasetan	190
52 – Garagarrilean.....	191
53 Do mri do la.....	192
54 - 17th of July.....	193
55 - Arku dantza	194
56 - Mariñelen polka.....	196
57 - Muskerraren Balsa	198
58 - Piztiak	199
59 – Sorgiñetxea.....	200
60 - St. Petrike dantza.....	201
61 – Hegi.....	202
62 – Amaia.....	204
63 - Ezpatadantza (Alos Quartet).....	205
64 - Aita San Antonio.....	206
65 - Lo hadi aingürüa.....	208
66 - Gastelugatxeko martxa.....	209
67 - Fandango aparta.....	210
68 - Fasioren martxa.....	211
69 - Bok Espok.....	212
70 – Fandango.....	214
71 - Odolaren boza.....	216
72 - Erre zenituzten.....	218
73 – Agurra.....	220
74 – Ezpatadantza + banako.....	221

75 – Karola de mar.....	222
76 - Ternuako Porrue.....	224
77 – Sorgin-gurpil.....	226
78 – Ezpatadantza (Oskorri).....	227
79 – Albokasbah.....	228
80 - Roman eta Kontxa Urraza Zollon.....	230
81 – Ikusgai	232
82 – Sardos-k.....	234
83 - Hi Zelta.....	236
84 – Jota Qué	238
85 – Eguntto Batez.....	240
86 – Arin arin ago.....	242
87 – Kontradantza.....	243
88 – Ezpatadantza bat.....	244
89 – Beharrezkoa.....	246
90 - ArinArin des Pasteurs.....	248
91 – Jota Albiztur.....	250
92 – Zortziko.....	252
93 – Hegaldian	252
94 – Xabi’s road.....	255
95 – Ktoniko.....	256
96 – Huriondo.....	258
97 - 8ko 7aetan.....	260
98 - Zollako San Martinak.....	262
99 – Irumugarrieta.....	264
100 - Arin Quebec.....	266

Bibliografía

Alla, L; Lancesseur J, Siorat, D; Vigroux, T. (1987) Musiques de danses : Gévaudan Cévennes : Transcrites pour veille à roue accordée en Do / 1er recueil, 40 bourrées.. Ed, J M Fuzeau

Beltran, J. M. (2013) Alboka, inguru folklorikotik eskolara. Herri musika bilduma. Oiartzun.

Berasluze, L. (2019) Pandero baten ibilbidea. Pandero metodoa. Elkar.

Bikandi, S. Santamaría, J (1997) Uztarri, Alboka doinuen bilduma. Gasteizko Udala.

Bitaud, L. (1968) Doigtes_et_Virtuosite Ed, J M Fuzeau.

Boüin, J. F. (1761). La vielleuse habile ou nouvelle méthode courte, très facile et très sure pour apprendre à jouer de la vielle Paris, Ed. Facsimil: Geneve, Editions Minkoff, 1985.

Chabenat, G (1998). Musique pour Vielle à roue. Francia: AMTA.

Corrette, M. (1783) Méthode pour apprendre à jouer de la Vielle

Clastrier, V. (2006) La Vielle et l'univers de l'infinie roue-archet. Parthenay: MODAL.

Delfino, R; Loibner, M. (1997) Drehleier Spielen. Reichelsheim: Lehrbuch.

Dupuit, J. B. (1741) Principes pour toucher de la vielle avec six sonates pour cet instrument Paris, 174 Ed. Facsimil: Geneve, Editions Minkoff, 1986.

Egea, M. (2008) Iniciació a la viola de Roda. Barcelona: DINSIC.

Muskett, D. (1985) Methode de Vielle. England: Corydon Music.

Szerényi, B. (1994) Musique Traditionnelle pour Vielle en Hongrie. Budapest.



Babesleak:



**EguzkiFole - Fol de Sol
Musika Elkartea**



**Escuela De Folk
Musika Eskola**



 **Terrena Edizioak**