

BERDABAIOREN BERTSO-DOINUEN INGU- RUAN: MUSIKA ETA PROSODIA UZTARTUZ

Agustin MENDIZABAL ITURRIA

1. LANAREN NONDIK NORAKOA

Musika eta hizkuntza elkar elikatzen duten bi sistema ditugu. Sarritan nabarmendu izan den moduan, kantuak eta prosodiak ere sare berezia eho izan dute historian zehar, “prosodia” hitzaren erro grekoak ere salatzen duen bezala¹. Lotura hau hainbat hizkuntzatan nabaria bada ere, euskaraz, ezaguna denez, ez da hain agirikoa. Baina honek ez du harreman hau ukatzen. J. J. Roussearuen arabera, kasu, hizkuntza bakoitzaren prosodia da musikari bere nortasun nazional nagusia eransten diona². Ikuspegi hau baietsi edo ezetsi gabe, lan honetan interesatuko zaiguna zera da: euskararen prosodiak kantuaren gainean nola eragiten ote duen usnatzea, eta zehazkiago esanaz ahozko transmisiozko kanta-moldeetan nola islatzen den –islatzen bada– agirian jartzea.

Euskal prosodia eta musikaren arteko harremanez zeharka bada ere arduratu diren autoreen artean, lan honen helbururako esanguratsuenetako batzuk aipatuko ditut segidan, enparauen ekarpena ez gutxietsi baina bai orain erabilgarri ez zaigulakoan (Lekuona osaba-ilobak, Gaztelu eta J. M. Leizaola hizkuntza adituak, edota F. Escudero eta A. González-Acilu konposagileak, eta abar).

Hala, Aita Donostiak (1985, 37) 1918an dioenez, kantu herrikoia erritmo oratoriotik aldentzen da, dantzan oinarritua baitago sakonean. Dena den, gregorianoan oinarrituriko erritmo libredun doinuak ere bereizten ditu.

¹ Honegger hiztegian hala dio (1976:839): “<<pros>> = selon , et <<ôidê>> = chant.”

² “Lettre sur la musique française”.

Orixeren arabera (1920), aldiz, euskal azentua toniko izatearen ondorioz, antzinako euskal kantuak erritmo libre eta orekatukoak izango ziren, eta erre-zitazio edo deklamaziora asko hurbilduko ziren.

Rodney Gallop agian gutxietsiak (1927 eta 1928) hemen gauzkan gaiari buruz saiakera polita egin zuen, adibide ugariz hornitua. Doinuen erritmoari azentuak eta testuak eragiten diotela aitortzen eta azaltzen du.

Gabriel Lerchundik, bere aldetik (1946: hitzaurrea), kantuen musika idaztean euskal prosodia kontuan hartzeko arau nagusi bat ematen du: doinuaren nota luzeak bat etor daitezela bertsoaren etenekin. Izan ere, kantuari dagokionez euskararen erabateko isosilabikotasuna du abiapuntu: azentuak ez du beragan inolako eraginik. Ildo honetatik, Haritschelharrek (1969) eta Mitxelenak ere (1988), ez dute “hizkera doinu eta kantuaren arteko etxekidurarik” aurkitu.

Arana Martijak ere gaiaren garrantziaz ohartarazten gaitu eta hizkuntza bakoitzaren ezaugarri musikalak musikan islatzen direlakoan dago (1976:259).

Suma daitekeenez, honekin dena ez dago itxita; oraindik zer aztertua badagoela iruditzen zait niri behintzat, azken bolara luze batean gai hau buruan bueltaka ibili baitut. Eta hala, arestiko aurrekariak lagun, nire hausnarketa propioak egiten ausartuko naiz; hauek, kasu partikular baten ingurukoak izango dira, eta beraz, ez dute aztergaia ixteko inolako asmorik, horretarako ni baino aproposagoak direnak ba baitira.

Lantegi honetarako, beraz, Berdabioren bertso-doinuen laguntza izango dugu. Doinuen aukeraketa beste edozein ere izan zitekeen; baina nire hauekiko ezagutza zabalduz joan den heinean, aberastasun handia gordetzen dutela jabetu naiz. Idatzizko kantutegietako hainbat aldaera ezberdinek bai baina baita ahoz jasotzeko parada izan ditudan aldakiek ere, hainbat kantaera ezberdin islatzen baitituzte zinez; bai alderdi melodikotik, bai erritmikotik. Eta kantaera hauek xehero begiratu eta aztertuz, ikusi dut aberastasun hori, neurri handi batean, testua “esan” edo kantatzeko moduari zegokiola. Horrela, honi buruz hausnartzuz poliki-poliki lan hau osatzera iritsi naiz. Nire ekarpen propioa dena, eta adituen irizpide zorrotzera makurtzen dudana.

Ezer baino lehen, bihotzez eskerrak eman nahi dizkiot sustatzaile, bultzatzaile sutsu eta bidelagun izan dudana Patziku Perurenari eta baita ere orain dela hogeit bat urte doinu hauekiko eta oro har Oiartzungo kantutegiarekiko nire grina piztu zuen Juan Mari Lekuona handiari: orduan hasitako lanaren jarraipena duzu hau. Orobat Euskaltzaindiari bere omenaldirako tarte eder hau eskaintzeagatik. Mila esker Eresbil Artxiboko arduradun eta kideei beren laguntzagatik eta eskaini didaten bibliografia zabalagatik. Orobat Juan Mari Beltrani eta lan honetan modu batean edo bestean parte hartu duten guztiei, bereziki Jexux, Batixta, Laxaro, Jose Inazio, Koxme eta Jean Mixeli, beren

intimitatearen zatitxo bat lapurtzen uzteagatik. Eta nola ez, nire jarduna maitasunaz, beste inola ezin baita, sostengatu duten etxekoei: muxu bana. Gogorapen berezi eta kuttun bat euskara eta musika maitatzen irakatsi eta zaletu arazi ninduen nire aita zenari.

2. BERDABIAREN BERTSO-DOINUEN AURKEZPENEA ETA EZAUGARRIAK

Patziku Perurenari esker dakigunez (1999), bertso hauek 1747 ingurukoak behar dute izan, orduan sartu baitzuten kartzelan Berdabio diru faltsua egi-teagatik.

Segidan bertso-doinuon alderdi musikolari gainbegiratu bat emango diogu. Lehenik, kantutegi idatzietan aurki daitezkeen doinuak aipatuko ditugu:

2.1. “Bardabioko semia naiz ta” (CVPD 253 zk.)

Lekarotzen, 1912an Bolaños jaso (Bortziriak, Nafarroa).

2.2. “Goizuetan bada gizon bat” (CPV 407 eta 407bis.)

Errenterian (Gipuzkoa) Luis del Puertori jaso. Ziburun (Lapurdi) ikasia omen zuen.

“Goizuetan (Azk.)” deituko diogu.

2.3. “Nere andriak ekarri zuen”

Juan Mari Lekuonak Oiartzunen jaso (Gipuzkoa).

“Nere andriak (Lek.)” deituko diogu.

Doinu honek hiru transkribapen jasan ditu, gutxienez: BD (1320), Ayerbe (2001:64) eta Lekuona (1999).

Nire transkribapen bat ere erantsiko dugu, hain zuzen nik neronek Juan Mari Lekuonak Bertso Doinuak I diskoan kantatutakoa oinarritzat hartuz egindakoa:

NERE ANDRIAK

Juan Mari Lekuona

5 Nere an - dri - ak e - ka - rri zu - en A - ra - naz - ti - kan do - ti -

a; ho - be zu - ki - an i - ku - siez ba - lu Ber - da - bi - o - ko a - ti -

9 a gaur e - tzu - ki - an hark e - du - ki - ko da - du - kan pe - sa - lun - bri - a.

The musical score for 'Nere Andriak' is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It consists of three staves of music with lyrics underneath. The first staff starts at measure 5 and ends at measure 8. The second staff starts at measure 9 and ends at measure 12. The third staff starts at measure 13 and ends at measure 16. The lyrics are: 'Nere an - dri - ak e - ka - rri zu - en A - ra - naz - ti - kan do - ti - a; ho - be zu - ki - an i - ku - siez ba - lu Ber - da - bi - o - ko a - ti - a gaur e - tzu - ki - an hark e - du - ki - ko da - du - kan pe - sa - lun - bri - a.'

Funtsean lau transkribapenak berdinak dira; diferentziak batik bat erritmoari eta konpasari dagozkio.

Ondoren, ahoz bakarrik jaso ditugunak itsatsiko ditugu:

2.4. “Aizak Trabuko, goguan al dek” (J. Eskudero)

2.4.1. Lehen grabaketaren transkribaketa:

Aizak Trabuko

Jexux Eskudero

5 Ai - zak Tra - bu - ko go - gu - an al dek zer e - gin hu - en E - la -

- man. Gi - zo - na hil - ta biz - ka - rren har - tu e - rro - ta - pe - ra e - ra -

9 man. O - rain be - ze - la gi - zon for - ma - lak i - zan ba - zi - an Le - sa -

13 kan, e - gon be - ha - rra i - zan - go hu - en o - rain ni na - go - en pla - zan.

The musical score for 'Aizak Trabuko' is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It consists of four staves of music with lyrics underneath. The first staff starts at measure 5 and ends at measure 8. The second staff starts at measure 9 and ends at measure 12. The third staff starts at measure 13 and ends at measure 16. The lyrics are: 'Ai - zak Tra - bu - ko go - gu - an al dek zer e - gin hu - en E - la - - man. Gi - zo - na hil - ta biz - ka - rren har - tu e - rro - ta - pe - ra e - ra - man. O - rain be - ze - la gi - zon for - ma - lak i - zan ba - zi - an Le - sa - kan, e - gon be - ha - rra i - zan - go hu - en o - rain ni na - go - en pla - zan.'

Jatorria: Patziku Perurenak 2002ko martxoan Jexux Eskudero goizueta-
rrari (1941-) grabatua. Funtsean, 3/8 bezala ere uler liteke. Bertso bakarra.

“Aizak Trabuko (Esk.)” deituko diogu.

2008ko udan Jexuxen anaia Anttoni doinu hau bera 5/8ko erritmo punt-
tudun garbi batean entzun diogu.

2.4.2. Bigarren grabaketaren transkribaketa:

AIZAK TRABUKO

Jexux Eskudero

♩ = 150

8
Ai-zak Tra-bu-ko, go-gu-an al dek zer e-gin hu-en E-la-man. -

15
Gi-zo-na hil-ta biz-ka-rren har-tu e-rro-ta-pe-ra e-ra-man.

23
O-rain be-ze-la gi-zon for-ma-lak i-zan ba-zi-an Le-sa-kan, e-gon bi-
ha-rra i-zan-go hu-en o-rain ni na-go-en pla-zan.

Jatorria: Patziku Perurenarekin batera Leitzan grabatua, 2006ko uztaila-
ren 24ean.

“Aizak Trabuko (Esk. bis)” deituko diogu. Bertso bakarra.

2.5. “Aizak hi Trauko”

Lehen transkripzioan ez ditugu xehetasun guztiak kontuan hartuko:

AIZAK HI TRAUKO

Laxaro Iparragirre

♩ = 180

Ai - zak hi Trau - ko - gogu - an al dek zer e - gin hu - en E -
 4 la - man. Gi - zo - na hil - da biz - ka - rrian har - tu ta txon - da - rre - ra e -
 8 ra - man. Di - fun - tu ho - rrek a - dix - ki - de - ri - kan i - zan ba - lu Le - sa -
 13 kan, hik e as - pal - di e - gon be - har hun o - rain ni na - goen a - ta - kan.

Baina beranduago justifikatua geratuko denez, transkripzio analitikoago bat ere komeni zaigu, interpretazioak azentuarekiko izan dezakeen erlazioa agirian uzten duena:

AIZAK HI TRAUKO

Laxaro Iparragirre

♩ = 180

Ai - zak hi Trau - ko, go - gu - an al dek zer e - gin hu - en E - la -
 8 man. Gi - zo - na hil - da biz - ka - rri - an har - tu ta txon - da - rre - ra e -
 16 ra - man. Di - fun - tu ho - rrek - a - dix - ki - de - ri - kan i - zan ba - lu Le - sa -
 24 kan, hik e as - pal - di e - gon bi - har hun o - rain ni na - goen a - ta - kan.

Jatorria: Luis Iparragirre bere semeak grabatua, Erreterian, 2005eko uztailaren 30ean⁴. Bertso bakarra.

Laxaro Iparragirre, 1929an Añarbe-Behekoan (Erreteria) jaioa dugu.

2.6. “Aizak Trabuko, goguan al dek” (Batixta Perurena)

AIZAK TRABUKO

Batixta Perurena

♩ = #2

Ai-zak Tra-bu-ko go-gu-an al dek zer e-gin-hu-an E-la-

4 man. Gi-zo-na hil-da biz-ka-rren har-tu e-rra-ta az-pt-ra e-ra-

8 man. O-rain be-ze-la gi-zon ja-to-rrak i-zan ba-zi-ran Le-sa-

12 kan lu-za-ro hi-tzan e-gon bi-ha-rra o-rain ni-na-go-en pla-zan.

Jatorria: Patziku Perurenak bere osaba Batixta Perurena goizuetarrari (1929-) 2007ko abenduaren 10ean grabatua. Bertso bakarra.

“Aizak Trabuko (Per.)” deituko diogu.

⁴ Mila esker biei, bihotzez.

2.7. “Goizuetan bada gizon bat” (Jose Inazio Olaziregi)

GOIZUETAN BADA GIZON BAT

Jose Inazio Olaziregi

$\bullet = 100$

5 Goi - zu - e - tan ba - da gi - zon bat dei - tzen zai - o Tra -

9 bu - ko hi - tzak e - de - rrak bi - ho - tza fal - tso bei - ne - ree tzai - o fal -

ta - ko e - gin di - tu - en di - li - jen - tzi - ak be - ri e - tzaiz - ko da - mu - ko.

Jatorria: Juan Mari Beltranekin batera Jose Inazio Olaziregi oiartzuarrari (1945-) grabatua (Oiartzunen, 2005eko urrian). 3 bertso.

Kasu honetan, transkripzio analitiko xamar bat itsatsi dugu, bere kantae - ra berezia azpimarratzeko.

“Goizuetan (Ol.) deituko diogu.

2.8. “Nere andriak ekarri zuen” (Koxme Lizaso)

NERE ANDRIAK EKARRI ZUEN

Koxme Lizaso

$\bullet = 84$

4 Ne - re an - dri - ak e - ka - rri zu - en - A - ra - naz - ti - kan do -

8 ti - a ho - be zu - ki - en ez pa - lui ku - si Ber - da - bi - o - ko a -

ti - a o - rain e - tzu - en hark e - du - ki - ko da - du - kan pe - sa - lun - bri - a.

Jatorria: Juan Mari Beltranekin batera egindako grabaketa (Oiartzunen, 2007ko uztailaren 7an), Koxme Lizaso oiartzuarrari (1937-). Bertso bakarra.

“Nere andriak (Liz.)” deituko diogu.

2.9. “Nere andriak Aranaztikan” (Laxaro Iparragirre)

NERE ANDRIAK

Laxaro Iparragirre

♩ = 120

Ne-re an-dri-ak A-ra-naz-ti-kan e-ka-ri zu-en do -
 4 ti-a ho-be zu-ki-an i-ku-siez ba-lu - Ber-da-bi - o - ko a -
 8 ti-a o-ram e-tzu-en e-du - ki - ko da-du - kan pe-sa-dun - bi - a.

Jatorria: lehen aipaturiko Laxaroren saio eta grabaketa berekoa. 3 bertso.

Bere anaia Xantik ere doinu honetantxe eman zizkigun bere lau bertsoak 2008ko urrian Patziku Perurenari eta niri.

“Nere andriak (Ip.)” deituko diogu.

3. BERDABIOREN BERTSO-DOINUEN AHAIDETASUNAK

Doinuok aztertu ondoren, nagusiki bi tipo melodikoren aldaerak ditugula ikusi genezake. Aipa dezagun bestalde denek ABA², AA’BA” moduko egitura dutela. Azterketaren ondorioak hauek ditugu, ahaidetasunei dagokionez:

– “Goizuetan (Azk.)”, “Nere andriak (Lek.)” eta “Aizak Trabuko (Esk. eta Esk. bis)” (B atala bakarrik): “Izan nüzü Erroman”en⁵ aldakiak ditugu.

⁵ Etxahun-Barkoxeren bertsoa, Azkueren *Cancionero Popular Vasco*-ko 641 zk. Pierre Topet-Etxahun, 1786 eta 1862 urte bitartean bizi izan zen.

– “Aizak hi Trauko”: A atalean “Izan nüzü Erroman”en aldakia, eta B atalean “Adios Galharraga”ren⁶ aldakia.

– “Bardabioko ...”: “Adios Galharraga”ren aldaki modaltzat dugu, eta modu maiorran dagoen doinu bakarra da.

– “Aizak Trabuko (Per.)”: “Adios Galharraga”ren aldaera da (nahiz ez berehalakoa).

Beraz, haritik tiraka, bi “iturburu” nagusi antzeman genitzake: “**Adios Galharraga**” eta “**Izan nüzü Erroman**”. Hiru doinu, “Izan nüzü ...”ren adarrekoak lirareteke, bi “Adios Galharraga”renekoak, eta eragin gurutzatuak dituen beste bat.

Eta aipatu gabeko beste hirurak Azkuek bildutako “Goizuetan”en berehalako aldaerak ditugu. Gogora dezagun Mikel Laboak ere aldaera hauxe erabili duela -idatzizko kantutegietatik lortua-, eta hauengan zenbaterainoko eragina izan duen zehaztea zaila da. Dena den, hiru hauen benetako balioa kantaeran, estiloan, datza.

Bi “iturburu” hauei buruz, gehiago ere esan dezakegu, aldi berean, oso hurbilekoak baitira: bai musikalki (egituraz eta karakterrez), bai neurkera literario aldetik, geroago ikusiko dugun moduan. Horregatik esango nuke nik gertatzen direla doinuen arteko elkartrukeak: hemen, har ezazu motibo musikal hau, hor, egin dezagun esaldi osoaren trukea, eta abar.

Eta zertan dira ba hain hurbilekoak bi doinu hauek?

1. Modalitatea (eskala minor harmoniko plagala).

2. Bertsoen metrika: biak Juan Mari Lekuonak neurri klasiko deitu zituenen inguruan dabilta, hots, 8+7 silabako errima egitura⁷. Hau da, “Izan nüzü Erroman”, Pierre Topet-Etxahunen “Barkoxeko eliza” izeneko bertso sailaren 8. bertsoa da, eta Haritschelharren arabera, 7-7-(8+7)-(8+7) neurria dagokio. “Adios Galharraga”, Etxahunen beraren “Galharragako Khantoriak” bertso sailaren 5. bertsoa da, eta (8+7) neurria dagokio⁸.

3. Kadentziak: lehen atalean (A) funtsean #VII-I, eta bigarreanean (B) IV-III-II.

4. Linea melodikoaren eitea. Bi doinu hauen egitura A B A’ dugu. Bai baten, bai bestearen A eta B atalak, bi motibotan bana daitezke (bakoitza, bertso-lerro bati dagokiona); lehen motiboak, galdera egin du, eta bigarre-

⁶ Haritschelhar, 1970.

⁷ Ikus J. M. Lekuona (1978).

⁸ Ikus Haritschelhar (1969).

nak erantzuna. Hala, A eta B atalen lehen motibo galde-egileek euren artean hurbiltasuna azaltzen dute, nahiz tipo melodiko berekoak izatera iritsi ez.

Baina bi atalen bigarren motiboari erreparatzen badiogu (erantzuna egi-ten dutenei), antzekotasuna oso nabarmena dela ohartuko gara: material melo-diko ia berbera, eta anbitus eta ibilbide melodiko oso parekoak.

5. Doinuaren egitura erritmikoa, hau da, noten iraupenen banaketa. Bi doinu hauen idazkera arretaz begiratzen badugu, kortxea-kortxea-beltza-bel-tza egitura nabarmenduko zaigu (oinarrizko zelula erritmikoa dei genezakee-na):



Honetaz guztiaz landa, arestian aitatu bezala, antzeko karakter musikala dutela gaineratuko nuke.

4. AHAIDETASUNAK ZABALDUZ

Euskal Kantutegian, bi doinu hauen aldaera ugari aurki ditzakegu; agian, ez dira berehalakoak, baina arretaz aztertuz beren arteko ahaidetasunaz ohar gaitzke. Adibidez, “Izan nüzü...”ren aldetik, “Agur, oi izar maitia”⁹ aipa dezakegu. “Adios Galharraga”renetik, berriz, “Beti penetan”¹⁰. Hala, bi tipo melodiko osatzen dituzte. Biak ere, gaur egun bertsolariek oraindik erabiltzen dituztenak. Bestalde bada bertsolariek asko erabiltzen duten beste tipo melo-diko hibrido bat, lehen eta hirugarren atala (A) “Izan nüzü...”ren adarrekoak eta bigarrena (B) “Adios Galharraga”ren ezpalekoa dituena; adibidez, Patxi Etxeberriaren “Hamaika aldiz”¹¹, sail honetako “Aizak hi Trauko”ren kide-koa dena.

Baina euskal eremutik kanpora ere aurkitzen ditugu tipo melodiko hauek. “Adios Galharraga” eta “Que ne suis-je la fougère” (“Chanson de La Ribouté”)¹², funtsean doinu bera dira.

Testua gidari harturik, frantsesezko kanta honen metrika 8 (paroxitonoa) + 7 (oxitonoa) lau bider, dela ikusiko genuke. Azentuazioa alde batera utzirik,

⁹ Riezu (1982).

¹⁰ CVPD, 299.

¹¹ Dorronsorero (1994).

¹² Capelle (1844-1855), 490 zkia. Doinuaren autorea : Albanese (1729-1800) (Case, Chaminade, 1981), ala Pergolesi (1710-1736)) ote da?

euskarazko neurri klasikoa deitua ongi egokitzen zaio. AABA motakoa da, eta egitura karratua deiturikoa azaltzen du.

Bestalde, “Joseph est bien marié”¹³, arestian aipatu dugun tipo melodiko hibridotik gertu dago, nahiz 2/4 konpasean idatzia dagoen. Partitura Eresbil Musikaren Euskal Artxibotik lortua da:



Testua gidari hartuta, kanta honen metrika 7 (oxitonoa) + 7 (oxitonoa) (2 bider), 8 (paroxitonoa) + 8 (paroxitonoa), 7 (oxitonoa) + 7 (oxitonoa) dela ikusiko genuke. Azentuazioa alde batera utzirik, nota eta silaba kopuru aldetik egokitzapen simple batzuekin euskarazko neurri klasikoa deitua ongi egokitzen zaio honi ere.

Doinu hau AABA motakoa da, eta egitura karratua deiturikoa azaltzen du. Lan honetako doinuen ezaugarri gehienak dituela erraz antzeman daiteke. Baina bada gehiago. Multzo honetako zenbait doinurekiko antzekotasun puntuak azaltzen ditu.

Batetik, lehen esaldiaren egitura, E1ekoaren oso antzekoa da: aldera dezagun “Izan nüzü Erroman”, “Agur, oi izar maitia”, “Goizuetan”, “Aizak hi Trauko” doinuekin, eta hau argi ikusiko dugu. Adibidez, bietan V-I hasiera ondoren, III. mailaraino igotzen dira, notaz nota:

“Izan nüzü Erroman”-1. motiboa



“Joseph est bien marié”-1. motiboa



¹³ Capelle (1844-1855), 295 zkia. Doinuaren egilea: Du Caurroy (1549-1609) (Sadie, 2001). Bere garaiko Frantziako zenbait erregeren erret kaperatan enplegatu zen, eta besteak beste Enrike IV. Nafarroako errege ere izan zenaren hileta elizkizunetarako *Missa pro defunctis* idatzi zuen (1590. inguruan). Du Peyratek, 1645ean Europako musikagilerik handien artean kokatu zuen.

Eta utzitako lekutik tonikarainoko jaitsiera, apoiatura bat aurretik dutela egiten dute (Si lehen kasuan, Re bigarrean):

"Izan nüzü Erroman"-2. motiboa



"Joseph est bien marié"-2. motiboa



Bestetik, B atalean berriz (episodio deiturikoan), hirugarren motiboa nota bertsen inguruan ibili ondoren, ebazpena "Adios Galharraga" eta bere kidekoa bera da (E2 eitea):

"Adios Galharraga"-4. motiboa



"Josep est bien marié"-4. motiboa



Parekotasun hauek kontuan hartuz, eta lan honetan segituko bidetik pittin bat aldenduz, kontsidera genezake lehen hipotesi moduan, doinu honetxan egitura melodikoa beste guztien iturburutzat. Eskematikoki, honela laburbil genitzake egitura hauek:

"Joseph est bien marié": X+M (lehen + bigarren esaldia).

"Adios Galharraga": Y+M: lehen esaldia "berria" da. Bigarrena, aurrekoaren kidekoa. Tipo melodiko hau, bestalde, oso-osorik, "Que ne suis-je la fougère" rena bera dugu.

"Izan nüzü Erroman": X+N: lehen esaldia, bestearen kidekoa. Bigarrena, "berria".

Bigarren hipotesi bezala, bi "iturburuen" doinuak, XVI.-XVII. eta XVIII. mendeetatik zetozen bi tipo melodikoren emaitza direla onartuko

dugu (alabaina, ez doinuen jatorri-ondorengotza erlazio zuzen moduan!), nahiz “N” deitu dugun atalaren aurrekariak falta zaizkigun.

Honen alde, hau esan dezakegu: batetik, egitura aldetiko parekotasunez gainera, “Joseph ...” eta “Que ne suis...” en metrika, euskal neurri klasikoetara oso erraz egoki daitezkeela, lehen esan bezala. Gainera, oroit dezagun Bordesen arabera (1899) XVIII. mendean Euskal Kantutegiak mailegu ugari jaso zituela. Eta dakigun bezala, Etxahun ere (“Adios...” eta “Izan nüzü...” bertso sailen egilea) ezagunak ziren “*timbrez*” baliatu zen horien gainean bere bertsoak idazteko (Haritschelhar, 1970).

Hirugarren hipotesizat, onartuko dugu Berdabioren bertso-doinuen aldaerak bi “iturburuenak” baino berriagoak direla, nahiz bertsoak berak zaharragoak izan. Izan ere, bi “iturburuak” neurri klasikoetan emanik daude eta Berdabioren bertsoak neurri handian daude. Dakigunaren arabera, 8+7 egituraren jatorria 10+8 baino zaharragoa da, eta azken hau, euskal originala (Haritschelhar, 1969).

Ondorioz, estrapolazio bat eginez, baliteke jatorrian erabili ziren (10+8)ko doinuak, (8+7)ko berberak izatea, hots, ordura arte neurri klasikoetarako erabiltzen zirenak. Hau da, baliteke neurkera literarioan silaba gehiago sartzetakoan, doinu berri bat asmatu beharrik izan gabe, lehenagoko bat erabili izatea. Erabaki sinpleena baita horixe, dudarik gabe¹⁴. Bestalde, jakin daki-gu –lehen ere esana baitugu– aurretiaz existitzen diren doinuen gainean inprobisatzea ez dela atzo goizeko ohitura.

Dena den, oraindik ez dugu azaldu (8+7) egituratik (10+8)rako zubia nola gertatu ahal izan den; baina pauso hau eman baino lehen, gain-begirada orokor bat emango diogu gai osoari.

5. PROSODIA ALDETIK ANTZEMAN DITUGUN ALDERDIAK

Hurrengo ataletan, bertso doinuotan hitzak eta erritmo musikala elkarrekiko nola egokitu diren azalduko dugu. Horretarako ondoren doazen alderdiak landuko ditugu:

a. “Parlando-rubato” estiloaren erabilera, “Aizak hi Trauko”, “Aizak Trabuko (Esk. bis)” eta “Goizuetan (Ol.)” aldaeretan ikusten dugu. Besterik gabe erritmo libre ere deitzen zaio. Aurrerago azalduko dugu zertan datzan.

¹⁴ Antzerakoa gertatzen da Euskal Kantutegian zeharreko beste zenbait kasutan: “Uso zuria errazu” kanta (7+7) eta (8+8) neurrien inguruan ibili arren (Haritschelhar, 1969:396), gaur egun bertsolariak (10+8) neurriarekin erabiltzen duten doinua dugu (Dorronsoro, 1994,I:XV). Kopla Zaharretan ere, (8+8)-(10+8) bezain sarri erabiltzen da (10+8), inolako oztoporik gabe.

b. “Azentuari lotutako erritmo librekoa” izan litekeen kasu bat antzeman dugu: “Aizak hi Trauko”. Estilo hau, aurrekoaren kasu partikular bat dugu, eta azentuen egokitzapena du ezaugarri.

c. “Parlando-rubato” edo erritmo libreko estiloaren gehigarritasun kontzeptua ere jorratuko dugu.

d. Erritmo isometrikoaren baitan ere (aldaera gehienen kasua), prosodiarekiko egokitzapena nola gertatzen den azalduko dugu. Kasu gehienetan etenen bidezkoa dugu, zenbait kasu bakanagoetan parte sendoak azentuekin kointzidi araziz (iraupena luzatzea ere lagun), eta kasu urriagoetan azentua melodikoki adieraziz.

e. Metrika literarioaren eragina.

6. METRIKA LITERARIOAREN ERAGINA

Abiatu dugun haritik gehiegi ez aldentzearren, azken puntutik hasiko gara.

Iturburuak alderatu ditugunean, adierazi dugu zein den bi bien oinarriko zelula erritmikoa:



Ez alferrik, bi doinu hauek 3/4-ko konpasa dute oinarri (nahiz tarteka irregulartasunak ageri diren). Konpas hau, zelula erritmiko honentzako hezurdura paregabea gertatzen da.

Ohartuko garenez, egitura erritmiko hau metrika literarioari erantzuteko modu ezin sinpleagoa gertatzen da, izan ere horrelako 3 zelula errepikatuz, eta laugarrena “herren” utziz, 8+7 silabako egitura osatzera iristen gara (4+4/4+3):

LEHEN BERTSO-LERROA (1. MOTIBO MELODIKOA)	BIGARREN BERTSO-LERROA (2. MOTIBO MELODIKOA)
8 SILABA	7 SILABA

ZELULA ERRIT.

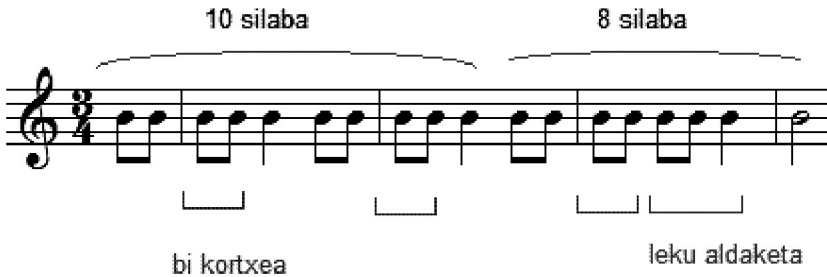
Egitura honek bertute ugari dituela esango nuke nik, kortxeen eta beltzen alternantzia erregularrak doinu narratibo eta baita lirikoentzako ere oinarri elegante bat eskaintzen baitu. Euskal kantutegian miatuko bagenu, segituan aurkituko genituzke doinu eder ugari sakoneko egitura honen pean sortuak. Besteak beste, “Ez dukezu, oh Maria”, “Nik baditut”, eta abar luzea. Bestalde, oso malgua da, geroago ikusiko dugunez.

Guk lan honetan adierazi nahi genukeena, zera da: orain artean, lan honetan agertu diren doinu guztiek jatorriz hezurdura hau dutela oinarrian, nahiz horren inguruan ahozkotasanak aldaerak sortu.

Orain gehien interesatzen zaiguna, metrika literarioa eta musikala bat ez datozenean gertatzen dena aztertzea da. Kasu nabarmenena hau dugu: neurri handiko bertso bat, adibidez “Goizuetan”, nola kantatu neurri klasikoa duen doinu batean, adibidez, “Izan nüzü Erroman”en doinuan? Ba egitura honen malgutasuna aprobeztatuz, beltz bat “bi kortxea” bihurtzen badugu (adibidez, nota bera errepikatuz, edota floreo bat sartuz), ez dugu zertan aldatu ez konpasa, ez linea melodikoa; eta ondorioz, hasieran ez du inork ezer sumatuko, ez da “tranpa” agerian erraz geratuko. Beraz, egitura hau:



beste honetan bihurtuko da zenbait kasutan:



Beste hainbat kasutan ere, honetan bihur liteke:



Hurrengo atalean banakako azterketa egingo dugu.

Kasu hauetan guztietan, (4+4/4+3) egitura¹⁵, (5+5/5+3) bihurtu da: hain zuzen ere, (10+8) eskema metrikoaren formarik zabalduena, Haritschelharri jarraiki (1969). Eta hau, modu leun batez, bertsoaren etena errespetatuz, hemistikio erdi bakoitzean silaba bat besterik erantsi gabe –eta ondorioz kor-
txea bat–.

Genekenez, doinu jakin baten aukeraketak eragin zuzen eta sakona du kantua-
ren metrika literarioaren gainean¹⁶. Orain, aldiz, aurkako kasua ikusi dugu: metrika literarioaren ondorioz nola egoki eta alda daitekeen doinu bat. Gure kasuan, bi doinuk, zeintzuak jatorriz (8+7)koak direla onartzen ari garen, (10+8) metrikara iristeko zenbait aldakuntza erritmiko jasan dituzte. Honenbestez erantzun dugu 4. kapituluan zintzilik utzi dugun galdera.

Oroit dezagun Haritschelharrek hipotesi moduan, aipatu liburuan, ikus-
puntu soilik historiko/literario batetik abiatuta (10+8) neurriaren jatorria (8+7)aren eboluzio erritmikoa (“evolution rythmique”) izan litekeela aditzera ematen duela.

Beraz, hemen hau musikalki behintzat gauzatu ahal izan dela ikusi dugu. Aitzitik, zergatik (8+7)tik eman (10+8)rako jauzia, edo bestela esanda, nola gertatu da neurri berriaren “fosiltze” edo finkatzea? Hemistikio erdikako nota gehikuntza ikusirik, ez dirudi nahi gabeko prozesu bat izan denik, berariaz-
koa, ongi pentsatutakoa baizik. Baina hau aztergai dagoenik ezin uka, berez-
ko intuizio musikalaren indarra ere kontuan hartu beharko baita: agian, lehen fase batean honek bere pisua izango zukeen, eta ondoren ongi pentsatutako sistematizazio bat gauzatu.

7. BERTSO-DOINUON EGITURA ERRITMIKOA

Horago aipatua utzi dugu bi iturburuen oinarritzko zelula erritmikoa



dela.

¹⁵ Gorago ikusi dugu “Izan nüzü...” eta “Adios Galharraga...”ren metrika (8+7)tik oso hurbil dagoela.

¹⁶ Haritschelharrek dioenez (1969), euskal bertso-
gintzan musikak ezartzen du bertsoa-
ren metrika. Halaber, doinu beraren ezaugarri aldaketak ahapaldien metrika aldatzeko gai direla erakusten digu.

Barne egitura hau, Berdabioren bertso-doinu guztietan aurki dezakegu. Segidan aurkeztuko ditugu banaka-banaka.

Baina arestian ikusi dugunez, nota berria eransteke bi modu aurkitzen ditugu.

Aurretik:



Eta ondoren:



Bigarren honetan, azken korixea aurrera pasaz, anakrusa dugu:



Azter ditzagun banaka. Batetik, ondoren eransten dutenak ditugu:

– “Bardabioko”, “Nere andriak (Lek.)”, “Aizak Trabuko (Per.)” eta “Aizak Trabuko (Esk.)”

Honen arabera, eta errepikatuz, sakoneko egitura hau izango dugu:



Baina beste pausu bat ere badago: doinuak arnasa har dezan, kantariak konpas bakoitzeko lehen bi kortxeen artean eten bat sortzen du, bertsoak berak hala eskatzen baitio (bertsoaren *etena*), eta konpasa 4/4koa bihurtzen da zenbait zatitan:



Eta horrela sortzen dira Aita Donostiak eta J. M. Lekuonak, hurrenez hurren, transkribaturiko aldakiak.

- • “Aizak Trabuko (Per.)”

Kasu berezi xamar bat dugu hau, izan ere, 5/8 punttudun erritmo musi-

kalean kantatua baitago (arruntki zortziko deitzen duguna); baina sakonean egitura berbera du.

- • “Aizak Trabuko (Esk. eta Esk. bis)”

Denetan erregularrena Jexux Eskuderoren lehen aldaera dugu. Erritmo ia erabat isometrikoan emana dago. Etenak gertatzeko bertso-lerroaren bukaera arte (hemistikio osoa) itxoitzen du, hau da, 10 eta 8 silabako multzoen ondoren:



Eten urritasun hau da erritmikoki hainbesteko erregularatasuna ematen diona, eta nolabaiteko osotasun tankera bertso-lerro oso bakoitzari.

Jexux Eskuderoren bigarren bertsoan berriz, honen aldaera bat ikusi dugu: hizketara hurbilagotzen den modu batean kantatu baitzuen¹⁷. Gero ikusiko dugunez, erritmo libre edo “parlando-rubato” deritzonera hurbiltzen da.

Nota berria aurretik erasten duten aldaerak hauek ditugu:

- “Goizuetan (Azk.)”, “Nere andriak (Liz.)”, “Nere andriak (Ip.)”

Kasu hau sinpleagoa da. Nota berria konpasaren lehen partean dagoenez, ez da 5 silabatik 5 silabarako etena desagertzen.

- “Goizuetan (Ol.)”

Aldaera interesgarri hau ere isometriatik aldentzen da, eta erritmo librera hurbiltzen. Dena den, sakoneko egitura nota berria aurretik erasten duen modukoa du.

- “Aizak hi Trauko”

Sakoneko egitura nota berria aurretik erasten duen modukoa du honek ere. Baina kantatzeko moduari erreparatuz, geroago justifikatuko dugun “azentuari lotutako erritmo libre” batean kantatua dagoela pentsa genezake, nahiz hau hobeto aztertu beharreko gauza izan.

¹⁷ Hizketara hurbiltzean, lehenagoko doinu berari iraupenak laburtu zizkion, eta ondorioz erritmo irregular bihurtu zuen lehen isometriko zena. 3/8+2/8 konpas batera hurbildu zen... erabat itsatsi gabe. Honen oso antzeko kasu bat dute aipagai J. I. Ansorenak eta J. L. Ansorenak (ikus Ansorena, J. I., 2003:14), “Urtsuak eder leyo” kanta dela eta.

Bestalde, eta honen guztiaren osagarri, doinuon “amaiera erritmoa” deitzen denaren laburpen moduan, esan dezadan amaiera ahula dela nagusi, Azkueren arabera (1968: 44) oso urritan gertatzen dena (berak emea ere deitzen zuena); zenbait kasutan idazkera musikalaren arabera sendoa badirudi ere, pertzepzioak ahul moduan sumatzen ditu (nireak behintzat, bai). Kasu batzutan hitzen azentuerekin bat dator (Trabuko, faltako, damuko) eta beste zenbaitetan ez (dotia, pesalunbria).

8. ERRITMO LIBREA

Arestian aipatu dugu erritmo libre edo “parlando-rubato” deiturikoa¹⁸. Hitzen jarioari estuki lotua doan kanta moldea dugu hauxe. Aipatu dugunez, Jexuxek (bigarren aldaeran), Jose Inaziok eta Laxarok, kantuotan erritmo mota honen arabera kantatzen dute nire iritziz.

Baina zer berezitasun du erritmo mota honek? Ikus dezagun lehenbizi zer gertatzen den erritmo isometrikotan –lotuan, ez librean- kantatzen dugunean: honek berekin pulstu edota konpas iraunkorra dakarrela, hain zuzen. Honen ondoriozko periodikotasunak, efektu psikologiko bat sortzen du gugan, eta honen ondorioz konpas bakoitzeko lehen nota besteak baino ozentasun edota intentsitate handiagoz sumatzen dugu, oharkabean.

Jakina, erritmo isometrikoko musikaren bidez (erritmo ez librea, “lotua” baizik) prosodia adieraz liteke. Kontua da, aise uler daitekeenez, erritmo mota honetan adieraz litekeen prosodia, erregularra dela oso, molde jakin baten arabera¹⁹.

Baina hemen dator pauso inportantea: zer gertatzen da hezurdura erritmikoaren periodikotasuna hausten badugu? Hau da, testua hizketaren arabera “esan”, kantatu, nahi izatearen ondorioz, periodikotasun erritmikoa hausten badugu? Bada musikaren beste bi parametrok hartzen dutela garrantzia: ozentasunak ez baizik eta altuera melodikoak eta iraupenak.

Hau hobeto ulertzeko, ikus dezagun Honegger hiztegiak musika prosodiari buruz (1976:838-9) dioena:

¹⁸ Ohar bezala aipa dezagun “parlando-rubato” eta erritmo libre kontzeptuak sinonimotzat dituztela autore ezberdinek.

¹⁹ Dena den, dakigunez, euskal bertsozintzan ez dugu honen arabera egituratutako eredu askorik aurkitzen (puntu honetan, Haritschelhar eta Mitxelenarekin bat gatoz, jakina), baina izan badira, aurrerago azalduko dugun bezala (ikus “9. Ozentasunetzko azentu egokitzapena”).

« Prosodie: [...] art de faire coïncider, dans la mus. vocale, les accents du texte et ceux de la musique. [...] Cette mise en relief peut se faire au moyen de la hauteur mélodique, de l'intensité, de la durée ou de combinaisons [...] »
(neronek azpimarratua).

Hala, erritmo erregularrak dakarren periodikotasunik gabe, ozentasunak garrantzia galtzen du. Hots, testua “esateko” bi arma berri azaleratzen zaizkigu: altuera melodikoa eta iraupena; hauekin jokatuz eta jolastuz, beti ere muga batzuen barruan -argi dago-, hitzen jarioa nolabait imitatzea lortzen da. Eta elearen arabeko erritmo libre batean murgiltzen gara. Beste hitzetan esateko, Béla Bartókek definitu zuen “parlando-rubato” moldera hurbiltzen gara²⁰. “Encyclopaedia Britannica”n (folk music, 2007) dioenez:

“In his studies of east European folk music, the Hungarian composer and ethnomusicologist Béla Bartók identified two primary singing styles in European folk music, which he named *parlando-rubato* and *tempo giusto*. Parlando-rubato, stressing the words²¹, departs frequently from strict metric and rhythmic patterns and is often highly ornamented, while *tempo giusto* follows metric patterns and maintains an even tempo. Both singing styles can be heard in many parts of Europe and in European-derived folk music.”
(neronek azpimarratua).

Alan Lomaxek (1968:50) estilo ezberdinak sailkatzeko erabiltzen duen irizpideak gehiago zehazten du kantu/hizketa erlazioa:

“Rpa *Parlando rubato*. “Free rhythm” in which no regularly recurring beat can be distinguished. Rpa is often close to speech in general effect; accents and rhythmic patterns are grouped in meaningful ways, but without reference to a regular division of time into steady beats”.
(neronek azpimarratua).

Jakina, kontzeptu hau ez da bere zentzu hertsian hartu behar. Neurkera erregular zorrotzaren eta rubatoaren artean trantsiziozko ezin konta ahala erdibideko estilo daude herri musikan, Frigyesiren arabera (1982) B. Rajeczky eta Béla Bartóken lanek erakusten duten moduan.

Bai Eskudero, bai Iparragirre, bai Olaziregi, kantatzean, hizketaren erritmoa, erritmo prosodikora hurbiltzen direlakoan nago: beren aldaerak into-

²⁰ Musika akademikoan ere bada “parlando” edota parlante” deituriko kontzeptua. Bai Harvard eta bai Honegger hiztegietan, hiru ezaugarriok ematen dira: kantua hizketara hurbildu beharra, estilo erabat silabikoaren araberakoa, eta tempo azkarrekoa. Gure kasuak ez daude definizio hauetatik batere urrutiti.

²¹ Hitzak azpimarratuz.

naziorik gabe esan besterik ez dago honetaz jabetzeko²². Baina aldi berean, hirurak gai dira erritmo erregularagoetan kantatzeko: neronek konprobatua baitut. Ongi erreparatuz, beren erritmo librea ere ez dut uste erabat librea denik: trantsizioko estilo batean kokatuko nuke nik.

Bestalde, erritmo libre mota hau, zeinak hitza lehenesten baitu, Euskal Kantutegian ohikoa dela esango nuke nik: zenbat eta eskolatu gabeagoko jendea izan, orduan eta gehiago (“lehen, musikarik gabe botatako bertsok ziran” –Jexux Eskuderoren hitzetan–). Nik uste, neurri handi batean doinua hitzen aldean bigarren mailako (euskarri huts) izatearen ondorioz gertatzen dena. Eta etxeko/lagunarteko bertsozaleetan gehiago ematen dena plazako bertsolarietan baino.

Honetaz guztiaz gainera, Laxaro Iparragirrereren “Aizak hi Trauko”n ematen den ezaugarri berezi bat aipatu nahi nuke. Izan ere, ba baitirudi ez bakarrik hitz jario aldetik, azentu aldetik ere testua eta musika elkarrekiko egokitu egin direla, nolabait esateko eskularria eta eskua elkar egokitzen diren bezala: batak zein besteak bere forma aldatzen dute hein batean, biak elkarri erabat itsatsi arte. Errepara diezaiogun, adibidez, “hi” horri (“Aizak hi Trauko”), kolokialtasuna ematen baitio. Edota “... zer egin huen Elaman” zatiak, hizketako tonu edo intonazioarekin daukan parekotasun nabarmena. Mezua, hitzetan dago, ez musikan: hau, euskarri huts besterik ez da! Honen arabera, esan genezake hizkuntzaren musikaltasunak isla duela musikan.

Nola gauzatu da hau? Alde batetik, badirudi hitzak zeharo itsatsi dizkio-la doinuari: haiek aukeratzerakoan, azentuek doinuaren puntu gorenetan kointziditu araziz egin baitu neurri handi batean, batez ere A ataleko doinu zatietan²³ (hain zuzen 1., 2. eta 4. puntuetan).

Hala ere, B atala aztertzen badugu (hots, 3. bertso-puntua), hitzen azentuen azpimarratzea beste modu batera gertatzen dela pentsa genezake: ia ohar-kabeki iraupenak luzatuz.

²² Iparragirreri “Aizak hi Trauko” bertsoa kantatu gabe esan zezan eskatu nion. Eta hala, hitzen jarioari erreparatuz, kantatuz egin zuenaren oso antzekoa dela ohar gintezke: erritmikoki nota berdintsuak eginez, eta kantatuzko nota luzei dagokien gehienetan hizketazkoan ere atsedenaldira eginez.

²³ Hitza eta kantua erkatzeko, bertsoa hitzez esan zezan eskatu nion. Erdialdeko azentuera batean egin zuela esango nuke nik. Bada, nire muga pertsonalak kontuan harturik ere, lehen hurbilpen moduan ondokoak hartu ditut 1, 2 eta 4 bertso lerroetan silaba azentudun / puntu melodiko goren kointzidentziatzat: -zak, dek, zer, -gin, -en, -la-, -zo-, -tu, -da-, -ra, -ra-, hun, o-, -goen, -ta-. Denera, hitzez sumatu dizkiodan 24 azentuetatik (bigarrenkariak barne), 15 bat datoz (%62,5). Oharra: nahiz berak bertsoa esatean hala egin ez zuen, deikariak oxitono egitea euskararen joera nagusia dugunez (Txillardegí (1984)), “Trau-kó” onar genezake, eta orduan proportzioa %66,7koa genuke.

Honegatik guztiagatik, Laxaroren kantaera azentuari lotua dagoela esango nuke nik. Baina poza hartuko nuke gai hau ni baino prestakuntza hobea lukeen norbaitek sakonkiago aztertu eta baietsi edo gaitzetsiko balu.

Haatik, honen antzeko izan litezkeen bakan batzuk ere topatuak ditut kantutegi idatzietan:

– Azkueren eskuizkribuetan, Zubietan (Nafarroa) jasotako estilo errezi-tatu antxeko “Aita Gurea”n, egokitzapen prosodikoa egon litekeela uste dut. Sarritan, altuera melodiko bereko nota andana batek ebazpen musikala egin dezan sartzen den biraketa melodikoak, iraupen eta altuera aldetik azentuarekiko egokitzapena dauka bere baitan. Eta gainerakoan, batez ere iraupen aldetikako egokitzapena sumatu dut, nahiz zenbaitetan altuera aldetikoa (melodiko) ere gertatu.

– Azentu egokitzapen melodiko eitea hartzen diogu Aita Donostiaren kantutegiko kanta honi (nahiz 2/4 konpasa idatzirik egon, sakonean librea dela esango nuke nik): 97, “Jesus onaren ama maitea” (Larraun).

– Aita Donostiaren Kantutegiko 995.ak ere (Eugin jasotako “Txori papogorriak”), mota honetakoa dirudi.

Baina jakina, herri hauetako azentuaren ezaugarriak ongi ezagutu gabe ez naiz din ezer ziurtatzeko.

Dena dela ere, azentuari lotutako erritmo librea, Kantutegian topatzen duguneko urritasuna kontuan hartuta, aldiari behingo baliabide huts bat dela esango nuke. Hizketarekiko parekotasuna bilatuz, badakigu alderdi melodiko ez dela euskaraz beste zenbait hizkuntzetan bezain azkarra (Txillardegui, 1984). Eta hala, noizbehinka bakarrik erabiltzen dena dugu, modu instintibotan testua bereziki nabarmendu nahi denean²⁴. Baina zalantzarik gabe, ñabardura hauek aberastu egiten dute kantua. Gainera, musika hitzei hurbiltzean komunikazio hobea lortzen da, eta ondorioz kantak berekin dakarren mezua hobekiago transmititzen da.

Pilartxo Etxeberriaren lanean (1998) aurki genezake bi erritmo libre mota hauen erabilera esplikatzen abiapuntua. Jakina, horretarako hizketaren prosodiak kantaeraren erritmoan eragin dezakeela ontzat eman beharra dugu, orain artean egin dugun bezala. Etxeberriak, doinu gorabeherak (altuera melodikoak) eta indarrak (ozentasunak) euskal hizketa-prosodiaren egitura erritmikoan duten pisu eskasaren ondorioz, silaben iraupen banaketan ezartzen

²⁴ Aurkako kasuarekin zenbat aldiz ez ote garen asaldu, oso kasu nabarmenetan –erritmoa librea izan edo ez-, azentuaren eta nota musikalen arteko korrespondentzia oso eskasa gauzatzen denean (batez ere altuera melodiko aldetik).

du bere funtsa. Hain zuzen, “esaldian lur harturik” “silaben iraupen orekatuen baitako erritmo-joera erregularretan” sustraitutako egitura batean. Aurkeztu ditugun “parlando-rubato” kasuak hizketarekin xehe-xehe konparatu gabe eta prosodiaren jakintzan nire mugak onartuta ere, Eskudero, Iparragirre (“Nere Andriak...”) eta Olaziregiren kantaerak kontzeptu honekin pareka ditzakegun susmoa dut, lehen esan bezala hizketaren erritmora hurbiltzen diren itxura osoa hartzen baitiet. Iparragirreraren “Aizak hi Trauko”, gainera, azentuaren doinu-gorabeherak ere nabarmentzen direneko kasu partikular bat izango litzateke, zeina arestian komentatu baitugu. Baina jakina, honek guztiak adituen azterketa sakon bat mereziko luke.

Bukatzeko, azpimarra dezagun testuaren arabera erritmo librea antzianako baliabidetzat jotzen dela²⁵; aztergai ditugun doinu eta bertsoak, estiloz, askoz berriagoak ditugu, ezberrik gabe. Beraz, beste zenbaitetan ere gertatzen den fenomeno baten aurrean gaude: edukitzaile zahar baten barruan eduki berri bat duguneko, edo bestela esanda “berria modu zaharrean” ematen denekoa.

9. OZENTASUNEZKO AZENTU EGOKITZAPENA

Euskal Kantutegian ohikoena ez dela ongi dakigun arren, erritmo isometrikoaren testu-inguruan badira doinu eta azentuaren arteko egokitze paregabea azaltzen duten kanta ere. Hemen, batetik, Berdabioren saileko bi eta hortik kanpoko den beste adibide bat azalduko ditugu; hauetan, pasarte jakin batzutan doinuaren egitura erritmikoa aldatu egiten da hitzen azentu egitura aldakorrera itsasteko. Beste bietan, bestetik, kanta osoa ere doinu isometrikoren arabera idatzia dagoela pentsa liteke. Hona hemen:

a. ”Nere andriak (Lek.)”en hasierako erritmo anakrusadunak “an-dri-ak”eko silaba tonikoa hobeto adierazten du “Goizuetan (Azk.)” doinu anakrusarik gabeak baino. Eta aurrera ere gauza bera esan genezake: lehen doinuaren parte sendoetan (ozenetan) hobeto itsasten dira bertsoaren azentuak.

b. “Goizuetan”en doinuaren B atalean, jaso ditugun aldaeretan egokitzapen hau berbera gertatzen da (ikus Iparragirre eta Lizaso). Bidenabar, esan dezagun “Izan nüzü...”n ere egitura erritmiko horrekintxe doala kantua.

²⁵ Gregorianoaren kasu ezagunaz gainera, aipa dezagun Sesiniren arabera trobadoreen musika ere diskurtsoaren erritmoak ebakia dagoela (ikus Dragonettiren “La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise”, 527. orrian), edota gorago ere esan dugunaren arabera musika tradizional ugariaren oinarria dela.

c. Xabier Leteren “Xalbadorren heriotzean”: bertso lerroen hasieretan, batetik bestera, kantariak aldatu egiten du egitura erritmikoa, azentuaren arabera anakrusa sartuz ala ez.

d. “Mutil gazteak behar luke”²⁶: 1. eta 2. letren artean, diferentzia hitzen azentuan dago (gaz-té-ak, ez-kon-tzé-ko, ba-dí-tut, bi-zí-o: Elizondoko azentuera paroxitonoaren adierazgarri). Gehiago oraindik, kanta osoan azentuen egokitzapen osoa ere badagoela esango nuke nik: beraz, nahiz pasarte horretan musika hitzei erritmikoki egokitua dagoen, badirudi kantan oro har alderantziz dela, hots, hitzak musikaren arabera jarriak daudela. Bestalde, adibide hau eta hurrengoa doinuz “Adios Galharraga”ren aldaerak ditugu (beraz, Berdabioren bertso-doinuen iturburuetan bat).

e. “Mutil gazte bilho holia”²⁷: konpas parte sendo ia guztietan, hitzaren azkenaurreko silaba topatzen dugu, zubererazko azentuaren adierazgarri. Hiru ahapaldien hasieran ere hau islatzen da. Beraz, aurreko kasu berberekin aurkitzen gara: badirudi XV. mendekoa omen den khantore honen jatorrizko doinuak (edozein delarik ere) isometrikoa beharko zuela izan.

Puntu honetan azaldu den anakrusaren kontuaren inguruan, ohar interesgarriak aurkitzen ditugu Arana Martijaren *Musica vasca* liburuan (1976:286), Azkue, Gascue eta Jean Beck *trovadoreen* musika ikerlearen aipamenekin josia. Azken honek, hain zuzen, azentuaren egokitzapenaren kariatara eginiko egokitzapena dela dio.

²⁶ CPV, 63.

²⁷ Jean Mixel Bedaxagarri Anaitz eta Eugenio Arozenarekin batera 2007ko udaberrian zuzenean grabatua. Esker mila hiruei.

MUTIL GAZTE BILHO HOLIA

Jean Mixel Bedaxagar

$\bullet = 60$

Mu-til gaz-te__ bi-ho ho - li o-fi-zi - a - le be-ri - a, hain se - gret-ki e - gin

6
dü-zü an-de-ri - a - ri kor-ti - a, ki - ta e - za - zü ki - ta he - rri - a gal-dü ga - be bi - zi -

12
a.

16
Ki - ta-tü - ren dü-t he - rri - a - gal-dü ga - be bi - zi - a, e - ne ai - tak ha - zi -

22
ren dü e² ne le - hen frü-tü - a e - ta nik al - diz har - tü - ren Es - pa-ña - la - ko bi - di -

28
a.

35
Es - pa-ña - la - ko bi - di - a __ ha - la bi - de lü - zi - a, gi - be - li - a - lat so - e - gin

41
e - ta has³ - pe - re - nen lü - zi - a be - ha - tüz nün - tik en - tzü - nen dü - dan bi ba - la - ren hux-ti -

47
a.

10. GEHIGARRITASUNA

Amaitzeko, beste ildo bat urratu nahi nuke. Erritmo libreko estiloaren ezaugarri interesgarrien arteko bat, iraupenak gehigarriak izatea da (“additive rhythm”²⁸): iraupenen arteko erlazioa neurgarria ez denez eta pultsurik (konpas iraunkorrik) existitzen ez denez, nota ezberdinen iraupenak, besterik gabe, elkarri gehitu edo batu egiten dira²⁹, eta ondorioz, testuaren luzeraren arabera izango da esaldi musikarena ere: hemen ere, hitzek agintzen dute. Ezaugarri hau mundu osoan zeharreko herri kultura musikaletan ematen da.

Honek gure arteko fenomeno bitxi antzeko bat ulertzeko bidea ematen digu. Hain zuzen, zenbait bertsozalek eta bertsolarik (gutxiagotan), puntu luzeak (eta motzak) suertatzen zaizkienean, naturaltasun osoaz egiten dutena: konpasari parte bat gehiago sartu, eta aurrera! Honekin nolabait lotua dagoelakoan nago. Lan honetan, “Izan nüzü Erroman” en ere ikus dezakegu gehigarritasunaren oihartzuna, bigarren puntuaren hasieran: “aita santuaren” eta “ezkinion othean”, biak 6 silabakoak, 4koak behar zutenean; hartzen den soluzioa: iraupen bereko nota gehiago eranstea, besterik gabe. Laxaroren “Aizak hi Trauko” n ere, 3. puntuan 10+8 beharrean 11+7 dugu: hain zuzen puntuaren lehen erdian doinuari nota bat gehiago erantsiz, eta bigarren erdian berriz ere doinuari kenduz egiten duena³⁰.

Ohar moduan, oroit gaitezen puntu luze edo motzaren arazoa konponitzeko bigarren modu bat ere badagoela, hau erritmo isometrikoaren barruan kokatzen dena: nota musikalen iraupenak txikitzea / handitzea. Hain zuzen, Berdabioren bertso-doinuetan ikusi dugu hau, (8+7) motako doinuetatik (10+8)koetarako pausoan.

Gehigarritasun ezaugarri hau lagungarri izan ote liteke Erdi Aroko kantu epikoen bertso-lerro irregularrak ulertzeko? Gorago ikusi dugu Orixek antzinako euskal kantuari erritmo libreko izaera egokiarazten ziola. Ideia honekin jarraituz, azal ditzagun Mitxelenaren hitzak (1988:93): “Orain eta lehentxeago, Etxeparez geroz, silaben kontua izan da neurkeraren muina [...]”.

²⁸ Truax (1999, rhythm).

²⁹ Sarritan 2:3 proportzioko iraupenak sortuz.

³⁰ Rodney Gallopek honen bi kasu azaltzen dizkigu (1948:135) (Ej. 20): puntu luzea eta puntu motza duten kasuak; konpasa luzatu edo laburtu egin beharko dela azaltzen digu ikerlari honek.

Oihartzun honen beste adibide bat, Oiartzungo kantutegiko “Ave Maria purisima” izan liteke. Nahiz jatorrizko metrika 7+6koa izan, 8, 9, eta 10eko bertso lerroak ugariak dira. Ikus Juan Mari Lekuona (1999).

Lehenago, ordea, Erdi Aroko kanta zaharretan esaterako, bertsoak ez dira berdinak luze laburrean, neurri jakin baten ingurutsuko badira ere. [...] badi-rudi *hitz andanek* badutela, silabek ez ezik, zer ikusirik antzinako, eta are geroko, euskal neurkerarekin”.

Carmelo Echegarayren hitzak (1918) ez dira interes gutxiagokoak. Erdi Aroko neurkera irregularrari buruz ari dela, musikaren garrantzia azpimarratzen baitu: “Para explicarnos la imprecisión del metro, no será inoportuno recordar [...] la influencia decisiva que la ejecución musical ejerció sobre las líneas rítmicas [...]”.

Hala, gehigarritasunaren arabera, Mitxelenaren hitz andanak besterik gabe notak bata bestearen atzetik itsatsiz haziko lirateke. Bertsozko herri antzerkian ere (pastoralak zehazki), silaba kopuru ez finkoen araberako erreztazio modukoak sortzen direla jakina da (ikus Haritschelhar (1969:451, 452)).

Patxi Altunak (1979:339) bertso-gintzan bi tradizio bereizten ditu. Bata, Etxeparerena, Xenpelarrena, Txirritarena... bertso erregularrekikoa (“lirikoa”) eta bestea Erdi Arokoa, irregularra (“epikoa”). Lehena, elizaren eraginez Erdi Aroz geroztik garatua³¹. Bigarrena, profanoa, herrikoa. Eta hain zuzen bigarren hauxe primeran egokitzen zaio atal honetan aipatzen ari garen estilo bereziari.

Ez dut nik uste Berdabioren bertso-doinuen inguruan esan dudan guztia Euskal Kantutegian ezer apartekoa denik. Aldiz, kasu paradigmatico bat besterik ez delako traza hartzen diot. Kantutegia sakonkiago aztertzeke aukera izango balitz, hau guztia azaleratuko litzatekeelakoan nago. Eta aldaera fenomenoaren azterketa serio bat egin bidenabar ahozkotasanaren baliabide melodiko eta erritmikoen aberastasuna baizik ez liguke erakutsi eta irakatsiko.

BIBLIOGRAFIA

- ALTUNA, P. (1979), *Versificación de Dechepare*. Bilbao: Mensajero.
- ANSORENA, J. I. (2003), “El último zortziko”. *Txistulari*, 195. Donostia: Euskal Herriko Txistulari Elkarte.
- ARANA MARTIJA, J. A. (1976), *Música Vasca*. Donostia: Sdad. Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones.

³¹ Himnoen bidez, adibidez.

- AYERBE, E. (Zuzd.) (2001), *Canción Popular Vasca*. Lasarte-Oria: Ostoa.
- AZKUE, R. M. (1968), *Cancionero Popular Vasco*. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca (laburdura: CPV).
- BORDES, C. (1899), “La musique populaire des basques”. *La Tradition au Pays Basque*. Paris: Bureaux des Traditions Nationales.
- CAPELLE, P. (1844-1855), *La Clé du Caveau*. Paris: A. Cotelle.
- CASE, Chaminade, (1981), *Les vieilles chansons patoises du Périgord*. Marseille: Laffitte Reprints.
- DONOSTIA, J. A. (1985), *Obra Literaria.. Tomo IV*. Donostia: Sociedad de Estudios Vascos.
- (1994), *Cancionero Vasco I, II, III, IV. Volumen VI, VII, VIII, IX*. Donostia: Eusko Ikaskuntza - Sociedad de Estudios Vascos (laburdura: CVPD).
- DORRONSORO, J. (1994), *Bertso doinutegia*. Donostia: Euskal Herriko Bertsolari Elkarte (laburdura: BD).
- DRAGONETTI, R. (1979): *La technique poétique des troubvères dans la chanson courtoise*. Genève, Paris, Gex: Slatkine Reprints.
- ECHEGARAY, C. (1918), “Origenes de nuestra música popular y sus relaciones con la métrica”, *RIEV*, 10, 1-27.
- ETXEBERRIA, P. (1998), “Mintzakanturen oharmena”. *Euskera*, 43 (2), 425-437.
- FRIGYESI, J. (1982), “Between Rubato and Rigid Rhythm: A Particular Type of Rhythmical Asymmetry as Reflected in Bartok’s Writings on Folk Music” *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, T. 24, Fasc. 3/4, Report of the International Bartok Symposium, Budapest 1981, pp. 327-337.
- GALLOP, R. (1927), “Rythme et mesure dans la chanson populaire basque”. *Gure Herria*, 1927(3):213-228.
- (1928), “La chanson populaire basque”. *Bulletin du Musée Basque*, N°8. Baiona.
- HARITSCHELHAR, J. (1969), *Le poète souletin Pierre Topet-Etchahun (1786-1862). Contribution à l’étude de la poésie populaire basque au XIXe siècle*. Baiona: Société d’amis du Musée Basque.
- (1970), *L’oeuvre poétique de Pierre Topet-Etchahun*. Bilbao: Euskaltzaindia D. L.

- HONEGGER, M. (1976), *Dictionnaire de la Musique. Science de la Musique*. Paris: Bordas.
- LEKUONA, J. M. (1982), *Ahozko euskal literatura*. Donostia: Erein.
- (1999), “Oiartzungo Kantutegia”. *Mugarri*, 6. Oiartzun: Oiartzungo Udala.
- LERCHUNDI, G. (OSB) (1946), *Kantikak*. Baiona: Abbaye N.-D., de Belloc.
- LOMAX, A. (1968), *Folk Song Style and Culture*. Washington: American Association for the Advancement of Science (1968:50).
- MITXELENA, K. (1988), “Euskal hizkera eta euskal neurkera”. *Euskal Idazlan guztiak IV*. Euskal Editoreen Elkarte.
- ORMAETXEA, N. (Orixe) (1920), *De la música popular al acento*. RIEV, 174-185.
- PERURENA, P. (1999), “Berdabioren kantako gertaerak (1747-1748)”. *Oiartzun* 99. Oiartzun: Oiartzungo Udala.
- RIEZU, J. (1982), *Flor de canciones populares vascas*. Donostia: Sendoa argitaldaria.
- SADIE, S. (2001), *The New Grove, Dictionary of Music and Musicians*, 2nd. edition, Mcmillan Publishers Limited.
- TRUAX, B. (editorea) (1999), *Handbook for acoustic ecology. Second Edition*. Cambridge: Cambridge Street Publishing.
- <http://www.sfu.ca/sonic-studio/handbook/Rhythm.html>
- TXILLARDEGI (1984), *Euskal azentuaz*. Donostia: Elkar.

* * *

- folk music**. (2007). In *Encyclopædia Britannica*. Lortua: 2007-12-27an, Encyclopædia Britannica Online: <http://www.britannica.com/eb/article-261478>
- rhythm** in Apel, Willi (1970), *Harvard Dictionary of Music*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press.
- parlando** in Honegger, Marc (1976), *Dictionnaire de la Musique. Science de la Musique*. Paris: Bordas.
- parlando, parlante** in Apel, Willi (1970), *Harvard Dictionary of Music*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press.
- prosodie** in Honegger, Marc (1976), *Dictionnaire de la Musique. Science de la Musique*. Paris: Bordas.