

# Lehen Mundu Gerlako euskal presoen grabaketak (1916-1917).

## Prusiako Komisio Fonografikoak eginiko kantu-grabaketak.

### Transkripzio musikala: aurkezpena eta irizpideak

Agustin Mendizabal

#### Aurkibidea

##### 1. Aurkezpena

1. Sarrera. Bildumaren ezaugarri nagusiak
2. Gaiak
3. Beste zenbait jakingarri, jakin-minaren kitzikagarri
4. Kantaera honen ezaugarri batzuk

##### 2. Transkripzio musikalaz

1. Bildumako kantaera edo kantu-estiloa
2. Transkripzio-zehaztasunaren hautatzea
3. Transkribatzeko irizpideak

-----

#### 1. AURKEZPENA

##### 1. Sarrera. Bildumaren ezaugarri nagusiak

Lehen Mundu Gerla garaian, 1915ean, Prusiako Komisio Fonografikoa sortu zen, Wilhelm Doegen aleman hizkuntzalariaren ekimenez, "mundu guztiko herrialdeen ahotsen" bilduma baten sortzeko. 1916 eta 1917an, Ipar Euskal Herriko hamar euskaldunen kantu eta narrazioak grabatu zituen komisio hark. Horrela sorturiko grabaketa haiek, gaur, Berlingo Etnologia Museoko Phonogramm-Archiv eta Humboldt Unibertsitateko Lautarchiv fonoteketan gordetik daude, eta, ehun urte baino gehiagoko ibilbide gorabeheratsuaren ondotik, haien kopiak gurekin dauzkagu, entzungai.

Aukera hori baliatuz, Euskal Kultur Erakundeak kantu horien guztien transkribaketa musikala egiteko mandatua egin zidan, eta niretzat ohore handia izan da lan horretan murgiltzea; erakunde hori bihotzez eskertu nahi dut, baita Eresbil Musikaren Euskal Artxiboa ere eta bereziki Jon Bagüés, irizpideak finkatzen eman didan laguntza paregabeagatik.

Heldu zaizkigun kantu-grabaketa haiek, guztira, 104 dira: 81, Etnologia Museoan zeudenak (63 minutu inguru) eta 23, Humboldt Unibertsitatekoan (45 minutu inguru). Lehenengo jatorrikoak argizarizko zilindroetan grabatu ziren eta laburrak dira: gehienetan ahapaldi bakarra edo bi besterik ez. Bigarren jatorrikoetan, berriz —disco gramofonikoetan jasoak—, ahapaldi guztiak daude kantaturik, eta zenbaitetan, ustekabe ederrak ematen dituzte.

Bilduma hau biziki aipagarria izateko motibo aski badugu, baina, orain dagokigunean, bere antzinasuna eta gordetzen duen kantu kopurua oso nabarmentzekoak dira. Kantu-bilduma honek honako ezaugarri hauek ditu:

- Kantu herrikoiez osatua dago, Euskal Herriko ahozko tradiziokoak.

- *A capella* kantaturikoak dira.
- Gehienak, ahots bakarrean; gutxi batzuk, bi ahotsera<sup>1</sup>.
- Euskara hutsean, Iparraldeko euskalkietan emanak.
- Dirudienez, musikan eskolatu gabeko kantari xumeek abestuak.

Izan ere, Lehen Mundu Gerlak euskaldunen izaeran emeki-emeki ekarriko zuen aldaketa bortitza oraindik gertatzeke, herritar xumeak oso gizarte tradizional eta guztiz euskaldun baten isla ziren. Herri-kantu tradizionalak garrantzi handia zuten haien eguneroko bizitzan, ahozko kulturak zuena bezalakoxea. Grabaketa hauek, gizarte tradizional eta euskaldun horren zatitxo bat ekartzen digute XXI. mende hain ezberdin honetan bizi garenoi.

Grabaketa hauen garrantziaz hobeki jabetzeko, aipa ditzagun bilduma honen gisako aurrekariak, baita ondorengoak ere, ez baitira ugariak:

- 1900eko Parisko Erakusketa Unibertsalean Leon Azoulay-k eginikoak. Denera, bost dira; horietatik hiru, bilduma honetan ere badaude: *Donostiako hiru damatxo*, *Maitia*, *nun zira* eta *Prima eijerra*; gainera, bi bildumetan, *Donostiako hiru damatxo Zezenak dira* kantuari loturik agertzen da, hots, bata bestearen segidan, kantu beraren bi zati gisa. Eusko Ikaskuntzak CDROMean argitaratu zituen, 2000n.

- 1913an Rudolf Trebitschek Iparraldean eta Hegoaldean eginiko grabaketak. Orotara, instrumentalak kontuan hartu gabe, hamasei bat kantu, asko nahastu ez banaiz. Horietako gehienak, CDan entzun daitezke.

- 1926an Regal diskoetxeak Txirritari eta Migel Bitoria Agote “Anbuerri” edo “Asteasu”ri grabaturiko bertso-saioa (kasu honetan ez dira kantu tradizionalak, bat-batekoak baizik).

- 1927an Sorbonako Hubert Pernotek Aita Jean Larrasqueti (edo Larrasketari) grabaturiko bi kantak: “Etxahun eta Oxalde” eta “Ürzo xuria” (horiek ere bilduma honetan ditugunak); egun, Frantziako Biblioteka Nazionalean daude, Parisen.

Geroagokoak dira:

- 1947an Claudie Marcel-Duboisek eta Marie-Marguerite Pichonnet-Andralek jasorikoak (Saran, Arrangoitzen, Donibane Garazin, Garindainen eta Alozen) Parisko Musée National des Arts et Traditions Populaires delakoaren izenean. Ehun bat grabaketa dira eta Baionako Pôle d'archives de Bayonne et du Pays Basque deiturikoan entzungai daude. Bilduma interesgarria, inondik ere.

- 1952an, Gérard Colliotek bertsolari-saio bat, Urte Zahar koplak batzuk, eliza-kantu bat, txistulari-saio bat eta irrintzi-saio bat jaso zituen Iparraldean eta Constantin Brailoiuk CDan argitaratu.

- 1952an ere, Alan Lomaxek Iparraldean, Gipuzkoan, Bizkaian eta Nafarroan kantu ugari grabatu zituen eta Rounder etxeak diskoan argitaratu (2002an berrargitaratu egin zituen).

- Ximun Haranek 1950eko hamarkadan Euskal Herrian zehar eginiko grabaketa ugariak, 1960 inguruan Baionako Euskal Museoaren “Club du disque basque”k diskoratuak.

- 1970eko hamarkadan horrelako grabaketak eta diskoak ugaritzen joan ziren, Herri Gogoak, Agorila eta beste diskoetxeen eskutik.

- Azken urteetan (1980ko hamarkadatik gaindi), ezin ahaztu, jakina, Sü-Azia elkarteak Zuberoan eginiko jasotze-lan zoragarria. Ez ditugu aipatuko gerora egin izan diren beste hainbat eta hainbat bilketa.

<sup>1</sup> *Ziburutik Sarara (3), Amodio ohore (2) eta Adios izar ederra (1).*

Ikus daitekeen moduan, ehun urte baino gehiago dira euskal kantuen soinua jasotzen hasi zirela; aldiz, kasurik gehienetan atzerritarrek eginiko lanak izan ziren. Antza denez, modu sistematikoan kantu zaharrak jaso zituen lehen euskal herritarra Ximun Haran izan zen 1950eko hamarkadan. Zer gertatu ote zen bertako folkloristek soinua jasotzeko baliabide teknologikoak hain berandu arte ez erabiltzeko? Izan ere, gure folklorea jasotzen lan eskerga eginiko Aita Donostiak eta Azkuek ez zuten gramofonirik erabili, ordurako ikertzaileentzat ohikoa zen arren (ingeleza izan arren, garaikide eta lagun izan zuten Rodney Gallop ere sar genezake, agian, taldetxo horretan, bera ere lan sakonaren egile). Arlo horretan, esaterako, oso ezagunak dira Bela Bartok eta Zoltán Kodály, Hungarian. Zeinen aberasgarria izango zatekeen ikertzaile handi horiek hain modu xehe eta zorrotzean miatu, aztertu eta analizatu zuten euskal kantutegia “haien belarriekin” entzun ahal izatea! Aita Donostiak aipatzen zituen transkripzio “baldar” haien benetako iturria entzun ahal izatea itzela izango zen. Alabaina, ez dugu xantza hori izanen.

Hori horrela zergatik gertatu zen ez dago ziur esaterik, baina badugu horri buruzko informazio bitxia. Dena den, hutsune hori betetzen dute, hein batean, lan honetan aipagai diren Prusiako Komisio Fonografikoaren ehun eta lau kantu-grabaketak, aipatu dugun hiruko taldetxo horren garaikideak baitira. Alde horretatik, grabaketa-bilduma aberats honek hiruko horrek eginiko transkribaketen, deskribaketen eta teorien baieztatzeko edo ezeztatzeko balio lezake. Hona hemen gure bilduma honek duen beste gaitasun eder bat.

Bilduma honek beste bertute bat ere badu, Iparraldeko herri-kantaera tradizionala hobeki aztertzeo aukera ematen diguna: beroni esker hobeki jakin dezakegu nola kantatzen zen orain dela 100 urte, eta, hartara, hobeki ezagutu ahal izango dugu denboran zeharko bere eboluzioa.

Baina itzul gaitezen gramofonoaren auzira. Ba baitugu Eusko Ikaskuntzak horrelako tresna bat erosteko zuen asmoaren berri: 15. buletinean dioenez (Eusko-Ikaskuntzaren Deia – Boletín de la Sociedad de Estudios Vascos), 1922ko apirilaren 11ko Batzarrean, Urabaien jaunaren proposamenari jarraituz, erabaki zen Aita Donostiari eta Azkueri adieraztea elkartearen jarrera haiek egoki zerizkien fonografoak erosteko. Horretaz gain, Gernikako Kongresuko dantzen eta kirol-erakustaldien filmatzea ere bideratzea erabaki zen<sup>2</sup>. Baina badirudi erabakia ez zela gauzatu, edo, gutxienez, oso geldo eraman zela aurrera, izan ere, hamaika urte geroago, 58. buletinak 1933ko otsailaren 26ko Batzarraren erabakiaren berri ematerakoan dioenez, Aita Donostiak gramofono suitzar baten berri izan zuen, kantu herrikoiak jasotzeko egokia. Haatik, Batzarraren erabakia ez zen izan berehala erostekoa; aldiz, berriz ere Aita Donostiari eskatu zion egiazta zezala bere lanetarako baliagarria zela, hala balitz elkarrekin erosi zezan<sup>3</sup>.

Dakigula, horretan geratu zen auzia. Orduko erraldoi haiek eginiko lanaren balioespena batere murriztu gabe, gaur egun ditugun baliabide fonografikoak, informatikoak eta informazioari buruzkoak kontuan izanda, nolabait esateko behartuta gaude haiek eginikoa baino lan zehatzagoa egitera. Guk, kantu berbera behin eta berriz entzun dezakegu, soinuaren uhina ikusi, behar izanez gero abiadura aldatu hobeki entzuteko, grabaketen kalitateak baimentzen dizkigun adinako analisi akustikoak egin, Interneten erreferentziak eta grabaketak bila ditzakegu... Eta hori zortea da, baina aldi berean kalitatezko emaitzak erdiesteko lan handiaren egitera eskatuko diguna, beti ere.

Bilduma eder honetako kantuak lau taldetan bana ditzakegu:

<sup>2</sup> Manuel Ynchaustik aurrera eraman zuena.

<sup>3</sup> Datu hauek Jon Bagüesi zor dizkiot; eskerrak, beraz.

1. Gaur egungo publiko zabalarentzat ezagunak direnak, kantatzeari utzi ez zaielako edo dibulgazioa izan dutelako. Jakina, ugariak dira bertsiio ezagunekiko aldaerak, hitzetan eta doinuan. Ene ezagutzaren arabera, berrogeita sei bat dira, errepikatuak kontatu gabe. Talde honek kantu ezagunen hainbat aldaera erakusten dizkigu, baina, gainera, ematen digu informazioa kantu horiek abesteko era nola aldatu den ikusteko: melodikoki, erritmikoki, abiaduraz, intonazioan, ahotsaren erregistroan, hitz eta doinu arteko egokitzapenean, adierazkortasunean... Aipa ditzagun batzuk: *Lurraren pean*, *Xoriñuak kaiolan*, *Haurrak ikas 'azue*, *Bankako kantuak*<sup>4</sup> (Antton eta Maria), *Otxalde eta Etxahun*, *Gaztetarzünak*, *Prima eijerra*, *Agota*, *Kaiku* (Neure andrea andre ona da), *Zü zira zü* (bi doinutan), *Bortian Ahüzki*, *Adios ene maitia*, *Ürzo lüma gris gaxua*, *Goizian goizik jaiki nindüzün*, *Xorrotxak*, *Mendian zoin den eder*, *Atharratze jauregian*, *Iragan besta biharamunian*, *Iruten ari nuzu*, *Partitzeko tenoria*, *Maitia nun zira* (bi aldiz; bata, ahapaldi guztiekin), *Urzo xuria* (ahapaldi ugarirekin), *Ikazketako mandoa*, *Argizale ederra* (3. ahapaldia, ineditoa ote?), *Gizon bainiz eta (Oi xarmagarria) eta Goizetan jelkitzen dit (Goizetan ikusten da)*, Bedaxagarrek diskoan ezagutzera emanikoak, *Hirigoyenen kantuak* (hots, *Zeta haria*, Bedaxagarrek eta Xuburuk, elkarrekin, diskoan ezagutzera emana...).

2. Ineditoak izan gabe ia ezezagunak direnak<sup>5</sup>. Esan nahi baita, bilduma honetaz gain, noizbait nonbait jaso izan direnak (grabaketaz edo idatziz), baina gaur egun ia ezezagunak direnak; normalki, gerora grabaziorik egin gabekoak, edo oso grabaketa bakanak eginikoak. Hamahiru bat dira. Talde interesgarria, zeren eta ia galduriko kantu batzuk berpizten dizkigu. Horietako batzuk, honako hauek dira: *Amerikanoa* (bi doinutan), *Eztei ederrak* (Pierre Dibarrart), *Lurreko ene bizia* (Oxalde), *Bihotzetik minez nago* (ia ezezaguna, hitz eta doinu, nahiz Azkuek jaso izan, Larrainen), *Belhaude bortietan* (Etxahun Barkoxe), *Aymunen lau semeak* pastoralak, eta *Robert le Diable* pastoralaren koplak (doinua, Arrarasko Zozo-dantza) eta estrofa (doinua, Arraiñak eijer begia).

3. Guztiz ezezagunak, hots, ineditoak: hitzak lehenago argitaratu gabekoak, gure ezagutzaren arabera. Hogeita hiru bat dira. Horietatik zortzitan, gainera, doinua ere ezezaguna edo ia ezezaguntzat hartu beharrekoa; gainerakoetan, doinua ezaguna edo ezagun baten aldaera izaten da. Hauek dira, ene ezagutzaren arabera:

a. Ahaire ezagunekoak: *Sekulakoz*, *adios kantaria* (doinua, Intxauspeko), *Aiarreko herrian* (doinua, Atharratze jauregian), *Arrangoitzeko kantuak* (doinua, Mehetegiko xakurra), *Karrikarten kantoriak* (doinua, Haika mutil), *Abentüko gaietan* (doinua, Otxalde eta Etxahunen aldaera), *Emaztea eder hartzen dien gizonak* (doinua, Hiru txito), *Elizalderen idiak* (doinua, Mehetegiko xakurra), *Espil Mendibilen kantoriak* (doinua, Ene Lukas maitea), *Lürrian belar eta itsasuan legar* (doinua, Xarmagarri bat badit), *Gaztalondoko kantoriak* (doinua, Dama gazte xarmant bat), *Lakarriko kantoriak* (doinua, Urzo xuri pollit bat<sup>6</sup>), *Espusa-espusen kantoriak* (doinua, Oihan beltzian), *Beskoitzeko besta* (doinua, Ituringo arotza).

b. Ahairea argitaratua baina ia ezezaguna: *Santa Graziko kantoriak*, *Lau korteliar gazte*.

c. Ahairea ere ezezaguna: *Adios Getaria*, *Amodiozko begi xarmantak*, *Ligets-en kantoriak*, *Jente hunak nahi zütie*, *Üharte jauregian*, *Maiatzian eder da*, *Donaduen kantuak*, *Urtxo xuri pollit bat*.

<sup>4</sup> Euskal tradizioan, sarritan, ahapaldi multzoari ez zaio *kantu bat* esan izan, *kantuak* edo *kantoreak* baizik. Horren lekuko, bilduma honetatik at, *Kantore berri xarmant batzuen hastera noa kantatzen* hasten dena, edo bilduma honetako *Lakarriko kantoriak* kantua *Kantoriak berririk* hasten baita, eta horrelako asko. Eta horrelaxe ageri da Prusiako Komisio Fonografikoak egin zituen kantuen txostenetan ere. Hala eta guztiz ere, Zuberoan singularrean ere esan ohi izan dira, horrelakoak ere ezagutzen baititugu.

<sup>5</sup> Beti ere, ene ezagutzaren arabera, eta existitzen diren kantutegi guztiak goitik behera miatuta izan gabe.

<sup>6</sup> Bertsolaritzaren datu-basearen arabera.

4. Kantikak (eliza-kantuak). Lau dira, denak ezagunak edo argitaratuak: *Hots aingurieki, Oi mirakuilu guziz, Huna bildots eztiá, Amodio ohore*.

Errepikatuak, hemezortzi bat dira; askotan, kantari berak bi kantu ematen zituen, kantari batzuk bi kontzentrazio-esparrutan grabatu baitzituzten, 1916an eta 1917an.

## 2. Gaiak

Lehen begirada arin batean, gai edo kantu mota hauek aurki ditzakegu (errepikatuak barne): amodioa, 47 aldiz; satirikoak, 8; biografikoak: 7 (edo 6); gertakariak, 5; erlijiozkoak, 5; gizarte-gaiak, 5; bertsolaritza gaitzat, 2+2; baladak, 1+2; pastoraleko kantuak, 3; maskaradakoak, 1; herritik edo gerlara joan beharra, 3 (edo 4); ezteiak, 2; heriotza, 1+1; edaria, 1+1; Amerikan, 1+1; hezkuntza, 1; feriak, 1; ezezagunak, 3.

Izenburuek zenbait informazio gehigarri ematen digute. Adibidez, zenbait egile izan litezkeen izenak ateratzen zaizkigu: Azküne, Hirigoien, Ligets. Halaber, badira herri edo lekuren batean gertaturiko zerbait kontatzen duten bertsoak; hala ditugu *Bankako kantuak, Senpereko kantuak, Hazparneko kantuak, Arrangoitzeko kantuak, Santa Graziko kantoriak, Gaztalondoko kantoriak, Lakarriko kantoriak, Iratiko oihanen kantoriak, Espil Mendibilen<sup>7</sup> kantoriak*; hauek ere bai: *Intxauspeko (...), Iruñako (...), Bortian Ahüzki, Atharratze (...), Gernikako (...), Donostiako (...), Ikazketako (...), Ziburutik Sarara, Belhaude (...), Aiarreko (...), (...) Getaria, Üharte (...), Beskoitzeko (...), Karrikarten kantoriak (Karrikarte Athereiko)*.

## 3. Beste zenbait jakingarri, jakin-minaren kitzikagarri

- Agertzen diren egile ezagunik zaharrenak: Etxahun-Barkoxe (1786-1862); Joanes Etxeto "Katxo" hazpandarra (1789-1872), *Nahi balin bagiraren (Agoniako kantoriak)* egilea, eta beste.

- Egile emakume bat azaltzen zaigu: Aña Etxegarai lekornearra (Marie Anna Etchegaray Barazart) (1873-1939), *Senpereko kantuak* bertsoen egilea; bestalde, 1894eko Lore Jokoetako irabazle. Doinua, *Aurten mudantza berria* dugu (hau da, *Mendizaleak aurrera*).

- Beste egile ezagunak: J. B. Diharce "Pudes", Dibarrart, J. B. Oxalde, Ñarro, Petti Irigoien, Erbintto Lakarri Jujef, Elizanburu, Iparragirre...

- *Igaran merkatian*, mende erdi pasa geroago Pierre Caubeti ere jasoá dago, doinu bertsuari izenburu honekin: "*Gizon ordizaliaren [edo "asekariaren"] kantoria*"<sup>8</sup>; izenburuak asko esaten digu edukiari buruz. Doinua, *Haika mutilen eta Arranoak bortietanen* tankerakoa dugu.

- *Mila zortziehun eta hemeretzián (Bidarraitarra)* ere deitzen dena), Ñarro hazpandarrak egina (1815-), gaur egun bertsolariek oraindik erabiltzen duten zortzi puntuko doinuaren lekukotzarik zaharrena izanen da.

- *Lili bat ikusi dut*, hiru kantarik emana da: Suhas anaiek (lapurtarrak) eta Jaureguiberrek (zuberotarra). Bakoitzak bere estilo propioa duenez, oso interesgarria gertatzen da.

- Bi pastoraletako kantuak dauzkagu: *Robert le Diable*<sup>9</sup> (koplá eta estrofa) eta *Aymunen lau semeak*<sup>10</sup> (bost ahapaldi). Ez dirudi Jaureguiber kantariak, larraintarra izaki, pastoral haietan parte hartu zuenik, baina estilo ederrean emanak daude; horrek, berriz ere, Jaureguiber bere tradizioan oso ongi txertatua zegoela esaten digula uste dut.

- *Oilanda gazte*, Pello Joxepe doinu ezagunaren aldaera berezi batean kantatua.

<sup>7</sup> Mitikile-Larriori-Mendibileko etxea, Zuberoan.

<sup>8</sup> Pierre Caubet. "Pethi Xubuko Arhane". Soinuenea Fundazioa. HMB-2018-1329-CD-DVD. 64 eta 90 orriak.

<sup>9</sup> Lehen Mundu Gerla baino geroago antzeztua.

<sup>10</sup> 1909an Mendikotan antzeztua.

- Hegoaldeko hiru kantu azaltzen dira, oso doinu- eta erritmo-aldaera bereziz hornituak: *Donostiako hirur damatxo - Dira, dira* (bi kantik lotuta, 1900eko grabaketan bezalaxe), *Ume eder bat* (Iparragirre), *Gernikako arbola* (Iparragirre).

- Bi eztei-kantu daude: *Eztei ederrak* (Dibarrarten bertsoak) eta *Espusa-espusen kantoriak*. Bigarrenaren ahairea Ligetxen (1901-1940) *Oihan beltzian* eztei-bertsoena bera da. Horrek pentsarazten ahal gaitu Ligetxen bertso ezagunak aitzinetik zetorren usantza baten jarraipen direla.

- Bestalde, *Ligets-en kantoriak* delakoa nekez izanen da ezagutzen dugun Luis Ligetxena (edo Ligeix), hau 1901ean jaioa izaki.

- *Lau korteliar gazte* kantuaren doinua aurretik jaso izan arren —Aita Donostiak, baina hitz eta erritmo ezberdinekin—, segur aski, gaur, ez zen ezaguna izango Aita Riezu *Fistuka* izenaren pean sartu eta J. I. Ansorenak txistu talderako izen bereko piezan sartu izan ez balu. Bertsolaritzaren Datu Basean *Basoko erregea* izenarekin bataiatu dago.

- *Arranoak bortietan* kantu ezagun bezain ederrari Prusiako Komisiko Fonografikoaren artxiboan ageri den izenak ematen digu kantua inspiratu zuten gertakarien kokalekua: *Iratiko oihana(r)en kantoriak*.

#### 4. Kantaera honen ezaugarri batzuk

Kantaeraren edo estiloaren ezaugarriez aurrerago mintzatuko garen arren, aipa ditzagun bilduma honetako grabaketetan sumatzen den kantatzeko estiloari buruzko ezaugarri batzuk.

##### 1. Intonazio neutro edo erdibidekoa

Kantu askotan, notak intonatzeko era berezia suma dezakegu. Etsenplurik hoberenak J. Jaureguiberrek ematen dizkigu, kantu hauetan: *Agot artzainaren kantoriak* (oso tipikoa), *Goizian goizik (1)* (oso tipikoa), *Goizian goizik (2)* (oso tipikoa), *Goizian goizik (3)* (oso tipikoa), *Argizale ederra* (nabarmena), *Karrikarten kantoriak*, *Gaztetarzunak*, *Jente hunak*. *Lili bat ikusi dut (1)* kantuan, gainera, Antoine Suhasengan ere suma dezakegu hori bera, nota batzuetan; eta azken horren *Lurraren pean (2)*-ren lehen ahapaldian ere sumatzen da zerbait.

Notak intonatzeko era berezi hori, azken urte hauetan, nihaurek eta Marie Hirigoyen-Bidartek aztertu dugu. Bigarrenak *nota mugikorrak* deitzen den fenomenoarekin parekatzen du, eta neuk *erdibideko intonazioa*, edo *neutroa*, deitu diot. Europako<sup>11</sup> eta munduko beste kulturetan ere deskribatu den fenomeno baten pareko dugu. Hala, eskala tenperatuan ez dauden nota batzuk kantatzen dituzte; hain zuzen, nolabait esateko, pianoan segidan dauden bi teklaren erdibideko soinuak, hots, sistema horren arabera behar lukeena baino tonu laurden inguruko aldearekin (bitarte<sup>12</sup> neutroak sortuz). Intonatzeko modu hau ez da erabat errepikakorra, eta, beraz, ezin liteke esan kantariak hori sistematizaturik daukatenik eta erabat kontziente direnik egiten ari diren horretaz; gainera, askotan, intonazio tenperatuarekiko desbideratze hori ez da oso nabaria izaten, eta epaitzeko oso zalantzakorra gertatzen da. Aldiz, garrantzitsua da azpimarratzea bitarte neutroak melodiaren pasarte-mota jakinetan gertatzen direla; beraz, nolabaiteko egitura bat suma dezakegu. Hau dena ulertzeko, ez dugu jo behar kantariak ezagutzen duten balizko sistema teoriko batera; aldiz, askoz hobeki ulertzen da mendeetako ahozko tradizio teorizatorik gabeko baten transmisio jarraituaren ondorio moduan —kantariak erabat barneraturik daukatena—. Tradizio horren jatorria non dagoen jakitea oso zaila da, baina pentsa liteke Erdi Arotik datorrela, noten arteko bitarteak gaur ezagutzen ditugun eran oraindik finkatzeke zeuden garaitik, eta horrelako bitarte bereziak ohikoak ziren garaitik. Geroago, Andavíasen eta Korsikaren kasuan, adibidez, XVI. mendeko

<sup>11</sup> Korsikan, Alpeetan (*yodela*), Andavías (Zamora).

<sup>12</sup> Erdaretan, *intervalo* edo *intervalle*.

aldaketa kultural eta liturgikoen gaintetik, berregokitu egin zen eta biziraun egin zuen haien intonazio bereziak; beharbada, gurean antzerako prozesuak gertatu dira. Dena den, azken jatorria baliteke honako hau izatea, arestian aipaturikoa ukatzen ez duena: alegia, flautek eta, oro har, haizezko musika-tresnek dituzten ezaugarri akustiko berezien ondorioz sortzen den intonazioa, eta horren denboran zeharreko eragina. Halaber, aipatu behar dugu Hegoaldean ere erdibideko intonazioa erabili izan dela, orain berriro arte, eta Iparraldean ez dela oraino desagertu, nahiz, bistan dena, lehen baino askoz ere indar ttipiagoa ukan.

## 2. Alderdi erritmikoz hitz bi

Hurrengo atalean hobeki azalduko dugun arren, garrantzitsua da azpimarratzea kantariak konpasa ez dutela ia inoiz “markatzen”. Hau gertatzen da bai erritmikoki erregularrak diren kantuetan, bai erritmo librea erabiltzen dutenetan ere. Lehenengo kasuan, erregularitasun horrek sortzen du erritmo sentsazioa, eta bigarren kasuan antzematen da hitzen joanari loturiko kantaera erabiltzen dutela, konpas zurrun batean atzemateko ezinezkoa izaten dena. Izan ere, kantaera-estilo zahar honetan, hitzen esanahia adieraztea da, zalantzarik gabe, garrantzirik handiena duena. Rodney Gallopek, Aita Donostiak... aipatu dute, lehenago, alderdi hau. Eta oso garrantzitsua da ohartzea abeslariaren kantatzeko modua dela – kantaera— hitzei egokitzen zaiena, eta ez alderantziz. Horrek esan nahi du, doinua jakina eta ezaguna izan arren, etengabe aldatzen duela kantariak, modu batera edo bestera, komunikazio hobea erdiesteko. Horren adibide dira nota-luzatze eta -laburtzeak, aurrerago aipatuko ditudan *puntu hankamotz* eta *hankaluzeak* –nota gehiago edo gutxiago sartuz sortzen direnak—, eta abar.

## 3. Beste alderdi musikal batzuk

Ahotsaren emisioaz. Zenbait kantariaren ahots-emisioa, eta kantaera ere bai, hein batean estilo akademikora hurbiltzen da, elizako manierara, xantreen moduan. Beste zenbaiten emisioa eta kantaera bera, aldiz, basagoa da, “naturalagoa”, estilo akademikotik gehiago urruntzen dena. Kantuaren tonuari eusteko garaian, normalki –hobeki aztertu beharko litzateke hori—, estilo akademikoagoa dutenek tonua jaisteko joera handiagoa erakusten dutela dirudi. Kantaera “naturalagoa” dutenek, ahots-emisio garbiagoa izaki, tonuari hobeki eusten diote (zenbaitetan, igo ere bai). Lehenengo motako etsenplutzat Jean-Baptiste Suhas aipa genezake, eta, bigarren motakoetan, Joseph Jaureguiber. Haatik, ez dezagun ahantzi grabaturikoak presoak zirela, gerla batean. Alta, neke fisiko eta psikologikoa izanen zuten arren, Komisio Fonografikokoek baldintza onak eskaini zizkieten, haien kolaborazioa negoziatuz fabore batzuen truke. Ondorioz, ez da erraza jakiten egoeraren zailak zein neurritan baldintzatu zituen, baina, dena den, kasu gehienetan ez dirudi kantatzeko unean gehiegi eragin zienik; ez modu kritikoan, behintzat.

Irakurle eta entzule, bilduma honetan baduzu non gozatua!

## **2. TRANSKRIPZIO MUSIKALAZ**

### **1. Bildumako kantaera edo kantu-estiloa**

Bilduma hau dena entzun eta transkribatu ondoren, eta azterketa sakonagoen zain, honako hau esan genezake kantaeraz, estiloaz:

#### 1.1. Erritmoa eta denbora:

- a. Gehienetan oso librea. Konpas eta erritmo erregularrak nekez erabiltzen dituzte, erritmo librea baizik (batzuetan modu nabarmenagoan besteetan baino); nota jakin batzuk arinki

luzatzen edo laburtzen dituzte (batzuetan, silaba jakin batzuei indarra emateko); eten eta itxaronaldiak egiten dituzte... Kasu askotan pentsa liteke solasaren esateko moldera hurbildu nahi dutela kantuz.

- b. Erritmo librearen barnean, ikus daiteke noten iraupenei ez dietela eusten. Horren adibide dira  $3/8$  konpas batean beltza-kortxea bikotea kortxea-kortxea bihurtzea (horrekin  $5/8$ ko konpasak sortuz, sarritan), edo alderantziz,  $2/4$ ko batean bi kortxea-beltza bi kortxea-kortxea bihurtzea ( $3/8$  bilakatuz). Ikusten den beste gauza zera da: nota horien iraupen “idealari” muturtxo bat kenduz edo jarriz zehazki adierazi ezin daitezkeen iraupenak sortzen dituztela.
- c. Gorago esan bezala, kantariak konpasa ez dute ia inoiz “markatzen”; hau da, ez dituzte, ozentasunaren aldetik, pulsu sendo eta ahulak bereizten. Alde horretatik, beraz, nota guztiak berdinak dira; hots, kantaera, “laua” da (aitzitik, beste gauza bat da entzuleak, erritmoaren pertzepzioak duen osagai psikologikoari esker, egitura metriko jakin bat, hau da, konpas bat, sentitzea).
- d. Abiadura aldaketa handi eta etengabeak daude. Hainbatetan hitzen esanahiak bultzatua, eta beste askotan itxurazko arrazoi justifikaturik gabe.

1.2. Alderdi erritmiko musikalaren eta metrika literarioaren arteko lotura. Beharbada ez da esan beharrik kantu sorta guztiaren kantaera silabikoa dela, euskal kantutegi osoa den bezalaxe. Baina izaten dira gorabeheratxoak. Adibidez, ohikoa da metrika literarioak erregulartasunari ez eustea, esan nahi baita, bertso-lerroen silaba kopurua ez zaiola beti estrofa eskatzen duenari atxikitzen: bertsolaritzan *puntu hankaluzek* eta *puntu hankamotzak* deitzen direnak sortzen dira. Ondorioz, gehien-gehienetan, alderdi musikala egokitu egiten da, modu honetara: iraupen bertsuko nota gehiago edo gutxiago sartuz, beharraren arabera. Horrelakoetan, beraz, ez zaio konpasari eusten, eta, aitzitik, konpas-partea gehiagotu edo gutxiagotu egiten dira<sup>13</sup>. Aldiz, gutxitan gertatzen den egokitzapena zera da: konpasa aldatu gabe, iraupen txikiagoko nota gehiago sartzea. Silaba kopurua jaisteko diptongoa egitea ere bilduma honetan oso gutxitan aurkitzen den baliabidea da (gaur egun gero eta gehiago entzuten dena, bestalde)<sup>14</sup>; hitz bat modu behartuan esatea edo testua modu behartuan aldatzea ez zait iruditzen topatu dudarik; azkenik, ia inoiz ikusi ez dudana zera da, silaba bat gutxiago izatean melodiaren nota guztiak dauden horretan uztea –bat kendu beharrean—, modu horretan melisma egitera behartuz (gaur egun nahi baino gehiagotan topatzen duguna).

1.3. Ikuspegi melodikotik, etengabe aldaerak sortzen dituzte. Askotan, aurreko puntuan adieraziriko arrazoi berberetatik gertatzen da hori; beste askotan, berriz, kantariaren beraren temperamentuak, sormenak, intuizioak... agintzen dion eran.

1.4. Alderdi modaletik, badira hainbat kasu zalantza eragiten dutenak. Izan daiteke kantua modalki aldakorra delako (nota bera aldatuta, aldatu gabe eta neutro artean aldatuz joaten delako), edo gradu guztiak azaltzen ez direlako ere bai. Hau da, horrelakoetan, modalitatea ez da argi azaltzen, eta gutxiago oraindik tonalitatea. Hala, esango genuke armadura komenientziazkoa dela eta ez duela derrigor tonalitate bat adierazten, baina, zalantzarik gabe, partitura irakurtzen anitz laguntzen du.

---

<sup>13</sup> Schubarth/Santamarinak (Cancioneiro Popular Galego (1988)) lanean, Volume II, Festas anuais, Tomo I, Melodías) diote: “b) Cantos con un concepto *rítmico aditivo* de lo que no resulta una secuencia rítmica repetida (...)”. Guk *erritmo gehigarria* dei geniezaioke. Adibide ugarien artean bat, *Zü zira zü* (1)-en 5. konpasean ikus dezakegu; egia esan, kantu gehienetan aurkitzen dugu.

<sup>14</sup> Beste gauza bat da bi hitz elkartuz sinalefa egitea, ugariagoa baita hori.



1.5. Artikulazioa, oro har, *legato* da, hots, oso gutxitan bereizten dira nota batzuk besteetatik, eta oraindik gutxiago egiten dira pikatu artikulazioan (*staccatto*). Oso kasu urrietan, parte oso “eritmiko” batzuetan, azentu (*sforzato*) arin bat suma daiteke.

1.6. Dinamika aldetik beti *forte* edo *mezzoforte* kantatuta daude, eta kantetan zehar ez dago inolako dinamika aldaketarik, *sforzato* adierazi diren kasu bakanez gain, kantu bakarrean izan ezik: *Adios izar ederra (1)* kantuan.

1.7. Intonazioa. Ez dabil musika akademikoaren parametro beretan. Hori lau moduetara ikusten da:

a. Kantari batzuk ongi eusten diote, oro har, tonu orokorrari; beste batzuk, aldiz, oso gorabehera handiak dituzte<sup>15</sup>.

b. Eusten diotenen artean, hala ere, suma daiteke gorago deskribatu dugun *erdibideko intonazioa*, edo *neutroa*, deiturikoa (zenbaitek *nota mugikorrek* ere deitzen dutena). Kasu batzuetan, hori nabarmena izaten da, eta beste askotan oso zalantzakorra; horrelakoetan, aurrerago azalduko ditudan geziak erabiliko ditugu.

c. Zenbaitetan, notei banaka erreparatzen badiegu, ohartzen gara ez direla oso egonkorrak izaten: halakoek ez diote, haien iraupen osoan zehar, tonu berari eusten.

d. Gorago aipatu moduan, estilo akademikora hurbiltzen den zenbait kantariri teknika bokal ez oso egokia antzematen zaio, eta, horren ondorioz, ematen duen kantu osoan zehar pixkanakako jaitsiera sumatzen da.

1.8. Horretaz gain, kontuan izan behar dugu kasu askotan kantuen hastapeneko notak ez direla intonazioz seguruak, esan nahi baita, kantariak buruan duena finkatu arte bi, hiru, lau nota behar izaten dituztela sarritan (ikus, irizpideetan, “esplorazio-notak”).

1.9. Ahotsaren emisioa: aurreko puntuarekin bat, estilo ez akademikoa dutenen emisioa garbiagoa dela dirudi.

1.10. Hedadura<sup>16</sup>: zenbait kantarik (bereziki Joseph Jaureguiberrek eta Antoine Suhasek), oso hedadura zabala dute eta oso erregistro altuan aritzen dira kantuz; kasu batzuetan, goiko si, do eta re ere ematen dituzte<sup>17</sup>.

1.11. Arnasa. Zenbait kasutan (bereziki Joseph Jaureguiberrek eta Antoine Suhasek), harrigarria egiten zaigu zeinen esaldi luzeak egiten dituzten, nahiz beheko nahiz goiko erregistroan<sup>18</sup>.

1.12. Bestalde, kantatzean, berez, adierazkortasuna ez dute azpimarratu beharrik izaten, hitzak argi esatea baita kantarien helburu nagusia, baina oso kasu bakan batzuetan hitzen adierazkortasuna areagotzeko moduren bat erabiltzen dute. Horren adibide da *Agot artzainaren kantoriak*-en bibratoa, “nigarrez” hitzean. Beste baliabide bat, abiadurarekin jokatzea izaten da, 2.1. puntuan esan bezala.

1.13. Apaindurak, bestalde, etengabe erabiltzen dituzte, batez ere *glissando* eta portamentoak, mordente edo *acciaccaturak*<sup>19</sup> eta txio erdiak<sup>20</sup>.

---

<sup>15</sup> A. Suhasek, adibidez, zenbaitetan tonuan ongi jarraitzen duen arren, beste aniztan nabarmen aldentzen da; horren etsenplu, *Kaiku* eta *Infidelitatia*. Zerikusirik izan ote dezake kantuan esaten denarekiko bere jarrera emozionalak?

<sup>16</sup> *Ambitus*.

<sup>17</sup> Bietan nabarmenena Joseph Jauregiber da: *Zü zira zü (2)*-n, goiko Re-ra igotzen da, eta *Espil Mendibilen kantoretan* eta *Goizetan jeltitzen da*-n goiko Do-ra.

<sup>18</sup> Horren adibide, *Lau korteliar gazte* (J. Jaureguiber) eta *Hazparneko koplak* (A. Suhas).

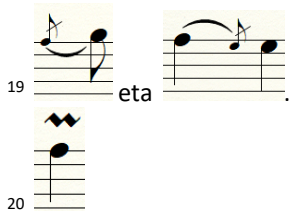
## 2. Transkripzio-zehaztasunaren hautatzea

Estiloaren azalpenaren ondotik, egin dezagun horien guztien transkripzio musikala egiteko erabili ditugun irizpideen azalpena. Alde batetik, partitura multzo honen jasotzaileak etnomusikologian adituak izan gabe musika-ezagutza ona dutenak izango direla onartu dugu, eta erabilera praktikoa emateko gai izango direnak. Adituek adierazirikoaren arabera, musika transkribatzeko garaian ez dago modu on bakarra, bilatzen dugun helburuaren arabera; gainera, ez dugu ahaztu behar transkripzio batek ez duela inoiz benetako egitate musikala ordezkatuko, ez eta hura gertatu deneko egoera; aldiz, partitura kantuen lehen analisi bat izango da, eta benetan gertatu denaren ikuspegi murriztua. Transkribatzeko garaian har daitezkeen jarreraren mutur batean, ñabardura musikalik txikiena ere adierazten duena egongo litzateke (Béla Bartókek egiten zuenaren gisakoa), oso analitiko edo *espezifikoa*, eta beste muturrean berriz, partitura sinplifikatu edo idealizatu bat sortzera daramana, askoz *orokorragoa*, soilik nota nagusiak hartzen dituena eta melodiak daraman bidea azaletik islatzen duena (E. von Hornbosteleg, J. Kunstek). Baina Mantle Hood adituari jarraiki, kultura musikalaren konplexutasunak eta bilatzen dugun helburuak eramaten gaituzte alde batera zein bestera gehiago edo gutxiago hurbiltzera eta horrela nahi adina hurbilpen egin genitzake, berak “Espezifiko-Orokor” lerro edo ardatz deitzen dion horretan zehar<sup>21</sup>.

Esandakoarekin oso lotua dago honako hau: kultura musikalaren “kanpotiko” ikuspegi batek – (fon)etikoa deitua<sup>22</sup>—, normalki, transkripzio espezifiko edota analitiko batera garamatza, eta “barrutiko” batek berriz – (fon)emikoa—, transkripzio orokor batera. Lan honetan, orain dela ehun urteko euskal kantari horiek *nola* abesten zuten islatu nahi izan dugu, esan nahi baita, haien kantaera edo estiloa ulertzeko bidea eman nahi izan dugu; kontuan hartu behar dugu ehun urte hauen joanean gizartea, balioak, kultura, estetika eta, ondorioz, kantatzeko modua ere errotik aldatu direla. Hala, hori dena hemen azaltzea garrantzizkotzat jo dugu. Beraz, denbora-jauzi horrek behartu gaitu *Espezifiko-Orokor* lerroan lehen atalera hurbiltzera, ikuspegi “kanpotiko”, hots, *etiko* samar batetik, benetan entzuten dena *espezifikotasun* handiz transkribatuz, eta, horrela, orduko kantarien interpretazio hori atzeman ahal izateko.

Hala eta guztiz ere, oreka zail honetan, lan honek erabilera praktikorako ere balio behar duenez, partituraren irakurketa bera gehiegi ez iluntze aldera, konbentzio eta sinplifikazio batzuk ere egin dira (ikus aurrerago).

Esan beharrik ez dago partitura hauek *preskriptiboak* baino gehiago *deskriptiboak* direla: kantaera bat deskribatzen saiatzen dira. Honetan ere, ohar bat egin beharra dago: zeinu gehienak ohiko idazketa musikalekoak berak diren arren, esanahia ez da bera. Kasu horretan, partitura *nola jo behar den* adierazten dute; gure kasuan, berriz, kantariak *zer egin duen* adierazi nahi dute. Eta jakina, partitura hauek irakurtzen dituenak bi bide dauzka: bata, partitura irakurritz, kantariaren estiloan barneratzea, eta, bestea, hori abiapuntutzat hartuz, bere interpretazio propioa egitea: horretarako ere atea zabalik dauzka eta nahi duen bidea har dezake.



<sup>21</sup> HOOD, M. (1971), *The Ethnomusicologist* (50-85). New York: McGraw Hill. Gaztelerara itzulpena: Fco. Cruces (ed.), 2001: “Transcripción y notación”. *Las culturas musicales*. Madrid: Trotta.

<sup>22</sup> Hizkuntzalaritzarekiko parekotasun lausoa erabiliz.

Azken oharra zera da: transkripzioetarako hautatu dugun bidea dela eta, kantuen balizko egitura eta melodiaren beraren joana ilunduta geratzen dira, kantaera edo estiloa zehaztearen mesedetan. Baina hori, horretarako interesa lukeen edozeinek egin dezake, arreta handiz, partitura hauetatik abiatuz. *Espezifiko-Orokor* ardatzean bide *orokorra* hartu izan bagenu, aldiz, alderantzizkoa ezinezkoa izango litzateke: kantaera deduzitu ahal izatea.

### 3. Transkribatzeko irizpideak

#### 3.1. Transkripzioak egiteko hartu diren irizpideak eta konbentzioak

Hauek, esan bezala, detaile-maila altuarekin egin dira baina sinplifikazio batzuk ere sartuz. Honako puntu hauek hartu dira kontuan:

##### a. Orokorrak:

- Grabaketa berean kantu bat baino gehiago edo kantu bera kantatzen duen kantari bat baino gehiago baldin badago, bakoitza zein segundotan hasten den adierazi da.
- Partituran, izenburua Berlingo artxiboetan ageri den izena da. Azpian, parentesi artean eta letra txikiagoz, *incipita* idatzi da, izenarekiko ezberdina den kasuetan.

##### b. Iraupen aldetik:

- Iraupenak. Noten benetako iraupena idazten saiatu gara (ez interpretazio ideal edota zuzendu baten arabera).
- Tempoak. Partituraren hasieran metronomoa ezarri da eta ondoren metronomo aldaketak adierazi dira (bai metronomo berria ezarriz, bai *accel.*, *rit.* edo gisakoak erabiliz).
- Konpasak nola adierazi diren. Gorago aipatu da (1.1.c) ozentasunaren ikuspuntutik kantaera laua dela, eta, alderdi horretatik, nota guztiak berdinak direla; gainera, zenbait kantu erritmo librean emanak daude. Alderdi horiek partituretan hobeki islatuko lirateke konpasa adierazi gabe eta konpas-barrarik idatzi gabe, baina horrek partitura irakurtzea zailduko luke, eta aipatu ditugun kantaera-ñabardurak antzematea eragotziko luke ia. Horregatik, kasu gehienetan, lan honen helburuak kontuan hartuta, konpasak ohiko moduan adierazi dira.

Dena den, kantua oso erritmo libre nabarmenean emana dagoen kasuetan konpas-barra etenak egin dira<sup>23</sup> (eta kantu batek zati libreak izan arren nagusiki erregularra bada, lerro jarraituak egin dira).

- Honi guztiari lotua, kortxeak eta iraupen gutxiagoko notak adierazteko erabili dudak modua da: kortxete bidez lotu beharrean solte egin dira<sup>24</sup>, azentuazio aldetik ezein notari besteei baino garrantzi gehiago ez emateko (hori da gure tradizio akademikoan ahozko musikaren idazketa-konbentziorik erabiliena). Alta, silaba berean bi nota daudenean, kortxete bidez lotu dira<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> Ahaide zahar huntan, Agot artzainaren kantoriak, Atharratze jauregian, Argizale ederra, Goizian goizik (1), Goizian goizik (2), Goizian goizik (3), Gernikako arbola, Espusa-espusen kantoriak, Igaran merkatian (1), Igaran merkatian (2), Hirigoyenen kantuak, Ūrzo luma gris.



24 ko he



25 li -

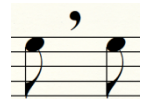
- Oro har, laburdurak ere erabili dira, gehiegizko detailea saihestearekin batera irakurketa hein batean errazteko (nota labur zein luzeetan); irakurlearen esku geratzen da horiek kontuan hartzea edo ez:



- i. Adierazirikoa baino amiñi bat luzeagoa den nota, baina figuren bidez adierazteko oso nekeza. Konpasaren iraupena aldatu egiten da, neurri berean.



- ii. Adierazirikoa baino amiñi bat laburragoa den nota. Konpasaren iraupena neurri berean aldatzen da.



- iii. Arnas zeinua: oso laburra baina iraupen zehatzik gabea; denbora pitin bat atzeratzen da.



- iv. Mozketa oso laburra; ez da denbora atzeratzen (beraz, aurreko notari iraupenaren zatitxo bat kentzen zaio).



- v. Esaldien edo esaldi erdien artean, zenbaitetan honelako ligadura idatzi da, kantariak ez duela arnasa hartu adierazteko (normalki, esaldierdi luzeen bukaerak izaten dira). Jakina, *glissando*aren ondoren eta apoiaturaren ondoren ez da adierazi, halakoetan etenik ez dagoela onartzen baita.

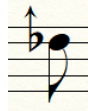
### c. Intonazio aldetik:

- Benetako notak transkribatu dira, eta ez interpretazio ideal edota zuzendu baten araberakoak.
  - Lehen oharra. Grabaketen bukaeran, kasu gehienetan, 435Hz-ko tonu bat entzun daiteke. Beraz, kantatuak izan zireneko benetako tonua ezagutu daiteke.
  - Bigarren oharra. Kantaren tonua ezartzean, benetan kantaturikoan transkribatu dira, bi salbuespen motarekin: batetik, tonu tenperatu argi batean ez zeuden kantuak, hurbilen dagoen tonu tenperatuan idatzi dira. Bestetik, kasu bakan batzuetan, irakurketa ez zailtzeko tonu erdi gorago edo beherago transkribatu dira<sup>26</sup>; horrelakoetan, hautua ohar baten bidez adierazi da.
- Intonazio tenperatutik desbideratzen diren soinuak adierazi dira, dagokion notari zeinu berezia egokituz:



- Diesea baino 1/4T inguru beherago dagoena. Bitarte *neutro* edo *erdibidekoa* sortzen dute.

<sup>26</sup> *Adios izar ederra (1)*, sei diese idaztea gehiegizkotzat jo delako; *Iruñako ferietan* eta *Senpereko kantuak*, alterazio erdibideko edo neutroak modu intuitiboan hobeki ulertzeko.



- Bemola baino 1/4T inguru gorago dagoena. Bitarte *neutro* edo *erdibidekoa* sortzen dute.



- Geziak: nota tenperatuari dagokion tonua baino beheraxeago edo goraxeago zehaztu gabeko neurrian dauden soinuak adierazteko. Hiru kasu gerta daitezke:

- a) Intonazio tenperatuarekiko desbideratze arin bat sumatu denean, baina bitarte neutrotzat hartzeko bezain garbi edo nabarmena izan gabe.
- b) Belarriaz zehaztea zailak gertatzen diren notak, linea melodikoaren eiteak zailtzen duelako.
- c) Zenbait nota segidatan, guztiak adierazi dira zeinu horrekin, pasarte osoa altu edo baxu dagoela adierazteko, baina nota bakoitzaren desbideratzea zenbatekoa den zehaztu gabe.



- Tonu aldetik ezegonkorra den nota.

- Kantu batean zehar ordura arteko tonutik at kantaturiko pasarteak topatu direnean, ordura arteko tonu horretan idatzi dira baina ohar baten bidez adierazi dira, gainera zenbateko aldea dagoen esanez<sup>27</sup>.

#### d. Testuaren aldetik


- Hitzak ahalik eta modurik fidelenean transkribatu dira.
- Transkripzio semifonetiko deitua erabili da, kantari bakoitzak esaten duenari modu fidelean atxikiz, tokian tokiko hizkera azaleratzeko moduan, alderdi hauek kontuan harturik:
  - a) Ortografia, hurrengo puntuak baimentzen duenean, Euskaltzaindiaren araberakoa.
  - b) Kantariaren fonetikara hurbilduz, baina zeinu arruntak erabiliz (hizkiak). Bustidurak, adibidez, kantariak esan bezala adieraziko dira: burdiñaz, etab.
  - c) Aldi berean, zenbait berezitasun agerian utzi dira. Adibidez, kantari zuberotarren kasuan: ü, kontsonante ondoko ‘h’, ‘ij’ (eijer)...

#### e. Beste



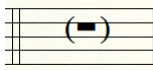
- "Esplorazio-notak". Kasu batzuetan, kantariak kantuaren hasieran tonua finkatu arte "esplorazio" moduko bat egiten du; nota horiek triangelu baten bidez adierazi dira, eta ez daude, kantuak berehala hartuko duen tonuaren arabera, sen musikalak agintzen digun lekuan.

<sup>27</sup> Kasurik nabarmenena, *Infidelitatea*. Antoine Suhasek emana

-  Nota horiek grabaketaren akats mekanikoak adierazten dituzte (nota bera errepikatu egiten da, eta abar).



- [A] Bururik gabekok nota, eta hitzak kortxete artean: nota hori ez dago grabaketan, baina ezaguna edo nabaria da kantu horrek baduela<sup>28</sup>.
- Behin-behineko alterazioek (tenperatuak eta ez tenperatuak) konpas osorako balio dute, baina gorago deskribaturiko geziak nota bakoitzari dagozkio. Hala ere, kasu batzuetan (zortzidun jauzietan, apainduretan...), oroitarazi egin dira (*kortesiazko* alterazioak).



- Parentesi artean sarturiko isiluneak zehaztu gabeko luzera adierazten du. Horrela transkribatu dira bi ahapaldiren arteko isilune luzeak.

Erreterian, 2020ko apirilean

<sup>28</sup> Senpereko kantuak, Oilanda gazte eta Hirigoyenen kantuak.