

# Lan erritmoetatik musikara

(From work paces to music)

Beltran Argiñena, Juan Mari  
Herri Musikaren Txokoa  
Tornola, 6  
20180 Oiartzun

BIBLID [1137-859X (2001), 7; 119-155]

---

*Askotan galdetzen da, gizarteak noiztik egiten duen musika eta nondik edo nola sortu zen arte eta espresibide hau. Besteen artean lan-erritmoetan ematen diren zenbait erritmo formulatan agertzen dira musikaren zenbait hastapen. Guk, hori aztertu nahi dugu "txalaparta" eta Euskal Herriko antzeko joera-ohituratan oinarriturik. Lana, jokua eta musika bat eginik agertzen zaizkigu "ote jotzea" eta "sagarra jotzea"n. Lan tresnak, musika egiteko soinu-tresnak biurtzen dira "kirikoketa", "toberak" eta "ttinbilin ttanbalan" joaldietan. Musika egitea dute helburu bakarra "txalaparta" jotzerakoan, baina lan egitearen inguruan jotzen dute. Honekin ez dugu esan nahi hemen agertuko diren bezala gertatu denik, baina bai, izenburuak adierazten duen bezala, lan egitetik joku edo festa egitera eta lan erritmo egitetik musika egitera, mailaz maila, garapena argi eta garbi agertzen zaigula.*

*Giltz-Hitzak: Herri-musika. Lan-erritmoa. Festa. Txalaparta. Toberak. Kirikoketa.*

*A menudo nos preguntamos desde cuándo hace música la sociedad y cómo nació este arte y modo de expresión. Entre otros, en determinados ritmos que se producen en el trabajo aparecen algunos principios de la música. Esto es lo que queremos analizar aquí basándonos en la "txalaparta" y en costumbres similares de Euskal Herria. Trabajo, juego y música aparecen unidos en el "ote jotzea" y en el "sagarra jotzea". Los instrumentos de trabajos se convierten en instrumentos de sonido para hacer música en las sesiones de "kirikoketa", "toberak" y "ttinbilin ttanbalan". Al tocar la "txalaparta" el único objetivo es hacer música, pero ésta se produce en un entorno de trabajo. Con esto no queremos decir que haya sucedido tal y como aquí aparece, pero sí, como el propio título da a entender, que para nosotros resulta evidente el desarrollo gradual del trabajo a la fiesta y del ritmo de trabajo a la producción de música.*

*Palabras Clave: Música popular. Ritmo de trabajo. Fiesta. Txalaparta. Toberak. Kirikoketa.*

*Nous nous demandons souvent depuis quand la société fait de la musique et comment est né cet art et ce mode d'expression. Entre autre, dans des rythmes déterminés qui se produisent dans le travail apparaissent des commencements de musique. C'est ce que nous désirons analyser ici en nous basant sur la "chalaparta" et sur des coutumes similaires d'Euskal Herria. Travail, jeu et musique sont unis dans le "ote jotzea" et dans le "sagarra jotzea". Les instruments de travail deviennent des instruments de son pour faire de la musique dans les sessions de "kirikoketa", "toberak" et "ttinbilin ttanbalan". Le seul but de jouer de la "txalaparta" est de faire de la musique, mais celle-ci se produit dans l'environnement du travail. Nous ne voulons pas dire par là que cela s'est passé tel qu'il apparaît ici, mais bien, comme le laisse entendre le titre, que le développement graduel du travail à la fête et du rythme de travail à la production de musique nous paraît évident.*

*Mots Clés: Musique populaire. Rythme de travail. Fête. Txalaparta. Toberak. Kirikoketa.*

## **SARRERA**

[1987az geroztik, “HERNANI” Musika Eskola Publikoko Ttakun ttan ttakun txalaparta taldeak antolatutarik, urtero, “Txalaparta Festa” ihardunaldiak ospatu izan dira Hernanin. Horrela, 1999ko maiatzak 13,14,15 eta 16an “XIII. TXALAPARTA FESTA” ospatu zen. Idazlan hau, ihardunaldi horietako lehen egunean (maiatzak 13) egin zen hitzaldirako prestatua izan zen]

Askotan galdetzen da, gizarteak noiztik egiten duen musika eta nondik edo nola sortu zen arte eta espresio bide hau. Askotan entzuten dugu halaber, oinez ibiltzearen erritmoa, bihotzaren taupadak, ohiukatzea, besoetan edo seaskan ume lo arazteko erritmo lasaigarri eta gorputzaren zati ezberdinak mugi arazteko lelo erritmikoak izan direla musika sortzearen abiapuntuetako batzuk. Lan-erritmoetan ematen diren zenbait erritmo formulatan agertzen dira era berean musikaren beste zenbait hastapen. Guk, oraingo honetan hori aztertu nahi dugu txalaparta eta Euskal Herriko antzeko joera-ohituratan oinarriturik.

Musikaren kasuan bezala, askotan entzuten ditugu txalapartari buruz honako galderak; nondik, noiztik eta nola sortu zen soinu-tresna bitxi hori? Abisu-deiak egiteko tresna edo musika jotzeko tresna izan da? edo bi funtzio hauek eta beste batzuek bete dituen tresna izan da? Guzti hori eta gehiago argitu eta jakin nahi izaten da.

Musika eta txalaparta edo txalaparta eta musika aztertzen saiatuko gara, gure lan honen izenburuak aipatzen duen gaia jorratuz.

Txalaparta eta hotsa emanez egiten diren antzeko joera eta ohitura sinpleagoetan, ongi ikusten dira beren arteko loturak, eta izan daitezkeela fenomeno baten garapen maila ezberdinak. Honekin ez dugu esan nahi hemen agertuko diren bezala gertatu denik, ez eta erlazio edo harreman zuzena izan dutenik ere, baina bai, izenburuak adierazten duen bezala, lan egitetik joku edo festa egitera eta lan erritmo egitetik musika egitera, mailaz maila, garapena argi eta garbi agertzen zaigula.

## **LANA ETA ERRITMOA**

Lan gehienek bere erritmoa eta era berean, neurri batean edo bestean bere “musika” izaten dute, erritmoa beharrezkoa izaten baita, bai bakarka edo taldeka egiten diren lanetan.

Erritmoak beti laguntzen du egiten den lanaren urratsak antolatzen, lan egitea ordenatzen eta horren ondorioz, egiten ari den lan hori, errezago, atseginago eta entretenigarriago izaten da.

Bakarka egiten denean, erritmoak laguntzen du lanaren urrats bakoitzak behar duen denbora neurtzen eta banatzen.

Lana taldeka egiten denean, aurreko funtzio horretaz gain, erritmoak talde osoaren koordinaketaren zeregina betetzen du, lan taldearen martxa egokia markatuz eta mantenduz. Adibide gisa hor ditugu R. M. Azkuek bere kantutegian jarritako “*Ale, arraunean*” (691) eta “*Burduntzali xar*” (698). “*Canciones de oficios*” atalean agertzen diren bi kantu hauek, arraunlariek kantatzen zituzten erritmoa markatzeko eta taldea animatzeko (Azkue, 1921).

Animaliak goldearekin lanean ari direla, itzain edo bestelako gidariak kantatuko die lan erritmoa markatuz, eta adibide gisa, hor dugu kultura ezberdinetako herri kantutegietan “*cantos de arada*” izenarekin ezagutzen dugun erreperitorio zabala. Kasu honetan musikak bi funtzio berezi betetzen ditu: Animalia biak batera eta martxa egokian eraman eta itzaina entretenitu, lana samurrago eginez.

Lan batzuetan lanaren erritmoaren hotsa musikalki erabiltzen da, lanean ari direnek ematen duten kantuaren azpiko erritmikoa jarritz.

Adibidez, Aita Donostiak osatu zuen euskal herri soinutresnen zerrendan orga edo guriaren ardatzak egiten duen hotsari *kerrika* eta *karranka* deitzen zaio. Ez dakigu funtzio musikala izan duen ala ez, baina halako hots erritmikoak erabiltzen dira, bere gainean eskema erritmiko horietan oinarritzen diren kantuak sortzeko. Horrela, karriatzeko bide luzeak samurrago egiten dira. Hemendik kanpo ere, hots hau erabili izan da eta hor dugu adibide gisa hain ezaguna den Hego Amerikako “*los ejes de mi carreta*” kantua.

Sega zorrozteko lanean edo sega pikatzerakoan kantatzen da, mailuaren hots erritmikoa jarraituz. Era berean, kantatzen dute harginek mailu kolpe hotsarekin batera, arotzek burnia lantzen dutenean eta horrela kantatzen zuten ere Arizkungo perraegileek, ingudean perrak egiten aritzen zirenean. Herri kantutegian aurki ditzakegu gisabera hitz eta erritmoaren bidez arraunlariak animatzeko kantuak.

Hona hemen, adibide gisa, mailuaren hotsean oinarriturik, R. M. Azkuek Nafarroako Oskoz herrian hartutako kantua:

15.

Ar - an - kin tran - kin tran - kun mai - lo - a - ren ots -  
a, Ar - an - kin tran - kin tran - kun mai - lo - a - ren ots -  
a: or - o - ko mu - til or - en ea - kon - tze - ko poz -  
a. La la ra la la la ra la la la la la

*Arrankin-trankin-trankun mailuaren hotsa*  
*Arrankin-trankin-trankun mailuaren hotsa*  
*horroko mutil horren ezkontzeko poza.*  
*La la ra la ra la ra la ra.....*

(Azkue, 1921. Danzas, 200. 289. orri.)

Bestetan, erritmoaren hotsa, bestelako musika eta kantu laguntzarekin edo huts-hutsik, taldearen lan-erritmoa jartzeko erabiltzen da. Hona hemen horrelako bi adibide:

25. *Marcial*

Rau rau rau ra la ra la la la ra la ra la  
rau rau rau ra la ra la la la la  
la la ra la la la la la la ra la la ra la la  
rau rau rau ra la ra la la la la.

Rau, rau, rau: Azkue, 1921. Canciones de oficios, nº 713. 832. orri. José Ignacio Arzak, de Altza (G). *Lo cantaban los apisonadores de manzana, al elaborar la sidra.*

Antzeko kantua gogoratzen du Oiartzungo Fakundo Zabaletak. Honek ez du ongi gogoratzen doinua, ez eta koplekako hitzak, baina ongi gogoratzen du haurra zenean, bere etxean, ote jotzerakoan, batzuetan kantatzen zela kolpeen erritmoa markatuz. Horretarako kantatzen zutenaren arrasto hau gogoratzen du oraindik:

A a a ar-do-a o-na da. E e e ez u-tzi e-dan ga-  
be e-man ez-ke-ro de-bal de. A a a ar-do-a o-na da.

A, a, a, ardoa ona da.  
E, e, e, ez utzi edan gabe,  
Eman ezkerro debalde.  
A, a, a, ardoa ona da.

Fakundo Zabaletak ezin izan du gogarratu nolako talde eta nolako erritmoan jotzen zen. Erritmo honetan, bien arteko jokua, biko erritmoa egingo zutelakoan gaude (elk. Zabaleta,1999).

## LANETATIK JOKU ETA FESTARA

Zalantzarik gabe, denok ados egongo gara, lan egitea, jokuan eta festan aritzea baino gogorrago eta astunagoa dela esatean. Horregatik, lana samurtzea eta atseginago egitea izan da gizarteak nahi izan duena eta hori bilatzen saiatu da betidanik. Horrela, lana, jokua eta festa uztartzea aspalditik erabilitako formula izan da:

Herri kirolak: sega-probak, palankariak, harrijasotzaileak, idi probak, aizkolariak, arraunlariak, txingak, belar-zamak altxatzea, saskian patatak biltzea, eta horrelako beste zenbait euskal herri kirol, benetazko lana egitean oinarritutako jokuak ditugu.

Auzolanean egindako lanak bukatzerakoan; sagardoa egitea, belarrak biltzea, gari jotzea, etxeko gailurra jartzea, lan-taldeko partaideen arteko festa eginez ospatzen da. Lana egiteak festa ekarriko du, lana festaren bezpera bihurtzen da, bukatzerakoan dibertituko dira eta horretan pentsatuz, lana egiteak bere alde gogorra galtzen du.

“Artaxuriketak” izendatutako ekintza, euskal herri kulturaren agertzen den ohitura ezagun eta zabalduenetakoa izan da. Negualdeko ilunabar luzetan, auzoetako gazte koadrilak elkartzen ziren baserri bateko artoa zuritzeko, hura bukatu eta segidan koadrilako beste baten baserrietakoa egingo zuten. Gazteek, lan bilera haiek festa bilerak bihurtzen zituzten. Lana egiten zen noski, baina horrekin batera kontu, kantu, joku eta dibertsiorako bestelakoak egiten zituzten. R. M. Azkuek eta Aita Donostiak urte luzetan herriz herri egindako informazio bilketa lanean, “artaxuriketa” gazte bilera haietan ematen ziren kantu, dantza eta joku asko bildu zituzten.

Guk ere ezagutu genuen gure haurtzaroan, Etxarri Aranazeko “Basokopale” bizi ginen baserrian, halako ekintzarik. Gure izeba Pilar ipui kontalari oso ona zen eta lan honetako garaian, auzoko haurrak sukaldean arto multzoaren inguruan ilunabarrero elkartzen ginen harek kontatzen zuenaz liluraturik; bitartean, konturatu gabe arto multzo handi bat zuritzen genuen.

Artaxuriketen ondotik, artaburuak aletzea izaten zen taldean egiten zen baserrietako beste lanetako bat. Kasu honetan ere, lan bilerak festa bilerak bihurtzen ziren eta horren adibide bat Azkue eta A. Donostiaren kantutegietan, Euskal Herri zabalean agertzen diren “Almute-dantza”k. Aleak neurtzeko era-

biltzen zuten zurezko almutea lan-tresna izatetik joku eta dantzarako tresna izatera pasatzen zelarik.

Lana egiterakoan, lana bera joku bihurtzea izan da beste joera bat. Aurretik ikusi dugunez (lana eta erritmoa), gurdiarekin karreatzen; ardatza eta gurpilen hotsa zarata izatetik musika izatera bihurtzen da eta orduak errezagotzat pasatzen dira zarata hori aguantatu ordez, gure kantuetarako lagungarri erabiltzen badugu, eta berarekin jokuan aritzen bagara. Australian esate baterako, bada bideak neurtzeko sistema kuriozkoa. Neurketa hau kantutako egiten da eta honela esango zuten: hemendik hara horrenbesteko kantutako distantzia dago.

Ote jotzea, berez oso lan gogorra, astuna eta aspergarria da. Joku bihurtuz, lan ordu luze horiek motzak, entretenigarri eta atseginak egiten dira. Era horretan, lan-bilerak galtzen du bere alde gogorra eta gehienetan, jende askorentzat festa-bilera bihurtzen dira.

Karobi-etzaya: Gipuzkoako herri batzuetan karea egite lana festa bihurtzen zuten. Hona hemen honi buruz M. Lekuonak idatzi zuena (Lekuona, 1920): *En Berástegui, Elduayen, Andoain, Urnieta, Usurbil, Ernialde, Alquiza y Vidania existía no hace muchos años, y en algunos de dichos pueblos aún perdura, la costumbre de celebrar el feliz término de la operación de cocer una hornada de cal, con la fiesta llamada “karobi-etzaya”. Consistía ésta, y aún consiste, en una cena al aire libre con grandes fogatas, seguida de bertsolaris, irrintzis, música y baile. Antes de cenar se tañe una especie de toberas que recibe el nombre de “txalaparta”, (en Alquiza “txalapata”); se diferencian de ellas en algunos extremos: así, por ejemplo, en Alquiza y Vidania de ordinario la barra es de hierro, pero en los demás puntos con preferencia es de madera seca, de forma acanalada, que por medio de dos cuerdas se suspende de un árbol o de dos vigas puestas para ello: se tañen con barretas de madera: el tañido no se hace de intermedio, sino que, o se tañe solamente sin canto, o, donde se acostumbra a cantar, sirve de acompañamiento. Los tañedores pueden ser dos, cuatro, y hasta seis u ocho, todos cuantos quepan a lo largo de la barra por sus dos lados: el único requisito es la destreza en llevar el ritmo. En Oyarzun y Lezo se tañían las “txalapartas” al fin de una tarea de apisonar las manzanas en el lagar. En Andoain y Vidania hay memoria de haberse usado las “txalapartas” en las bodas.*

Kontuan hartzen badugu gainera, toki batzuetan tobera jotzaile bikoteko batek hartzen duen “pikatzaile” izendapena, suposatutako kasu honetan ere lana jokua eta festa bihurtu dela.

Bestalde, eta gauza bera ez dela jakinik, ezin dugu ahaztu, herri kulturaren zentzuzko “ofizio”k musika erabiltzeko izan duten joera. Gure artean oso ezagunak izan dira euskal zikiratzaile eta herri ahuntzainek beraien lanerako erabiltzen zuten “flauta de Pan” delako txilibitu berezia. Lana eta festa-jaiaren osagaia den musika nahastu egiten dira kasu hauetan ere.

## **LAN ERRITMOETATIK MUSIKARA “TXALAPARTA” GISAKO ALDAERETAN**

### **1. Lan erritmoa**

Lana, martxa eta antzeko ekintza gehienetan, lana edo ekintza bera egitea da garrantzitsuena, hori baita helburu nagusia eta aurretik esan dugun bezala erritmoa beharrezko osagaia da. Musika era garbi batean agertzen ez bada ere, hots gutxi edo asko emanez, erritmo eskema sinpleak hor daude, eta joera sinple horietan, neurri txiki edo handiagoan, oinarriko musika aztarnak edo hastapenak agertzen dira.

Hona hemen, gure herri kultura eta ohituratan oinarriturik, bakarka edo taldeka, hots erritmikoarekin egiten diren halako lan batzuek:

Aizkolariak zuhaitzaren enborra mozteko, aizkora kolpearen hots sakona emanez egiten duen erritmo metrikoa. Segarrik, mailuak sega kontra jotzerakoan ematen duen hots taupada iraunkorra. Harria lantzeko, harginak mailuarekin harria edo zizel kolpeatuz ematen duen hots-erritmoa. Burnia lantzen ari delarik, arotzaren mailu hots neurtua. Segalariak belarra edo bestelako landare moztzerakoan egiten dituen arnasketa gisako hots-kolpeak. Trontzalariak zerra lanean ari direlarik, zerra-hortzek egurra hozka egiterakoan ematen dituzten hots luzeak.

Bakarka edo tresna bakar batekin (trontza esate baterako) egiten diren lanetan, erritmoa pultsazio kolpe batekoa da. Taldeka egiten diren lan gehienetan ere hala izaten da, partehartzaileen kolpeak batera joaten dira, horrela, hobeto eta errezago mantentzen dute taldearen martxa: Trainera edo bestelako ontzietako arraunlariak batera mugitu behar dituzte arraunak. Arraunarekin ura kolpeatuz, bultzatuz eta estropu sokarekin urratuz, hots ezberdinetako nahasketa eta konbinaketa erritmikoa osatzen dute. Baserrietan azienda bazkatzeko, pagotxa, arbia eta bestelako landare txikitzeko egiten duten lanetan, trabazak, mazuak edo bestelako tresnak eskuetan harturik, talde osoak batera kolpeatzen du eta era berean, emandako hotsak gidatzen du talde lana. Berdintsu gertatzen da lurra laiatzerakoan lan-taldeak laiak sartzerakoan eta lurrari buelta ematen ari denean.

### **2. Lan erritmoa joku eginez**

Orain arte aipatutako lan hauetan, denek batera jotzen dute, baina badira zenbait lan, zeinetan ezinezkoa da horrela jotzea eta txandaka jotzea nahitaezko izaten dela. Hor dugu besteen artean borrararekin egiten diren lan batzuk; enborrak zatitzeko sartutako falka kolpeatzerakoan, borrarari txandaka jo behar dute eta nahastu egiten badira eta batera jotzen badute, istripu handia gerta liteke. Harrobi eta meategietako harri-zulatzailerik edo barrenistek berdinduta jo behar dute. Perrak egiten edo ingudean burnia lantzeko egiten diren antzeko lanetan ere, mailukadak txandaka eman behar dira, joleek “konpasa” ondo jarraituz. Garia jotzeko eta babarrunak aletzeko, toki txikia dutenean, trilu-idaurrekin txandaka jotzen da, makilak nahastu ez daitezen. Lan-erritmo hots hauek pultsazio bikoitza dute, jole bakoitzak berea ematen baitu.

Aipamen berezia merezi dute, tolaean sagarra jotzerakoan ematen diren jokuek. Pisiorekin sagarra jotzen ari zirela, ez zuten denek batera markatzen, baizik eta txandaka edo bata bestearen errepikia eginez. Hau bi, hiru edo lau lagunen artean egiten zuten, geroago ikusiko dugun “ote jotzea”n egiten den antzera (elk. Ansa, 1999).

Euskal Herritik kanpo, Suizako eskualde ezberdinetan, erabiltzen dituzte halako tresnak hots jokuak egiteko: “Dreschflügel” (trailu-idaurra) lan-tresna, zekale jotzeko (aletzeko) erabiltzen dena. Aspaldian ez da tresna hauekin egiten lan hori. Jotze lana egin ondotik, tresna hauekin zarata egitea oso ezaguna zen Basel kantoian. Berna eta Aargan-en, idaurrez egindako joaldi batekin adierazten zuten jotze lanaren bukaera. Hallwil-en, oraindik ateratzen dira urte zahar gauean idaurrekin, hamabiak jo ondoren, ohol baten kontra jotzen dute. Pinsec-en, idaurrak, dantza musika erritmoa markatzeko erabiltzen dituzte (Bachamann, 1981. 14. orri.).



Trailu-idaurre joleak 1973ko urtezahar gauean Hallwil-en (arg. Bachamann, 1981 liburutik hartua)

Lan hauetan, lana egiteak ematen eta behar duen erritmoa besterik ez da ikusten joleek ematen dituzten kolpeetan. Baina egia da, beste asmorik ez bada ere, joleek egindako kolpe hutsuneak direla eta toki edo indar ezberdinekin emandako kolpeek esaldi erritmikoak eta ziklikoak osatzen dituztela eta eskema horietan askotan musikaren aztarnak agertzen direla.

### **3. Musika eta lana batera. Lan erritmoa joku bihurtu eta horren ondorioz, musika egin**

OTE JOTZEA (elk. Iriarte-Zapiain, 1998)

Ote jotzea dugu lana, joku eta musika uztarturik agertzen diren adibide garbienetakoa. Otea jotzerakoan, lana egiten ari direla, emandako kolpe horiek joku eginez jotzen dira eta kolpe joku horretatik sortutako hots esaldi horietan musika agertzen da.



Gure inguruko eta Euskal Herriko beste toki askotan bezala, Oiartzungo bailaran, neguaren bukaeraldean, etxe askotan animaliei bazkatzeko eman behar zitzaiena bukatuz, inguruko loratu berria zegoen otea biltzen zen eta arantzez beterik den landare hau ondo txikituz, hutsik edo arbiekin nahasturik goseturik zegoen aziendari ematen zitzaion.

Ohitura horrek orain dela berrogei bat urte arte iraun zuen eta galtzear zegoela ikusirik, ekintza horri buruzko dokumentazio etnografiko bilketa egitea pentsatu zen. Horrela, orain dela bi urte, Oiartzungo kultur talde batek antolatu zuen ote biltzea eta jotzearen saio bat. Guzti hori, urratsez urrats zehaztasun eta xehetasun guztiekin bideoan hartu zuten. Inguruko mendian hartu zuten otea nola mozten zen, sardearekin zametan nola biltzen zen eta segidan herriko plazan jarrita zegoen otaskara eraman zuten, eta han bertan, jende aurrean otea jo zuten. Esan dugun bezala, prozesu osoa bideo filmazioan hartu zuten eta handik denbora gutxira guzti horren kopia bat lortu nuen.

Zalantzarik ez dugu, alderdi etnografikotik egindako lan hau oso interesgarria dela, baina guk beti alde "musikaletan" erreparatzen dugunez, filmazioa ikusi nuenean, berehala konturatu nintzen, ote jotzeak erritmo joku berezia zuela.

Horrela ikus dezakegu ote multzoa otaskan jarririk, lan taldea otaskara igo eta trabaza eskuan harturik, joleak otea jotzen hasten zirela. Batek ematen zuen hasiera bere kolpe pultsazio akonpasatuarekin eta segidan besteak sartzen ziren banan bana. Baina ez zuten lehenengo joleak emandako kolpekin batera jotzen, baizik eta kolpeak tarteka edo txandakatuz. Hau oso nabarmena zen bigarrena sartzen zenean eta gero beste guztiak jotzen zutelarik, nahasketa iristen zen, baina beti garbi ikusten zen jole batzuen txandaka jotze nahi hori.

Garbi dago lan hau egiteko ez dela beharrezkoa txandaka jotzea, zeren jole bakoitzak toki asko dauka berarentzat eta ez diote jotzeko elkarri trabarik egiten. Halako beste lanetan gertatzen den bezala, denek batera jotzea izango litzake joera naturalena eta ez bata bestearen hutsunean kolpea sartzea, joera horrek suposatzen duen tentsioa eutsi behararekin. Horregatik joera horretan bestelako asmoa bazegoela pentsatu nuen.

Egun horietan, Oiartzungo Ergoien auzoan baserriz baserri lhauterietako eskean genbintzala, Sarobe baserrira iritxi ginen. Atari aurrean dantza saioa egin ondoren, barrura sartu ginen bertan duten baserriko tresneri zaharrez osatutako "museo" txikia ikustera. Beste tresnen artean ote jotzeko trabaza ikusi nuen eta etxeko jauna den Pako Iriarteri aurkeztu nion aurretik aipatutako nere zalantza eta susmoa: ote jotzean berdin al da nola jo, edo ba al du ote jotzeak bere joera berezia?

*-Ote jotzeak bere musika du, erantzun zidan berehala. Ez dakienak ez du musika jotzen, baina nik ongi gogoratzen dut, gaizki jotzen bagenuen, gure aita zenak nola esaten zigun; horrela ez!! musika!! musika!! musikarekin jo behar duzue!!*

Nola jo behar da ba? –*Bi badira jotzen ari direnak, batek markatzen du; tun, tun, tun, segidan eta besteak tartean sartu behar ditu bere kolpeak. Hiru badira berdin, tu-ku-tun, tu-ku-tun eginez, eto lau izanez gero berdin, tun-tun-tun-tun, tun-tun-tun-tun,...*

Zertarako edo zergatik jotzen da horrela eta ez denak batera, errezagoa bada? –*Ote jotzean musika emanez gero gutxiago nekatzen zara. Pagotxa edo arbia jotzerakoan denok batera jotzen genuen, baina ote jotzen txandaka, bere musika emanez.*

Egun hartan jakin nuen ote jotzea lana egitea baino gehiago zela eta informazio gehiago biltzen jarraitu beharko genuela erabaki nuen.

Horrela, lehenago aipatutako bideoan agertzen zen Iriberriko Lino Zapiainengana jo nuen. Lino izan zen egun horretarako trabaza eta otaska prestaketan aritutako bat. Galdetu nionean zera erantzun zidan: *Bideoan hartutako plazan egindako saioan oso gaizki jo genuen. Batzuek ez zekiten jotzen eta nik esan nienean horrela ez zela jotzen, berdin zela erantzun zidaten eta jotzen jarraitu zuten. Baina nik ez nuen gustoz jo, zergatikan ni eta bestearen bat saiatu arren, ez genuen behar zen bezala jo, ez genuen jo bere musika eginez. Ez nintzen batere konforme gelditu egun hartan egin genuenarekin.*

Oso garrantzitsua iruditzen zaigu ote jotzean ematen den txandakako joera hori, kontuan harturik lanerako beharrezkoa ez dela, beraz, jokua eta musika egitea dela horrela jotzeko arrazoi bakarra.

Hona hemen ote jotzean agertzen den beste gauza interesgarria, otaska ez da egoten lur gainean baizik eta lurretatik hogeitahamar bat zentimetro altxata. Horretarako otaskaren azpian, bi ertzaldetan, enbor bana jartzen dira. Lurraren kontra egongo balitz kolpe hotsak oso lehor eta pobreak izango lirake, hotsa baino zarata sortuz, eta horrela jarririk, kolpe hotsak erresonantzi gehiago dute, gehiago entzuten dira eta atseginago egiten. Inork ez digu esan zehatz mehatz zein den otaska altxatzeko arrazoia, baina garbi dago lana egiteko ez dela altxatu behar eta are gehiago, otaska gainean jartzeko erosoago izango litzake lur gainean jarriz gero. Beti horrela izan omen da eta Ergoien auzoan garai bateko kontrabando ohitura edo lana zela eta, badugu otaskari buruz anekdotatxo bat: guardiazibilak Sarobe baserrian agertu, kontrabando zegoelakoan bazter guztiak ondo miatu eta ez zuten ezer aurkitu zeren, kontrabandoko materiala otaska azpian gordeta omen zegoen.

Sarobe baserrian, otaska baserriko paretaren kontra, kanpoaldean duten itxi gabeko aterpean egoten zen. Kanpoaldean egote horrek ematen dio beste berezitasun bat, hau da, jotzen dutena ez dute entzuten etxekeok bakarrik, baita ingurukoek ere.

Sarobeko Pakok utzitako trabazak mozteko duen altzairuzko zatia harturik, zeinek kopiatu zezakeen Oiartzungo zenbait tokitan galdezka ari nintzela, Altzibarko “Sotero” dendan sartu nintzenean, bertan zegoen Josefa Pikabeak eskuetan nuena ikusirik berehala esan zuen: *-Trabaza, hori trabazarena da. Ederki ezagutzen det nik hori. Ote jotzen makina bat aldiz aritu*

*izana naiz.* Amona hau Ergoiengo Portuberri baserrikoa da, bertan jaio zen 1921. urtean. Hamaika urtetako hasi eta ia berrogei urte bete arte aritu izan zen ote jotzen. Honek ere, otaska enbor gainean lurretik altxaturik egoten zela esan zuen. Nola jotzen zen galdetzerakoan ongi gogoratzen zuen, behar zen bezala jotzen ez bazuen bere aitak nola esaten zien: *-ote jotzera-koan bere soñue jo behar zela!*

Pako, Lino eta besteek esandakoarekin jakin izan nuen ote jotzean ematen zen joku eta musika nolakoa izaten zen eta segidan proposatu nien ote jotzen zekien jendearekin, joku ezberdinak eginez, saio zabal bat antolatzea eta hori bideoan hartzea. Sarobe baserriko familiaren senidea den Izaskun Madariagak lagundu zidan antolaketa horretan. Eskartzekoa da ere bere gizona den Zelestino Etxebestek otaska prestatzen eta ote biltzen egindako lana.

Oiartzungo hotsak bideo filmazioarako ote jotzaile taldea: Sarobe baserriko Pako Iriarte, Iriberriko Lino Zapiain, Simoneko Felipe eta Gillermo Artola. Denek zekiten ote jotzen eta denek gutxi gora behera orain dela berrogei urte arte jo izan dute. Esaten zutenenez, gehienetan ote jotzeko taldea etxekoan artean osatzen zuten. Gurasoak eta seme-alabak elkarrekin aritzen ziren.

Taldeko denek gauza bera esan zuten txandaka edo jokua eginez joerari buruz; Musikarekin joz gero ez dela hain neketsua ote jotzea, musika gabe jotzen bada neketsuago egiten da. Emandako arrazoi hau oso zentzuzkoa iruditzen zaigu. Lan monotono hori egitea oso neketsu eta aspergarria egiten zen, aldiz, hots jokua bihurtuz, arinago eta entretenigarriago egiten zitzairen. Lan ordu luzeak, joku ordu motz egiten ziren.

Entretenigarri eta atsegina egiten zenaren beste alde bat orain ikusiko dugu. Sarobeko Pakok ongi gogoratzen du bere haurtzaroan, ote jotzeko garaian nola etortzen ziren baserrira Aritxulegiko kuarteleko soldaduak arratsalde pasatzera eta otaska gainean jarririk, hiru edo lau ote zama jotzen zituztela armoni onean eta ia festa giroan. Horren trukean, bukatzerakoan, meriendatxo bat ematen zieten. Honetan, beste osagaia agertzen zaigu; Gazte horiek juntatzen ziren lana egiteko baino, jai zuten arratsalde hori, elkarrekin ondo pasatzeko, festatxo batera joango balira bezala. Horrela uler-  
tu beharko dugu Saroben egindako saiora inguratu zen Izaskun Madariagaren amak esan zuena ere. Bere haurtzaroan, ote jotze garaian eskolatik atera (batzuetan eskola-orduan) eta korrika joaten zela senideko zuen Sarobe baserrira ote-jotzera. Berak ez zuen inongo obligaziorik lan hori egiteko, bere borondatez, ote jotzea gustoko eta gogo handikoa zuelako egiten zuen. Erosoago jo zezan, berarentzat prestatu zuten neurri bereziko trabaza bat.

Denek ongi gogoratzen zuten gainera ote mozteko makinak ekarri zirenez geroztik lana azkarrago egiten zela. Horren aurretik, ote oso-oso otaskan jartzen zen, eta makinak ekarri zirenetik otea zati txikitari (sei bat zentimetroko luzera) botatzen zen eta lanaren erdia baino gehiago egina zegoen trabazekin ote jotzen hasten zenean.

Saioa nola izaten zen?

Otaskaren erdialdean jarritako ote multzoa trabazarekin jotzen hasten da, eta piskanaka piskanaka multzo hori barreiatu egiten da. Orduan gelditzen dira eta berriz ere otea multzo batean bildu egiten dute eta berriz hasten dute beste “joaldi” bat. Horrela jarraitzen dute lana bukatu arte, hamaika joaldi eginez. Noiz kontsideratzen dute otea aziendari emateko prest dagoen” Otea eskuan hartu eta esku-azpiak igurtzirik, minik hartzen ez badute, hori da nahikoa jo denaren seinalea. Interesgarria iruditzen zaigu aldeberean saioa “joaldi”tan banatzen eta ordenatzen dela. Jo, gelditu, jo, gelditu, banaketa hau, bi aldetatik lagungarri iruditzen zaigu; bat, lan praktikotasuna eta bi, alde estetikutik. Musika onak, soinu-tresna edo ahots ederrenekin emanda ere, bere zatiak, tartekak, atsedeen eta isiluneak behar ditu. Ote jotzean gelditu gabe joko balute, neketsu izatetik aparte aspergarria izango zela zalantzarik ez dugu. Berriz ere praktikotasun eta estetika kontuak nahasturik agertzen zaizkigu eta zaila egiten zaigu bi alde horien arteko muga jartzea.

Berdin gertatzen da joaldietan osatzen diren esaldi erritmiko eta joaldien “tempo” edo pultsazio abiadurarekin. Esaldi erritmikoak, ematen diren kolpe eta egindako isilunetaz osatzen dira. Batzuek, isiluneak lanegitearen praktikotasun hutsez egingo dituzte. Erosoago jotzearen trabaza esku batekin hartzen dute eta tarteka eta aldiro, gutxiago nekatzeko, trabaza eskuz aldatzen dute, kolpe bat jo gabe utzirik. Beste batzuek ez dute hutsunerik egiten aldaketa hori egiterakoan eta hutsunea, estetika kontuan harturik egiten dute bakarrik. Baina arrazoi bat edo bestearengatik, esaldiak osatzen dira, askotan errepikatzen dira, aldaketak ematen dira eta musika hor agertzen zaigu.

Esan dugunez, abiadura aldaketa da agertzen den beste osagai musikala. Abiadura batean hasi eta piskanaka piskanaka aldatzea, arrazoi bat baino gehiagogatik ematen da. Bat, jokua jarraitu beharrak eraginda. Taldeko batek nahi duela edo ezinean oreka hausten bada, taldeko besteak edo besteek borobildu beharko dute, berriz oreka iritxiz. Hau da, kolpe bat atzeratu egiten bada, “tempo”a lasaituz eta aurreratu egiten bada, azkartuz. Bi, lana lehenago bukatzeko azkarrago joaz. Hiru, joku guztiek duten desafio alde hori dela eta zenbat eta azkarrago jotzea zailago dela, probatzen dute zenbateraino azkartu dezaketen nahastu gabe eta nahastu egiten badira jokua hautsiz, zein izan den galdu dena (hau da, galdu duena). Lau, ezin dugu ahaztu kasu honetan alde estetiko eta musikala. Gehienetan, joaldiak abiadura batean hasi eta piskanaka piskanaka azkartu egiten dira, abiadura bizi bizian bukatuz, txalaparta eta toberak jotzerakoan gertatzen den bezala.

Antzeko beste joeratan bezala, ezin dugu ahaztu otea jotzerakoan agertzen eta entzuten diren kolpeen hots berezitasunak. Hots intentsitatea, kolpea jotzerakoan emandako indarraren arabera izaten da. Kolpea emateko toki aldaketek eragiten dituzte polikromia eta politonia jokuak.

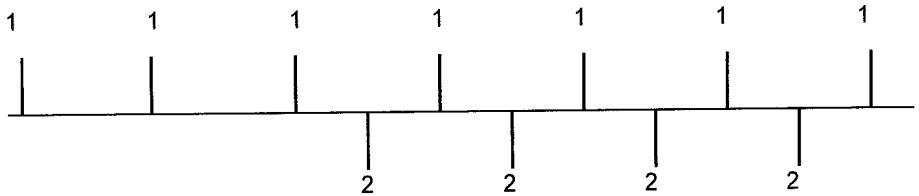
Taldeak nolakoak izaten ziren?

Ote jotzeko talde txikiena bi pertsonak osatzen zuten. Hirukoa arruntenetakoa izaten zen eta galdetutako pertsonak lauko taldea askotan osatu izan zuten. Kontuan harturik, txandaka jo behar zela, biko jokua zen errezena,

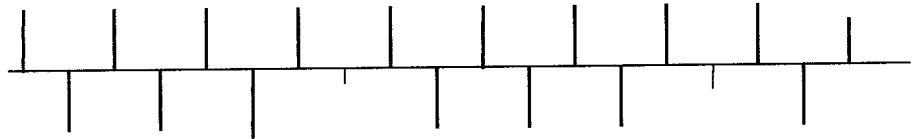
hirukoa zailagoa egiten da eta zailena, lauen artean egindako txandakako jokuaen martxa jarraitzea izaten da. Taldea zenbatekoa zenak eragiten zuen egin behar zen jokuaen eskema erritmikoan.

OTE JOTZEA – BI JOLEEN ARTEKO JOKUA

Bi zatiko biko erritmo garbia. Hasteko batek (1) markatzen du jokuaen abiadura eta besteak (2), aurrekoaren kolpeen erdian bereak sartzen ditu.



Jole bakoitzak bere “tokia” hartu duelarik, tarteka, batak eta besteak hutsuneak egingo dituzte esaldi erritmikoak osatuz. Jokuaen jarraitzen dute, gero eta azkarrago jotzen eta bien kolpeak nahastu gabe.

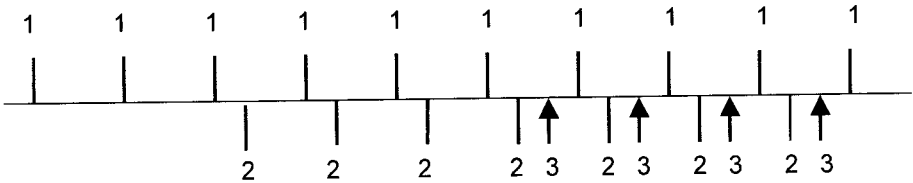


Biko ote jotze taldea  
(arg. J. M. B. A.)

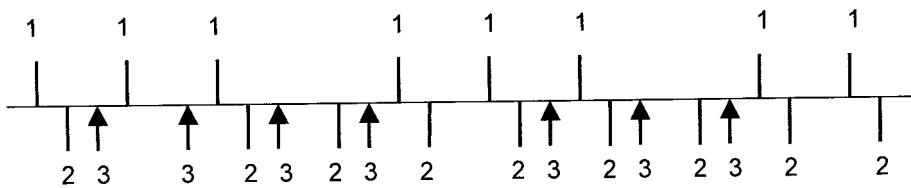
OTE JOTZEA – HIRU JOLEEN ARTEKO JOKUA

Biko jokua bezala, hasiera batek (1) ematen du. Gero, lehenaren kolpekin txandakatu, bigarrenak (2) bere kolpeak sartzen ditu hirugarrenari bere

“tokia” utzirik eta segidan hirugarrenak (3) bere kolpeak sartzen ditu hiruko erritmoaren bere zatian joaz.



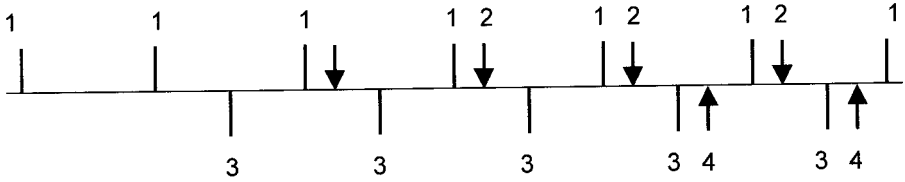
Biko jokuan bezala, ematen diren kolpe eta egiten diren hutsunez osatzen dira esaldi erritmikoak. Hiruen arteko joku honek esaldia osatzeko aukera mugagabe eta konplexuak ematen ditu.



Hiruko ote jotze taldea  
(arg. J. M. B. A.)

### OTE JOTZEA – LAU JOLEEN ARTEKO JOKUA

Lau joleetako batek ematen du hasiera bere kolpe akonpasatuekin (1), Tun, \_\_, \_\_, \_\_, Tun, \_\_, \_\_, \_\_, Tun, \_\_, \_\_, \_\_, Tun. Biko jokuan bezala, beste batek lehenak ematen dituen kolpeen erdian bereak sartzen ditu (3), Tun, \_\_, tun, \_\_, Tun, \_\_, tun. Segidan 1 (Tun) eta 3 (tun) kolpeen artean beste jole batek sartzen ditu bereak; Tun,tu,tun,\_\_ Tun,tu,tun,\_\_ eta jokuan sartzea falta den laugarren horrek, 3 (tun) eta 1 (Tun) kolpeen artean bereak ematen ditu (4); Tun,tu,tun,tu,Tun,tu,tun,tu, lau kolpe edo zati markaturik.



Lauko ote jotze taldea  
(arg. J. M. B. A.)

#### 4. Musika, lana egin gabe / lan-tresnak, soinu-tresnak direlarik

Hots jokua lagungarri izatetik, bera berez eta nagusiki musika izatera.

Badira, lana bukaturik edo utzirik bainan lanarekin loturik edo erlazionaturik dauden beste kasuak, hauetan, jotzerakoan ez da lana egiten bainan hotsa emateko lan egiteko tresnak erabiltzen dira:

##### TTINBILIN TTANBALAN

1993. urtean ospatu ziren Iruñeako Ortzadar Euskal Folklore Taldeak urtero antolatzen dituen “Folklore eta Kultura Tradizionalari buruzko Ihardunaldiak”. “Mito, Errito eta Siniskerak” izan zen IX. edizio zen honetako izenburua eta landutako gai monografikoa. Jesus Ramosek egindako “Etxe babeserako erritoak Araitz Haranean, ttinbilin-ttanbalanaren jotzea” izan zen aurkeztutako lanetako bat (Ramos, 1995). Lan horretan, Araitz haranean egiten zen “toberak” motako ohitura eta joera ikus dezakegu:

*Etxe berri bat eraikitzen zenean (etxe edo baserri), hastapeneko lana, harginek burutzen zuten, harrizko oinarria izkinetan eta horma nagusietan ezartzen zuten. /... / Era honetan, hormak jasotzen zituzten heinean, arotzek bazuten zereginik egitura eustean, hau guztia gállurra ezartzean bukatzen zen. /... / Etxearen eraikuntzan puntu honetara iristen zenean, harginek beraien*

*lana bukatutzat ematen zuten. / ... / Une hau izaten zen harginei agur esateko momentua eta baita Ttinbilin-ttanbalana jotzeko parada ere. Etxeko nagusiak eraikuntza berriaren egitura begiratu eta pozaren pozez, une hartaraino etxearen eraikuntzan parte hartu zutenentzat (arotzak eta harginak) bazkari berezi bat antolatzen zuen; ardia hil eta ardo ona ekartzen zuten. Harginak beraien lana bukatzeagatik agurtzeko eta zegokiena ordaintzeko abagunea hauxe zen. Baina auzo-festa ospatzeko momentua ere hauxe zen, alboko etxetako jendea, ttinbilin-ttanbalan-aren soinuak gonbidaturik bertakoratuko ziren, festan parte hartzeko prest.*

*Burni-aga eta aga txikiago bat dirrindatzen (jotzen) dira (aga hauek harriarekin lan egiteko erabiltzen diren itxura eta luzera ezberdineko burdinezko barrak izaten dira, /.../), bi aga hauek Araitzen gailurretik goitik-behera zintzilikaturik daude. Eta beheko aldetik jotzen da eskuetan ziri banarekin.*



Ttinbilin-ttanbalan jotzeko agak (arg. Ramos, 1995)

aizkora edo bestelako lan-tresna bat harturik (Bachamann, 1981, 15. orri.). Ikusten denez, ohitura honek “ttinbilin-ttanbalan”ekin antzekotasun handia du. Etxe berriko eraikuntzaren atal garrantzitsu baten bukaera ospatzea, lanean aritutakoek jotzen dutela, horrela langileak musikari” bihurtzen direlarik. Arotz hauek halako erritmoa markatzen zuten:



*6 Zimmermannsstreich. Aufnahme: Radio Bern, Rüttschelen (BE), 1975. Transkription: Fritz Indermühle.*

Alejandro Ilegi izan da “ttinbilin-ttanbalan” joerari buruz informazio gehien eman duena. Zoritarrez, “musika” aldetik ezin izan digu argitu nola jotzen zen. Alde horretatik berak bakarrik zera gogoratzen du; “ttinbilin-ttanbalan” izenarekin ezagutzen zela ohitura edo joera hori, bakar batek jo izan

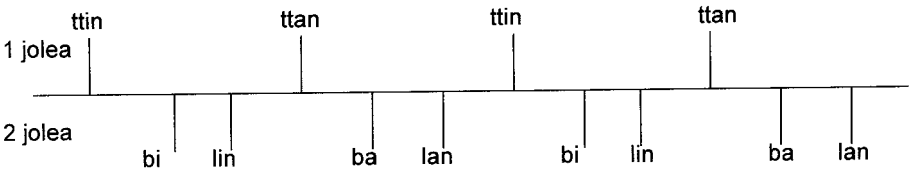


zuela eta ez du ezagutu ez eta entzun noizpait bi jole edo gehiagok batera jo izan dutenik. Garbi dago, berak ezagutu duena ohitura baten arrastoa besterik ez dela. Informazio honek, etnografi aldetik “ttinbilin-ttanbalan” sozialki ondo kokatzen du baina musika aldetik zer edo zer jakin nahian, beste iturrietara jo beharko dugu. 1991. Urtean, Arribeko Juan Gorritiren erakusketa-etxe eraikuntzan jo nahi izan zela eta Inazio Saralegi, Gaintzako ezmila-joleak jo behar izan zuen, bere ezmila jotzeko erara, ez baitzuten ezagutzen hori jotzen zekien harginik edo bestelako pertsonik.

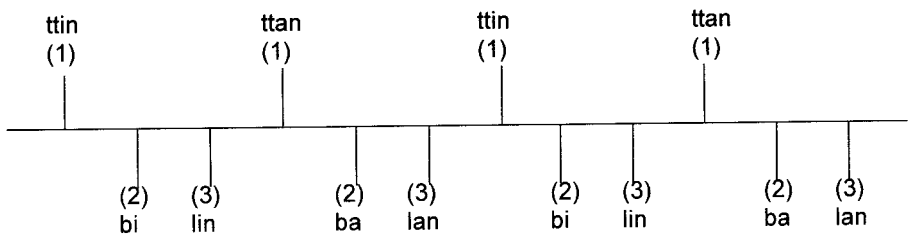
Euskal Herrian eta munduko beste herrietan ezagutzen ditugun halako ohitura edo joeratan, joleak bi edo gehiago izaten dira. Ziurtatu ezin badugu ere, iruditzen zaigu garai batean “ttinbilin-ttanbalan” joaldietan ere, jole bat baino gehiago arituko zirela. “Kirikoketa” edo “ttakun-ttan-ttakun” kasuetan bezala, bere izendapenaren onomatopeian ere ikusten dugu joaldiaren oinarriko eskema erritmiko bat.

Bi edo hiru jole izan ezker, eta horren arabera joku erritmikoa horrela izan eta eman zitekeen:

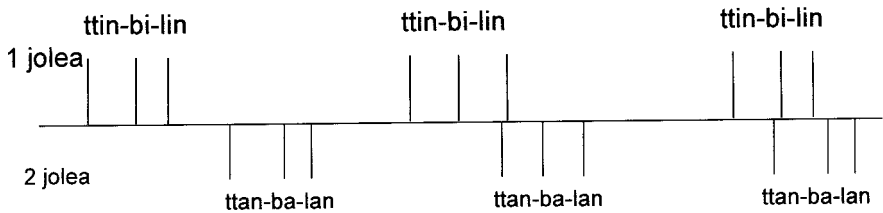
Bi joleen artean:



Ote jotzearen hiruko jokuan oinarriturik, horrela suposatzen dugu izan zitekeela aurreko joku hori bera, baina hiru joleen artean egina:



Txalapartaren “tikutun”a eta toberak jotzerakoan egiten diren hiru kolpe multzoak erreferentziatzat harturik, horrela ikusten dugu “ttinbilin-ttanbalan” jotzeko bi joleen artean egin daiteken beste aukera bat:



Hiru aukera hauek balio dute joku erritmikoen oinarrietzat. Ezagutzen ditugun txalapartaren beste aldaeretan egiten den bezala, kasu hauetan ere, berdin berdin jolastu dezakegu, eta aukeratutako jokuan oinarriturik, esaldi erritmiko ezberdinak osatu ditzazkegu. Modu horretan, joleen bat-batekorako gaitasun arabera joaldi aberatsak egin daitezke.

Beraz, ezin dugu esan “ttinbilin-titanbalan” jotzerakoan halako jokurik egin diren ala ez, baina lehenago esan dugun bezala, ez da zentzugabea egingo zirela suposatzea. Behar bada, aurrerago aurki dezakegu hori ziurtatzen duen informazioen bat.

#### KIRIKOKETA-ALAKIKETA

Jabier Larralde Arizkungo txistularia izan zen kirikoketari buruz lehen berri eman ziguna. Arizkun eta Erratzun garai batean jotzen zela entzuna zeukan, eta zein ziren hori buruz zerbait jakin zezaketenak. Baina mementu hartan beste gauzetan ari zelarik, geroko utzi zuen hori eta denbora luzean etzion kaso gehiagorik egin. Horregaitik, gaur oso penaturik dago, zeren, orain oso zaila da ikerketa lan hori egitea, kirikoketa ondo ezagutzen zutenak hilak baitaude. Urte batzuk geroago, Jabier Larralde eta bere semea den Patxi, Baztango herri kultura informazio biltze lanean ari zirelarik, berriz hartu zuten gai hau eska artean. Zein tokietan, zeinek, noiz eta noiz arte, trenak nolakoak ziren, .... Hauek eman zidaten garai hartan kirikoketa jotzeko erabiltzen ziren “maza” haietako bat.

Azken urtetan, bereziki Patxi Larralde izan da “kirikoketa” gaien gehien arduratu dena. Bera eta bere eraginez Baztan aldean sortu den txalaparta taldea. Txalaparta ikaste eta jotzearekin batera, talde honek hartu du Baztango ohitura zahar honi buruz ardura, bai informazio orokorra biltzen eta jotzen ere. Hona hemen talde honek prestatu duen (eta pasa didaten) lehen txostenean irakur daitekena:

#### KIRIKOKETA

*“Kirikoketa” izena, sagar jotzearen lan erritmikoa izendatzeko erabili izan da Baztan ibarreko Arizkungo herrian. Herri honetako “Pierresenea” etxeok dolaretxea zuten. Dolaretxe hartan gizon talde bat, zortzi egunez goiti-beheiti, sagardoa prestatzeko sagarra “jo eta jo” zanpatzen aritzen ziren. Azkeneko egu-*

nean, sagar guztia jota, sagar zukua ateratzeko patsa guztia estutzen zutelarik eta, gainerako lanak akitzen zituztelarik, sagar jotzaileak besta egiten zuten.

Plazara agertzen ziren eta hantxe, sagarra zanpatzeko mazak eskutan zituztela, "kirikoketa jotzea" egiten zuten, plazako losetan edo ohol baten kolpeak emanez. Besta polita egiten omen zuten. Inguruko barrideak plazako zalaparta, kantu eta gainerakoak sumatuta harat hurbiltzen ziren.

Pierresenean neskato gisa aritzen zen andre bat, sagardoa saltzen aritzen omen zen eta botil-basoka ere bai. Ardoa ere saltzen zen. Garai hartan (1920-1930) sagardo basoa sos bat ordaintzen zen, ardoarena berriz bi sos (pezeta 1 = 5 erreal, erreal 1 = 20 sos). Sagar-jotzaileak, egun guztia lanean arituta, lau-bortz erreal irabazten zituzten.

Matias Maritonena arizkundarrak aditua zion amari, gizon horiek jo eta kantatzen zutena. Matiasek kantatzen zigun: kirikoketa, kirikoketa, kirikoketa, ...

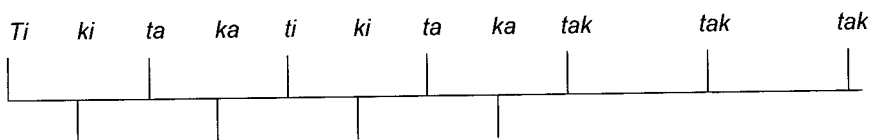
Julian Istilart arizkundarrak, hau ere honela kantatzen zigun: kirikoketa, kirikoketa, kirikoketa, koketa, koketa, .... Julianen aita, bertze gizonekin batera, "kirikoketa" jotzean ibili zen bere garaian. Julianek sagar-jotzeko mazak egin zizkigun.

"Kirikoketa" erritmo egituraren aldetik ikusita, "koketa, koketa" horrek hiru jotzaile behar ditu. Gizon bakoitza, bat bertzearen gibelatik joaz ibilki ziren.

Arizkungo Ordoki auzoan, Etxebertzean dolaretxe bat zuten. Uria aldera sagardoa egiten hasten ziren. Peontzan aritzen ziren gizon batzuk. Zazpi edo zortzi egunez sagarra jotzen ibili ondotik, azken egunean besta handia egiten zuten. Horietako bi gizon Etxebertzeko larraineko paretara goititzen ziren eta zerbait kantatzen omen zuten. Filomena Urrutiak honela kantatzen zigun:



Baztango Txalaparta taldea Arizkungo "Pierresenea"ko larrainean kirikoketa jotzen. 1999 (arg. P. Larralde)



Filomenak “kirikoketa” hitza ez zuen ezagutzen.

*Elbeten, Eulalia Etxeberriri aditu genion: sagarra daiela, sagarra daiela, sagarra daiela, daiela, daiela.*

Orain hasi gaitezen dokumentu zaharretan hori buruz aurkitu dugunarekin.

Aita Donostiak (Donostia, 1924) “toberak” joerari buruz egindako lanean, jasotakoan zera irakur daiteke: *He dicho al comienzo de este artículo (Toberak) que lleva también el nombre de Tobera la serenata que se da, cuando, una vez terminada la elaboración de la sidra en el “tolare”, se anuncia al público que la molienda ha terminado.*

*Este acto tiene lugar en la era. Ponen en ella un tablero, bien en la pared, bien en el suelo. Dos hombres, apoyándose cada uno en las espaldas del otro (sin duda para no caer) [paretatik ?], y teniendo su correspondiente mazo de machacar manzana, ritman en la siguiente forma (cada hombre hace una nota):*

*Un tercero con dos martillitos, uno en cada mano, hace los puntos [paretan jotzen bada zutik eta lurean joz gero belaunikaturik?], un juego rítmico parecido al toque de las campanas. A esta operación llaman “Kliketa jotzia”. Al de los martillitos le decían “piketzalia” [Lesakan toberak jotzerakoan pikatzaillea izaten zen “biya” iraunkorra egiten zuena eta besteak “errepiketa”. Oiar-tzunen “biya” eta “bata” edo “pikatzalle” hurrenez hurren].*



*Mi comunicante, Antonio Arocena, de edad de 88 años (en noviembre de 1922), nacido en Irurita, y que siempre ha vivido en Baztán, me decía que en esta faena (sagarra jotzea izango da?) se trabajaba desde las cuatro de la mañana hasta las ocho de la noche, cobrando como sueldo cuatro o cinco reales.*

*Era fama que en Baztán los mejores rimadores eran los de Arizcun.*

Suposatzen dugu hemen Aita Donostiak nahastu egiten duela sagarra jotzea edo sagardo egitea eta kliketa jotzia edo kirikoketa. 1. Tolarean egiten

den lana eta larrainean egiten den musika saioa. 2. Lana bukatzerakoan egiten den musika saioa eta goizeko lauetatik arratsaldeko zortziak arte egiten den lan ordaindua. 3. Baztango erritmolari onenak Arizkungoak zirela, hemen berriz ere, musikari buruz ari da. Segidan, Donezteben bildutako informazioarekin jarraitzen du:

*Jose Diego, de Santesteban, Ilamaba a esta tobera de la sidra "Alakiketan".  
El me dio esta fórmula rítmica:*

Kasu honetan ez dakigu burnizko palanka edo zurezko oholekin jotzen zuen, baina badirudi, aldaketarik aipatzen ez duenez, aurrekoetan bezala, zurezko ohola izango zela.

Baztango txalaparta taldeko txostenean ikusi dugun bezala, Arizkungo Xondonea etxeko amona den Eulalia Etxeberriak ongi gogoratzen du Aita Donostiak Doneztebeko Jose Diegori hartu zion antzeko "formula". Honek honela kantatzen du:

*Kirikoketa kirikoketa  
Kirikoketa koketa koketa  
Sagarra daiela, sagarra daiela  
Sagarra daiela, daiela, daiela*

Silaba eta neurri berdinak dituzenez, joaldi berdina izango delakoan gaude. Baina textuan ezberdintasun garrantzitsua ikusten dugu, Donezteben "yo dela" agertzen da eta Arizkungo honetan "daiela". "Yo dela" adierazpenean lana bukaturik dagola agertzen da eta bestean esaten den "daiela" hortan, badirudi lanean ari direla momentu horretan. Ote jotzean gertatzen den bezala garai batean sagarra jotzerakoan halako jokuak egingo al ziren?

Bestaldetik, honek baditu beste bi berezitasun garrantzitsu:

Abesti edo joaldi honen "abisua" edo berri ematea. Zenbait beti aritu dira txalapartari jotzerakoan egiten zuten mezu ematearen bila.

Txalaparta eta bestelako joeretan beti ikusten dugu bapatekotasunak duen garrantzia eta hemen agertzen zaigu egina dagoen, aldatzen ez den eta errepikatzen den formula erritmikoa.

Jotzeko tresnei buruz, Gipuzkoaldean “pisoï” izenarekin ezagutzen den sagarra jotzeko azpian karga duen makil luzea, Arizkunen “maza” deitzen dute. Arizkunen, sagarra gutxi jotzen zuten etxeetan, tolarerik etzutela eta, horren ordez, azpil bat erabiltzen zuten eta sagarra jotzeko kirikoketan agertzen diren zurezko “mailuak”. Azpila, zurezko enbor bat husturik egiten zen.

## TOBERAK

“Toberak” zer diren, euskal herri kulturazale ugari badaki. Aita Donostia eta M. Lekuona izan besteen artean “toberak” jotzea ohiturari buruz informazioa argitaratu dutenak. Horiek idatzitakoan ikus daitekenez, ez gara hemen luzatuko deskribapenak egiten.

Hemen, izenburuak aipatzen duena kontuan harturik, joera honek lana eta musikarekiko dituen loturak aztertuko ditugu.

Toberak jotzeko ohitura, azken garaietan Lesaka eta Oiartzun aldean eztei ospakizunetako festekin agertzen bazaigu ere, lanarekin duen erlazioa garbi agertzen zaigu dokumentazio zahar eta bildutako berrietan. Lehenago ikusi dugun bezala, kirikoketarekin nahasturik, A. Donostiak toberak sagardo egitearekin erlazionatzen ditu, zehazki lana bukatzerakoan egiten zen ospakizunarekin (Donostia, 1924). Ikus dezagun orain, jotzeko erabiltzen den tresneriari buruz, M. Lekuonaren idatzi honetan agertzen dena (Lekuona, 1920): *Este nombre de tobera significa, en su acepción originaria y corriente, la punta del fuelle empleado en las fraguas. La que se utilizaba en las antiguas ferrerías del País Vasco, érase un tubo de bronce de varias libras de peso, de forma cónica algo aplastada, y, como tal, adornada de todas las condiciones que se requieren para una perfecta sonoridad.*

Lesaka aldean ere entzuna dugu “toberak jotzea”, sutegiko hauspoetako tutu hau garbitzeko egiten den lanetatik sortu zela. Erabilpena eta denborarekin, tximiniak bezala, tutu hau zikindu egiten da. Orduan, sutegiko hauspoetatik askatu eta bi muturretatik zintzilikatuz, burni-ziriekin tobera “pikatzen” da (toberak jotzerakoan musika egiteko jotzen den antzera) paretetan erantsirik dagoen kedarra askatu dadin. Ez ahaztu, lehenago aipatu dugun bezala, toki batzuetan jotzaileek hartzen duten “pikatzaila” izena (Donostia, 1924. Lekuona, 1920)

Oiartzun aldean, “toberak” beste lan motekin ere erlazionatzen dira. Mende honen hasieran, toberak jotzaile ospetsuenak Arditurriko *barrenistak* ziren eta jotzeko zulatzeke erabiltzen zuten palanka bera erabiltzen zuten (elk. J.M. Irastorza, 1995).

Lan batzuekin harremanetan ikusten dugu, baina kirikoketan gertatzen den bezala, “Toberak”, kasu guztietan lan egitetik kanpo agertzen dira. Horre-

la, Orio eta Hernani aldeko sagardotegietako bileretan edo Oiartzun eta Lesaka aldeko ezteietako ospakizun inguruan entzun izan dira, gehienetan kantatutako kopleen laguntzarekin.

“Toberak” jotzerakoan ematen den musikari buruz bildutako dokumentoen artean hauek aurkitzen dira:

Manuel Lekuonak “Las Toberas. El epitalamio vasco” idatzian, jotzeari buruz zera esaten du (Lekuona, 1920): /.../ *Vamos a describirlo tal como hoy todavía se practica en Oyarzun.*

Un “koplari”, dos “jotzailles” (pikatzaille y biya) y dos o tres mozos más, constituyen todo el personal de las toberas. /.../ *La técnica del tañido de la barra, es la siguiente: empieza el “biya” marcando, con aire lento, el tiempo fuerte de un ritmo binario, que al pronto empieza a ser repicado, en su tiempo débil por el “pikatzaille”, tímidamente y con intermitencias al principio, con resolución a medida que se acelera el movimiento que ya llega a ser de ritmo ternario, para después convertirse en vertiginosa carrera*

Hona hemen, Oiartzungo palanka jotzeko erari buruz, M. Lekuonak partituretan idatzitakoa.

The image displays four systems of handwritten musical notation for a piece titled 'Toberas'. Each system consists of two staves: a treble clef staff (melody) and a bass clef staff (accompaniment).  
 - The first system is marked 'Lento' and shows a slow, steady melody with a simple accompaniment.  
 - The second system is marked 'Andante' and shows a more active melody with a steady accompaniment.  
 - The third system is marked 'Acelerando...' and shows a significant increase in tempo and rhythmic complexity, with the melody becoming more active and the accompaniment more rhythmic.  
 - The fourth system continues the accelerated tempo and ends with a flourish.

Aita Donostiak “toberak” jotzeari buruz jasotako informazio artean oso interesgarria da Lesakan bildutakoa. Hemen hiru palankekin jotzen omen zuten eta “hiru palanka” izenburu horrekin agertzen da joaldi mota hori bere euskal kantutegian.

C.V.P. DONOSTIA / 965.-TOBERAK (TRES PALANCAS)



Badirudi hemen ere “bata” eta “bia” agertzen direla, hiruko erritmoa markatuz, eta beste kasu askotan bezala, gero eta azkarrago jotzen zutela.

Karrikako Juan Jose Irastorzak ez ditu sekulan toberak jo, baina ongi gogoratzen du nola jotzen zituzten Arditurriko “barrenistek”. Berarekin egindako elkarriketan, “Bia” eta “bata” izenak eman zituen bi joleetako bakoitzarentzat. Bakoitzak zer egiten zuten ondo adierazi zigun eta ondoren, harrek esandakoa jotzerakoan, baieztatu zigun, berak zuzenean entzundakoa horrela jotzen zela (elk. Irastorza, 1995).

bia



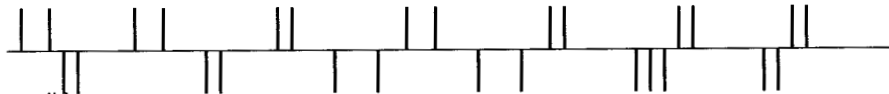
bata

Aukera izan dugu Hernani, Oiartzun eta Lesakaldean ere, zuzen zuzenean edo egindako grabazioen bitartez, joaldi zahar eta berriak ezagutzeko eta entzuteko. Palanka jotzea Hernanin txalaparta izenarekin ezagutzen da eta inguru horretako beste txalaparta bezala jotzen dute.

1972. urtean Herri Gogoia euskal disketeak, “Herrikoi Musika Sorta” diska bildumaren hamargarren alea, Lesaka herriko musika monografikoa argitaratu zuen (Edigsa / HG-48). Diska honetan, bertako “toberak” grabatu zituzten. Tobera, Martin Zubieta, Bautista Legasa eta Dunixi Mujikak jo zuten. Aurreneko biak Lesakako tobera jole zaharrak.

Grabazio honetan garbi entzun dezakegu nolako joku erritmikoa egiten duten bi joleen artean. Egia da, batzuetan ia nahastu egiten direla, baina beti agertzen da “biya” eta “errepikia”ren artean txandaka jotzea helburu nagusia.

bia

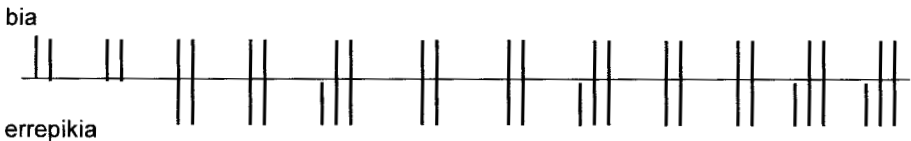


errepikia



“Bia”k pultsazio edo txanda bakoitzeko bere bi kolpe horiek, gehienetan oso elkarturik sartzen ditu, batzuetan biak ia batera, kolpe bakarra balitza. Herrenak ere batzuetan oso elkarturik ematen ditu bereak. Besteetan zabaldu egiten ditu ia hiruko erritmoa markatuz. Grabazio honetako joaldietan, bere tarteko denbora espazioan, kolpeak aurreratuak eta atzeratuak egiten dituen aldaketak oso nabarmena dira. Hiru kolpetako multzoak egiten ditu batzuetan eta hasieran, tartean hutsuneren bat edo beste ere bai. Ikusten denez, Gipuzkoako Urumea aldeko txalapartariak jotzen duten antzera jotzen zuten tobera jole haiek.

1984. urtean “Euskal Herriko Soinu Tresnak” egindako diska eta bideo grabazioetan entzun daiteke Lesakako Dionisio Mujika aita-eme bikoteak jo zutena (IZ-217). Batek “bia” garbia markatzen du eta “errepikia” honela sartzzen zaio:



Jole haiek aurrekoekin ikasi zuten, baina galdu dute aurrekoek egiten zuten jokua eta biek batera pultsazio bera markatzen dute. Ez da entzuten beraiek aipatzen duten “bia” eta “errepikia”, hau da, “bia”k markatzen duen pultsazioari errepikia ematea. Beraz, joleek hartzen duten izena eta jotzen denaren artean kontraesan nabarmena agertzen zaigu.

Hernaniko Portu auzoko palanka jole zaharrek (hemen txalaparta deitzen diote palanka jotzeari) inguruko beste txalapartariak bezala jotzen zuten. Haien ondotik jarraitzen dutenek ere berdin berdin jotzen dute, batek “txakuna” eta besteak “herrena” eginez.

Oso kurioa da, alde batetik txalaparta deitzen dutela eta bestetik, bertsoak kantatzerakoan, tarteka, beste tokietako antzera honako kopla abesten dutela:

San Martin de las Monjas  
 Monjas de San Martin,  
 Tobera jo dezagun  
 Ordu onarekin,  
 Ordu onarekin ta  
 Birjin amarekin.

Doinuak ere, badu beste tokietan kantatzen den musikaren aldean, ezberdintasun edo berezitasuna:

San Mar-tin de las Mon-jas, Mon-jas de San Mar-tin,  
 to-be-ra jo de-za-gun or-du o-na-re-kin,  
 or-du o-na-re-kin ta Bir-jin a-ma-re-kin.

Badirudi kontraesan bat dagoela ematen duten “txalaparta” izena eta koplakantatzerakoan esaten den “tobera jo dezagun” horren artean. Hipotesi bat zera da, koplak hau kantatzea berriago izatea, Oiartzunaldetik ekarria. Kurioso da halaber, “tobera” jo dezagun esaten dela hemen eta ez beste toki horietan beti esaten den “toberak” jo ditzagun (elk. Portu, 1988).



Hernaniko Portu auzoko taldea. 1955 inguruan (arg. Zubeldia-J.M.B.A.)

Hirurogeigarren hamarkadan, Pio Caro Barojak egindako “Gipuzkoa” pelikula-dokumentalean, Oiartzunen eta Oiartzungo jendearekin egindako toberen joaldi bat agertzen da. Horretan ere, “bia”k ematen du hasiera txalapartan “takuna”k markatzen duen bezala eta “bata”k, txalapartan “herrena”k egiten duena egiten du:

A.Donostia eta M. Lekuonak idatzitakoan, Lesaka eta Oiartzunen eginda-ko grabaketa zaharretan eta zuzenean bildutako informazioan, joku erritmiko ezberdinak agertzen dira. Nahita edo nahigabe sortutako eta erabilitako alda-era horiek adierazten dute, toberak jotzerakoan, bat baino eskema erritmiko gehiago erabili izan direla azken garaietan.

## 5. Txalaparta / lan-tresnarik ez baina lanaren inguruan

Txalaparta izenarekin ezagutzen den makilekin oholak jotzea (egur hotsa esango zuten Zuaznabar anaiek), aztertuko dugu segidan. Donostialdean gure garaietaraino gorde den ohitura-joera hau, txalaparta hau, aurretik ikusi ditugun beste joerekin alderatuz, lanarekin loturak mantentzen baditu ere, lanaren ekintza eta funtzioetatik urrundu egiten da eta bere jotzeko era lan erritmoetatik ere bai.

Gehienontzat ezaguna denez, ez dugu hemen txalapartaren itxurari buruz gauza handirik esango eta gutxieneko deskribapen bat besterik ez dugu egingo.



Astigarragako Goikoetxea  
anaiak (arg. jmba)

Lurretik isolatzeko eta altxatzeko bi anka edo euskarri (aulkiak, bankuak, kaxak, otarreak,...) gainean horizontalki jarritako ohol bat (lehenago, “Lanetatik joku eta festara” atalean ikusi dugun bezala, dokumentu zahar horretako kasu batean, ohola zintzilikatu egiten zela aipatzen da / *la barra es de hierro, pero en los demás puntos con preferencia es de madera seca // que por medio de dos cuerdas se suspende de un árbol o de dos vigas puestas para ello*).

Ohol hori, bi joleen artean, bakoitzak bi makil eskuetan dituela, goitik behera (bertikalki) kolpeatzen dute. Ezagutu ditugun bikote zaharren saio gehienetan, bi joleak oholaren alde berean jartzen dira, bat bestearen alboan, baina badira oholaren bi aldeetara, bat bestearen aurrean jarririk jotzen zutenak ere.



(arg. Oteizaren *Quousque tandem...*! liburutik)

Bi jole txandaka joaz, bien artean “buelta” (konpasa) osatuz, bakoitza parte bat eginik. Joleak, bakoitzak bere izendapena hartzen du, jokuaren zein funtzio egin behar duenaren arabera. “Ttakuna” edo “tuketuna” eta “Herrena”. “Ttakuna”k, joku erritmikoaren oreka mantentzea, besteak desegiten edo desordenatzen duena ordenatzea eta borobiltzea du eginbeharra. “Herrena”k berriz, “ttakuna”k orekatzen duena desorekatzea, desegitea, erritmoaren herrena egitea, hortik bere izendapena. Txalapartari zaharren artean ezagutu dugun jokuaren joera, beti antzekoa izan da; “ttakuna”k “tempo” erritmiko bat jartzen du eta “Herrena”k hausten du bere kolpeak aurreratuz, tentsioa sortuz. Orduan, “ttakuna”k erritmoa borobiltzen du, bere kolpeak aurreratuz eta beraz, “tempo” azkarrago berri bat jarriaz. Horrela saioa gero eta pultsazio azkarragoa, biziagoa du eta bukatzen da “herrena”k, “ttakuna”k orekatutakoa desegitea ezin duenean. Bestalde, azkartzerakoan kolpeen arteko tartea proportzionalki aldatzen ez denez, “buelta”ren (konpasa) osaketa edo eskema ere aldatzen da (ikus. Sanchez-Beltran, 1998).

Txalapartak, lanarekin dituen loturak nabarmenak dira: Lasarte eta Astigarragako azken garaietako “txalapartaldi” garrantzitsuenak, sagarra jo ondoren eta sagardo egite lanaren bukaera ospatzeko egiten ziren festa horietan jotzen ziren. Jotzaileak eta partehartzaileak, nagusiki sagarra egiten auzolanean aritutakoak izaten ziren. Askotan joaldia ere tolaletik gertu egiten zen (Goikoetxeatarrek tolairearen atari aurrean). Goikoetxeatarrek txalaparta osatzeko behar den oholatzat, tolaletik hartutako patsoletako bat erabiliko zuten.

Txalaparta jotzerakoan, makilak, sagarra jotze lanerako erabiltzen den joera bertikala erabiltzen da. Garbi dago, ohola dardarazteko (bibrarazteko) karga handia behar dela eta hori, joera bertikalarekin errezago lortzen dela. Baina egia da era berean, inguru horretako txalapartari ezberdinen makilak ikusten baditugu, neurri eta forma ezberdinetakoak aurkituko ditugula. Denak sasi-tronkokonikoak dira eta bertikalki jotzerakoan, goikaldean diametro txikiago eta behekaldean handiago (karga gehien duena) dutela, sagarra jotzeko erabiltzen diren “pisoia”ren gisan. Ezagutzen ditugun handienak,



Millandegiko txalapartariak makil luzeak (arg. jmiba)

Millandegiko txalapartarien makilak dira eta egia esateko, “ote jotzeko” erabiltzen diren trabazetatik ez daude oso urruti.

Makilen tamainari buruz zerbait aipatu nahi dugu. Azterturik ez badago ere, uste dugu badagoela zerikusi zuzena makilen neurria eta hauekin egiten den joeren artean. Zenbat eta makil handiagoak joera sinpleagoa eta era berean, zenbat eta txikiago eta joera konplexuago. Behintzat, guk ezagutu ditugun txalapartari zaharren makil txikienak, Lasarteko Zuaznabar anaienak dira, eta gure ustez hauek izan dira entzun ditugun txalapartari zaharren artean joku konplexu eta aberatsenak jo dituztenak. Hori logikazkoa da, azkar jotzeko, makilak gora behera eta ezker eskubi mugitzeko karga kentzea komenigarri izaten da eta. Gaur egun ere, azkarrago eta “birtuosismo”z jo nahi duten txalapartari batzuek, makil txikiagoak erabiltzen dituzte, txalapartari zaharren makil horiek astunegi direlakoan. Hor badago arrisku bat, ohola bibrarazteko behar den karga ez edukitzea eta ohol hots gutxiago edo pobregoa eta makil hots gehiago entzutea. Zuaznabartarren makilek ohola bibrarazteko gutxieneko karga hori badute. Baina berriz diogu, hau gaineratik ikusiz, arteztu gabe eta inongo ziurtasunik gabe aipatzen dugula.

Baina aurretik esan dugun bezala, txalaparta, lan egite ekintzetatik urrundu egiten da eta bere funts nagusia, ia bakarra, musika egitea da. Jotzeko erabiltzen diren makilak ez dira lan-tresnak, txalapartaren musika jotzeko eginak daude. Txalapartari batzuek ohol berezi bat propio txalapartarako izaten dute. Txalaparta saioak festa giroan egiten dira eta joaldi horietara, auzolanean aritu ez diren inguruetako nahi duten guztiak gonbidatuak daude.

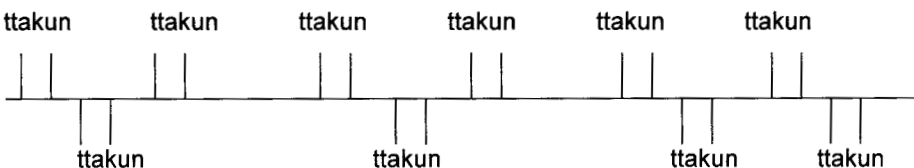
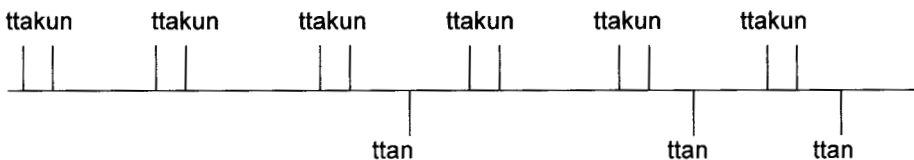
Saioak, luzeak izaten ziren, askotan gau osokoak, eguna zabaldu arte. Festa giroan, irrintziak, saltoak, sagardoa, ... (ikus. Beltran, 1989).

Zuaznabartarrek beraien txalaparta saioetan adarrak ere erabiltzen zituzten egur hotsaren osagarritzat, denen artean hots giro berezia osatuz.

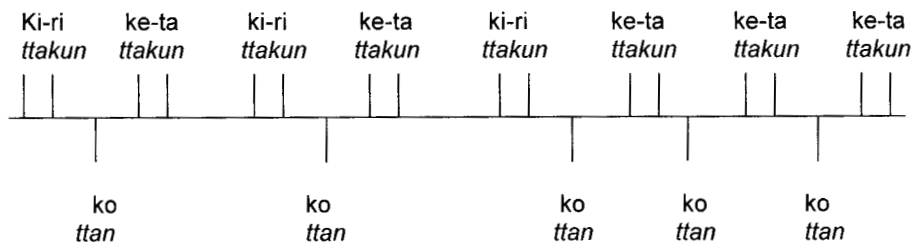
Txalapartaren musika nolakoa den kantatzerakoan Zuaznabatarrek onomatopeia hauek erabiltzen zituzten:

Tta-kun, \_\_tta-kun, \_\_tta-kun, ttan, tta-kun, \_\_tta-kun, ttan, ttakun, ttan, tta-kun, ttan, ttakun, \_\_tta-kun, tta-kun, tta-kun, \_\_tta-kun, tta-kun, tta-kun, \_\_tta-kun, tta-kun, tta-kun, tta-kun, tta-kun, tta-kun, tta-kun, tta-kun, ...

Hau, Hernaniko Txalaparta Eskolan kolpeak idazteko erabiltzen dugun sistema erabiliz, horrela izango litzake.



Oso korioso eta interesgarria iruditzen zaigu txalaparta eta kirikoketa kasuetan, beraien musika adierazteko erabiltzen diren onomatopietan, oinarriko formula erritmikoen artean ematen den antzekotasuna:



Aurretik ikusi ditugun beste aldaera edo joerekin alderatuz, txalaparta da musika konplexuena ematen duena. Esaldi erritmiko ezberdinak, inprobisatzeko gaitasuna eta jotzeko trebezi handiena txalapartariiek erakusten dute. Hauen saioretan polirritmia eta politonalitatez beteriko joaldiak entzuten dira. Hauen helburu bakarra musika egitea da, beraz, esan dezakegu jotzen dutena erabat musika dela.

Musika berezia beharbada, baina beste perkusionistek egiten duten musikaren osagaiez osaturik:



Lasarteko Zuaznabar anaiak  
(arg. Zuaznabar familia)

Oinarri erritmiko ezberdinak, ematen den bueltako (konpasa) zati osaketaren arabera. Joku hauetan polirritmia aberatsa entzun daiteke.

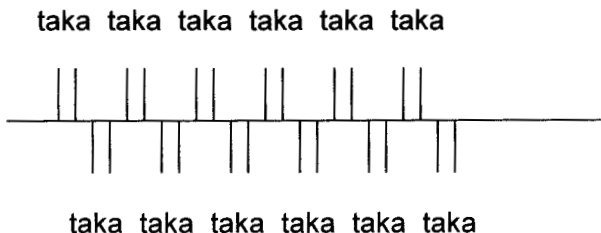
Esaldi eta eskema erritmikoak, ematen diren kolpe ziklo eta konbinaketa ezberdinak erabiliz.

Politonalitatea, ohol zati ezberdinetan joaz eta kolpe-hotsaren armonikoe-tan oinarriturik.

Hots ozen eta isilen arteko jokua, kolpeak jotzerakoan ematen den indarra edo kargaren arabera.

Pultsazio abiadura edo “tempo” aldaketak, “ttakun” eta “herrena”ren arteko jokua eraginez.

Eta musika guztietan, ematen den tentsio eta lasaitasunaren arteko arrena, oreka-desoreka, “ttakuna”-“herrena”. Joaldietan zehar, zenbait tentsio-tatik pasa eta gero, bukatzeko lasaitasun erritmikoa, txalapartari zaharren saio bukaeratan entzuten den lauko bizi-bizi hori.



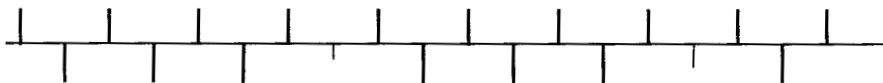
Atal hau bukatu baino lehen, aipatu behar dugu txalapartarien musikak duen beste ezaugarri garrantzitsua. Gure txalapartari zaharrek oso ongi eta bizirik gorde duten musika egiteko era aberats hori. Ez dute joaldirik errepikatzen, Interpretazioa-sormena binomio hori saio guztietan agertzen da. Betiko jokuan saio berriak, betiko joera asmatutako joaldi berriarekin batera. Hasiera ezagutzen da eta non bukatu ere bai, baina bidea beti ezberdin egiten da, batzuetan luze bestetan motza, momentuko gogo, inspirazio eta joku-elkarrizketak ematen duen neurrian.

## TXALAPARTA ETA BESTELAKO ALDAERA ZAHARRAREN OINARRI ERRITMOAK

Gaurko txalapartariontzat oso interesgarria edo ia beharrezkoa da, aurrekoek egin dutena ezagutzea. Egiten dugun musika honen jatorria eta izateko arrazoia zein izan den jakitea, zeinek, noiz, nola, zertarako jotzen zen eta nolako musika edo erritmoak egiten ziren. Horretan oinarriturik eta gure aurrekoek erakutsi diguten jarrera zabala eta sortzailea erabiliz, eman geniezaioke txalapartari izerdi berria eta bizi luzea.

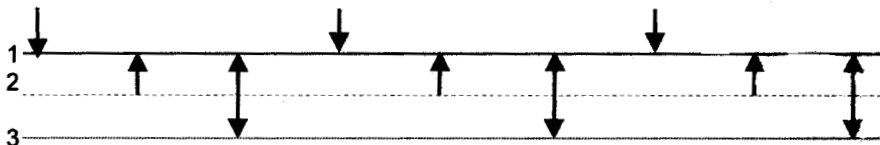
Hemen, ikusitako aldaeratan agertzen diren oinarri erritmiko batzuk bilduko ditugu:

### OTE JOTZE ETA SAGARRA JOTZEA – BIKO JOKUA (BIKO ERRITMOA)



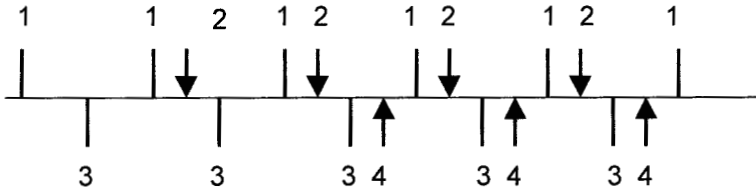
Antzekoa (bikoa) izango zen R.M. Azkuek Altzan bildu zuen sagar jotzera-koan kantatzen zen kantuarekin egiten zen erritmoa ere, eta Oiartzungo Fakundo Zabaletari jasotako “A, a, a ardo gorri naparra” ote jotzerakoan ematen zen kantuarekin egiten zena.

### OTE JOTZEA - HIRUKO JOKUA (HIRUKO ERRITMO JOKUAK)





## OTE JOTZEA – LAUKO JOKUA (LAUKO ERRITMOA)



## AITA DONOSTIAK BILDUTAKO LESAKAKO TOBERAK ETA ALAKIKETA

Aita Donostiak Lesakan entzun zuena (3 palankak) jasotzeko idatzitako pentagrama horretan bi eskema erritmiko agertzen zaizkigu. Hasieran hiruko erritmoa (ez digu argitzen nola banatzen dituzten bien artean hiru parteak, baina suposatzen dugu batek “bat” eta besteak bi, gaur Lesakan “biya” egiten duen bezala) eta geroago, “tempo”a azkartzen dutelarik, hiruko zatiketa duen biko erritmoa markatzen digu (2/4 konpasa eta parte bakoitzeko hiru hirukotxoak idatziz). Alakiketan ere, oso osoan honela idazten du. Hau SEIKO ERRITMO BAT DUGU. Erritmo honen parte bakoitza bi joleen artean egingo zuten (hirukoan bezala), baina gaur egun, jole bakoitzak parte bat osoa egirik ere jotzen dugu.

## TTINBILIN TTANBALAN

Ezin izan dugu hau zuzenean entzun, baina bere atalean ikusi dugun bezala, kasu onetan ere, hiruko eta seiko oinarri erritmikoak egin zitezkeela pentsatzen dugu.

## M. LEKUONAREN TOBERAK

Oso interesgarria da Lekuonak pentagraman idatzi zuena. Horretan garbi agertzen da jole bakoitzeko pentagrama bat erabiltzen duela, “biya” behekoa bi kolpeko pultsazio iraunkorra markatuz eta goikoan “pikatzaille”. Bestalde, garbi ikusten da lehen aipatutako “buelta”ren osaketa aldaketa ere. Bikoan hasten dira eta hirukoan bukatu, hau da, bikoan piskanaka piskanaka aldatzen da, bukaerako eskema erritmikoa erabat aldatuz. Azkartzerakoan, “buelta”ren biko denbora-zati batek bere denbora zabaltzen du “buelta”ren 2/3 okupatu arte. Ikus dezagun hau grafikoki, Lekuonaren partituran oinarriturik eta gure idazteko sistema erabiliz (goiko pentagrama goraka “pikatzaille” eta beheko pentagrama beheraka “biya”):



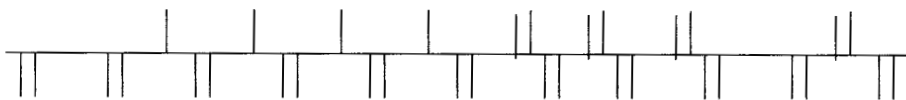
### ZUAZNABAR ETA GOIKOETXEA TXALAPARTARIEN JOALDIAK

Zuaznabar eta Goikoetxea anaien joaldietan oinarri erritmiko ezberdinak ikusten ditugu.

Aldaketa edo transformazio garapen horretan, eskema erritmiko askotatik pasatzen da, baina denak agertzea erraza ez denez, guk hemen horietako oinarritzko hiru aipatuko ditugu:

Hasieran, nagusiki biko erritmoa sentitzen da, baina bakoitzaren pultsazioko bi kolpeen tarteren arabera, bestelako eskemak osatzen dira.

“Herrena”



“Ttakuna”

Joaldian zehar, azkartzen denean, batek bi kolpeen arteko tartea proportzionalki isten ez badu hiruko erritmoa ere entzun daiteke. Lehenago aipatutako M. Lekuonak “toberak” jotzeari buruz idatzitako partituran antzekoa gertatzen da.

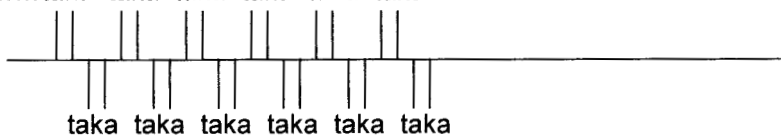
“Herrena”



“Ttakuna”

Bukaera alderako erritmoa orekatzen da eta gehienetan bi txalapartariak, bakoitzak bere bi kolpeak sartzen ditu, hutsunerik egin gabe. Kolpeen arteko tartea denak berdinak dira eta bizi-bizirik, erredoble erregularra balitza bukatzen dute ta-ka-ta-ka-ta-ka-ta-ka eginez. Honi, Lasarteko Migel Zuaznabar txalapartari zaharrak “lauko” deitzen zion eta horrela da, hau oinarritzko LAUKO erritmoa dugu.

.....taka taka taka taka taka taka



Joaldi hauetan agertzen diren joerak, garai batean eskema erritmiko ezberdinak egiten zirela erakusten digute eta bestalde, erritmo hauek malguak izaten zirela (ikus. Sanchez-Beltran, 1998).

Ikusten dugunez, gure aurrekoek erritmo errepertorio ugari erabili dute. Hor ditugu gure joaldietako erritmo joku eta aukera ezberdinak. Horietan saiatu beharko genuke aurrekoengandik jasotako horri gure arnas berria emanez. Hor ditugu, eskema erritmiko berriak osatzeko, nahasketa egokiak eginez, behar diren oinarritzko osagaiak ere.

## **AMAITZEKO**

Beraz, beldurrik gabe esan dezakegu lanaren erritmoa izan dela musikaren hastapen, iturburu eta eragileetako bat. Hasieran lana, hau bere erritmorekin, gero lana egin baina erritmo joku eginez eta joku hori musika bihurtuz. Hau da hemen aipatutako ekintza eta ohituratan agertzen den lotura, joera eta garapen nabarmena.

Txalaparta eta bere motako joeretan argi eta garbi antzematen da garapen “bide” hori eta lan erritmoa-musika bi gauza hauen artean muga jartzea oso zaila edo ezinezkoa dela. Orain, lan honen izenburuari heldurik, hona hemen txalaparta eta antzeko joeren zerrenda, lan erritmoetatik musikara bidean ematen den garapenaren arabera ordenaturik:

### **1. Lana**

Bakarkako lanetan joleak lanaren erritmoa jarraitzen du bere lana antolatuz eta indarrak neurtuz. Pagotxa eta arbia jotzen, denek batera jotzen dute lan-taldearen erritmoa jarraituz, arraunean berdin, baina inongo jokurik egin gabe.

### **2. Lana eta jokua**

Lan batzuetan, bi edo hiruren arteko erritmo jokuak beharrekoak dira eta besterik gabe egiten dira: idaurrak, borra lanak, ingudean egiten diren burni lanak,....

### **3. Lana-jokua-musika / ote jotzea-sagarra jotzea**

Lana egiten da, helburu nagusia hori da. Lana egiterakoan, joleen arteko jokua ematen da. Hots-erritmo jokua da, beraz, musika. Lana-jokua-musika batera. Lan tresnak, era berean soinu-tresnak dira. Hemen kokatzen ditugu, sagarra jotzeko zenbait tokitan egiten ziren txandaka jotze jokuak ere.

#### **4. Lan tresnak-musika / kirikoketa-toberak-ttinbilin ttanbalan**

Lana bukatu ondoren, auzolanaren bukaera ospatzeko, baina lanaren erreferentziak galdu gabe. “Ttinbilin ttanbalan” lanean erabilitako tresnekin joko dute. “Kirikoketa” jotzerakoan berdin. Tolareko ohola eta sagarra jotzeko mazak edo pismoak erabiltzen dira hots-tresnatzat edo bestela esanda, bi kasu hauetan lan tresnak dira erabilitako soinu-tresnak. “Toberak” jotzerakoan lanerako erabilitako palankak eta burdin agak erabili izan dira.

#### **5. Musika-lan egitearen inguruan / txalaparta**

“Kirikoketa” eta “ttinbilin ttanbalan” kasuetan gertatzen den bezala, “txalaparta” taldean egiten den lanarekin loturik agertzen zaigu. Gehienetan lana egiten den tolaretik gertu eta soinu-tresna osatzeko batzuetan bertatik hartutako ohola ikusten dugu, baina jotzeko ez dira lan-tresnak erabiltzen, jarritako eskema erritmikoetan jokuak eta inprobisaketak egiten dira. Beraz, beraien saioetan txalapartariak “musika bizia” egitea dute helburu bakarra.

Aztertu ditugun joera hauetan agertzen den erabateko musika egiteko bide horretan, hor ikusten dugu politonalitate eta polikromia lortze arren Lesakako hiru palankaren erabilpena eta “ttinbilin ttanbalan” bi. Adierazgarria da bestalde, txalapartariak erabiltzen dituzten makilak; ia lan-tresna direnak (Milandegi-koak), trabaza eta sagar jotzeko maza edo pismoen forma eta tamainetik gertu daudenak, txikiagoak diren *Quousque tandem...!* liburutik hartutako argarkian agertzen diren txalapartarienak, txikiagoak Astigarragako Goikotxeatarrenak eta beste muturrean Lasarteko Zuaznabartarrek erabili dituzten txikiak, trebezi handiz joaldi bizi eta aberatsak jotzeko egoki direnak.

Ezin dugu bukatu ohitura eta joera hauek bizirik mantendu dituzten eta guri transmititu dizkigutenei eskerrak eman gabe eta bereziki gure azken txalapartariei. Jaso dezagun haiek pasatu diguten lekukoa eta eskertu diezaio- gun bereziki erakutsi digutena, hau da, ez zer jo baizik eta nola jo, nola jolastu, gozatu, egin eta sortu musika libre eta bizia.

#### **ERABILITAKO BIBLIOGRAFIA**

- AZKUE, R. M. de (1921): *Cancionero Popular Vasco*. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao. 1968.
- BACHAMANN-GEISER, Brigitte (1981): *Die Volksmusikinstrumente der Schweiz. Handbuch der europäischen Volksmusik-instrumente. Serie I. Band 4*. VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig.
- BELTRAN ARGIÑENA, Juan Mari (1988): *Txalaparta*. Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra, 52 zk. 419-439 or. Pamplona.
- (1989): *Txalaparta*. “Aurrera Begira”n, 181-206 or. Heda Saila 5. Udako Euskal Unibertsitatea. Bilbo.

- (1994): *Festei Buruzko Inkesta-lana Gipuzkoako Kostaldea*. Cuadernos de Sección. Folklore.- N. 5. 9-85 or. Eusko Ikaskuntza. Donostia.
- (1996): *San Telmo Museoko soinu eta hots tresnak*. Cuadernos de Sección. Folklore.- N. 6. Eusko Ikaskuntza. Donostia.
- DONOSTIA, P. (1924): *Toberak*. Obras Completas Padre Donostia, tomo I, p. 89. Ed. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao, 1983.
- (1994): *Cancionero Vasco P. Donostia*. Volumen VIII. Eusko Ikaskuntza. Donostia.
- LEKUONA, Manuel (1920): *El epitalamio vasco. Las toberas*. "Euskalerrriaren Alde". Febrero, 1920. (1978): Idazlan guztiak. 2. Eusko Etnografia. 365. orri.
- RAMOS, Jesus. (1995): *Etxe babeserako erritoak Araitz haranean, ttinbilin-ttanbalanaren jotzea*. Sukil Cuadernos de Cultura Tradicional, 1.Ortzadar Euskal Folklore Taldea. Iruñea (283. orri.).
- SANCHEZ GONZALEZ, F.J. / BELTRAN ARGIÑENA, J.M. (1998): *Una teoría numérica del ritmo aplicada a la txalaparta*. Txistulari aldizkaria, 173 zbk.

#### ELKARRIZKETAK

- ANSA, Jose Antonio (1999): 1947. urtean jaiotako Aranoko Suro auzoko Beltzeko-borda baserriko Jose Antonio Ansarekin egindako elkarrizketa.
- IRASTORZA, Jose Mari (1995): Oiartzungo Karrika auzoko Jose Mari Irastorzarekin, 1995. urtean egindako elkarrizketa.
- IRIARTE, Pako (1998): Oiartzungo Ergoien auzoko Sarobe baserriko Pako Iriarterekin 1998. urtean egindako elkarrizketa.
- PORTU-HERNANI (1988): Auzoko Bittor Zabaleta Aranburu 1923. urtean jaioa, Migel Elizondo Larburu 1915an jaioa eta 1918an jaiotako Kalixto Soriazurekin, egindako elkarrizketa
- ZABALETA, Fakundo (1999): Oiartzungo Fakundo Zabaletarekin, Herri Musikaren Txo-koan egindako elkarrizketa.
- ZAPIAIN, Lino (1998): Oiartzungo Ergoien auzoko Iriberrri baserriko Lino Zapiainekin egindako elkarrizketa.