

Introducciones y codas
DEIAK ETA AMAIERAK
Introductions et codas





2. DEIAK ETA AMAIERAK

Musika-piezaren hasieran jotzen den melodi zatia da *deia* edo sarrera. *Amaiera* edo koda, ostera, piezaren bukaera gisa jotzen den melodi zatia da.

Deiak eta *amaiarak* erabiltzea nahiko arrunta da euskal musika herrikoian (eta, oro har, edozein musika herrikoitan), eta hainbat funtzio betetzen ditu.

DEIEN FUNTZIOAK

Deia, dei gisa

Funtzio hori trikitilariak, albokariak, dultzaineroek eta gaitajoleek jotzen dituzten *deietan* aurkituko dugu, nagusiki. Musikaren aldetik, *dei* horiek musikari herrikoi horien errepertorioan eta estiloan iraun duten arren, betetzen zuten funtzio soziala galdu egin da, erromeriak egiteko modu tradizionalarekin batera.

Trikitilariak, albokariak eta dultzaineroek, beste musika tresna batzuen (hala nola arrabita edo bibolina, edota zarrabete edo bihuela) jotzaileekin batera, erromeria egitekoa zen herrira irisi ohi ziren. Hara heldutakoan, beren ustez egokiena zen lekuan jartzen ziren. Batzuetan, dena dela, egokiera hori tokiko agintariak arautua zeukaten dagoeneko; horrelakoetan, agintari haien ordezkariak, aguazilak, zeukan jotzaileak non jarri behar ziren agintzeko ardura.

Ingurune hartan hartu zuen garrantzia *deiak*. *Deiaren* zeregina, izan ere, bertaratuei soinua datorren lekuan jotzen hastera doan instrumentistaren bat badagoela adieraztea da, eta taldera inguratu eta dantzatzera gonbidatzen ditu.

Egoera hura ondo ulertzeko, aintzat hartu behar ditugu bi alderdi:

- Gehienetan, musikariak zoruaren mailan zeuden, hau da, ez zeuden erromeriara joandako beste pertsonen gainetik. *Deiak*, beraz, han izan zitezkeen dantzariak erreferentzi puntua ematen zien¹⁸.

¹⁸ Gai horren inguruan, bertaratuen gainetik eta, batez ere, beste lehia-kideen gainetik nabarmentzeko pikarokeria galanta garatu zen. Musikariak, hartara, berezko gaintxoak bilatzen zituzten; baten bat, upel baten gainera ere igotzen zen, edo aukitxoan eramaten zuen, guztia nabarmenena beti da salduena leloari jarraituz.

- Gogoan izatekoa da, orobat, gaiaren alderdi ekonomikoa. Zenbat eta biribil gehiago osatu, hau da, instrumentu baten soinuari jarraituz zenbat eta jende gehiagok dantzatu, hainbat eta onura ekonomiko handiagoa aterako zuen jotzaileak. Izan ere, obituraz, mutilei dantza eta bikote bakoitzeko kopuru finko bat kobratzen zitzairen: 1920-30 urteen bueltan, *txakur txikerra* (bost zentimoko txanpona).

Deia, dantzarako prestakuntza gisa

Bada beste *dei* mota bat, dantzariak dantzan noiz hasi behar duten jakinarazteko balio duena. *Dei* horiek dantzaren berezko melodiaren zatiak izan daitezke, zati horien azkenean dantza hasten delarik, edo aipatutakoa beste helbururik ez daukaten berariazko zatiak.

Euskal dantzen errepertorio zabalean, *dei* mota horren ezin konta ahala adibide aurkituko ditugu. Erromeriako dantza musikan (jota, porrusalda, fandangoa, arin-arina) ere aurkituko ditugu: normalean, dantzarako piezaren melodiaren beraren osagai dira, eta hasieran analizatu ditugun *deien* ondotik jotzen dira.

Deia, musika tresnaren soinuaren kalitatea egiaztatzeko baliabide gisa

Funtzio hori, albokaren kasuan neronek ikusi ahal izan dudana, baina soinua aldatzeko nolabaiteko aukera daukaten instrumentu guztiei (alboka, dultzaina, gaita) aplikatutako dakioketena, hasieran deskribatu dugun dei funtzioarekin batera egiten da.

Albokariak, jendea dantzara erakartzeko *deia* jotzearekin batera, ea bere instrumentua behar bezala dabilen egiaztatzen du, pitari dagokionez, batez ere. Horri esker, hainbat arazori antz eman diezaieke (fita lehor edo apurtuak, gogorregi edo itoegiak, desafinatuak, eta abar) eta pieza benetan jotzen hasi aurretik zuzen ditzake. Arazo



teknikoengatik musikaren kalitatea galtzea ekiditen zuten modu horretan, galera horrek entzuleak ere galtzea eragin baitzezakeen. Behin baino gehiagotan ikusi dut, konparazio baterako, Silvestre Elezkano *Txilibrin* albokaria *deia* bukatutakoan gelditu eta albokako fitak afinatzen.

AMAIEREN FUNTZIOAK

Amaieren funtzioa, beste barik, dantzariari piezaren amaiera iritsi dela eta, ondorioz, dantzatzeari utzi behar diola jakinaraztea da. Dantzatzeke piezetan funtzio garrantzitsua da hori; delako melodiek, izan ere, egitura zehaztua daukate *puntu* edo pauso bakoitzaren luzerari dagokionez, baina ez dantzarako pieza osoaren iraupenari dagokionez, hori musikariaren esku geratzen baita.

Deien kasuan bezalaxe, alboka, trikiti, dultzaina eta gaitarako melodietan hainbat eratako *amaierak* aurkituko ditugu. Zenbaitetan, *amaierak deiaren* egitura melodiko bera dauka.

ATALBURU HONEN EDUKI MUSIKALA

Atalburu honetan ageri diren *deiak* eta *amaierak* bi sailetan bana genitzake:

- Usadiozko *deiak* eta *amaierak*, Leon Bilbao eta Silvestre Elezkano *Txilibrin*engandik jasoak. BARRENETXEAK (1976) deskribatutako *dei* bat eta AZKUEK (1921) jasotako beste bat ere sartu ditugu. Ikuspegi teknikotik begiratuz gero, Leon Bilbaori jasotako *deiak* lañotasun handikoak dira; *Txilibrin*en errepertorioan, ordea, *dei* askoz ere apainduagoak aurkitu ditugu (horrekin ez dugu, inondik ere, albokari bien musikak eta jotzeko erak daukan kalitatearen gaineko balioespenik egiten).

- Sorkuntza lan berriak diren *deiak*. Klasikoen alternatibatzat erabili ahal izan daitezkeen gehitu ditugu, eta ikasleari bereak sortzeko oinarri gisa baliagarri izan dakizkion. Musikaren ikuspegitik, *dei* eta *amaiera* hauek erritmo libreak jotzen den zati melodikoak (*cadenza* edo *fermata* deritzon elementu musikala) dira. Zati melodiko hori, eskuarki, nota sostenituarekin amaitzen da.

DEIEN ETA AMAIEREN TRANSKRIPZIOA

Patroi erritmiko zehatz bati doi-doi egokitzen ez zaizkionez, elementu horien transkripzio zehatza egitea guztiz zaila da, eta, gerora, ezinezkoa litzateke hura erreproduzitzea. Aurkeztu ditugun *deiak* eta *amaierak*, hortaz, gutxi gora-beherako transkripzioak dira, jarraibide modura besterik erabili behar ez direnak. *Deien* eta *amaieren* estiloaz jabetzeko, izan ere, noraezkoa da praktikarekin —hau da, musika zati horiek erreproduzitzeko gai izateko moduan, bakoitzak daukan berezko erritmoa eta daukan ñabardura anitzak barneratzen ditugun arte, *dei* eta *amaiera* horiek entzunez— baizik lor ez daitekeen entzumen hezkuntza.



2. DEIAK Y AMAIERAK

Entendemos como *deia* o introducción un fragmento de melodía que se ejecuta al inicio de la pieza musical. De igual forma, un *amaiera* o coda es un fragmento de melodía que se ejecuta como final de la pieza que se está tocando.

El uso de *deiak* y *amaierak* es habitual en la música popular vasca (y en general en toda música popular), y puede cumplir diversas funciones.

FUNCIONES DE LAS DEIAK

La *deia* como llamada

Esta función la encontramos en las *deiak* ejecutadas por trikitilaris, albokaris, dulzaineros y gaiteros, principalmente. Aunque, musicalmente hablando, estas *deiak* han permanecido en el repertorio y estilo de los citados músicos populares, la función social que cumplían se ha perdido junto con la forma tradicional de realización de las romerías.

Los trikitilaris, albokaris y dulzaineros, junto con los tañedores de otros instrumentos (como la arrabita o violín, o el zarrabete o vihuela), llegaban a la localidad donde se iba a celebrar la romería. Una vez en el lugar indicado, se iban colocando en la ubicación que les parecía más conveniente, aunque cabía la posibilidad de que esta ordenación estuviera ya fijada por las autoridades locales, en cuyo caso era su representante, el alguacil, quien se encargaba de asignar el lugar en el que se debían colocar los tañedores.

Es en este contexto donde cobra importancia la *deia*, que tiene como misión indicar a los asistentes que ahí de donde viene el sonido hay un instrumentista que va a empezar a tocar, y les invita a acercarse al corro y bailar.

Para comprender bien esta situación, hay que tener en cuenta dos aspectos:

- En la mayor parte de los casos, los músicos estaban situados a ras de suelo, es decir, no destacaban del resto de los asistentes a la romería, con lo que la *deia* facilitaba a los posibles dantzaris un punto de referencia¹⁸.

¹⁸ Sobre esta cuestión se desarrolló toda una picaresca para destacar sobre los asistentes, y principalmente, sobre los otros competidores. Así, los músicos buscaban pequeños promontorios naturales, incluso había alguno que se subía encima de un tonel, o que llevaba un banquillo, todo por aquello de que *lo que más se ve es lo que más se vende*.

- No hay que perder de vista el aspecto económico del asunto. Cuantos más corros se formaran, es decir, cuanta más gente bailara al son de un instrumento, mayor beneficio económico suponía para el tañedor, ya que tradicionalmente se cobraba -a los chicos- una cantidad fija por baile y pareja, que, hacia los años 1920-30, era de un *txakur txikerra* (perra chica, o moneda de cinco céntimos).

La *deia* como preparación a la danza

Existen otro tipo de *deiak* que sirven para que los dantzaris conozcan cuándo deben comenzar la ejecución de una danza. Estas *deiak* pueden ser fragmentos de la melodía propia de la danza, al final de los cuales se inicia la ejecución del baile, o bien fragmentos específicos sin más finalidad que la reseñada.

En el amplio repertorio de las danzas vascas encontramos innumerables ejemplos de este tipo de *deiak*. También las encontramos en la música de bailables de romería (jota, porrusalda, fandango, arin-arin): normalmente corresponden a la propia melodía del bailable y se ejecutan a continuación de las *deiak* analizadas en primer lugar.

La *deia* como verificación de la calidad de sonido del instrumento

Esta función, observada personalmente en el caso de la alboka, pero aplicable a todos los instrumentos que presentan una cierta variabilidad de sonido (alboka, dulzaina, gaita), se realiza al mismo tiempo que la función de *llamada* descrita en primer lugar.

Se trata de que el albokari, a la vez que toca la *deia* para que la gente se acerque a bailar, comprueba si su instrumento funciona correctamente, principalmente en lo que respecta a la boquilla. Esto le permite detectar diversos problemas (fitas secas o rotas, demasiado duras o ahogadas, desafinadas, etc.) y corregirlos antes de comenzar la ejecución verdadera de la pieza, evitando un deterioro de la calidad musical por problemas técnicos,



que podrían suponer una pérdida del auditorio. Por ejemplo, en más de una ocasión he visto al albokari Silvestre Elezcano, *Txilibrin*, pararse una vez finalizada la *deia* y proceder a la afinación de las fitas de la alboka.

FUNCIÓN DE LAS AMAIERAK

La función de las *amaierak* consiste sencillamente en indicar al dantzari que se ha llegado al final de la pieza y que, por lo tanto, debe dejar de bailar. Se trata de una función importante en los bailables, melodías con estructura definida en cuanto a longitud de cada *punto* o de cada paso, pero no así en lo que respecta a la duración del bailable en su conjunto, que queda al criterio del músico.

Como en el caso de las *deiak*, encontramos diferentes formas de *amaierak* en las melodías de alboka, trikitixa, dultzaina y gaita; puede darse el caso de que la *amaiera* presente la misma estructura melódica que la *deia*.

CONTENIDO MUSICAL DE ESTA SECCIÓN

Podemos dividir las *deiak* y *amaierak* que se presentan en esta sección en dos apartados:

- *Deiak* y *amaierak* tradicionales, recogidas a Leon Bilbao y a Silvestre Elezcano, *Txilibrin*. También se incluyen una *deia* descrita en BARRENETXEA (1976) y otra recogida en AZKUE (1921) Desde el punto de vista técnico, las *deiak* recogidas a Leon Bilbao son de una gran sencillez, mientras que en el repertorio de *Txilibrin* encontramos *deiak* mucho más floridas (sin que esto suponga ningún juicio de valor acerca de la calidad musical y de ejecución de ambos albokaris).

- *Deiak* de nueva creación, añadidas para que puedan ser utilizadas como alternativa a las clásicas, y para que puedan además servir de base al alumno para la creación de las suyas propias. Desde el punto de vista musical, estas *deiak* y *amaierak* consisten en un fragmento melódico ejecutado con ritmo libre (elemento musical denominado *cadenza* o *fermata*), que finaliza normalmente con una nota tenida.

LA TRANSCRIPCIÓN DE DEIAK Y AMAIERAK

Debido a que no se ajustan a un patrón rítmico preciso, una transcripción ajustada de estos elementos es sumamente difícil, y sería posteriormente imposible de reproducir. Las *deiak* y *amaierak* que se presentan son, por lo tanto, transcripciones aproximadas que deben servir únicamente como orientación, ya que el dominio de su estilo requiere una educación auditiva que no se puede conseguir más que con la práctica, es decir, escuchando estas *deiak* y *amaierak* hasta interiorizar el ritmo propio que presenta cada una y sus múltiples matices, de forma que seamos capaces de reproducirlas.



2. DEIAK ET AMAIERAK

Nous entendons par *deia*, ou introduction, un fragment de mélodie qui est exécutée au début de la pièce musicale. De la même façon, un *amaiera*, ou coda, est un fragment de mélodie qui est exécuté comme final de la pièce qui est jouée.

L'utilisation de *deiak* et *amaierak* est habituelle dans la musique populaire basque (et en général, dans toute la musique populaire), et peut remplir plusieurs fonctions.

FONCTION DES DEIAK

La *deia* comme appel

Nous trouvons cette fonction dans les *deiak* exécutées par les trikitilaris, albokaris, joueurs de dultzaina et de gaita, principalement. Bien que, musicalement parlant, ces *deiak* soient restées dans le répertoire et style des dits musiciens populaires, la fonction sociale qu'ils remplissaient s'est perdue avec la forme traditionnelle de réalisation des fêtes.

Les trikitilaris, albokaris et joueurs de dultzaina, avec les joueurs d'autres instruments (comme l'"*arrabita*" ou le violon, ou le "*zarrabete*" ou "*viuela*"), arrivaient à la localité où allait se célébrer la fête. Un fois dans le lieu indiqué, ils se plaçaient à l'endroit qui leur paraissait le plus convenable, même s'il se pouvait que ce placement ait déjà été fixé par les autorités locales, et dans ce cas c'était leur représentant, l'*alguazil*, qui se chargeait d'assigner l'endroit où devaient se placer les joueurs.

C'est dans ce contexte où trouve son importance la *deia*, qui a pour mission d'indiquer aux assistants que là d'où vient le son, il y a un instrumentiste qui va commencer à jouer, et il les invite à s'approcher de la ronde et à danser.

Pour bien comprendre cette situation, il faut tenir compte de deux aspects:

- Dans la plupart des cas, les musiciens étaient placés au ras du sol, c'est-à-dire, ils ne ressortaient pas du reste de ceux qui assistaient à la fête, ce pour quoi la *deia* facilitait aux possibles dantzaris un point de référence¹⁸.

¹⁸ Sur cette question, toute une picaresque fut développée pour faire ressortir d'entre les assistants, et principalement, d'entre les autres compétiteurs. Ainsi, les musiciens cherchaient de petits promontoires naturels, et il y en avait même qui montaient sur un tonneau, ou qui emmenaient un petit banc, tout ça pour ce qui dit que *ce qui se voit le plus est ce qui se vend le plus*.

- Il ne faut pas perdre de vue l'aspect économique de l'affaire. Plus il se formera de rondes, c'est-à-dire, plus de gens danseront au son d'un instrument, et plus le bénéfice économique sera important pour le joueur, puisque traditionnellement, on demandait -aux garçons- une quantité fixe par danse et par couple, qui, vers les années 1920-30, était d'un *txakur txikerra* (*perra chica*, ou pièce de cinq centimes).

La *deia* comme préparation à la danse

Il existe un autre type de *deiak* pour que les dantzaris sachent quand ils doivent commencer l'exécution d'une danse. Ces *deiak* peuvent être des fragments de la mélodie propre de la danse, à la fin desquels on commence l'exécution du bal, ou bien des fragments spécifiques sans autre finalité que celle rédigée.

Dans le large répertoire des danses basques, nous trouvons de nombreux exemples de ce type de *deiak*. Nous les trouvons aussi dans la musique des danses de fête (*jota*, *porrusalda*, *fandango*, *arin-arin*): normalement, ils correspondent à la propre mélodie de la danse, et s'exécutent à continuation des *deiak* analysées en premier lieu.

La *deia* comme vérification de la qualité du son de l'instrument

Cette fonction, observée personnellement dans le cas de l'alboka, mais applicable à tous les instruments qui présentent une certaine variabilité du son (*alboka*, *dultzaina*, *gaita*), se réalise en même temps que la fonction d'*appel* décrite en premier lieu.

Il s'agit du fait que l'albokari, en même temps qu'il joue la *deia* pour que les gens s'approchent pour danser, vérifie si son instrument fonctionne correctement, principalement en ce qui concerne l'embouchure. Ceci lui permet de détecter divers problèmes (*fitas sèches* ou *casées*, trop dures ou étouffées, désaccordées, etc.), et les corriger avant de commencer la véritable exécution de la



pièce, évitant une détérioration de la qualité musicale à cause de problèmes techniques, qui pourraient supposer une perte d'audience. Par exemple, dans plus d'une occasion, j'ai vu l'albokari Silvestre Elezcano, *Txilibrin*, s'arrêter une fois la *deia* finie, et procéder à l'accordage des fitas de l'alboka.

FONCTION DES AMAIERAK

La fonction des *amaierak* consiste simplement à indiquer au dantzari qu'on est arrivé à la fin de la pièce et que, par conséquent, il doit s'arrêter de danser. Il s'agit d'une fonction importante dans les danses de fête, mélodies avec structure définie quant à la longueur de chaque *point* ou de chaque pas, mais il n'en est pas ainsi en ce qui concerne la durée de la danse dans son ensemble, qui reste du critère du musicien.

Comme dans le cas des *deiak*, nous trouvons différentes formes d'*amaierak* dans les mélodies d'alboka, *trikitixa*, *dultzaina* et *gaita*; il peut arriver que l'*amaiera* présente la même structure mélodique que la *deia*.

CONTENU MUSICAL DE CETTE SECTION

Nous pouvons diviser les *deiak* et *amaierak* qui sont présentées dans cette section en deux paragraphes:

- *Deiak* et *amaierak* traditionnelles, prises de Léon Bilbao et de Silvestre Elezcano, *Txilibrin*. On inclut aussi une *deia* décrite dans BARRENETXEA (1976), et une autre prise dans AZKUE (1921). Du point de vue technique, les *deiak* prises à Léon Bilbao sont d'une grande simplicité, alors que dans le répertoire de *Txilibrin*, nous trouvons des *deiak* beaucoup plus fleuries (sans que cela ne suppose aucun jugement de valeur sur la qualité musicale et d'exécution des deux albokaris).

- Des *deiak* de nouvelle création, ajoutées pour pouvoir être utilisées comme alternative aux classiques, et pour qu'elles puissent en plus servir de base à l'élève pour la création des siennes propres. Du point de vue musical, ces *deiak* et *amaierak* consistent en un fragment mélodique exécuté avec rythme libre (élément musical dénommé *cadenza* ou *point d'orgue*), qui finit normalement avec une note soutenue.

LA TRANSCRIPTION DES DEIAK ET AMAIERAK

Étant donné qu'elles ne s'ajustent pas à un patron rythmique précis, une transcription exacte de ces éléments est très difficile, et serait par la suite impossible à reproduire. Les *deiak* et *amaierak* qui sont présentées sont, par conséquent, des transcriptions approximatives qui doivent uniquement servir d'orientation, puisque la maîtrise de leur style requiert une éducation auditive qui ne peut être obtenue que grâce à la répétition, c'est-à-dire, en écoutant ces *deiak* et *amaierak* jusqu'à intérioriser le rythme propre que présente chacune, et leur multiples nuances, de façon à ce que nous soyons capables de les reproduire.

Leon Bilbao

Deiak



Amaierak



Silvestre Elezkano "Txilibrin"

Deiak





J. M. Barrenetxea. "Alboka. Entorno folklórico"

Deiak

A single staff of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, and F#4. The piece concludes with a final chord consisting of G4, B4, and D5.

R. M^a de Azkue, CPV-253/p364

Deiak

A single staff of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. It ends with a final chord of G4, B4, and D5.

Sabin Bikandi

Deiak

A multi-staff musical score in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piece is titled 'Deiak'. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a half note G4. The second staff continues with quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, and F#4. The third staff features a complex rhythmic pattern with eighth notes and sixteenth notes, including triplets. The fourth staff continues with similar rhythmic patterns. The fifth staff contains a triplet of eighth notes. The sixth staff features a sextuplet of eighth notes. The seventh staff continues with quarter notes and eighth notes. The eighth staff has a half note G4. The ninth and tenth staves conclude the piece with quarter notes and a final chord of G4, B4, and D5.

