

LAS ORQUESTAS POPULARES EN EUSKAL HERRIA

JON BAGUES

El presente trabajo no pretende ser más que una primera aproximación al tema de las orquestas populares, curiosamente tema muy poco estudiado. Bajo un prisma globalizante, y citando al Diagram Group.

Las formaciones que alegraban las fiestas populares han variado enormemente en su dimensión, su composición y su estilo musical. Siendo formadas esencialmente por el gusto del momento, dan una imagen elocuente del medio social del que han nacido. Las orquestas populares se han desarrollado particularmente a lo largo de los últimos cien años (1).

Trataremos de ver si lo citado responde a la realidad existente en el País Vasco.

A la hora de abordar el trabajo, las fuentes documentales que pudieran darnos datos son las siguientes:

- **Tradición oral**, que hasta el presente no nos ha dado ningún dato importante, quizás porque nunca había sido abordado el tema, al menos en lo que yo conozco.

- **Fuentes bibliográficas**, que son las utilizadas en la práctica totalidad del trabajo. En este aspecto son de especial interés los relatos escritos por los viajeros de la época romántica, es decir, durante el pasado siglo.

- **Iconografía plástica**, comprendiendo sobre todo pinturas, miniaturas y esculturas. Aunque nos aporta datos, y quizás los más antiguos, son éstos de muy difícil utilización por varios aspectos: la obra analizada no fue realizada en la mayoría de los casos como documento, aunque luego pueda ser utilizado como tal, sino como una realidad artística, plástica. Está sujeta en consecuencia a la voluntad del artista, y no a una realidad concreta, aunque ésta, lógicamente, haya influenciado. A ello hay que añadir que en muchos casos, por ejemplo

(1) DIAGRAM GROUP, *Instruments de musique du monde entier* (PARIS, Albin Michel, 1978), p. 298.

cuando aparecen archivoltas enteras con instrumentistas en los pórticos, la música se nos presenta como una alegoría, las más de las veces idealizada. Por otra parte no hay que olvidar que el artista plástico pocas veces sería músico, con lo cual estamos supeditados a su capacidad de observación o a su amor por el detalle. Esto dificulta en gran manera el estudio de cada instrumento. Y por último, no debemos olvidar que la existencia de la mayor parte de estas obras no es debida a la voluntad del artista, sino que eran obras de encargo destinadas en muchos casos a cubrir y ornamentar determinados espacios físicos, con lo cual la cosa se nos complica más si cabe.

De todas formas, no dejan de ser documentos, prudentemente utilizables. Así apuntamos el dato de que en una pradela del retablo de Ezcaray (Rioja) se puede ver a un tañedor de cornamusa y a una mujer tocando el arpa. ¿Pudieron formar conjunto?. Es posible.

- **Las partituras**, manuscritas o impresas, hubieran sido de gran utilidad. En el primero de los casos nos encontramos con que hasta épocas muy recientes los músicos populares eran iletrados, y la música era transmitida por tradición oral. Es en el primer tercio del siglo XIX cuando empiezan a aparecer partituras manuscritas, la mayor parte para uno o dos txistus. En cuanto a las partituras impresas, la laguna es todavía mayor, habida cuenta de la poca atención que se le ha prestado a la música para instrumentos populares.

- **El material gráfico**, que está aún por estudiar, y creo que en lo que respecta a estos dos últimos siglos nos puede aportar muchos datos.

Vistas las fuentes documentales, voy a explicar brevemente los límites temporales de este trabajo.

Rehúso a la época medieval, rico en datos musicales, por dos razones. Por una parte el instrumentario no está muy definido aún, y existen por lo tanto importantes variaciones en instrumentos de la misma familia. Ello hace que para un estudio de conjunto los datos hayan de ser numerosos y estudiados comparativamente. La segunda razón es que la época medieval supone según las modernas investigaciones la existencia de un fondo instrumental común a toda Europa. Es a partir del Renacimiento cuando empieza a definirse la predilección o la persistencia de unos instrumentos determinados en cada comunidad.

Tampoco me voy a referir a las formaciones actuales, porque bien como experiencias a realizar, o bien como recuperación de antiguas formas, en los dos casos los grupos son fruto de estudios, y no de una evolución natural o popular. Habrá que esperar que el tiempo diga si el pueblo ha recogido estas formas como suyas.

Otro detalle importante es la omisión de la voz como instrumento en el presente trabajo, para centrarme en los instrumentos creados por el hombre.

He reunido los datos atendiendo al número de instrumentos, de tal forma que comienzo con la enumeración de orquestas compuestas por un único individuo, hasta llegar a las formaciones más numerosas. Dentro de cada forma los datos están dispuestos cronológicamente.

Y sin más paso a la relación de las distintas orquestas populares que ha conocido nuestro pueblo vasco:

1 INSTRUMENTISTA

Es indudablemente la orquesta más reducida, es decir dos instrumentos en un solo instrumentista.

“La gran orquesta del vasco desde siglos no la han constituido otros instrumentos que el silbo o pito y el tamboril (...). Llámase este músico doble y ambulante orquesta el tamborilero” (2).

nos dice Manuel Rodríguez el año 1875 en su obra “Los Vascongados”

No voy a insistir en la popularidad y tradición de este conjunto. Únicamente voy a señalar unos datos, sobre todo antiguos, que demuestran la extensión en el uso de este instrumentista. Así en

1480 en Tudela

“en la procesión de Corpus Christi el 18 de julio de 1480 tocó Juan Valero, tamborin” (3).

En el siglo XVI sabemos que en Pamplona tocaba el “jular” en las danzas de los días de Corpus y San Fermín (4).

1652 Tenemos la noticia de que en este año un Tamboritero asiste a tocar a las Juntas Generales de Alava celebradas en alegría de Dulanci (Alava) (5).

1683 Contratan a un tamboritero en Bernedo (Alava) (6).

1708 Contratan a un tamboritero guipuzcoano en Salvatierra (Alava) (7).

(2) RODRIGUEZ, Manuel, “Los Vascongados” (1875), citado en Rev. *Txistulari*, Septiembre 1931, p. 15.

(3) DONOSTIA, P., *Historia de las Danzas de Guipúzcoa, de sus melodías y sus versos -Instrumentos musicales del pueblo vasco*, (ZARAUZ, Ed. Itxaropena), p. 67.

(4) SAGASETA, Aurelio, “Danzas y clérigos en Navarra (s. XVII)” en Rev. *Txistulari*, nº 100, ps. 5-7.

(5) JIMENEZ, Joaquín, “Instrumentos musicales en Alava” en Rev. *Txistulari*, nº 90, ps. 11-12.

(6) *Ibidem*.

(7) *Ibidem*.

1736 Tenemos el dato de una contradanza bailada en Tafalla (Navarra)
“al son alegre del atambor y flauta”
refiriéndose a un instrumentista (8).

1750 En Araya (Alava), en las celebraciones de las bodas de la Infanta
María Antonia con el Duque de Saboya
“fueron las danzas a son de el Tamboril...” (9).

Como se observa, son distintas las denominaciones que ha recibido este instrumentista, siendo las más habituales las derivadas de juglar o tamborilero.

Hay una cuestión que a mi parecer será costoso de dilucidar: la orquesta de un solo instrumentista tuvo en sus inicios una forma única o por el contrario coexistían las dos formas que hoy día conocemos; me refiero a los dos conjuntos txistu / tamboril, y txirula / ttun-ttun.

Manuel de Larramendi, que fallece en 1766, en su *Corografía de Guipúzcoa*, los distingue de esta manera:

“Con este nombre de tamboril entiendo el conjunto de la flauta y del tambor, más corto y estrecho que el atabal, y se acompañan juntos. Se diferencia de los tamburinos o tuntunes de Francia, en Labort y Baja Navarra, en que aquí las flautas son más largas, dulces y sonoras, y en que en Guipúzcoa usan de tamborcillos y en Labort una especie de arpa con cuerdas gruesas, y, heridas del palo, suenan roncamente y sin tanta bulla como nuestro tamborcillo” (10).

Este conjunto vasco francés, además del nombre de tamburino o más comúnmente ttun-ttun, recibe también la denominación de salterio (con este nombre aparecen datos de instrumentistas en Tudela y Pamplona los años 1532, 1565, 1641, 1643).

Un interesante tema de estudio relacionado con estos dos tipos de orquesta unipersonal sería el de las áreas de influencia de los dos conjuntos a través de los tiempos.

DUOS

2 “TAMBORILES”

Un dato de 1481 nos informa que en la procesión del Corpus Christi en Tudela (Navarra), tocaron “dos tamborines” (11).

(8) FLAMARIQUE, Pedro M^a - URROZ, Julián C., *La jota navarra* (PAMPLONA, Diputación Foral de Navarra, Col. Temas de cultura popular n^o 7, 1968), p. 5.

(9) JIMENEZ, Joaquín, “Instrumentos musicales en Alava”, op. cit.

(10) LARRAMENDI, Manuel de, *Corografía de Guipúzcoa* (SAN SEBASTIAN, Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, 1969), p. 239.

(11) DONOSTIA, P., *Historia de las Danzas* op. cit., p. 67.

En 1777 en la sesión del Ayuntamiento de Fuenterrabía, y con ocasión de las Juntas Generales, se decide “que se hagan venir dos tamboriles” (12).

Carlos Dembowski, que visita el país durante el período 1838-1840, dice que el zortziko

“se baila al son del tamboril, orquesta compuesta de dos pífanos y dos tamboriles” (13).

TXISTU / ATABAL

Después del único txistulari parece que éste es el conjunto de mayor difusión, tanto espacial como temporalmente. Como ejemplos vemos en

1572 existe el dato de un apercebimiento a
“Domingo de Cegama flauta y Domingo de Gopibar atambor”

(14)
en la villa de Oñate (Guipúzcoa), donde todavía en el siglo XVIII tenían “Tamboritero y atabal” (15).

1610 En el akelarre de Zugarramurdi Juan de Goiburu tocaba el tamboril y su primo Juan de Sasiain tañía el atabal (16).

1747 El Ayuntamiento de Vitoria da categoría de funcionario al “tamboritero” quien sabemos que en ocasiones tocaba acompañado por el tambor (17).

1794 En Rentería (Guipúzcoa) es músico tamboril José Antonio de Manterola, quien se hacía acompañar al tambor por alguno de sus hijos (18).

1879 En la descripción del auresku por Juan Mané, leemos:

“En las grandes fiestas hay además un atabal o tambor ordinario que acompaña al silbo y tamboril. Estos dos elementos el silbo-tamboril y el atabal, forman lo que se llama tamboril o tanda” (19).

(12) *Ibidem*, p. 64.

(13) *Ibidem*, p. 64.

(14) UGARTE, Félix M^a, “Los tamborinteros en Oñate, siglos XVII y XVIII” en *Rev. Txistulari*, n^o 73, p. 36.

(15) *Ibidem*.

(16) BERRAONDO, Ramón de (“Martín de Anguiozar”), “Txistularis” en *Rev. Txistulari*, Septiembre 1929, p. 12.

(17) *Rev. Txistulari*, n^o 24, p. 14.

(18) ANSORENA, José Luis, “Lizardi en la historia del txistu en Rentería” en *Rev. Txistulari*, n^o 86, ps. 18-21.

(19) *Rev. Txistulari*, Nov. 1925, p. 5.

1895 leemos en Labayru:

“si en los pueblos pequeños no existe comunmente más que uno de estos artistas, en los pueblos mayores acompaña al tamborilero un redoblante” (20).

TXIRULA / TAMBOR

En la actualidad es el grupo instrumental más común en el País vasco norte, sobre todo en Zuberoa, bien en las mascaradas, bien en las pastorales, acompañando siempre a la danza. También poseemos datos antiguos que certifican el uso de este conjunto, así

1565 En Tudela pagan

“a Juan Manrique y Francisco Planillo vezinos de Tarazona la suma de dos ducados (...) vinieron con su atambor y salterio” (21).

1641 En Pamplona, en las fiestas de San Fermín

“vinieron Martin y Joan de Martearena, baztaneses con un salterio y un tamborcillo”(22).

TXIRULA / VIOLIN

1641 Igualmente en Pamplona y en las mismas fiestas de San Fermín tocaron

“Juan de Gorroz, jular rabelista y Guillén de Garroch salterio, bastos (de la Navarra francesa), haciendo música por las calles con violín y salterio y danzando el dicho violista” (23).

1859 Todavía en Biarritz se bailaba el “saut Basque” al son

“des fifre aigu du sourd tambourin et du violon aigrelet” (24).

(20) LABAYRU, Estanislao J. de, *Historia General del Señorío de Vizcaya (1895)*. Reseña en *Rev. Txistulari*, Enero 1930.

(21) DONOSTIA, P., *Historia de las Danzas* op. cit., p. 74.

(22) *Ibidem*, p. 75.

(23) *Ibidem*, p. 75.

(24) *Ibidem*, p. 83.

“TAMBORIL” / VIOLIN

Aunque siempre queda la duda de si el instrumento melódico de los grupos “tamboril” y “ttun-ttun” haya sido o no el mismo en épocas pasadas, lo que parece claro es que el instrumento de percusión está bien diferenciado, tratándose en el anterior caso de salterio o ttun-ttun, y en los que a continuación siguen de tamboril.

1569 En Hernani (Guipúzcoa), el día de la Ascensión

“sirbieron Pedro de Hecheverría y Miquele el ciego, tamborin y rabete” (25).

1571 En Lekeitio (Vizcaya)

“se dieron a dos hombres tañedores de instrumentos tamboril e rabel de arco por dos días que se ocuparon en tañer en los regocijos del nacimiento del Príncipe Nuestro Señor, 470 maravedises” (26).

1611 refiriéndose a un proceso de brujas en Fuenterrabía una testigo

“vio muchos instrumentos de tambolines y rabeles que tocaban en el dicho puesto” (27).

“SALTERIO” / CHIRIMIA

1610 en Pamplona en las fiestas de San Fermín

“Martin de Gazolaz, maestro de sacar danzas residente en Pamplona, sacó una danza de nueve galanes con libreas verdes y moradas, con dos julares, uno con salterio, y otro con chirimías” (28).

ALBOKA / PANDERETA

No es noticia nueva el decir que el albokari actúa habitualmente acompañado de tañedor de pandereta: el pandero-jotzalle.

Sí son menos conocidos los siguientes datos de Mariano Barrenechea:

“Ha sido asimismo y es hoy norma general que en esta clase de actuaciones intervenga la voz humana: un cantador, que, si canta

(25) *Ibidem*, p. 82.

(26) *Ibidem*, p. 83.

(27) CARO BAROJA, Julio, *Brujería Vasca* (SAN SEBASTIAN, Ed. Txertoa, Col. Obras completas vascas de Julio Caro Baroja, V, 1975), p. 231.

(28) DONOSTIA, P., *Historia de las Danzas* op. cit., p. 75.

coplas aprendidas se denomina kantari, y si improvisa, koplari o bertsolari. Oficio de kantari hace siempre el pandero-jotzalle (...). Y es más: cantando el koplari no suena la pandereta. El koplari es anterior al pandero-jotzalle” (29).

En cuanto a la antigüedad de este conjunto, en el Museo Histórico de Vizcaya hay un cuadro que representa una boda del año 1870 con albokari y pandereta.

2 ALBOKAS

Copio una vez más a Mariano Barrenechea:

“De las seis notas graves indicadas (en la alboka), las tres primeras son raras y se deben a caprichos de albokari. Cabe pensar en el uso de albokas de escala grave para acompañamiento en dúo. Años ha los albokaris de Ceberio, Galdácano, Zarátamo y Valle de Arratia se reunían en la campa de Otzagarai (Upomendi), lugar céntrico de dichos pueblos, para intercambiar melodías y versos (...). Se sabe también que el albokari de Yurre (Arratia, Vizcaya) Ambrosio Gorostiaga, “Ambrus Indarra” se hacía “acompañar” a veces, bien o mal, de otro albokari” (30).

TRIKI / TRIXA

Con este nombre se designa en euskera al conjunto formado por el acordeón, normalmente pequeño, y pandereta. Es un conjunto relativamente moderno, ya que el acordeón fue inventado el año 1829. Con respecto al nombre, Juan Mari Mendizábal opina lo siguiente:

“Zainek egiten du “trikiti-triki, trikiti-triki”, gero?. Hauxe argi dago: “Panderoa-k, noski, bere burdinazko xaflatxekin” (31).

Y en cuanto al conjunto opina el mismo autor:

“Auspoa gure Euskal Herrian sartu zenean, orduan ere “panderoa’rekin laguntzen hasi zen, txirribita, dultzaina edo alboka bezela”

pero no aporta pruebas documentales.

(29) BARRENECHEA, José Mariano, *Alboka - Entorno folklórico* (LECAROZ (Navarra). Archivo P. Donostia, 1976), p. 10.

(30) *Ibidem*, p. 5.

(31) MENDIZABAL, Juan Mari, “triki-trixa” en *Rev. Txistulari*, nº 73, ps. 38-39.

DULZAINA / TAMBOR

En la revista Txistulari, número correspondiente a noviembre de 1931 leemos

“Unas (danzas), como las de Otxagabía y Valcarlos, se ejecutarán en Navarra al son del bullanguero clarinete, de importación ultrapirenaica, o de la regocijada dulzaina ribereña, impropia-mente llamada gaita, acompañados siempre del redoblante” (32).

CLARINETE / TAMBOR

Acabamos de leer un dato acerca de este conjunto. Asimismo, y refiriéndose a la tradición de Ustaritz (Laburdi) tenemos esta noticia:

“Tous nos informateurs font connaître comme instruments de musique fondamentaux la clarinette et le tambour”

Recordemos que el clarinete fue inventado en Nuremberg hacia 1700.

VIOLIN / PANDERETA

Comentando un auresku en Bilbao en 1842 se señala la presencia de

“multitud de ciegos con rabeles y panderetas (que) sostienen infinidad de secciones de bailes cortos” (34).

De la misma manera Pablo de Gorosabel (que falleció en 1868) nos comenta que en las principales romerías de la provincia de Guipúzcoa, a saber las de Arrate y Lezo, se advierte la presencia de “no poco violín y pandero” (35).

VIOLIN / GUITARRA

“El arqueólogo francés Cenac Moncaut, que anduvo por aquí hacia 1860, describe de este modo su llegada a Tafalla (Navarra): (...). Cuando la producción (de la cosecha) está entrojada o metida en barriles, la guitarra y el violín tocan un fandango” (36).

(32) BERRAONDO, Ramón de (“Martín de Anguiozar”), “Danzarines de Otxagabía”, en Rev. *Txistulari*, Nov. 1931, p. 5.

(33) GUILCHER, J.M., “Dances et corteges traditionnels du Carnaval en Pays de Labourd” en *Bulletin du Musée Basque*, nº 46, 4º trimestre 1969, p. 17.

(34) DONOSTIA, J.A. de, “Un auresku en Bilbao en 1842”, en Rev. *Txistulari*, nº 7, p. 3.

(35) GOROSABEL, Pablo de, *Noticias de las cosas memorables de Guipúzcoa*, (BILBAO, Ed. La Gran Enciclopedia Vasca, 3 tomos, 1967), Tomo I, p. 349.

(36) FLAMARIQUE, Pedro M^a - URROZ, Julián C., *La jota navarra*, op. cit., p. 5.

TRIOS

2 TXISTUS / ATABAL

Es el paso del conjunto txistu-atabal a la banda completa de txistus. La noticia más antigua nos la proporciona el P. Donostia:

“Un viajero inglés, de 1700, hablando de San Sebastián dice que en el baile de los domingos y días festivos “hay 3 tambores y flautas. El tambor mayor que, además ejerce el oficio de verdugo, lleva el tambor más grande, que viene a ser del tamaño de un tambor infantil. Tocan el silbato sosteniéndolo con una mano, mientras con la otra baten sus tambores hasta que se forma un corro” (37).

Claro está que no dice si el tambor mayor toca también el txistu o no, pero en principio parece más lógico el que no lo hiciese, entre otras razones porque no se conservan ni se tiene noticia de la existencia de partituras para 3 txistus. Y parece difícil el que de memoria ejecutasen una pieza a tres partes.

En tiempos de Txango, famoso txistulari bilbaino, por los años 1825, dos txistus y atabal completaban la banda de tamborileros de Bilbao.

1844 El Ayuntamiento del valle de Aramayona (Alava) dispuso que la única diversión de las fiestas de primeros de julio

“fuese el tamboril (...) y que la banda constase de tres” (38).

1858 En Rentería (Guipúzcoa) la plantilla de músicos juglares se amplía a tres (39).

1928 En el concurso de txistularis celebrado en Donostia había dos categorías, la primera para banda completa, y la segunda para dos txistus y atabal, prueba de que esta formación era común en la época.

2 GAITAS / TAMBOR

Es la formación más usual de gaitas, sobre todo en Navarra. Poco se sabe de su origen. El P. Hilario Olazarán en su tratado de gaita señala que los Elizaga actuales heredaron de su tío Julián Romano Ugarte, patriarca de los gaiteros de Estella, fallecido en 1889, todo su estilo y su gran repertorio, con lo cual nos remontaríamos a la segunda mitad del pasado siglo por lo menos (40).

(37) DONOSTIA, P., *Historia de las Danzas* op. cit., p. 64.

(38) URIARTE, Francisco de, “La filosofía del txistu”, en Rev. *Txistulari*, Nov. 1929, p. 6.

(39) ANSORENA, José Luis, “Lizardi en la historia...”, op. cit., p. 19.

(40) OLAZARAN DE ESTELLA, P. Hilario, *Tratado de txistu y gaita*, (PAMPLONA, Diputación Foral de Navarra, 1972), p. 32.

TXIRULA / ACORDEON / ATABAL

En una fotografía de hacia 1925, efectuada en un pueblecito de Laburdi, se observa una “Maska dantza” bailada al son de un trío formado por txirula (sin salterio), acordeón pequeño, y atabal (41).

TXISTU / VIOLIN / ATABAL

En Tudela (Navarra), año 1529,

“hubo en las fiestas de San Juan, en seis días, “tamborín e rebete y atabalero” (42).

es decir, txistu o txirula con tamboril, violín y atabal.

CLARINETE / ACORDEON / TAMBOR

Actualmente se utiliza en ocasiones este conjunto instrumental para acompañar las danzas en Laburdi. Concretamente podemos observarlo en una fotografía fechada en 1967 en Ustaritz (43).

2 CLARINETES / TAMBOR

En 1931 escribe Ramon de Berraondo bajo el seudónimo de Martin de Anguiozar sobre las danzas de Otxagabía, y dice lo siguiente:

Los danzarines de esta localidad se han hecho famosos por sus notables bailes originales, acompañados de una “orquesta” formada por dos clarinetes y un tambor, que ejecuta melodías indígenas adaptadas a su objeto coreográfico” (44).

2 TXIRULAS / VIOLIN

1523 En Tudela tenemos noticia de que pagaron

“a dos salterios y un rabiquete que tanyeron el día de San Pedro” (45).

(41) GUILCHER, J.M., “Danses et cortèges...”, op. cit., p. 32.

(42) DONOSTIA, P., *Historia de las Danzas ...* op. cit., p. 82.

(43) GUILCHER, J.M., “Danses et cortèges...”, op. cit., p. 29.

(44) BERRAONDO, Ramón de, “Danzarines de Otxagabía”, op. cit., p. 5.

(45) DONOSTIA, P., *Historia de las Danzas ...* op. cit., p. 74.

1643 Acudieron a Pamplona

“Anton Gorri y compañeros vascofranceses con dos salterios un rabel y dos danzantes” (46).

CORNAMUSA / ZARRABETE / VIOLIN

Según me comunica Juan Antonio Urbeltz se conserva una fotografía de la visita efectuada por Poincaré a las Landas a comienzos de este siglo, entre las dos guerras, donde se observa el conjunto de instrumentos formado por cornamusa, zarrabete y violín, que acudieron a la recepción de tan distinguido visitante.

CUARTETOS

BANDA COMPLETA DE TXISTUS

El conjunto denominado de esta manera, banda de txistus, se compone de dos txistularis con sus respectivos tamboriles, un silbote y un atabal o tambor.

La aparición de este conjunto está en relación al nacimiento y uso del silbote, dato que está por clarificar. A este respecto dice lo siguiente el P. Donostia:

“No tenemos datos exactos acerca del uso del silbote en tiempos pasados. Iztueta, que escribió su libro de danzas en 1824, no parece conocer el trío o cuarteto de txistularis. Sin embargo, en unas cuentas que aparecen en el Archivo Musical de Bilbao, año 1828, se dice. “El músico silbote cobró 600 rs. según su recibo nº 30 y 31. El año 1828 se pagaron 240 rs. al silvate” (47).

“Humboldt habla del silbote” (48).

1832 En Oñate (Guipúzcoa) se contrató a “uno de fuera” y le pusieron la obligación de enseñar a dos muchachos para que le acompañaran con silbo y silbote (49).

1838-1840 son fechas de la visita efectuada por Carlos Dembowski a nuestro país, a quien leemos:

“Estos instrumentos (pífanos y tamboriles) no son tocados más que por dos músicos. En las grandes ocasiones... la orquesta es

(46) *Ibidem*, p. 75.

(47) *Ibidem*, p. 63.

(48) *Ibidem*, p. 64.

reforzada con otros dos músicos, que tocan uno el silbato, flauta de sonido bajo, y el otro un tambor más bronco, y que hacen, por decirlo así, ellos dos el bajo de los sonidos más agudos de los otros instrumentos” (50).

1879 Otro visitante, Jun Mané, escribe:

“En las localidades que pueden permitirse este lujo, los tamborileros o tocadores de silbo son dos en vez de uno, y en algunas circunstancias forma el bajo o tonos graves un silbote” (51).

Como vemos, a pesar de los años de existencia del silbote, no era muy corriente en 1879 el uso de esta formación. Para corroborar esta opinión poseemos los datos de que en San Sebastián entra el silbote en la banda municipal en 1893. En 1910 el Ayuntamiento de dicha ciudad suprime la plaza de silbote, para volver a concederla en 1923 con la llegada de Isidro Ansorena (52).

En Rentería (Guipúzcoa) no se produce la entrada del silbote en la banda municipal hasta 1928.

2 TXISTUS / 2 ATABALES

En 1816 se pagaron en Bilbao

“100 rs por los dos tambores y los dos silbos” (53).

Según Labayru, en su obra publicada en 1895,

“En los pueblos mayores acompaña al tamborilero un redoblante y en las capitales dos txistus y dos atabaleros; y aún en las fiestas magnas interviene un silbote o txistu mayor, colocado entre sus homógenos, que da gravedad a los pasacalles y toques” (54).

2 CLARINES / 2 TAMBORES

Incluyo esta formación a sabiendas de que no es un conjunto popular ni en cuanto a su extracción ni en cuanto a su utilización. Creo, sin embargo que tiene suficiente arraigo “popular” en nuestro país como para citarlo en el presente trabajo.

(49) UGARTE, Félix M^a, “Los tamborinteros en Oñate...”, op. cit., p. 36.

(50) DONOSTIA, P., *Historia de las Danzas* op. cit., p. 64.

(51) MANÉ Y FLAQUER, Juan. “El Oasis. Viaje al País de los Fueros 1879”, extraído de una reseña de la Rev. *Txistulari*, Nov., 1929, p. 5.

(52) RODRÍGUEZ, José M^a, “San Sebastián y el txistu en el siglo XIX”, en Rev. *Txistulari*, n^o 99, ps. 26-27.

(53) DONOSTIA, P., *Historia de las Danzas* op. cit., p. 63.

(54) LABAYRU, Estanislao J. de, *Historia General...*, op. cit.

Los datos más antiguos que conocemos son los que se refieren a Baltasar Manteli, fallecido el año 1831. Tenemos noticia de que permaneció algún tiempo en Pamplona, donde desempeñaba el oficio de clarinero de su Ayuntamiento

“ingresó como clarinero en la Diputación alavesa (...) (se refiere a Baltasar Manteli). En esta función le acompañaba un tal José Alonso y, como atambores, Nicolás y Manuel Guridi” (55).

Asimismo hay constancia de que actuó en Bilbao en la octava del Santísimo del año 1768 (56).

También se han utilizado los clarines en la Diputación vizcaina, por lo menos en todo lo que va de siglo.

En la Diputación de Guipúzcoa los clarines actuaron por vez primera el 1 de agosto de 1918, estrenando también, por cierto, el “Agur Jaunak” como himno (57).

CLARINETE / TAMBOR / TROMPETA / BOMBARDINO

Tenemos noticia de que en Ustaritz (Laburdi)

“dans les occasions importantes pouvaient s’y ajouter (al clarinete y tambor) un piston et une basse” (58).

QUINTETOS

2 TXISTUS / 2 SILBOTES / ATABAL

Es curiosa la noticia de unos concursos de composición convocados en San Sebastián para el conjunto instrumental de dos txistus, dos silbotes y atabal, los años 1884, 1887 y 1888.

En 1887 concedían como premio

“una escribanía de níquel al autor del mejor arreglo hecho para dos silbos y dos silbotes sobre música exclusivamente vascongada, o bien tomados de los clásicos Haydn o Mozart” (59).

(55) VAL, Venancio del, “Baltasar Manteli, clarinero y txistulari” en Rev. *Txistulari*, nº 94, p. 13.

(56) *Ibidem*.

(57) EZCURDIA, Luis, *Cuerpos armados forales - Los miqueletes* (ZARAUZ, Ed. Itxaropena. 1968), en el Cap. titulado “El “Agur Jaunak”, los clarineros y los maceros”, ps. 211-218.

(58) GUILCHER, J.M., “Danses et cortèges...”. op. cit., p. 17.

(59) RODRIGUEZ, José M^a, “Breves apuntes históricos - Un concurso de composición de 1884” en Rev. *Txistulari*, nº 91. p. 16.

En cambio, en 1888 la convocatoria es para

“un arreglo hecho para dos silbos y dos silbotes sobre la tradicional Marcha de San Ignacio”.

En ninguno de estos dos años se presentaron obras al parecer. En cambio en 1884 se presentaron dos obras, desgraciadamente hoy perdidas. Podemos suponer que la existencia de estas obras implica la existencia, al menos esporádica, de este conjunto, aunque no parece que durara mucho el experimento.

3 GUITARRAS / BOMBARDINO / REQUINTO

Estos instrumentos los combinaron “Los Pajes” en Tafalla (Navarra), para formar

“un quinteto muy popular en toda Navarra. Iniciaron sus actuaciones a finales del siglo pasado y alrededor de 1930 todavía seguían. Sus instrumentos eran guitarras, bombardino y requinto, y su repertorio amplio, a base de pasacalles, habaneras, y en general las melodías de entonces” (60).

OTROS CONJUNTOS INSTRUMENTALES

En este apartado vamos a tratar de las formaciones inusuales, y de las que no poseen un número fijo de instrumentistas.

Tal es el caso, por ejemplo de las pastorales. Esta forma músico-teatral que se ejecuta en Zuberoa, dispone de dos formaciones instrumentales: una de ellas fija, al menos en la actualidad, compuesta de txirula y atabal, destinada a tocar la música de danza propiamente dicha, y la otra destinada a ejecutar la música de las entradas, salidas, paseos, etc., de los actores.

Podemos ver estas dos formaciones en los escritos de J. Vinson:

“L’orchestre est également sur le théâtre; il se réduit à trois ou quatre ménétriers de village: les uns jouent du violon ou de la trompette; les autres jouent d’une main sur le chirola (en souletin tchürüla), espèce de flageolet ou de chalumeau rustique à trois trous, tandis que de l’autre ils s’accompagnent sur le tambourin suspendu à leur ceinture” (61).

(60) FLAMARIQUE, Pedro M^a - URROZ, Julián C., *La jota navarra*, op. cit., p. 28.

(61) VINSON, Jules, *Folklore du Pays Basque* (1833) (PARIS. G.P. Maisonneuve et Larose Ed., 1967), p. 315.

Otro tanto podemos decir de la narración de Webster:

“L’orchestre, où figure toujours un tambourin basque, consiste ordinairement en trois ou quatre ménétriers de village jouant de la flute, du violon, de la trompette, et du tambour. Le seul instrument qui attire l’attention d’un étranger est le tambourin basque” (62).

Rodney Gallop, en su obra “los Vascos” escribe lo siguiente sobre este tema:

“Encima de la ventana del pastoralier se encaramaba la banda, en una glorieta de inseguro aspecto, que estaba muy por encima del escenario, rodeada y colmada de banderas, ramajes y verdes. Los músicos eran cuatro o cinco, armados de instrumentos de bronce de diferentes tamaños y tonos” (63).

Se refiere a la pastoral “François I” representada por primera vez en 1901. Como se observará en este párrafo no menciona la txirula, que aparece más adelante tocando sola.

Otro género de gran arraigo en el País, esta vez en Navarra, es la jota.

“El canto de la jota, al ser vocal, requiere un acompañamiento instrumental que va desde la guitarra sola, hasta una pequeña orquesta, pasando por el piano, acordeón y guitarra, y sobre todo, lo que es clásico, una pequeña o grande rondalla. Lo que más le va, parece que ha sido siempre el acompañamiento de música de cuerda, por ser más suave y permitir mayor parte a la voz, siendo la música de cuerda en guitarra, violín, laúd, bandurria o mandolina, la que menos “tapa” al cantor” (64).

Valeriano Ordóñez escribe lo siguiente acerca de la jota:

“Los instrumentos predilectos de la jota fueron las guitarras, requintos y bandurrias, laúdes, guitarricas y violines, acordea y piano, triángulo y castañuelas, panderetas y hasta zambomba...; los instrumentos de cuerda con preferencia a los de viento. Pero también han sido muy suyas banda y gran orquesta” (65).

Otra tradición navarra, que viene de la segunda mitad del siglo XVIII es la de la aurora. Tras exponer festividades, fechas y autores, José Menéndez opina que se verificó una evolución importante en las Auroras

(62) WEBSTER, “Les Pastorales Basques” en Rev. *Euskal-Erria*, 1893.

(63) GALLOP, Rodney, *Los Vascos* (MADRID, Ed. Castilla, 1948), p. 79.

(64) FLAMARIQUE, Pedro M^a - URROZ, Julián C., *La jota navarra*, op. cit., p. 13.

(65) ORDÓÑEZ, Valeriano, *La jota y sus fases* (PAMPLONA, Diputación Foral de Navarra, Col. Temas de cultura popular, n^o 331, 1978), p. 13.

“dentro de la segunda mitad del siglo XIX. Toda esta producción responde a un común estilo y forma musical, la mayoría a dos voces o dúos, de terceras, y algunos a tres voces, y todas ellas, con acompañamiento instrumental de aire.

No deja de ser curioso que no hayamos encontrado composiciones con instrumentos de cuerda” (66).

Paso a continuación a nombrar varios conjuntos en su mayoría de difícil concretización numérica.

Así Garibay nos proporciona la noticia de que en 1443 se utilizaron para bailes y canciones en Mondragón:

“el tamboril, las albocas y panderos” (67).

Es claro que el que haya enumerado distintos instrumentos a la vez no quiere decir que tocasen todos ellos juntos, pero creo interesante dar constancia del dato.

Es curioso, y además esta vez concreto, el dato que nos proporciona el P. Donostia sobre las dulzainas:

“En Vitoria parece existían (las dulzainas) con carácter fijo. Las dulzainas acompañaban al viático en el s. XVIII. “Le viatique est précède de porteurs de cierges, de six hautbois maures, appelé (sic) Donzainas, et quelque fois d’un petir tambour qui s’accorde tres bien avec cet instrument...” (68).

También es curiosa la noticia ofrecida por el P. Hilario Olazarán, extraída de una historia de Saint-Jean de Luz, escrita por Leonce Goyetche en 1856, donde al nombrar la visita del rey sol Luis XIV, en 1660 dice:

“Comme manifestation original et cantabrique, une bande de danseurs crascabilaires, s’étant placée en tête des chevaux du roi, bondi au son des grelots et des tambours, et exécuta le pas national” (es decir, saltó al son de los cascabeles y tambores).

“Le canon se faissait entendre avec les tambourins joyeux et les grelots des crascabilaires” (se oía el retumbar del cañón junto con los alegres tamboriles y los cascabeles de los cascabeleros).

(66) MENENDEZ DE ESTEBAN, José, *Música de Auroras y Rosarios* (PAMPLONA, Diputación Foral de Navarra, Col. Temas de cultura popular, n° 342, 1979), p. 7.

(67) DONOSTIA, P., *Historia de las Danzas* op. cit., p. 79.

(68) *Ibidem*, p. 80.

Sobre las cuentas de dicho viaje, se citan las sumas pagadas

“aux danseurs du roi dits “crascabilaires”... aux tambourins et viollons, etc., ainsi que quelques indices de leur costume” (69).

Inconcreto también en lo referente a si formaban conjunto instrumental o no, es el dato ofrecido por el famoso fiscal de la Inquisición Pierre de Lancre, en la “Table de l’Inconstance de Mauvais Anges et Démons”, en el que

“incluso menciona a los músicos por sus nombres: Castellure, el hombrecillo ciego de Ciboure; Ausugardo, de Hendaya, y Ausupe-romni, que tocaban el violín, el tamboril, la flauta, la trompeta y “ese largo instrumento que ponen sobre el suelo y golpean con un palito” (70).

Rodney Gallop, que es de quien tomo la cita, opina que este último tal vez sea el ttun-ttun, pero que también puede ser una especie de cítara o xilofón.

Para terminar con la relación de datos, Ramón de Berraondo en un artículo de 1932, al hablar de la Fiesta en Valcarlos, cita el clarinete como anunciante del cortejo, y tras detallar éste dice:

“cierra la marcha una charanga” (71)

sin especificar nada más. Probablemente se trataría de un tipo de orquesta al estilo de las actuales charangas, cuyo principal cometido es el de la animación y no el del acompañamiento del baile.

CONSIDERACIONES FINALES

Como habrán observado el presente trabajo se limita a reunir datos conocidos sobre la existencia de distintos conjuntos instrumentales en Euskal Herria a través de los tiempos.

Salvo en algún caso, no estamos en condiciones de plantear la importancia o estabilidad de dichos conjuntos. Para corroborar esta opinión personal demos cuenta de que si bien los datos concernientes a los siglos XIX y XX son en cierta forma abundantes, en cambio los pertenecientes a los anteriores siglos son más bien aislados.

(69) OLAZARAN, P. Hilario, “Nuevos detalles sobre viejas danzas vascas”, en *Rev. Txistulari*. Nov. 1934, p. 14.

(70) GALLOP, Rodney, *Los Vascos*, op. cit., p. 152.

(71) BERRAONDO, Ramón de (“Martín de Anguiozar”), “Fiesta en Valcarlos”, en *Rev. Txistulari*, Mayo 1932, p. 14.

De todas formas sí creo que son posibles unas consideraciones que sirvan de punto de partida para posteriores investigaciones.

Así, es claro que los datos recogidos se refieren casi siempre a música o instrumentos acompañantes de la danza, en la que el ritmo juega un papel esencial. En este sentido la faceta tímbrica queda en cierto modo relegada a un segundo plano. Quizás por ello no existen grandes conjuntos estables que permitan un mayor contraste de timbres.

No hay que olvidar, sin embargo, la existencia de instrumentos de percusión, además de la caja, tambor o atabal y salterio, que utilizados por los propios bailarines aportan una riqueza tímbrica; tal es el caso de los palos, espadas, broqueles, cascabeles, cencerros, castañuelas, etc..

Es interesante, en el sentido anteriormente expuesto, la opinión del P. Donostia:

“El verdadero tipo orquístico popular es el de un txistulari con su tamborcillo y el atabal. Una sola flauta es la necesaria para tocar las melodías de baile: éstas están concebidas como simple melodía, sin necesidad de aditamentos armónicos o contrapuntísticos. Si en algunos sitios se tocan con el grupo orquístico de cuatro músicos, ha sido por adaptación, no porque las melodías hayan nacido en esta forma polimelódica o acompañada. Se echa de ver esto en la misma forma de adaptación, que es un relleno más o menos afortunado” (72).

Parece evidente, por otra parte, una disminución en la variedad de instrumentos utilizados en Euskal Herria a través de los tiempos. Así mientras en el período renacentista o barroco hay una cierta variedad instrumental, ésta se va reduciendo poco a poco para centrarse en la utilización de unos pocos instrumentos. Paralelamente asistimos en el siglo XIX a la estabilización de ciertas formas orquestales como pueden ser las de txistus, gaitas, o rondallas. Estas últimas concentradas en la ribera navarra; las gaitas en las tierras de Estella. Y con respecto a los txistus, acudimos una vez más a la autorizada opinión del P. Donostia:

“La agrupación de txistus parece nacida en Gipuzkoa. No la encontraréis en Bizkaya. El Ezpata-Dantza se baila al son de un solo txistu. Su música no admite afortunadamente esos aditamentos en dúos y bajos con que en Gipuzkoa se ha querido adornar las viejas melodías”

“recordemos que también en Nabara prosigue el P. Donostia el txistu es único. El área geográfica del trio de txistus quedaría reducida, por consiguiente, a Gipuzkoa, y en ella, sobre todo a Do-

(72) DONOSTIA, P., *Historia de las Danzas ...* op. cit., p. 62.

nostia u otras poblaciones que pueden pagarse este lujo, que, dicho sea de paso, no se debe abandonar” (73).

Escribía lo anterior el P. Donostia en 1933, y nos apunta dos temas interesantes.

Uno es la distribución geográfica de los grupos instrumentales. En un primer análisis se podría decir que los instrumentos de viento parecen ser los predilectos en la zona oeste del país, donde aparecen la cornamusa, la alboka y en sustitución de ésta el acordeón. Por otro lado la zona este parece más partidaria de los instrumentos de cuerda, violines en la zona montañosa, y guitarras y bandurrias en el llano. Y curiosamente, en opinión de Juan Antonio Urbeltz, esto ocurre en la interpretación del mismo tipo de danza. En la zona central quedarían los instrumentos como la dulzaina y, o gaita. La flauta recta de tres agujeros es al parecer el único instrumento que aparece en toda la geografía del país.

También la evolución de la civilización occidental y su incidencia en nuestro país ha influido en el mundo instrumental. Así la parte norte del país conserva durante mayor espacio de tiempo instrumentos de sonoridad débil, como el violín, quizás por el ambiente pastoril, ajeno todavía a las innovaciones de la sociedad industrial. En cambio en Vizcaya, región de rápida evolución industrial, aparece rápido el acordeón, fruto de esta última sociedad, que sin embargo se adapta a las formas musicales del país.

Otro tema de vital importancia es la relación directa que tienen las orquestas populares con el apoyo social y con la economía; por ejemplo en el caso de los conjuntos de txistus, al ser el txistulari en muchos casos un asalariado del municipio, depende del poder económico de éstos la posibilidad de formar conjuntos; y no son ajenos a este problema los conjuntos de gaitas.

Por último, es curioso observar en las actuales pastorales de Zuberoa por ejemplo, la diferenciación existente entre el instrumento autóctono la txirula, y los, diríamos, universales, al interpretar aquél los bailes tradicionales, y éstos los intermedios, salidas, paseos, etc.. Parece ser que el problema está en que el músico popular es el único que conoce la forma de interpretar la danza, por cuanto de complicado tiene de ritmo, repeticiones, etc., frente a la simplicidad de varias melodías de marcha.

Esto se relaciona en alguna manera con el problema de la literatura musical impresa existente para orquestas populares. La gran beneficiada ha sido la orquesta de txistus, que desde 1929, conoce una periódica publicación; la revista Txistulari (con dos épocas 1929-1936, y 1955 en adelante). Por suerte en estos últimos años ha aumentado la literatura para gaitas. El resto de las orquestas to-

(73) DONOSTIA, P., *Txistu y Danzas* (BILBAO, Escuelas Gráficas de la Santa Casa de Misericordia, 1933), p. 39.

avía tienen que hacer uso de la tradición oral en todo caso escrita para su subsistencia. Sería de desear que se tomara en cuenta este aspecto que podría solucionar a mi entender bastantes de los problemas que tienen planteados actualmente las orquestas populares.