

GIPUZKOAKO DULTZAINA LA DULTZAINA EN GIPUZKOA

Joan M.^a Beltrán

Cuadernos de Sección. Folklore 4. (1991), p. 185-232.
ISSN 0212-7547
San Sebastián: Eusko Ikaskuntza

Dultzaina eta dultzainariak Gipuzkoan eduki duten bere izateari buruzko berriak, jaso eta biltzea izan da idazlan honen elburua, ahal den eta modu zabalenean. Tresna honen inguruan ematen diren osagai desberdinak bat eginik, bere iragan illun hori aztertu eta argitu nahian.

Gaur egun Gipuzkoan dultzainari balio handirik ematen ez bazaio ere, gure kultura eta konkretuki, gure musika herrikoia ren barnean oso ugari eta garrantzitsua gertatu izan da orain dela gutxi arte.

Guzti hau, lau ataletan banaturik aurkezten da:

- 1.- Jatorria, historia, ingurua, istorioak...*
- 2.- Dultzainari zerrenda (fitxak informazioarekin)*
- 3.- Dultzaina egileak (Gipuzkoan ezagutu ditugunak)*
- 4.- Errepertorioa (jasotako guztia sartu ezinik, hogeitaz aletako bilduma)*

El objetivo de este pequeño estudio sobre la dultzaina no es otro que el de reunir amplia y variada información acerca de este instrumento en Gipúzkoa.

Aparte de los escasos datos reunidos de anteriores trabajos realizados por nuestros primeros investigadores (Iztueta, Donostia...), y algunos apuntes sobre la «doble lengüeta» (oboe) tomados de algunos Etnomusicólogos, aquí se recogen datos tomados en la mayoría de los casos directamente de los últimos dultzaineros que han actuado en nuestra tierra y de personas muy relacionadas con este fenómeno (familiares, aficionados, etc...).

El trabajo está dividido en cuatro partes:

- 1.- Información general: Historia, anécdotas, características.*
- 2.- Relación de Dultzaineros: Fichas con información.*
- 3.- Fabricantes. Relación de constructores en Gipúzkoa.*
- 4.- Repertorio: una pequeña muestra de lo recogido hasta ahora (20 melodías).*

The aim of this short study on the «dulzaina» is to gather a wide and varied information about this instrument in Guipuzkoa.

Apart from the few data taken from previous studies carried out by our first researchers (Iztueta, Donostia...), and from some notes on the «double reed» (oboe) taken from some Ethnomusicologists, here we gather data taken in most cases directly from the last «dulzain» players who performed in our country and from persons well acquainted with this phenomenon (relatives, amateurs, etc...).

The study is divided into four parts:

- 1.- General information: History, anecdotes, characteristics,...*
- 2.- List of «Dulzain» players: Information files.*
- 3.- Manufacturers: List of manufacturers in Guipuzkoa.*
- 4.- Repertory (a small sample of what has been gathered up to now: 20 melodies).*

SARRERA

Dultzaina eta Dultzainariek Gipuzkoan eduki duten bere izateari buruzko berriak, jaso eta biltzea izan da idazlan honen elburua, ahal den eta modu zabalenean. Tresna honen inguruan ematen diren osagai desberdina bat eginik, bere iragan illun hori aztertu eta argitu nahian.

Gaur egun Gipuzkoan dultzainari balio haundirik ematen ez bazaio ere, gure kultura eta konkretuki, gure musika herrikoia barnean oso ugari eta garrantzitzua gertatu izan da orain dela gutxi arte, horregaitik honi buruz zerbait egitea beharrezkoagoa zen, bereziki, gaur eta hemen, dultzainarekin inplikaturik dauden haieri zuzendua.

Jakina da, oso gutxi dela gai hontaz orain arte egindakoa, eta egindako lan batzuetatik ateratakoa hemen bildurik daude. Baita ere bere «jatorrizkotasunari» buruz ipotesis edo erizpidea azalduz (zenbait etnomusikologo teoriaz baliatuz).

Sakondurik gabe bada ere (ikerketa baten hasiera moduan), guzti hori lau ataletan banaturik dago.

- 1.- Jatorrian, historia, ingurua, istorioak...
- 2.- Dultzainari zerrenda (fitxak informazioarekin)
- 3.- Dultzaina egileak (Gipuzkoan ezagutu ditugunak)
- 4.- Errepertorioa (jasotako guztia sartu ezinik hogeitako bilduma).

Aldez aurretik eskertu behar da lagundu duten guztiei, dultzainari, senide, lagunak eta dultzainazaleak. Horien mediotz jaso dira, orain zure eskuetan, bildurik azaltzen diren datu argigarriak. Beraien jarrera baikorra, gei, dultzainarekiko errespeto, zaletasuna eta maitasuna ahalegin dute, alde batetik dultzaina gaur arte bizirik iristea eta tresna honen iraupena posible eta itxaropentsuago izatea.

A MODO DE INTRODUCCION

Ha pasado mucho tiempo desde que presenté (4.III.1983) en la Sección de Folklore de «Eusko Ikaskuntza» el Proyecto de Estudio sobre la Dultzaina. Variante de la familia de la doble lengüeta (Oboe), existente en Euskal Herria.

Antes de comenzar ya era consciente de que el asunto tenía mucha «tela», y que se necesitaría mucho trabajo y dedicación para hacer algo mínimamente serio e interesante y que el plazo de un año que se daba para realizarlo no daba para mucho.

Así, al cabo de un año tenía algo realizado, pero no se podía decir que fuera una parte concreta, había de todo un poco y no era en modo alguno presentable para ser publicado en ningún sitio.

Como se decía en la presentación, muchas eran las tareas ó cuestiones a realizar: Música, músicos, constructores, pueblos con dultzaineros locales ó de fuera, funciones y obligaciones de éstos, documentación fotográfica, algo de historia, anécdotas y en general todo lo relacionado con el instrumento y sus «jotzaileak».

Poco a poco he ido realizando trabajos y se han ido acumulando datos, partituras, etc. Lo que tengo muy claro es que un trabajo completo, acabado, es algo que una sola persona difícilmente lo puede realizar a ratos libres y además se necesitaría mucho tiempo para acabarlo; por ello he pensado que el trabajo realizado hasta ahora, tiene suficiente interés, como explicaré y se verá posteriormente para que sea publicado.

Veamos pues, que es lo realizado en el tiempo transcurrido desde la presentación hasta la fecha.

Primero hay que decir que si en un principio pensé en abarcar la dultzaina como instrumento en la vertiente cantábrica de Euskal Herria (Bizkaia-Gipúzkoa) diferenciada de la navarra y de la alavesa, en repertorio, estilos, funciones, etc... nada más empezar decidí ceñirme a Gipúzkoa por dos razones:

1ª.- Para no dispersar esfuerzos y abarcar un área más limitada consiguiendo de esta forma más efectividad, concreción y detalle.

2ª.- Porque sabía que en Bizkaia otros investigadores habían realizado y seguían realizando trabajos similares.

En Gipúzkoa sin embargo desconozco que se haya ó se esté realizando al respecto nada en profundidad.

Paso a enumerar los diferentes apartados ó materias que componen este trabajo:

- APUNTES HISTORICOS.
- EL ENTORNO DE LOS DULTZAINEROS (familiar, social, festivo...)
- ANECDOTAS Y «PASADIZOS».
- RELACION DE MUSICOS.
- LA CONSTRUCCION DEL INSTRUMENTO.
(Acompañado de material fotográfico.)
- REPERTORIO. (Relación de partituras a partir de grabaciones realizadas directamente a dultzaineros, a gente que no siendo dultzaineros conocía su música y la cantaba, discos viejos, recopilación de material de los dultzaineros Gipuzkoanos realizada y publicada por otros.)

APUNTES HISTORICOS

Antes de entrar a desarrollar el tema de su pasado y aun sabiendo que no es éste el lugar más adecuado para ello, quisiera aprovechar este trabajo de recogida de datos sobre la Dultzaina en Gipúzkoa, para intentar aclarar algo sobre el origen del instrumento en el País Vasco, no pretendiendo por supuesto, zanjar el asunto, ni sentar cátedra.

Al no existir aquí documentos antiguos sobre la dultzaina (y aparecer en la antigüedad en otras culturas), se habla muy poco de su origen y cuando se explica, muchas veces se ha intentado justificar la procedencia de este instrumento desde antiguos escritos de culturas como la griega, ó la romana, en las que aparece con frecuencia. También se le ha relacionado con la estancia de los árabes en la Península Ibérica.

Cierto es que instrumentos similares a la Dultzaina han sido y son muy utilizados en todo el mundo del mismo modo que otros tipos de aerófonos. Vemos que existe una gran variedad de éstos, en la cultura árabe y como no, entre ellos también están los instrumentos de doble lengüeta similar a la dultzaina. Pero esto no ocurre solamente en la cultura árabe, en casi todas las culturas se dan, más o menos, características similares y se encuentran, como no, instrumentos de doble lengüeta. Por toda Europa se han utilizado estos instrumentos en zonas a las que no ha llegado la presencia de los árabes.

Pues bien, ahora intentaré dar mi punto de vista sobre el posible origen de la dultzaina, apoyado en la teoría de la evolución de los instrumentos de música y en este caso concreto de los de doble lengüeta. (Todo ello sin pretender entrar a realizar un estudio comparado, limitándonos en este caso a describir características y peculiaridades de la dultzaina en Gipúzcoa). Para ello nos basaremos en la existencia en el País Vasco de ese rudimentario instrumento de doble lengüeta, construido con cinta de corteza de avellano ó brote de castaño, que recibe los nombres de «Sunpriñu», y «Tronpeta». Este instrumento construido y utilizado por los pastores vascos del navarro valle de Larraun, al pie de la Sierra de Aralar, ha venido sonando hasta mediados de éste Siglo (1).



Oboe vendeano «tontarde»

Los más prestigiosos etnomusicólogos, se basan en esta teoría de la evolución para explicar el origen de los actuales instrumentos musicales:

Curt Sachs: «Ese instrumento construido con cinta de corteza (lengüeta de cinta), es el antecesor de instrumentos futuros» (2).

(1) Beltran Argiñena, J.M., «Azal doinuak» Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra nº 29, 1978

(2) Sachs, Curt «Historia Universal de los Instrumentos Musicales», Ediciones Centurión, Buenos Aires 1947. Pág 37

F.R. Tranchefort: En su clasificación los incluye en el grupo «los oboes populares» (3).

Maguy Andral: Refiriéndose a los instrumentos de viento en Europa dice: «Los oboes son escasos. Se hallan en su forma más elemental: una corteza enrollada...» (4).

Si admitimos el hecho de la evolución, a partir de instrumentos pastoriles como el «Sunpriñu» y otros similares que existen en la zona de los Pirineos, podemos afirmar que los instrumentos de doble lengüeta, en sus diferentes modalidades, llevan mucho tiempo entre nosotros.

Veamos ahora los diferentes pasos de un hipotético proceso evolutivo, sirviéndonos de la presencia del instrumento a lo largo del Pirineo. Para ello nos serviremos de dos magníficos estudios sobre Organografía popular, realizados por el prestigioso folklorista catalán Ramón Violant y Simorra, «Els pastors i la música», e «Instrumentos músicos de construcción infantil y pastoril en Cataluña»

1º.- El instrumento, construido con una cinta de corteza enrollada, es tubo y boquilla (en una sola pieza), con varios agujeros o sin ellos (con dos en el caso del «Sunpriñu»). Se presenta el siguiente problema, la boquilla se deteriora en un corto plazo de tiempo y deja de funcionar.

2º.- Al mismo instrumento se le coloca una boquilla recambiable, de corteza recién despegada, como en el caso de la trompeta de Errazkin (variante del Sunpriñu) pero en esta caso las boquillas siguen durando muy poco y el tubo sonoro se va deteriorando.

3º.- Tubo y boquilla de corteza que recibe el nombre de «Trota» ó «Trompa» en el Pirinero Catalán. En este caso en la cinta de corteza se realizan unos orificios «para producir unas melodías suaves, parecidas a las de la Dultzaina» (6). El número de orificios, superior al del «Sunpriñu», parece similar al de la Dultzaina actual.

4º.- Tubo de madera y boquilla de caña, en un principio pequeño instrumento, casi sin campana, como la Txanbela zuberotarra, e instrumentos similares extendidos por todo el Pirineo y posteriormente las actuales Dultzainas (de madera y metálicas), Gaitas y Grallas.

Hemos podido ver las diferentes fases de la evolución de un instrumento, motivado por el deseo de mejorar y ampliar sus posibilidades, tanto musicales, como de conservación. Este proceso también nos confirma la existencia de la doble lengüeta (oboe), en nuestro país desde épocas remotas. Con esto no quiero decir que los árabes no trajeran con ellos instrumentos similares y que no ejercieran cierta influencia, tanto en la forma de construir, como en la ejecución, repertorio, etc..., pero esto exigiría un estudio profundo y ello excede las pretensiones de esta reflexión, sobre el origen de nuestro instrumento,

(3) Tranchefort. François-René. «Los instrumentos musicales en el mundo». Madrid, 1985, Alianza Editorial. Pág. 251.

(4) Andral Maguy (Responsable del Departamento de Etnomusicología del Museo Nacional de Artes y Tradiciones Populares de París). «La Música», los Hombres, los Instrumentos, las Obras. Nº 1, Etnomusicología y Organología, Pág. 23. Ed.: Planeta, Vitoria 1965.

(5) Violant y Simorra, Ramón, «Instrumentos Músicos de Construcción Infantil y Pastoril en Cataluña». Revista de Dialectología y Tradiciones Populares. T. X, 1964, Cuadernos 3º y 4º, Madrid 1954. Pág. 352.

(6) Violant y Simorra, Ramón, «El Pastors i la Música». Biblioteca Folklórica Barcino, nº 10, Barcelona. 1953.

solamente se pretendía demostrar que instrumentos de este tipo, son utilizados en el País Vasco, por supuesto, mucho antes de que llegaran los árabes a la Península.

Veamos a continuación algo de su pasado conocido y documentado en nuestra provincia

Pocos son los datos escritos que conocemos sobre la Dultzaina en Gipúzcoa, pero por éstos y por lo recogido directamente a los viejos dultzaineros que tocaban a principios de siglo y a personas de esa época, es evidente que desde el punto de vista del número de ejecutantes, el instrumento ha tenido una importancia y una presencia muy notoria en esta parte de Euskal Herria, fundamentalmente alrededor de acontecimientos y fenómenos festivos. Plazas, calles, romerías, sidrerías, bodas, etc... donde había fiesta allí estaba la dultzaina, aveces sola, otras acompañada de tambor, formando grupo, bien dos dultzainas y tambor, ó acompañados del acordeón diatónico (triki-tixa, soinu txiki), bien siendo el único grupo musical en la fiesta, ó en competencia ó coparticipe junto con otros grupos; de txistularis, albokaris, trikitilaris, etc...

Pasemos a ver algunos datos y hechos, escritos o contados, de la historia de la Dultzaina en Gipúzcoa.

Larramendi, en su «Diccionario trilingüe...» (1745), aparece el nombre de «dulzayna» en castellano como «Bolin-goza» en euskara. Pág. 302.

Por Iztueta sabemos de su existencia en el Siglo XVIII, al hablar de los músicos populares: «Estos músicos solían ser de ordinario recogedores de sacos en los molinos, arrieros, carboneros y pastores que por afición y sin maestro alguno habían aprendido a tocar el tamboril, el silbo y la dultzaina.

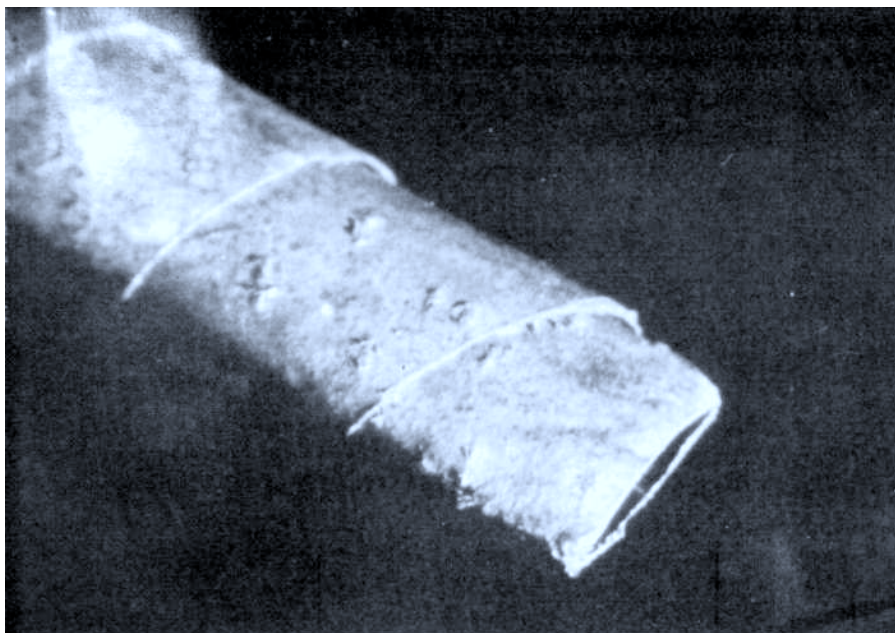
«Los cuales, alegres y dados al regocijo, mientras pastoreaban sus rebaños en los montes, y después de haber llevado sus trabajos más precisos, se dedicaban por pasa-



Sunpriñu

tiempo a tocar y a aprender esos instrumentos melódicos, al mismo tiempo que proporcionaban solaz a los oyentes: y junto con los picos rotos de los montes respondían también los valles y barrancas con sus ruidos naturales.

«En todos los pueblos de Guipúzcoa había muchos flautistas y dulzaineros de esta clase; el solar vasco ha sido, por lo mismo, en todo tiempo y lugar, alegre y divertido, así los días de labor en los montes, bosques y portales, como los de fiesta en las plazas públicas» (7).



Sunpriñu; detalle de la boquilla

Con motivo de la visita que el año 1828, los reyes D. Fernando VII y D^a M^a Josefa Amalia de Sajonia a la Villa de Durango, entre los actos que se prepararon, figuran entre los músicos contratados para el acontecimiento «banda de dulzainas que se trajeron de Guipúzcoa» (8). Según el libro de cuentas (en el que aparecen como «Dulzainistas»), se les pagó 320 reales.

Juan José de Belaustegui escribe en 1930 «La dulzaina, especie de oboe pastoril, en el que la gente sencilla del campo ejecuta con acompañamiento de tambor ó pandere-

(7) Iztueta, J.I. «Gipuzkoako Dantza Gogoangarriak-Viejas Danzas de Guipúzcoa». Ed. La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao 1968. Pág. 53.

(8) Veitia, F.A. y Echezarreta, R. de, «Noticias Históricas de Tavira de Durango». Bilbao, 1967, Pág. 123-124.

tas.... y esta es precisamente la dulzaina que desde el Siglo XVI, se viene usando en las provincias vascongadas» (9).

El P. Donostia nos dice que «al dulzainero acompaña una mujer que canta, (ordinariamente había unos interludios de dulzaina alternando con canto), suelen tocar dos dulzainas y un tambor: les acompaña también una pandereta, los que tocan lo saben también por tradición.

«A la pandereta llaman en Azkoitia «panderue»» (10).

José Sodupe «Montte», nos habla de la presencia de los dultzaineros durante los Guerras Carlistas y de la evolución material (física) del instrumento. Según él, la antigua dultzaina es más corta con los orificios colocados de la misma manera que actualmente, pero acabando por la parte inferior a la altura de los dos orificios laterales (belarriak) de las dultzainas que se fabrican en la actualidad. El poseía un ejemplar de este tipo.

Vamos a situarnos ahora en Gipuzkoa a principios del Siglo XX.

Conocemos la presencia de dultzaineros por toda Gipuzkoa, tanto a lo largo de toda la costa; Donostia y sus alrededores, Orío, Zarautz, Getaria, Zumaia, Itziar, Lastur, Deba y Mutriko como por el interior; Goiherri, Valle del Urola, Arrasate, Oñati, etc...

Culturalmente existen dos «mundos», dos ambientes diferenciados, en unos aspectos más y en otros menos:

El kaletarra (urbano) y el baserritarra (rural).

Pues bien la dultzaina está presente en los dos pero de forma diferente.

El instrumento físicamente y tímbricamente es muy parecido (luego veremos esto más detalladamente) pero el resto, tanto la formación musical de los dultzaineros, condición social, estilo, repertorio, etc... son distintos.

En el entorno kaletarra (urbano), son los Gaiteros-Dultzaineros navarros los que tienen prácticamente la exclusiva, participando en las fiestas de muchos pueblos de la Provincia, en los que son contratados oficialmente y cobrando de los Ayuntamientos. Su trabajo es muy amplio y su función importante, tocan dianas, conciertos, en las comparsas de gigantes y cabezudos, bailables y pasa-calles...

Son músicos de formación musical académica, (en muchos casos tocan otros instrumentos, conocen las técnicas de la armonización, están «al día» de los bailes del momento con un repertorio muy variado que abarcaba desde las danzas propias del entorno rural como el fandango, arin-arin, birikilketa, a los más urbanos como Mazurka, vals, polka, schotis, abanera y otros más de concierto como los zortzikos en 5/8, además de tener temas propiamente para dar sus conciertos.

El hecho de que utilizaran la escritura musical ha posibilitado la conservación de un amplio repertorio.

Bien, pues estos músicos eran los que, salvo alguna excepción, tenían copada toda la demanda de dultzaina que se daba a principios del siglo en el mundo kaletarra de nuestra provincia, en el que rara vez aparecen los dultzaineros Gipuzkoanos.

(9) Belaustegui, J.J., «La Dultzaina». Euskal Erriaren Alde, 1930. Pág. 373-375.

(10) Donostia, P. «Historia de las Danzas de Guipúzcoa-Instrumentos Musicales del Pueblo Vasco». Ed. Icharopena, Zarauz. Pág. 80.

Veamos algunos ejemplos de lo que ocurría en el primer cuarto de Siglo: En recogidas folklóricas realizadas por la costa Gipuzkoana, en Orio todos los entrevistados en el Casco Urbano, «Kaletarrak», conocen el instrumento, ya que venían los dultzaineros de Estella para las fiestas patronales todos los años, contratados por el Ayuntamiento y sin embargo, la mayoría de éstos no conocen o no han prestado la menor atención a los dultzaineros que viven y tocan en los alrededores de Orio, en el ambiente rural como es el Barrio de San Martín en el mismo pueblo de Orio ó en Aya. Algo similar ocurre en el resto de pueblos como Mutriku, Deba, Getaria, Zarautz..., todos ellos núcleos con una vida, costumbres y cultura urbana, a los que acuden los dultzaineros de Estella y sin embargo son desconocidos los dultzaineros de Iztiar, Lastur..., músicos de ambiente rural, baserritarra.

Lo mismo ocurre en el interior donde los dultzaineros locales actúan fundamentalmente en las fiestas de ambiente «baserritarra», y en los núcleos urbanos importantes, en la mayoría de los casos es requerida la presencia de los navarros.

En Oñati aunque hubiera dultzaineros locales, el Ayuntamiento contrataba a los navarros, que tocaban hasta en las corridas de toros. En Arrasate que también contaba con dultzaineros locales, han pasado las conocidas dinastías Estellesas, Elizaga, Pérez de Lazarraga y Montero. En el Goiherri, Segura... En el Valle del Urola, Zestoa,...

Navarra ha exportado y exporta Gaiteros-Dultzaineros no sólo a Gipuzkoa, muchos son los lugares que conocen su bien «tocar», y desde hace mucho tiempo, así, dando un salto hacia el pasado, el año 1676 «en Bilbao se pagaron 3.861 reales, que costó la danza que se hizo de Navarra, 320 maraverises que se dieron a los 8 danzantes y gaitero» (11). ¿Se iniciaría aquella época la costumbre de importar en los núcleos urbanos de Gipuzkoa y Bizkaia gaiteros navarros?. No lo sabemos, lo cierto es que hoy en día, en muchos casos se conserva.

Ahora pasemos a ver cómo es el dultzainero gipuzkoano de esa época que abarca desde finales del Siglo XIX hasta finales de la tercera década del Siglo XX.

En primer lugar habría que decir que, a pesar y a su vez gracias a los pocos datos que tenemos, se puede comprobar que, como ocurre posteriormente, el ambiente en el que actúan es: las fiestas de pequeños pueblos, barrios, romerías, sidrerías,... y son músicos que están muy lejos del academicismo musical y de lo que ello conlleva, en cuanto a técnica, estilo y repertorio. Además no sólo funcionaban al margen del mundo oficial musical, sino que también se encontraban lejos del mundo oficial administrativo y político, de sus entidades y es posible que éste sea el motivo de que aparezca tan pocos datos históricos acerca de este tipo de músicos y lo que conozcamos sea su historia reciente finales del siglo XIX principios del siglo XX, contado en gran medida por sus protagonistas. Ahora bien si no están reconocidos por parte del mundo oficial, si gozan en cambio, del reconocimiento y el aprecio popular, como iremos viendo.

Han existido excepciones, como los Hermanos Agirretxe de Errezil y los Hermanos Altube de Arrasate. Los primeros tocaban desde principios de siglo y tenían mucho de la escuela de los navarros, con los que competían tanto dentro como fuera de Gipuzkoa. Llegaron a grabar de aquellos discos para gramófono, (NERE MAITEA «Fandango» bailable popular vasco - JOTA NAVARRA -, por los Gaiteros de Regil, - RS - 545 - Discos REGAL - 78 RPM).

(11) Idem. Idem



«Tronpeta» (Errazkin)

Severo y Eugenio Altube, comenzaron sus andanzas a finales del Siglo pasado y por aquellos tiempos «eran el mejor grupo de dultzaineros de toda Euskal Herria. Su fama les llevó a actuar en la mayoría de los pueblos importantes de nuestro país» (12).

El hecho de que los Hermanos Agirretxe, en ocasiones se denominaran «Gaiteros de Regil» y no dultzaineros, no creo que fuera por casualidad, pienso que por aquel tiempo estaría determinado por el estilo, la forma de tocar y la imagen que querían dar, no hay que olvidar que los navarros eran más conocidos como gaiteros que como dultzaineros y éstos gozaban de un gran prestigio como músicos.

Habría que conocer también qué tipo de música tocaban los Hermanos Altube, cuyo repertorio desconocemos y que llegaron a ganar entre otros, un concurso de dultzaineros en Estella (12). Posteriormente Sebero Altube llegó a ser un gran músico de escuela, como se puede ver más adelante.

Pero ya he apuntado que tanto los hermanos Altube como los Hmos. Agirretxe son una excepción dentro del conjunto de dultzaineros gipuzkoanos de esa época, ya que la gran mayoría de éstos tenían una formación musical «popular» no académica, «aprendían de oído».

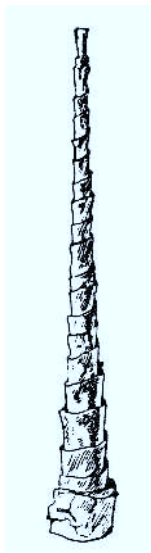
En muchos casos el oficio de dultzaineros se transmitía de padre a hijos (Montte, Agirretxe,...) En otros casos el interesado intentaba aprender por su cuenta ó acudía donde otro dultzainero.

La forma de agruparse, como se ha podido ver anteriormente era muy variada: lo mismo aparece por parejas (tocando a dúo y acompañados de tambor), como una dultzaina y tambor ó, como en algunas zonas (al introducirse en el País Vasco el acordeón diatónico) en las que formaban grupo tocando juntos, dultzaina, acordeón diatónico (soinu txiki, triki-tixa), percusión y canto. De ahí que en muchos casos los primeros trikitilaris fueran ó bien dultzaineros ó estuviesen relacionados familiarmente con éstos y también por ello, el que el repertorio de ese nuevo instrumento, esté formado en una gran medida por el repertorio de los viejos dultzaineros.

Hay que decir que el acordeón diatónico (triki-tixa) tuvo mucho que ver en la posterior evolución de la dultzaina ya que fueron los soinujoaleak (trikitilaris) en gran medida los causantes de que ésta fuera arrinconada, desplazada y desapareciera de la mayor parte de fiestas y romerías en las que había venido participando, pero si esto es cierto, por otro lado también lo es el hecho de que en el repertorio de los trikitilaris se ha conservado vivo el estilo, ritmos y melodías de los antiguos dultzaineros gipuzkoanos, ya que tomaron de éstos su música y forma de tocar. Esto no es casual ya que como veíamos antes en muchos casos, eran los mismos dultzaineros los que tocaban los dos instrumentos, o bien los de la misma familia y además el entorno en el que actúan era el mismo que el de la dultzaina, en el cual introdujeron pocas novedades, respetando el estilo, la forma y músicas de la fiesta.

José Peña, del Caserío Sarobe del Bº San Martín de Orio, decía: «Dultzainero asko bazen hemen, gero soinua hartu eta dultzainari utzi egin zitzaion» (Antes aquí había muchos dultzaineros, después se cojió el acordeón y se fue abandonando la dultzaina).

(12) Velez de Mendizabal, José Mª, «Sebero Altube» Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián, 1979, Sociedad Guipúzcoana de Publicaciones S.A. Pág. 50-52.



Corn o «Corna»

Tropa á Trompa

EL ENTORNO DE LOS DULTZAINEROS

Como hemos visto los dultzaineros Gipuzkoanos se movían fundamentalmente dentro de ese mundo rural. Se les podía ver en las sidrerías ó establecimientos similares, bien habiendo sido contratados ó bien siendo miembros de la familia dueña del establecimiento, ahorrándose de ese modo el tener que traer y pagar música de fuera. Un ejemplo lo tenemos en el Caserío Sarobe del Barrio de San Martín de Orio que funcionaba como sidrería. Antonio Peña, propietario del caserío, tocaba la dultzaina, además de acordeón diatónico, para atraer y entretener a la clientela.

Donde tampoco podía faltar la presencia del Dultzainero era en las romerías y fiestas que se celebraban en ermitas, montes, barrios y en las fiestas patronales de pequeños pueblos de ambiente baserritarra. En casi todos los casos, acudían sin ser contratados por nadie, allí se presentaban cogiendo un lugar en el que se ponían a tocar, intentando atraer gente a su acorro». Para ello tocaban martxas (birikilketak 6/8 y cuando tenían un corro de dantzaris formado tocaban lo que llamaban «saioa» (un grupo de danzas, generalmente formado por fangando (-3/8,- 3/4) y arin-arin (-2/4), también podían introducir

algún baile al «agarrau» -«elduta», como pasodoble, habanera, vals...) Al concluir éste «saio», cobraban un tanto a cada pareja que había bailado, (dicen que pagaba siempre el chico).

Pero todo no era cobrar, pues cuenta Juan Aiesta, Dultzainero de Bedia (Bizkaia) nacido en 1892; que en algunos sitios, el Ayuntamiento además de no pagarles, lo que hacía era cobrar al músico, en este caso al Dultzainero la «parcela» ó el sitio que cogía para tocar, al modo de los feriantes. Si se ponía en un buen sitio, en el centro de la fiesta le cobraban más que si se ponía en otro más alejado ó menos concurrido. De ahí que siempre tuvieran la duda entre colocarse en buen sitio, «caro», pero con posibilidades de sacar dinero, ó en malo, «barato» en el que arriesgaban menos pero también las posibilidades de sacar algo eran menores. Este viejo dultzainero cuenta que a veces había días malos en los que no sacaban para pagar la «parcela» con lo que cobraban (por cada «saioa» txakur txikerra-perra chica al principio y luego txakur handie - perra gor-da).

No he recogido en Gipuzkoa ningún dato sobre el pago de la «parcela» pero pienso que no sería muy distinto al de esa parte de Bizkaia, en donde según cuenta Juan Aiesta era habitual en aquel tiempo.

En estas fiestas la competencia entre los músicos era grande y había que tocar bien y gustar a la gente para atraer dantzaris a su corro. En muchas ocasiones la competencia no era solamente entre dultzaineros sino también con otros músicos como txistularis, albokaris, trikitilaris,.. Para ello había que cuidar el repertorio y aprender rápidamente ese nuevo canto ó melodía que tocada por algún otro músico había tenido éxito, y por supuesto estar al día, en el tipo de danzas de «Moda» que iban apareciendo e introduciéndose en las plazas y romerías. Porque aunque esté demostrado, que estos dultzaineros eran verdaderamente unos grandes amantes de su instrumento, al acudir a tocar intentaban también sacar el mayor beneficio posible.

Y éste habría sido según José Sodupe «Montte» el motivo por el que los dultzaineros en los últimos tiempos tocaban habitualmente sólo y acompañados de tambor en lugar de tocar a dúo ó con triki-tixa, ya que al repartir entre los componentes del grupo, lo que se había cobrado, la cantidad asignada a cada uno era menor. El mismo contaba como Julian Azurmendi, dultzainero bizkaitarra, de Abadiano, que acudía a las romerías de Gipuzcoa, tocaba la dultzaina, muy bien por cierto (según «Montte» el mejor que ha conocido), acompañado al tambor por su hijo.

Pues bien éste era el mundo en el que se movían estos dultzaineros y ésta la forma en la que funcionaban. Estos músicos populares recorrían las romerías y fiestas según el grado de dedicación y las posibilidades que su trabajo les permitía. Unos eran «aficionados» que tocaban en su zona, otros semi-profesionales, que en la época de las fiestas abandonaban ó se liberaban de sus tareas habituales, saliendo a tocar a otros sitios más lejanos. No se conocen casos de dultzaineros dedicados de lleno al instrumento a excepción de los apuntados Sodupe y Agirretxe. Desconozco el grado de dedicación de gente como los dultzaineros y constructores Hermanos Pradere, uno de los cuales se instaló en Arrasate, ó como el del mencionado Julian Azurmendi.

Lo que si podemos asegurar es que se sentían dultzaineros por encima de todo y en cuanto a su amor, entera y ligazón con el instrumento eran unos grandes profesionales.

ANECDOTAS Y «PASADIZOS»

Para empezar veamos algunos ejemplos que confirman lo dicho anteriormente, acerca de la forma de ser y sentirse «dultziferuak» de esa vieja generación:

— José M^a Sodupe (Montte), hermano de José, tocaba los domingos en un merendero de Deusto (Bizkaia), cuando de joven por motivos de trabajo se desplazó allí. Contaba que en una ocasión golpeó a uno con la dultzaina en la cabeza por que, después de haber bailado se negaba a pagar.

— Este mismo dultzainero, ya jubilado solía ir a Alicante a pasar un par de meses todos los inviernos y allí también llevaba su dultzaina, también contactó con algunos dultzaineros o «dolçainer» locales para los que construía boquillas que llevaba cada vez que iba.

— José Sodupe (Montte) los últimos años de su vida los pasó delicado de salud y en varias ocasiones fue hospitalizado en Donostia, Pues bien acostumbraba a llevar la dultzaina con él y aprovechaba cualquier oportunidad para decir que era dultzainero y demostrarlo tocando algo. Recuerdo que en una ocasión una enfermera me comunicó que había un dultzainero hospitalizado en su centro ya que había oído tocar la dultzaina y fue a verlo, pues bien, era José Sodupe (Montte) tocando en la habitación. El mismo me contó que en cierta ocasión regaló una dultzaina al médico que le atendía, lo cual nos indica que para él la dultzaina era algo importante, Al médico no le va a regalar una tonteria.

— Juan Aiesta, el dultzainero de Bedia tocaba casi todos los domingos en el merendero de Guadalupe, en Hondarribi (Gipúzcoa), cuando cumplía el Servicio Militar en el Fuerte que se encuentra en ese lugar.

En estas anécdotas se ve como se sentían ante todo dultzaineros y que llevan consigo el instrumento (para tocarlo por supuesto), lo mismo se desplace a cumplir el Servicio Militar, a trabajar, al hospital, de vacaciones, etc...

Otro tipo de anécdotas nos indican como funcionaban en lo económico.

— Cristóbal Bedia, niño de 9 años que tocaba el tambor en el grupo de los Hermanos Altube de Arrasate, a finales del Siglo pasado, entregó en su casa al final de la temporada veraniega la cantidad de mil pesetas, fruto de las ganancias por su participación en el grupo (12). No hay más que consultar los salarios de esa época para comprobar el capital que ganaban estos dultzaineros, mucho más que actualmente, por supuesto. Pero esta situación se daba en el mundo «kaletarra», en el entorno rural los dultzaineros no gozaban de esa misma condición y prosperidad.

— Veamos esta otra anécdota recogida de José Sodupe «Montte»: Julian Azurmendi el dultzainero de Abadiano venía acompañado de su mujer, hija, e hijo; él tocaba la dultzaina, su hijo, el tambor, y mientras tocaban alguna «Martxa», la hija se dedicaba a atraer gente para formar el (corro) alrededor de su padre y la madre era la que una vez concluido el «saio», cobraba a las parejas que habían bailado. No había montado nada mal el negocio este dultzainero bizkaitarra, para que todo quedara entre los de casa.

(12) Velez de Mendizabal, José M^a, «Sebero Altube». Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián, 1979, Sociedad Guipuzcoana de Publicaciones S.A. Pág. 50-52.

— Contaba José Peña que su padre Antonio, el dultzainero del Caserío Sarobe en el barrio San Martín de Orio, iba a tocar a Aya como reclamo para que la gente acudiría a su sidrería.

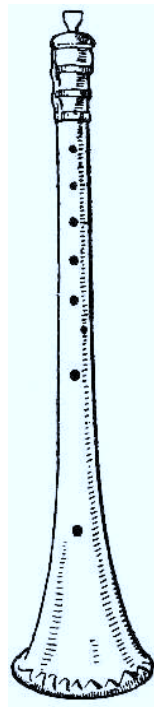
Acerca de los conocimientos musicales de estos dultzaineros se ha podido ver por lo descrito anteriormente como, salvo casos aislados la mayoría de ellos no conocen la escritura musical y su aprendizaje no es nada «académico», lo cual demuestra que cualidades musicales no faltaban. El aprendizaje más común es el que se da por medio de la observación y memorización, sin que exista la figura del maestro. El aprendizaje de nuevas melodías para ampliar el repertorio no es a base de adquirir nuevas partituras sino, «a oído»

— Contaba José Sodupe «Montte», que a la vuelta de la romería, (andando por supuesto), solían ir los dos hermanos tocando, intentando aprender esa nueva pieza que había oído y que para cuando llegaban al caserío, ya la habían aprendido, presentándose en la siguiente romería con la nueva melodía incluida en el repertorio.

— El mismo José comentaba como (careciendo él y su hermano José M^a de formación musical) se las apañaban para tocar a dúo: Dúo egiteko, anaiak «Bi zulo beherago jotzen zuen» (Para hacer el dúo mi hermano tocaba cerrando dos agujeros más).



Grall de pastor



Tarota á gralla

— Antonio Aizpurua, el dultzainero de Asteasu que tocaba la segunda voz, «bajutik», junto a Inaxio Lazkano «altutik», comentaba que cuando tenían que tocar en dos sitios a la vez, acudían (cada uno con un tamborrero), a los dos lugares y que él tocaba lo mismo que cuando tocaban los dos juntos, la única «voz» que sabía, o sea, la segunda, el dúo. El comentaba que las dos voces eran bonitas, y que las dos sonaban bien, tanto juntas como por separado.

Como remate un ejemplo en el que queda de manifiesto la importancia de estos músicos en la fiesta.

— Este se da en Eibar, en donde hoy en día, se conserva la tradición de dar comienzo a las fiestas patronales con el recibimiento en la estación a los dultzaineros de Estella, lo cual nos indica la importancia que tenía la presencia de estos músicos en la fiesta. Actualmente aunque vengan en sus coches, van hasta la estación para iniciar los festejos como antiguamente.

DULTZAINARI ZERRENDA

Zerrenda hontan Dultzainari asko falta dira noski, bainan hala eta guztiz here, honek garbi adierazten du, zein zabaldurik egon dan musika tresna hau gure lurraldean. Beste aldetik fitxa gehienak landu gabe daude, geroago egitekotan (lana bukatu eta osorik non-bait publikatzerakoan hobe ikus ahal izango dugu).

DONOSTIALDEA

Lasarte

— Garagarza.

Mende honen hasieran.

Igandeetan herriko plazan jotzen zuen.

Usurbil

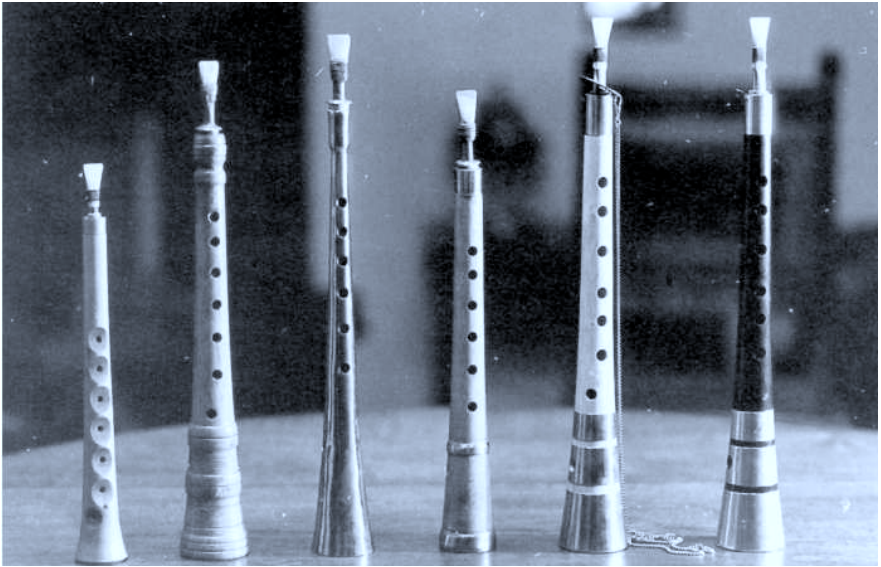
— Paulo Sagarna Iruretagoyena.

1892-l-15 Zarautzen jaioa.

Kale Nagusiko Xextain izeneko etxean. Eta ortxe bizia ogei urte arte. Gero Usurbilera etorri zan. Orbeldegi izeneko argi-etxean lan egiñez orduz geroztik, zahartu arte.

«Esanda bezala ementxe bizi naiz ia irurogei urte auetan eta emengoa ez naizenik ere ez zait iruditzen. Kalexaharkoa zen bere emazte zena ere.

«Txilibituarekin eta flautarekin asi nintzan, baina berehalaxe utzi nituan. Geroztik dultzina bakarrik jo izan dut. Eta guztora. Ez naiz sekulan aspertzen eta nekatzen. Ordu



Txanbela, Dultzaina (madera, metálica y madera con aros de refuerzo metálicos). Gaita navarra (boj y ébano) de Izquierda a derecha, Fabricantes 1.º, 5.º y 6.º - Iruñeko Gatteroak, 2.º, 3.º y 4.º - Montte.

beteko saioak jo izan dut gelditu gabe. Oraintxe bertan ere pozik eta nekatu gabe jotzen dut. Usurbilgo herriaren seirehugarrenengo urte betetzea zela eta gertatu zitzaidan honako hau. Zaharroi eskeintzen zitzaigun egun ura. Ni beti bezala dultzina jotzen. Hala esan zidan albotik batek «zahartuta ere txorakeria hoietan al zabiltz»? Nik zergatik ez dut jo bejar bada, oraindik sasoikoa nago eta Jainkoari esker.

«Zarauzko Iriondoneko tabernan entzun eta ikasi nuen lehenengo pieza. Nik, jakina, ez dut musirik ikasi. Eta dana buruz eta belarriz ikasi eta jo bejar. Iru duorekin erosi nuen lehenengo dultzina. Bigarrena, berriz, zazpirekin.

«Zarauzko plazan jo nuen aurreneko aldiz. Iru, ordu laurdeneko saioa. Trenerako ordua zela eta isilarazi ninduten. Egun ura gogoan dut. Egun pozgarria neretzat. Ez zait ahaztutzen. Bukatutakoan txakolindegi batera eraman ninduten bizkarrean artuta. Urteta eta Izeta ballaretan ere gau osoak igaroak ditut jo eta jo Santa Ageda eskean. Usurbilgo konseju aurrean ere bai alditxo batean. Jaieko amalau erreal ordaintzen zidaten.»(ZERUKO ARGIA Aldizkarian egindako elkarrizketatik hartua) 1972.I.3).

Usurbil

— José Sagardia Manterola.

Usurbilen jaioa 1915, 11 urtekin Paulo Sagarnarekin ikasten hasi zen.

Arano

(Nafarroa ba da ere, Gipuzkoa aldera jotzen dute Aranokoek eta bereziki Hernanirekin lotura handia du herri honek).

— Gregorio Mitxelena «Gorgoio» 1890 jaioa.

Arano

— Martin Mitxelena, Gregorioren semea, tanborrerua, aitarekin jotzen zuen.

Andoain

— Andoaingo dultzainaria joan ornen zan behin Aiara jotzea. «Andoaingo ura kañaberarekin ibiltzen zen pitak egiten». Aiako Andres Arrillaga (1911 jaioa) eta Maria Unsainek (1913 j.) esanda.

KOSTALDEA**Itziar**

— Francisco Egaña «Perikin».
Dultzaina eta soinu-txikia jotzen zuen.

Mar

— Juan José Aristondo Zabale, 1861-1941.
Panderue ere erabiltzen zuen lagungarri, baina gehienetan tanborra.
Ezteietan eta tabernetan jotzen zuen.

Mar

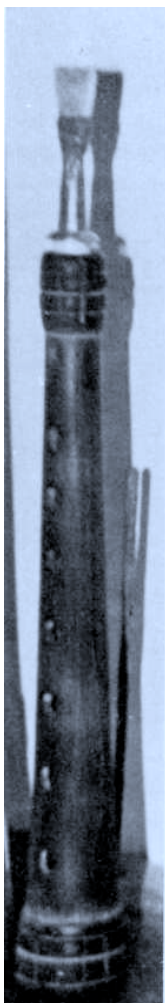
— Jose Mari Egaña, 1863-1937.
Emazteak panderue jotzen zuen.

Itziar

— Bitorio Aginagalde «Usarrua» 1912-1942.
Batzuetan bikotez jotzen zuen, gehienetan bakarrik.
Ezteietan

Aia

— Patxi Errekondo - Aiako «Errenkondo»koa. 1872-1968.
Banketeetan, bodetan, baserrietan jotzen zuen. Lasarten urtero izaten ziren Patxi eta Errekoetxea danborrerura.
Txistua ere jotzen zuen.



Vieja dultzaina gipuzkoana de José Sodupe «Montte».

Aia

— Santi Errekondo - Aiako «Errekondo»koa 1867 jaioa.

Bakarka non nahi jotzen zuten. Bi anaiak binaka San Pedron Olaetxe jotzenomen zuten txistua ere jotzen zuen.

Orio

— «Saikola», baserriko Telesforo...

1909-1984. «Oso poliki jotzen zuen, gero petxua nekatzen zitzaion edo, ta utzi egin zion»



Hermanos Elizaga. Dultzaineros de Lizarra-Estella en Mutriku.

Orio

— Jose Agustin Errekoetxea «Muniota» baserrikoa.
Danborrerua.
Errekondo anaiekin jotzen zuen.

Orio

— Calvo anaiak «kalbostarrak».
Txistulari eta dultzaineroak.
Oriotik Errenderira bizitzera joanak.
Errekondotarren garaikoak ziren hauek.

Orio

— Ignacio Antonio Peña Astiasuinsarra.
1874 jaioa «Beheko errotan» gero San Martingo «Sarobe» baserrira etorria 1963-II-
7an il zen.

Soinujotzaile ere oso famatia (soinu-txiki)

Pieza berriak asmatzen zituen ere.

«Santiyon» bi orduko pieza jo zuen soinuarekin gelditu gabe, marka berria jartzen.

Egurrezko dultzaina jotzen zuen.

Inguruetako festa eta erromerietan.

Etxean sagardotegia zuten eta gehienbat hemen jotzen zuen.

Bakarrik jotzen zuen bai danborrarekin eta gabe.

DEBABEHEREA

Elgoibar

Juan Mujika Galzakorta.

Aizarnan 1885-V-16, Jaioa, mutikoa zela Elgoibarrera etorri zen bizitzera.

1966.V.29 Elgoibarren hila.

Herrian bakarrik jotzen zuen.

Latoizko dultzaina egin eta saltzen zituen bere ferreteria dendan.

Soinu ere, «filarmonikia» jo eta saltzen zuen.

Herriko Alkate izan zen (Primo de Rivera) garaian.

Elgoibar

«Albitxuri»

«Albitxuri» etxean bizi zen, plaza ondoan.

Esaten dutenez, etxeko komunan entsaiatzen zuen eta komuneko leioa plazara ematen zuenez, bere musika entzuterakoan jendeak esaten ornen zuen: «Albitxuri komunian dago».

Elgoibar

Galdos «Urtiazarra».

«Urtia» baserrikoa.

Erromerietan jotzen zuen.

Anaia tanborrerearekin.

Elgoibar

Francisco Galdos «Patxi Aizkorri» tanborrera.

Bere anaiarekin jotzen zuen.

TOLOSALDEA

Berrobi

— Tomás Iturburu.

Gerra aurretik jotzen zuen.

Tolosa

«Bastarrika»

Mende honen hasteran.

Leitzako 1917ko festa egitarauan, Tolosako dultzaineroak azaltzen dira. Ez dakin «Bastarrika» hor tartean izango zenik, zihur aski bai. Kurioso da nola aipatzen dute «Las dulzainas de Tolosa», eta gero «Alegres dianas ejecutadas por Gaitas».

Aduna

— Faustino Sorondo.

Villabona

— Joan Miguel Sasianbarrena. 1900 inguruan jaioa.



Erromería J. Arrue

Asteasu

— Inaxio Lazkano. Aizarzabalen, 1906 inguruan jaioa. Andazarrateko kaminero etxekoa. Kaminero lana egiten zuen.

Asteasu

— Antonio Aizpurua. Asteasun, 1916 Urtarrilaren 17an. jaioa. Etxekoek taberna zeukaten eta han ikasi zuen Inaxio Lazkanorekin, dultzaina jotzen. Dena belarriz ikasia. Inaxio

eta Asteasu tanborrero batekin taldea osatzen zuen, Inaxio Ienengoa eta Antonio bigarre-na. Aia- Sanpedroko festetan, Aduna, Asteasu, «Puxka biltzea», besteen artean dultzaina-ekin ibili izan zuten,

GOIERRI

Itsaso:

(Alegria de Itsaso).

- «Goikoetxea» Baserriko José.
1900-1966. Artzaia zen.

Ezkio

- Dultzinero bat zegon, gerra aurretik.

Segura

— Braulio Elorza. «Ermasoro» baserrian 1910, Urtarrilaren 6 jaioa. 16 urtekin dultzai-na jotzen hasi zen, inguruetako auzo eta herrietan. Etxeberriko Luisek laguntzen zion tanborrarekin, Aranzazura peregrinazioz jotzen joanak dira.

Alboka ere zeozer jotzen ikasi zun Gorrotxategi albokariarekin.

Gabiria

- «Gabiri-zar»

Sanjoanetan Segurara joaten zen eta Eugenio Berasategi, herriko tanborreroarekin jotzen zuen.

DEBA GARAIA

Antzuola

— «Antzuolako dultzaineroak» Bi anaiak: Augusto Lamariano-dultzaineroa, 1907 jaioa.

«Danbor». Beasaingoa - danborrerua- 1905 jaioa.
80 urtekin Ormaiztegi bizi zen.

Arrasate

- Sebero Altube. 1879-1963.
- Benigno Altube.

1897, dultzaina taldea osatu zuten.

Igandero Udaletxeko arkupeetan dantzaldia jotzen zuten.

1897an Bermeoko dultzainero txapelketa irabazi zuten.

1898 Lizarrako txapelketan lehenego saria irabazi zuten ere.

Uda osoan herriz-herri, festaz-festa pasatzen zuten, Jornal ederra ateratzen ornen zuten.



Dos generaciones de dultzaineros, José y su hijo Manuel «Montte», les acompaña el acordeón diatónico el joven «Epelde» perteneciente a una familia de tradición Dultzainera. «Zeruko Argia» 1974. Azaroak, 3.

Bibolina, rekintoa eta kitarra jotzen zuen ere.

Armonia ikasi zuen.

1901 oposiziotan hartzen du Gernikako musika bandaren zuzendaritza.

1903 Gernikako abesbatza sortzen du.

(Datu hauek «Sebero Altube» liburutik jasota daude. José M^a Velez de Mendizabal - S.G. de Edic. y Publi. 1979).

Arrasate

— José Manuel Arriola Sorazu.

Deva 1916-VI-15 jaioa.

Arrasaten ikasi zuen dultzina jotzen.

Bere bokillak egiten ditu.

Bakarrik jotzen zuen.

1951 ezkeroztik ez du jotzen.

Latoizko dultzaina.

Bertso papera egilea da.

Arrasate

— Julio Barandiaran.

«Marko Etxabari» baserrian 1906 jaioa.

Arrasate

— Gregorio Etxeberria. «Pit».

Arratiako bailaran jaioa, Arrasaten bizi eta hil zen.

Arrasate

— Miguel San Pedro.

Musika bandakoa. Batzuek esaten dutenez Arrasaten izan den dultzainero honena.

Arrasateko San Joan festetan, Andiozarreko José Martin dultzainero eta Angiozarko atabalero batein jotzen zuen talde osatuz.

Llabezko dultzaina jotzen zuen. (Dultzaina de llaves).

Arrasateko datu bilketan, eskertzekoa da herriko dultzainari, Dolará anaien laguntza.)



Detalle del grabado con la marca de fabricación de una dultzaina «PRADERE-MONDRAGON»

Oñati

— Martin Iñurritegi «Martiñola».

1873-1964

Metalezko dultzaina jotzen zuen.

Inguruetako herrietan, Arabako partean ere «eztaixak» eta erromerietan jotzen zuen. (Txistulan aldizkaria. 73 zenbakia, Felix Ugarte idatzitako artikulotik artua).

UROLALDEA

Abadiño

— «Julian Azurmendi»

Dultzainari hau, Abadiñoako bada ere Gipuzkoako inguru hontan asko ibiltzen zen eta eragin handia izan omen zuen eskualde hontako dultzainariengan, horregatik sartzen dut zerrenda hontan.

1864-1929, hil arte jotzen.

Egurrezko dultzaina —beltza— (ebano?).

Bere semea danborreroarekin jotzen zuen, dultzaina bakarra.

Zumarragan Sta. Luzia, Sta. Isabel, Elgoibar,... erromerietan jotzen.

10 zentimo «saioa» (fandangue, eta bueltie) «martxa» debalde.

Ameriketatik etorri ta jotzen hasi zen inguru hontan, ez zeuken solfeorik bainan oso hona zen, Monttek dionez «dultzaineru profesionala» zen.

Ulluona

— «Ulluona»ko Pako.

Anaiarekin jotzen zuen duo egiñez.

Azkoiti 1892 jaioa.

Jose Soduperekin presentatu ziren behin txapelketa batera.

Honek esaten du Pako inguru hortako dultzaineru honena zela.

Urrestilla

— «Artxua» 1900 jaio zen.

Hiru anaiak dultzaineruak.

Parejaz jotzen zuten duo eginez.

Urrestilla

— «Arbe»

Justo Aldandondo (Aia 19-III-1935 Jaioa) 11 urtekin (1946) entzun zuen aitona zahar batek, dultzaina jotzen zuela Arbe baserrian.

Gero soiñu joleak izan dira baserri hortan, bainan lehengokoak, Dultzainariak.

Azkoitia ingurua

— «Atxan» baserriko «Xaxurra».

1892 jaioa zen.

Honek dultzainak egiten zituen.

Anaiarekin jotzen zuen duo eginez.

Azkoitia ingurua

— «Katoin» «katoineko» baserrikoa.

José Sodupe gazte zenean jotzen zuen bere anaiarekin parejaz.

JOAN MARIA BELTRAN

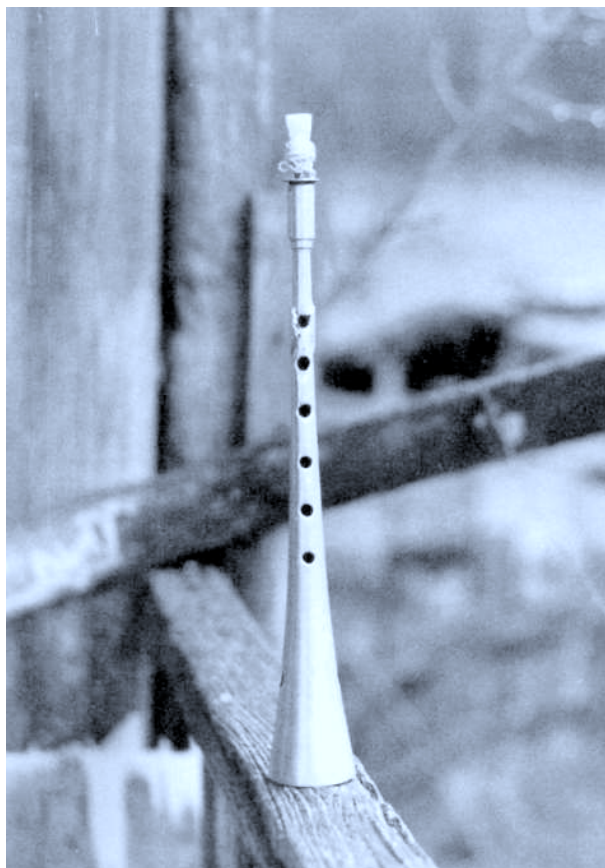
Zumarraga, Bergara, Donostian ere presentatu ziren.
1920 txapelketa batean eta irabazleek izan ziren.

Azkoitia

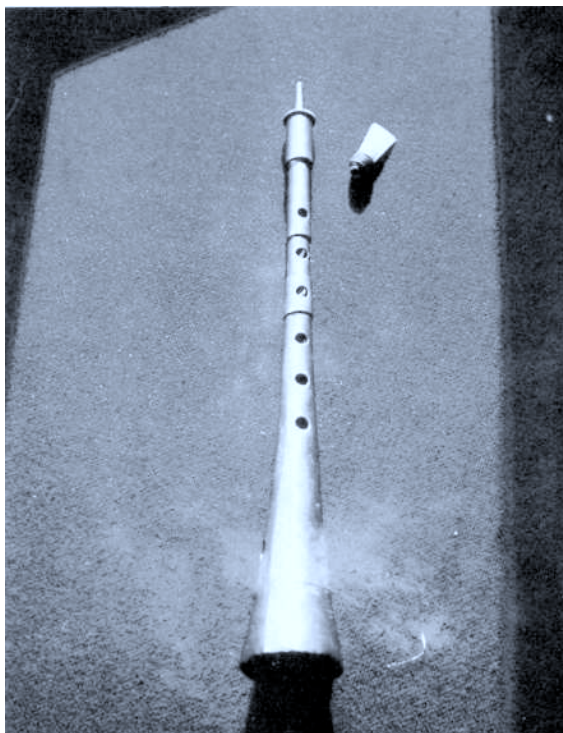
— «Txapa», 1903-1980.
Igeltzero ofizioa.
Bere anaiarekin bikote eginez jotzen zuten.
Burnizko dultzaina.

Azkoitia

— Angel Epelde. 1874-1940.
«Epelde» Baserrikoa.
Somorrostrora joan zen lan egitera eta han alboka jotzen ikasi zuen



JUAN PRADERE - DURANGO



PRADERE - MONDRAGON

Azkoitia

- Pedro Epelde - «Epelde» Baserrikoa.
- Angel Epelde adiñekoa.
- Nahiz Epelde izan biak, ez ziren famili berekoa.
- «Epelde» baserrian, bi edo hiru famili bizi ziren.

Azkoitia

- Julian Soraluze. 1870-1938.
- José eta José M^a Soduperen izebarekin ezkondua.

Azkoitia

- Julian Soraluzeren aita.
- Dultzaineru eta bertsolaria

Azkoitia

- José Soraluze (Julianen lengusua).
- «Korta» baserrikoa. 1870 jaioa.

Azkoitia

— Maltzeta-Etetto.

1870 Jaioa - José Soraluze «Korta»ren arrebarekin ezkondua
Dultzaina, bakarrik jotzen zuen danborra laguntzarekin.

Azkoitia

— Maltzeta eta José Soraluzen arrebaren hiru semeak.

Bi dultzaineroak: Bat: 1895jaioa. Bestea: 1899 jaioa. (Afrikako gerran afusilatu egin zuten 1920).

Eta danborrerua 1900 jaioa.

Azkoitia

— José Sodupe.

XIXgarren mendearen hasierako dultzaineroa.

Azkoitia

— José Sodupe - Danborrerua.

1842-1936.

Aurreko José Sodupe dultzaineroaren iloba.

Azkoitia

— José Sodupe Ibarbia, «Montte».

1902-1982, Martiteteo «Monttea» baserrikoa.

17 urtekin jotzen hasi zen.

Bere osaba Julian Soraluzek erakutsi zion, lehenengo dultzaina hamabi pezeta ordaindu zuen «Igarate» baserrian.

Juan Pradere, Durango, markakoa.

Hasieran bakarrik jotzen zuen eta gero José M^a anaiari erakutsi zion. Gero duo eginez jotzen zuten.

Ulluonako Pakorekin txapelketa batera presentatu ziren. Inguruetako herri eta erromeri gehienetan jotzen zuen.

Azkoitia

— José M^a Sodupe Ibarbia.

1907-1961, Martiteteo «Montte» baserrian jaioa.

Ezkondu eta gero Legazpian zen hil arte.

Hamairu urtekin hasi zen jotzen. Anaia Josek erakutsi zion bakarrik edo anaiarekin jotzen zuen eta gero bere iloba Manuelek.

Berrogeitabat urte «Patrizio Etxeberria» fabrian lanean.

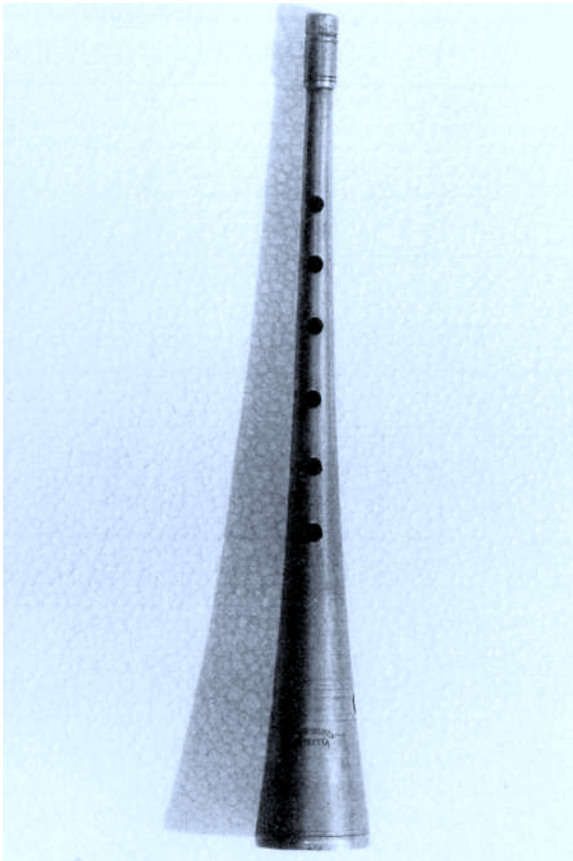
Osaba Julianen erreperitorio jotzen zuen, «Musika Banda»tikan, pasodobleak eta bestelakoak hartu zuen ere.

Anaiak bezala inguruetako herri eta erromeri gehienetan jotzen zuen.

HERMANOS SODUPE: LOS ULTIMOS DULTZAINEROS GUIPUZCOANOS

«Son muchos los rasgos de identidad que configuran las diferencias de unos pueblos con otros: su comportamiento y relación social, lengua, cultura, etc... Dentro del capítulo de la cultura, hay asimismo muchísimas parcelas y entre ellas una muy importante: la música. En este terreno, hoy todavía se sigue manteniendo un grado relativamente importante de autoctonía que marca la identidad de los pueblos debido a que aunque los Instrumentos musicales utilizados sean similares a los de los otros pueblos, su forma de tocar, su repertorio, su utilización en general es muy diferente en cada uno de ellos. Es lo que se da en llamar «música popular», tradicional o folklórica.

Dentro de la música popular vasca, existe una forma o dialecto que es la música de los dulzaineros guipuzcoanos, «dultzineruak», que de una forma muy particular, por los



datos que se conocen, han estado presentes en toda Guipúzkoa desde hace cientos de años.

Ultimamente quedaban prácticamente los últimos restos en el Valle del Urola. En el Barrio de Mattitte de Azkoitia, en el caserío Montte ha vivido toda una estirpe de «dultzñeruak» que generación tras generación, mantenían dulzaineros, tanto tocadores como fabricantes de este instrumento.

Los últimos, los hermanos José y José M^a Sodupe nacidos en 1902 y 1907 respectivamente, han estado todavía tocando hasta hace algunos años por diferentes puntos de Gipuzkoa en fiestas y romerías y el mayor de ellos, José, aparte en el viejo y curioso taller situado en la ganbara del caserío seguía fabricando dulzainas en las dos modalidades que se utilizaban: madera y metal.

Estos dos extraordinarios artistas, dotados de una gran sensibilidad y amor a su música, han muerto en menos de medio año, José Mari (21.X.81) y José (13.IV.82). Con su muerte me atrevo a decir que ha muerto toda una forma musical autóctona de Euskalherria, que ha desaparecido una «especie» importante, que ha dejado de vivir y por lo tanto que ha muerto una parte de los rasgos, una parte de la música y la cultura popular viva que dan razón de ser a Euskalherria como pueblo.

Creo que con ellos se puede decir que prácticamente desaparece la dultzaina guipuzcoana y al decir esto me refiero a la dultzaina viva, cumpliendo a tope su papel social, no me refiero a la dultzaina como pieza exótica, «folklórica» o de museo.

A pesar de que su pérdida supone todo un acontecimiento para nuestro pueblo, en los dos casos han pasado desapercibidos, nadie o casi nadie se ha enterado que morían dos importantes y necesarios músicos, dos «dultzñeruak» que hasta el último momento han estado entregados, comprometidos, tocando y fabricando material y empeñados en que la dulzaina siguiera viviendo después de ellos.

Recuerdo como todavía hace poco tiempo, estando con ellos intentando aprender a fabricar boquillas y recogiendo melodías de su repertorio se nos entregaban en su empeño para que la dultzaina no muriera.

Todo esto ocurre en esta sociedad en la que impera la «ley del consumo» que desprecia e intenta acabar con todo lo que no aporte beneficios y rentabilidad económica, que intenta borrar las «diferencias», la diversidad en todos los órdenes para así abarcar más, vender más con el mínimo gasto y complicación, en una palabra para manipular mejor y alcanzar los máximos beneficios engañándonos con falsos progresismos y falsos criterios de valoración en defensa de una alternativa que continuamente se ve obligada a cargarse hoy lo que ayer se ponía como válido, para poder seguir vendiendo.

En este momento en el que se ven de nuevo, por diferentes pueblos del mundo, surgir con relativa fuerza y empuje, alternativas al falso progresismo y su filosofía, quisiera rendir un homenaje a estos mantenedores, en su terreno, de que Euskalherria siga existiendo.

El mejor homenaje que les podríamos hacer, era tomar el testigo que nos han dejado y tomarlo para que siga siendo útil, válido, no con espíritu inmovilista sino todo lo contrario, que evolucione y se adapte lo que haga falta, pero que la dulzaina no desaparezca y que siga presente en los acontecimientos que se celebren en nuestros pueblos.

Con este espíritu, les dimos a los dos hermanos la despedida tocando la dulzaina ante la sorpresa de unos y la emoción de otros. Agur Jaunak! Agur dultzñeruak.-» (Juan M^a Beltran Argiñena.- Jai Egin, 21.VIII.1982).

Zestoa

Dultzainero taldea.

— Gregorio Gaztañaga (1924 jaioa). Dultzaina.

— Miguel Larramendi (1926 jaioa). Dultzaina.

— José Goenaga. 1926 Jaioa. Tanborra.

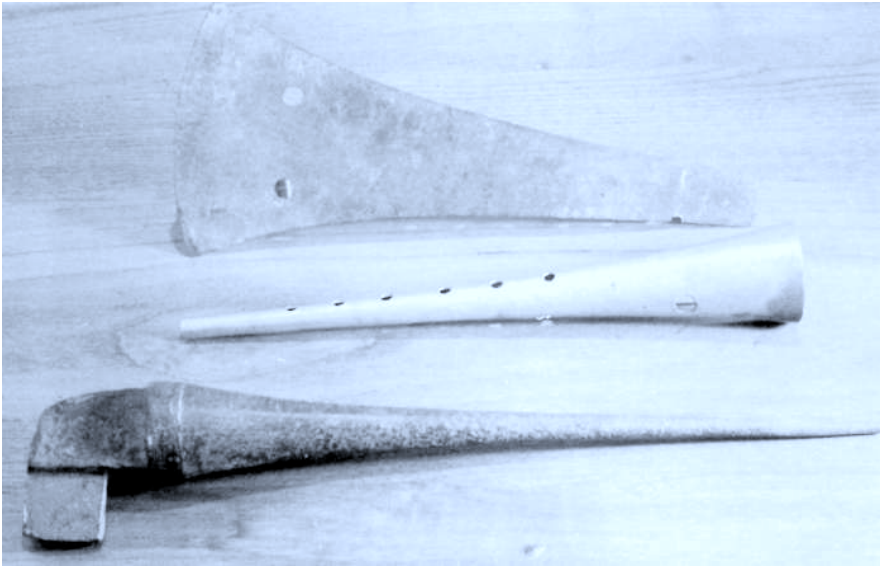
Hogei urtekin, Gregorio bildu zuen taldeko partaideak.

Guerra aurretik Estellakoak etortzen ziren festa nagusietan.

Ez zuten zurretik herriko dultzaineroak ezagutu.

Ez zuten solferorik eta belarriz ikasten zuten dena.

Metalezko dultzainak, Donostiako «Ervitin» erosiak.



Material de Juan Mujika Plantilla para cortar y agujerear el latón, Dultzaina y molde para curvar el latón

Errezil

Agirretxe Anaiak

José Mari Agirretxe (1969 hil zen).

Manuel Agirretxe.

Hauek dira Gipuzkoako dultzainero ospetsuenetakoak.

Gipuzkoako herrietan eta kanpoan, asko jotzen zuten, profesional gisan.

Diska ere grabatu zuten.

Jose Marik musika ldatzi egiten zuen.

LA NUEVA GENERACION DE DULTZAINEROS

Hasta aquí hemos visto parte de la anterior generación de dultzaineros Gipuzkoanos, aquí no están todos, pero a pesar de ello se puede ver que la dultzaina tenía mucha implantación y presencia en Gipuzkoa.

Esta fue desapareciendo poco a poco, hasta llegar los años 60 en lo que se puede decir que estaba prácticamente extinguida.

Hoy nos quedan dos grupos herederos directos de esa anterior generación:

— Los hermanos Agirretxe, (Eugenio y Constantino) que hoy como grupo se denominan «Dultzaineros Uranzu», residentes en Lezo e Irún.

En Azkoitia sigue Manuel Sodupe «Montte», hijo de José Sodupe, que junto a Iñaxio Soraluze, Korta y el trikitilari Egurrola, forman un grupo a la antigua usanza: Dos dultzainas a dúo, acordeón diatónico y tambor.

Pues bien, a mediados de la década de los sesenta, se despierta en Gipúzkoa (a la vez que en otras Provincias) de nuevo el interés por el instrumento, contagiados y dirigidos en gran medida por los Hermanos Lacunza (Javier y Fernando), de familia Navarra, de Artajona que llevan adelante un gran trabajo de recogida de material, instrumental y repertorio (éste fundamentalmente navarro) y publican el «Método de Gaita Navarra» (13). Posteriormente el grupo Iruñeko Gaiteroak, (fundado por Javier Lacunza), lo amplió con «Aportaciones a un repertorio de Gaita Navarra» (14), fabricación de instrumentos y posterior abastecimiento de boquillas.

Van surgiendo nuevos grupos de dultzaineros en muchos puntos de la Provincia. En la mayoría de los casos en zonas que tenían una tradición dultzainera.

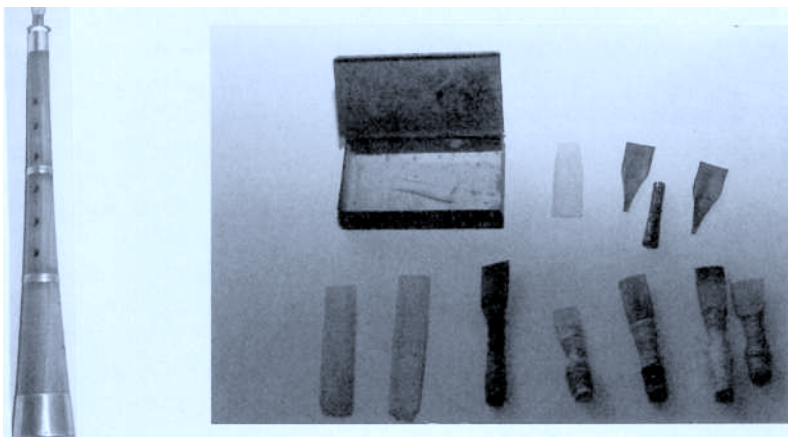
Pero así como se conecta con el instrumento, no ocurre lo mismo con el repertorio, la música de los anteriores dultzaineros gipuzkoanos. En esto es muy grande la influencia que ha ejercido la gaita navarra. Para aprender no se conecta con los viejos dultzaineros (sin partituras, que obliga a aprender de oído). Los jóvenes que empiezan son en su mayoría «kaletarrak», conocen el solfeo o lo aprenden y les es más cómodo leer partituras.

El único camino para hacerse con repertorio es, el Método de los Hermanos Lakunza y lo publicado posteriormente por «Iruñeko Gaiteroak» en los «Cuadernos de Etnología y Etnomusicología de Navarra». Esta ha sido casi exclusivamente la única fuente con que se ha contado. Todo esto por un lado y la influencia ejercida por los Gaiteros de Pamplona que son en muchos casos los profesores directos de estos aprendices gipuzkoanos, y con su bien «hacer» ó mejor dicho «tocar», (siendo un modelo a imitar), hacen que los nuevos dultzaineros gipuzkoanos sean en gran medida «gaiteros navarros», naturales y residentes en Gipuzkoa.

Por ello pienso que es importante, el que se dé a conocer por medio de la música escrita, ese repertorio propio, que conectemos plenamente con los anteriores dultzaineros sin rechazar, por supuesto, la influencia y lo que nos aportan los navarros. Con la

(13) Lacunza, Hermanos, «Método de Gaita Navarra». Diputación Foral de Navarra. Dirección de Turismo, Bibliotecas y Cultura Popular. Pamplona, 1968.

(14) Gaiteros de Pamplona, «Aportaciones para un Repertorio de Música de Gaita Navarra». Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra Nº 22-36, (1976-1980).



Dultzaina de Braulio Elorza fabricada en Ordizia y boquillas con material para su montaje

aplicación de estas partituras, se pone en manos de los actuales dultzaineros gipuzkoanos la posibilidad de coger de verdad el «testigo» que han traído hasta nosotros las anteriores generaciones de dultzaineros.

El repertorio gipuzkoano también es interesante para el Instrumento en su conjunto, ya que de este modo se amplía y enriquece su repertorio, que puede y debe, (pienso yo) ser utilizado por dultzaineros y gaiteros no Gipuzkoanos.

Además de los de Irún y Azcoitia anteriormente citados, hoy tenemos dultzaineros por muchos pueblos de la Provincia, que nos garantiza por el momento la presente de la dultzaina en nuestras plazas y calles: Zarautz, Tolosa, Arrasate, Eibar, Elgoibar, Donostia, Usurbil, Lasarte, Asteasu, Trintxerpe, Zestoa, Errenteria eta Hernani, ésta es la lista de pueblos en los que los que sabemos positivamente que existen grupos de dultzaineros, actualmente.

FABRICANTES DE DULTZAINAS EN GIPUZKOA

LA CONSTRUCCION DEL INSTRUMENTO

Para empezar hay que decir que la dultzaina está compuesta de dos partes: la boquilla y el tubo sonoro.

No sé si todos los fabricantes entregaban el instrumento completo, y en el caso de que lo entregasen con boquillas, desconozco si posteriormente seguían suministrándolas,

ya que normalmente cada dultzainero se hacia las suyas, fabricadas con cañas de su zona. Estos conocían todo el proceso de fabricación, de las boquillas, sabían cuando había que cortar la caña, cuanto tiempo debían esperar para su secado, como vaciar y desgartar, cortar, cómo atar, etc.,.

El cuerpo o tubo sonoro, es algo que, (por lo menos entre los gaiteros navarros), en muchos casos cada grupo o familia se las apaña para fabricárselo, en la mayoría de los casos, de boj (ezpela), hasta que posteriormente se comenzaron a fabricar de ébano.

En Gipuzkoa también eran de madera, y por cierto para su fabricación su utilizaba además del boj, otro tipo de maderas, entre las que destaca la encina (Artie). Según José Sodupe, a finales del siglo pasado, «se comienzan a fabricar las metálicas y son los Hermanos Pradere, venidos de Francia los primeros en fabricarlas».

No son sólo estos los fabricantes que trabajan haciendo instrumentos en concreto en Gipuzkoa, hay un buen número de constructores, que mucho o poco, se dedican a esta tarea

Hermanos Pradere

Los Hermanos Pradere son los más antiguos fabricantes de los que tenemos noticias documentadas. En un principio se instalaron en Durango (y siguiendo lo relatado por José Sodupe), parece ser que se enfadaron entre ellos y se separaron, quedándose uno en Durango e instalándose el otro en Arrasate (Mondragón), de ahí las dos marcas de dultzainas existentes: «Juan Pradere - Durango» y «Pradere - Mondragón».

Son dultzainas de latón, en algunos casos están plateadas.

Juan Aiesta, el dultzainero de Bedia tocaba con una dultzaina de «Juan Pradere - Durango», es de latón y está plateada. La dultzaina de «Pradere - Mondragón» que conocemos, está sin platear, las dos tienen la misma forma en el tubo, desde la embocadura a la campana, la separación entre los orificios en los dos casos es casi la misma.

Da la impresión de que afinaban la nota más grave, con los orificios de la parte inferior, (orejas o vientos laterales) y la nota más aguda con el orificio posterior junto a la embocadura (notas estas extremas del registro natural del instrumento), y el resto de orificios, se reparte a distancias iguales a excepción de la separación entre el orificio posterior y el primero de los anteriores, que es menor, también los diámetros de éstos parecen todos iguales.

Las dos dultzainas tienen el mismo número de orificios, uno posterior y seis en la parte anterior, careciendo del octavo orificio que tienen otros modelos para conseguir el FA sostenido grave (y el sol sostenido grave y agudo con posición de cejilla). Además de éstos, tienen los dos orificios laterales colocados a la misma altura en la parte de la campana (apuntados anteriormente), que nunca se cierran, éstos dan la longitud total al tubo sonoro y desde ahí hasta el extremo inferior todo es campana, amplificador de sonido. A estos orificios José Sodupe los denomina «Belarriak» (orejas).

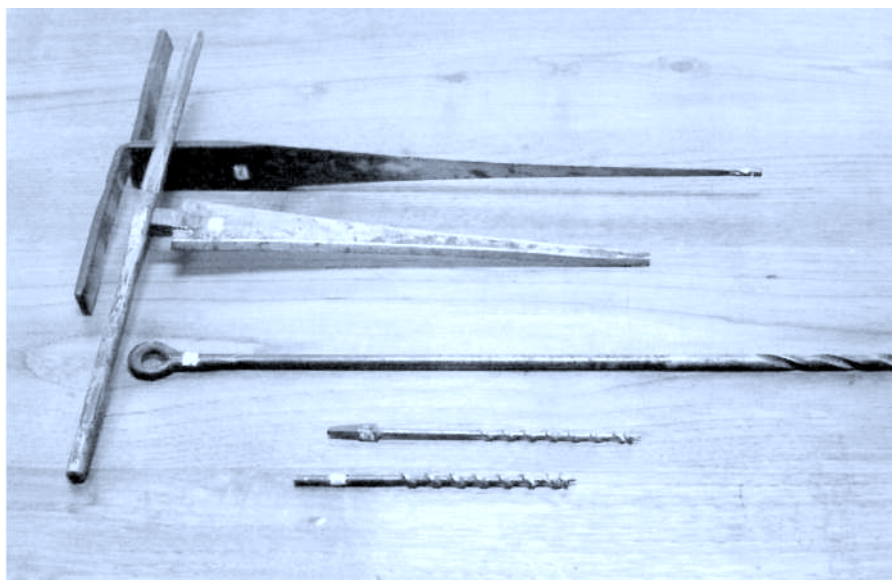
En los dos casos se puede apreciar el refuerzo a la altura de algunos orificios, bien con soldadura ó con sobre-chapa. Se ve que al ser una chapa tan fina, y perder material con el uso se rompían a la altura del orificio.

La dultzaina de Juan Aiesta (Juan Pradere - Durango) está afinada en DO sostenido un poco bajo (DO brillante). En el caso de la de Mondragón no se puede saber con seguridad su afinación ya que no se conserva su boquilla.

(La dultzaina de Mondragón fue encontrada en las ruinas de un caserío de Urretxu por alumnos de 6º del Colegio Nacional Mixto «Juan XXIII», curso 78-79 y la tiene su profesor Cruz Mari Martínez de Alsasua).

V. Eguiguren

Cuenta José Sodupe que, «en Azpeitia existía una fábrica de órganos V. EGUIGUREN, que además fabricaba otros instrumentos, entre ellos dultzainas», de las que tenemos un ejemplar sin boquilla. Es metálica pero no de latón sino de un metal gris más duro que el latón.



Herramientas utilizadas para el vaciado interior.

Es de tubería más estrecha que el resto de dultzainas que conocemos, por lo que probablemente tuviera un sonido de menos volumen.

En el extremo superior tiene, sin tener en cuenta el refuerzo para la embocadura, un diámetro exterior de 10,5 mm. y en la parte inferior el diámetro de la campana es de 45 mm. los orificios son también ligeramente más pequeños.

La longitud total del tubo es de 332 mm. Carece como las de Pradere del orificio «FA sostenido grave». Se puede ver como en este caso se ha intentado conseguir una escala más temprana, ya que se varía el diámetro de los orificios y las distancias entre ellos tampoco son iguales.

Las distancias de los orificios a partir del extremo de la embocadura son: orificio posterior 55 mm., orificios parte anterior: 1º: 71,5 mm., 2º: 96 mm., 3º: 120 mm., 4º: 149 mm., 5º: 177 mm., 6º: 203 mm. y belarriak: 270 mm.

En todos los casos las medidas son a la parte superior del orificio.

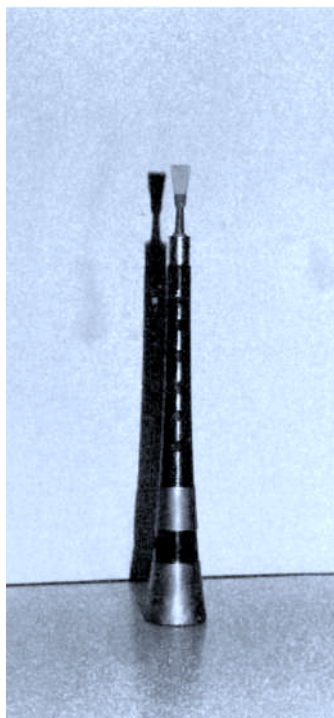
En la parte anterior de la campana lleva gravada la marca de la fabrica: V. EGUIGUREN - AZPEITIA.

Juan Mujika Galzakorta

Los datos personales de este constructor de Elgoibar, han sido detallados en la relación de dultzaineros.

Además del oficio de hojalatero y de dedicarse a trabajar en su ferretería, tenía tiempo para construir dultzainas de latón que vendía en su comercio-ferretería. Las vendía junto con las boquillas que compraba (posiblemente en la tienda de música «Erviti» de Donostia).

(Información facilitada por su nieto Txomin Mujika, actual dultzainero de Elgoibar. El material tanto dultzainas como herramientas y utensilios para su construcción, cedidos por «Iruñeko Gaiteroak»).



A la izquierda dultzainas de bol y a la derecha de ébano, construidas por José Man Agirretxe

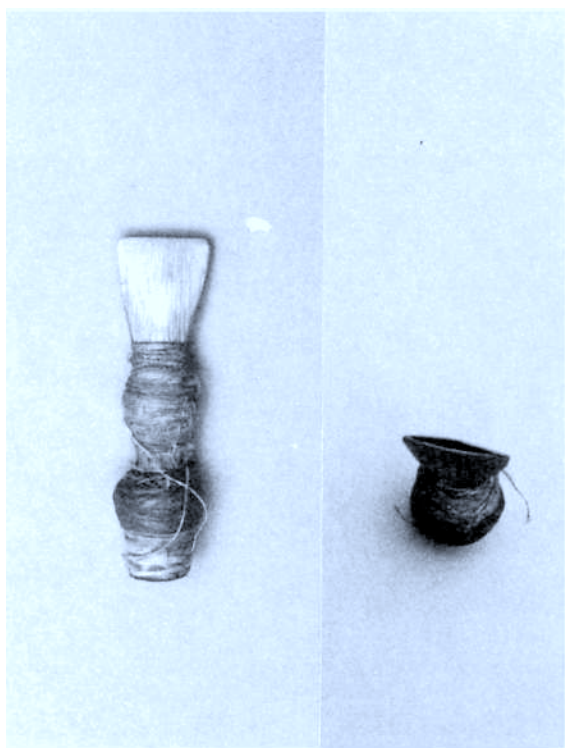
Carpintería de Ordizia

Braulio Elorza, el dultzainero-albokari de Segura (datos personales en relación de fichas de dultzaineros), posee una hermosa dultzaina fabricada en una carpintería de Villafranca de Ordizia, que compró aproximadamente el año 1927. Es de madera y como se puede ver, de construcción esmerada.

Información recogida el 18.X.1990 en el caserío «Ermasoro» de Segura.

Sebastián Xaxurra

Dultzainero de Azkoitia, nacido en 1900, pariente de José Sodupe «Montte». Constructor de dultzainas. (Información facilitada por J. Sodupe).



Detalle de la boquilla

Jose M^a Agirretxe

Además de ser uno de los más conocidos dultzaineros de Gipuzkoa de este Siglo, fue un preciado constructor. Sus dultzainas gozaban de mucha estima entre los dultzaineros.

El material empleado era la madera, tanto del país como la importada de Africa (ébano). Asimismo suministraba boquillas.

Dada la calidad adquirida en la construcción del instrumento, sus dultzainas y boquillas han servido de modelo para la mejora en la fabricación de la actual dultzaina-gaita.

Observése la pieza para apoyo del dedo pulgar que no se utiliza en la digitación.

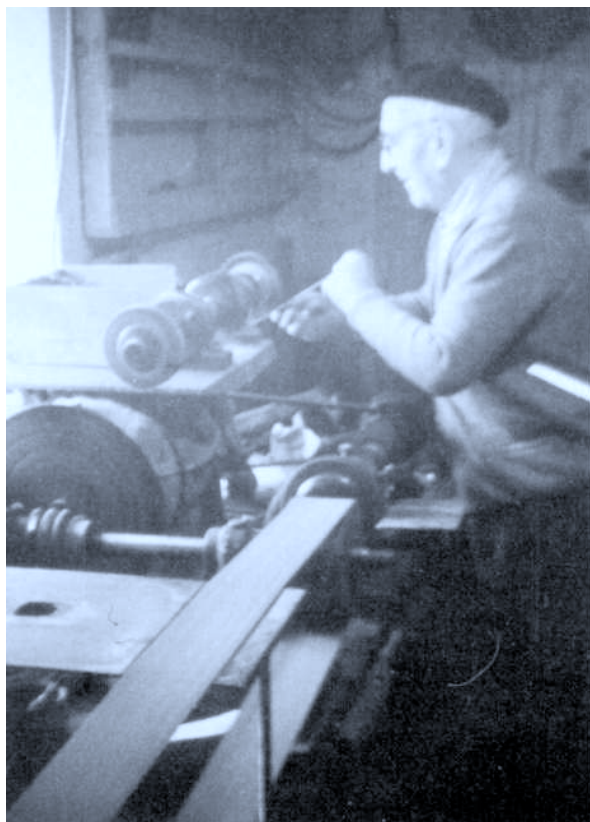
José M^a Agirretxe fabricaba también dultzainas para «zurdos», por ello, la primera y tercera a partir de la izquierda tienen el orificio del Fa sostenido grave en el lado izquierdo, él era «zurdo» tocando, por tanto colocaba la mano izquierda en la parte inferior de la dultzaina.

Otra se puede observar en la tercera, que tiene el soporte roscado para la colocación del atril portátil.

(Información y materiales facilitados por «Dultzaineros Uranzu», e Iruñeko Gaiteroak).

Jose Sodupe Ibarbia «Montte».-

Pasemos ahora a conocer el último constructor que ha funcionado en Gipuzkoa.



José Sodupe en su taller.

En la ganbara del caserío tenía montado el taller, con un motor eléctrico que por medio de un juego de poleas de cuero le servía para unas cuantas máquinas (torno, lijadora, esmeril, pulidora, taladro, etc... y junto a este taller grande y muy frío en invierno tenía una pequeña habitación que era almacén de instrumentos y el lugar donde construía las boquillas, pintaba o barnizaba las dultzainas. Construyó dultzainas y boquillas hasta el final de su vida y últimamente se montó un pequeño taller en su dormitorio situado en la planta baja del caserío pues tenía problemas para andar y además decía que arriba hacía mucho frío,

Quisiera presentara este hombre como fabricante de dultzainas, pero no lo conoceríamos bien sin comentar aspectos ajenos a ésta, pero que nos descubren su gran habilidad, imaginación e inventiva.

Fue el primero por aquella zona, que puso energía eléctrica en el Caserío, aprovechando un pequeño manantial existente al lado, con lo que tenían luz y fuerza para el motor de las máquinas y él ideó y construyó el sistema que a partir de un motor eléctrico ponía en marcha todas las máquinas del taller.

Construyó un clarinete metálico con boquilla y todo, copiando un original.

Quando por motivos de salud necesitó una silla de ruedas, él mismo se la hizo, poniéndole además en la parte delantera una especie de repisa o mesa que le servía para comer, leer, escribir, etc.

Estos son unos ejemplos que nos indican como decía antes, que tenía recursos tanto manuales como mentales para poder ser un buen fabricante de cualquier cosa y como no, de dultzainas.

El Padre Donostia cita al caserío «Montte» como lugar en la que se fabrican dultzainas de madera (11).

Si, desde el comienzo se han construido dultzainas de madera y después ante la demanda de las metálicas que tanto éxito tuvieron sin que sepamos bien porqué, también se construían metálicas.

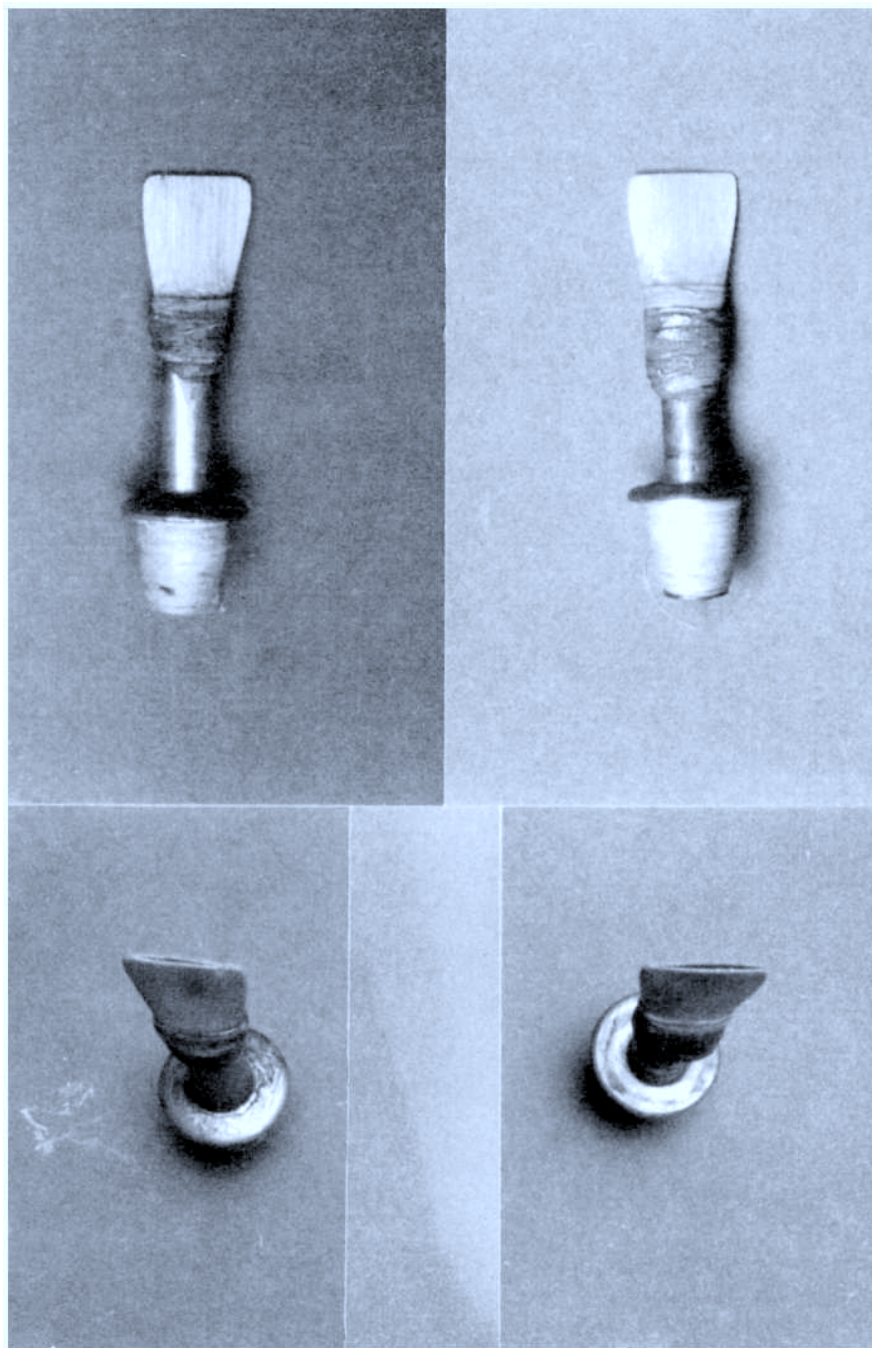
Hoy día ya no queda ninguno de estos constructores, ellos no han tenido continuadores en sus familias y los nuevos dultzaineros gipuzkoanos se abastecen en su mayoría del material fabricado por los Gaiteros Navarros.

REPERTORIO DE LOS DULTZAINEROS GIPUZKOANOS

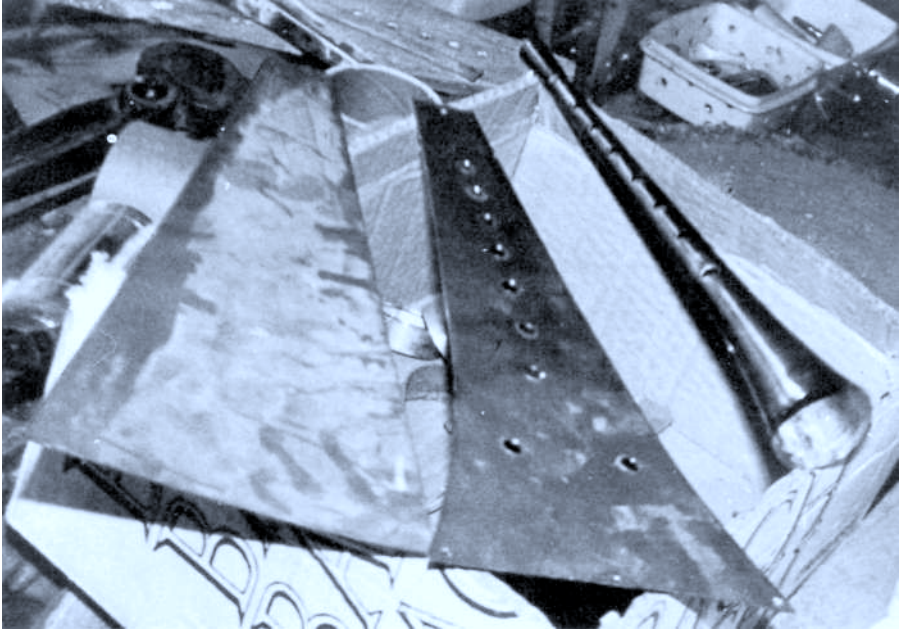
La música, el repertorio de estos dultzaineros, es de un estilo diferente al de los gaiteros-dultzaineros navarros. Vuelvo a decir que con excepciones, como la de Agirretxe y alguna más.

Esto está motivado por varias razones: Una sería el tipo de formación e información musical de los músicos: en el caso de los navarros con un contacto e influencia muy grande por parte de la «escuela» musical, de sus ritmos, danzas, estilos, y en el caso de los Gipuzkoanos, la ausencia de la relación dultzainero-escuela, lo que hace que tenga otro tipo de formación, aprendizaje e información.

Otra, es el entorno en que funciona. Los primeros como hemos visto anteriormente se mueven en un ambiente fundamentalmente urbano con una demanda musical por parte del público que corresponde a un ambiente más «culto», «moderno» y «académico»: (conciertos, bailes de moda, etc...).



Tres modelos diferentes de dultzainas fabricados por José Sodupe: dos de madera (Artie) y una metálica. La primera de la izquierda con el orificio para el FA sostenido bajo (la metálica construida en las dos versiones).



Diferentes fases de la construcción de una dulzaina metálica (Montte): 1.º Corte de la chapa. 2.º Taladrado de los orificios. 3.º Doblar y soldar.

Y los segundos tienen por supuesto otro tipo de demanda, acorde con su entorno. No existe el «concierto» y la influencia de las danzas de moda es mucho menor. El hecho de moverse en romerías, sidrerías, tabernas... hace que estén presentes las danzas propias de ese tipo de fiestas y cantos populares.

También influye en el tipo de repertorio la funcionalidad del instrumento. En el caso de los Navarros y Alaveses, el instrumento se utiliza para las «danzas» propias de los pueblos, para esas danzas rituales que periódicamente se celebran dentro del calendario festivo. En el caso del repertorio de los Gipuzkoanos, no conocemos eso, a excepción de danzas-juego, como la «silla-danza» y «trantziruna» en Orio (que se bailan ó bien en casa, sidrerías, ó locales cerrados), que evidentemente no tienen nada que ver con las de carácter social, simbólico, ritual, mítico o religioso que poseen las anteriores.

Estas serían algunas razones que han influido en la diferencia que hoy existe entre los dos estilos, del que deriva la existencia de diferentes gustos, de diferentes criterios y valores estéticos.

Recuerdo como en cierta ocasión, Miguel Zuaznabar, txalapartari de Lasarte, (que a principios de siglo era un núcleo absolutamente rural) decía en una entrevista realizada por Javier Lacunza: «Los Agirretxe era muy buenos, tocando eran mejores pero Sagarna (dulzainero de Usurbil, al estilo del dulzainero rural) es mejor dulzainero.

Veamos ahora qué tipo de música y repertorio tenían los dulzaineros gipuzkoanos de principio de siglo.

En su mayoría está compuesto por melodías sencillas, sin grandes complicaciones, normalmente sin cambios de tono dentro de una melodía, se utilizan los dos modos: mayor y menor, y en el modo mayor casi exclusivamente los tonos de DO y SOL, y en el menor, el tono de DO, hay algunos casos en que aparecen el tono de FA M, en éste como en el de DO m, las notas alteradas, (con bemol), se consiguen (en las casos de los dultzaineros viejos que hemos conocido), sin alterar la digitación, manipulando directamente desde la embocadura.

Por problemas de espacio, ha sido necesario realizar una selección, que sea representativa del conjunto del material recopilado (algo más de 150 melodías), que deberá salir a la luz, junto al resto del material, una vez concluido éste estudio (fichas, constructores, etc...) en una obra única, incluyendo todo.

De momento aquí se presenta una colección en la que a la hora de hacer la selección, se ha procurado incluir melodías de los tipos de música más usuales en el repertorio de los dultzaineros guipuzkoanos, teniendo como objetivo que sea variada y representativa a su vez desde el punto de vista de las zonas y de los dultzaineros.

Si hacemos una valoración del tipo de melodías que tocaban, vemos que el mayor porcentaje está compuesto de esas tres danzas que como hemos visto anteriormente completan el «saio», las más extendidas y populares en el País Vasco:

1º.- En ritmo ternario para danzar en corro o por parejas: fandango, «pandangu», «jotia».

2º.-En ritmo binario, se danza continuación de la anterior: Arin-arin, «Ariña», «Porru-salda»,

3º.- «Martxa», Pasacalles, Biribilketa, generalmente para saltar, desplazándose bien en corro, o en línea, cogidos de la mano, (ritmo binario e la mayoría de los casos de subdivisión ternaria, 6/8).

Por ello se ha dividido el repertorio en cuatro grupos o secciones, las tres primeras con las danzas ya apuntadas y la cuarta con ese resto, variopinto en el que puede encontrarse música de dianas, danzas más urbanas, canciones viejas y del momento, etc., Cinco melodías de cada grupo, todas ellas a dos voces, como habitualmente se ha tocado (en los casos en los que se había recogido una sólo voz, se le ha aplicado la segunda).

FANDANGOAK

1.- Se encuentra en el repertorio de casi todos los dultzaineros. Esta transcripción está hecha de la versión de «Montte». Obsérvese como en la 3ª parte se pasa a tocar en FA M, tono poco utilizado por ellos.

2.- Melodía muy conocida al igual que la anterior por todo Gipúzkoa. La segunda y tercera parte son variantes muy parecidas, de un mismo tema. Versión de «Montte» y Sagarna.

3.- De dos partes, común a todos los dultzaineros. En la primera parte, se juega con cédulas rítmicas, en las que la parte acentuada está en silencio (acéfalas), contrastando con la segunda en la que el acento está muy remarcado. Versión de Montte.

4.- En los últimos años este es el Fandango que más han tocado tanto «Montte» como Sagarna, de quien es, esta versión.

5.- Ultimo fandango de esta colección, versión de los actuales Hermanos Agirretxe, «Dultzaineros Uranzu». Pertenecía el repertorio de su padre y tío, Dultzaineros de Errezil, de quienes lo aprendieron. Lo titulaban «Gure aita zanari», (gravado en Disco, Ref. IZ) Común a otros dultzaineros.

ARIN ARINAK

6.- Primer Arin Arin de la serie. Se compone de tres partes, de las cuales, la 1ª y la 3ª tienen esquema rítmico similar, con la primera parte del compás, «negra, puntillo, semicorchea» y la segunda dos corcheas, cada cuatro compases reposo, con negras o blancas, la segunda parte difiere rítmicamente en que la primera parte del compás está sin subdividir. Versión de Montte. Común a otros dultzaineros.

7.- Se compone de dos partes, todas las frases de este Arin-Arin tienen el comienzo en anacrusa y subdivisiones rítmicas diferentes, (binarias y ternarias). Versión de Sagarna y Sagardía. Común a otros dultzaineros.

8.- Arin-Arin de tres partes o frases, en dos tonos, las dos primeras partes en DO M y la tercera (doble con variación) en Sol M. Muy conocido en el repertorio de dultzaineros, txistularis y trikitilaris. Esta versión está recogida a la pareja de Usurbil, Sagarna-Sagardía. La titulaban «Orbeldi».

9.- Transcrito de una vieja grabación realizada por Radio Loiola a los Hermanos «Montte». Tres partes, melodía común a dultzaineros y trikitilaris.

10.- Curioso ejemplar, del repertorio del dultzainero de Orio «Antonio Peña», recogido de labios de su hijo José. Era tocada a una voz, se le ha aplicado la segunda.

MARTXAK

11.- «Martxa» recogida en 1972 de Sagarna-Sagardía, titulada por ellos «Guria», tocada por casi todos los dultzaineros. 6/8 muy marcado.

12.- Esta versión ha sido recogida de los Hermanos «Montte» y Sagarna-Sagardía. Conocida y utilizada por todos los dultzaineros gipuzkoanos.

13.- Al igual que el anterior, recogida de los Hermanos «Montte» y Sagarna-Sagardía. Estos últimos la titulaban «Orioko arraunlaiarena», ya que según decían, con esta melodía se cantaban unos versos relacionados con ese tema.

14.- Otra «Martxa» común a todos los dultzaineros. En este caso la recogida está relacionada como en el caso anterior de los dultzaineros de Usurbil Sagarna-Sagardía y de los Hermanos «Montte».

15.- Melodía conocida como «Beti eskama kentzen», muy presente también en el repertorio de los dultzaineros vizcainos. Esta versión está recogida a José Peña de Orio, que se la había oído tocar mucho a su padre Antonio.

BESTELAKOAK

16.- Diana recogida de los Hermanos Agirretxe «Dultzaineros Uranzu», perteneciente al repertorio de su padre y tío, los viejos dultzaineros de Errezil. Tiene una introduc-

ción lenta de 3/4 (tocada en parado), y a continuación se entra en ritmo de 6/8, tipo «Martxa» que se toca desplazándose por las calles.

17.- Melodía conocida en todo el país, en ritmo de vals. Versión recogida de los dultzaineros de Usurbil Sagarna-Sagardia.

18.- Curioso paso-doble que interpretaban los Hermanos «Montte» en las romerías. La aprendieron del dultzainero de Abadiño, Julian Azurmendi.

19.- Transcripción hecha de un disco para gramófono, gravado en aquella época por los hermanos Agirretxe «Gaiteros de Regil», en ((Discos REGAL,)). Es poco común encontrar entre los dultzaineros gipuzkoanos este tipo de danza, más propia de los navarros. Pero como hemos visto en otro lugar, los Hermanos Agirretxe recorrían el país compitiendo con los Gaiteros Navarros y es lógico que tuvieran material musical «competitivo». En el disco viene con el título «Jota Navarra».

20.- Para concluir esta pequeña muestra de melodías, se ha escogido una danza-juego «Silla-dantza», que tocaba el dultzainero de Orio, Antonio Peña.

Hasta aquí esta pequeña muestra del repertorio tradicional. En el apartado «Dultzaina zerrenda», al final, cuando nos referíamos a los nuevos dultzaineros en Gipuzkoa, hemos visto la importancia y la necesidad de la recuperación del repertorio de las anteriores ((generaciones)> y por ello la conveniencia de la recopilación y publicación de partituras con ese material, para de esa manera conectar con su obra, recibir su legado y continuar.

No hace falta decir que para conectar y poder apropiarse mejor del estilo al que nos referimos es necesario, además de las partituras, escuchar a los que hoy mantienen esas «formas musicales» y si es posible, las grabaciones realizadas a los viejos dultzaineros (es imprescindible, ya que hay muchos matices, tanto de ritmo como de melodía, que son imposibles de poder plasmar en el papel, por ejemplo la subdivisión en el «Arin-arin»).

PARTITURAS

1

The musical score is written for guitar and consists of five systems, each with two staves. The time signature is 3/4. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in the second measure of the first system. The second system continues this melodic and harmonic development. The third system contains a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The fourth and fifth systems conclude the piece with various rhythmic patterns and slurs.

The image displays a musical score for the piece "GIPUZKOAKO DULTZAINA". It consists of three systems of two staves each, written in a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. The first system features a triplet of eighth notes in the upper staff. The second system also includes a triplet of eighth notes in the upper staff. The third system concludes with a first ending (marked "1.") and a second ending (marked "2.") that leads to a double bar line with the instruction "D.C." (Da Capo). The score is presented on a light blue background.

2

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The melody in the treble clef starts with a series of eighth notes, followed by quarter notes and a dotted half note. The bass clef accompaniment consists of quarter notes and eighth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece with two staves. The treble clef features a mix of quarter and eighth notes, while the bass clef provides a steady accompaniment of quarter notes.

Third system of musical notation, featuring a first ending (1.) and a second ending (2.) in the treble clef. The first ending leads back to an earlier section, while the second ending concludes the phrase. The bass clef accompaniment continues with quarter notes.

Fourth system of musical notation, showing two staves with a key signature change to two flats. The treble clef melody includes quarter and eighth notes, and the bass clef accompaniment consists of quarter notes.

Fifth system of musical notation, the final system on the page, consisting of two staves. The treble clef melody is primarily composed of eighth notes, and the bass clef accompaniment consists of quarter notes.

The image displays a musical score for 'GIPUZKOAKO DULTZAINA' in two systems. Each system consists of two staves, likely representing a piano accompaniment. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The first system features a repeat sign followed by a triplet of eighth notes in the second measure of the second staff. The second system continues the melody and accompaniment. The third system concludes with a first ending (marked '1') and a second ending (marked '2') that leads to a double bar line. The word 'Bukatzeko' (To finish) is written above the second ending, and 'D.C.' (Da Capo) is written below it, indicating a repeat of the beginning of the piece.

3

The musical score is written for two staves. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piece is marked with a repeat sign at the beginning. The notation includes various rhythmic values and triplet markings. The first system shows a series of eighth notes in the upper staff and a corresponding bass line. The second system introduces triplet markings over eighth notes. The third system features a first ending and a second ending, both marked with '1.' and '2.' respectively, and includes a triplet. The fourth system continues with triplet markings. The fifth system also features triplet markings. The sixth system concludes with a first ending, a second ending, and a final cadence marked 'D. C.' followed by a double bar line and a repeat sign.

4

Musical score for GIPUZKOAKO DULTZAINA, page 4. The score consists of five systems of two staves each, written in treble clef with a 3/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. A double bar line with repeat dots appears in the third system. The piece concludes with a "D. C." marking in the final system.

5

Bukatzeko *

Bukatzeko *

DC

6

Musical score for 'GIPUZKOAKO DULTZAINA', numbered 6. The score is written in two staves (treble and bass clefs) and consists of six systems of music. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests. The piece concludes with a double bar line and the marking 'D. C.' (Da Capo).

7

Musical score for a piece by Joan Maria Beltran, page 7. The score consists of four systems of two staves each. The first system includes a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The music features eighth-note patterns and triplets. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system shows a continuation of the rhythmic patterns. The fourth system concludes with a double bar line and the instruction "D. C." (Da Capo).

8

164

3

1. 2.

Bukaera

1.

2.

1. 2.

D. C.

9

The musical score consists of two staves in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The piece is marked with a forte dynamic (**f**) and includes several accents (**acc.**) and slurs. The notation features eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several instances of a 'w' marking above notes, likely indicating a breath mark or a specific articulation. The score includes a first and second ending, marked '1.' and '2.', with repeat signs. The word 'Bukaera' is written above the staff in the fifth system. The piece concludes with a double bar line and the marking 'D. C.' (Da Capo).

10

1. 2. *Bukaera*

1. 2. *D.C.*

11



D. C.



D. C.

Batzuetan tartean damborra
Bakarrik ~ 8 kompas

12

120 ♩ .

Batzuetan tartean damborra
Bakarrik ~8 kompas

13

120 ♩.

D. C.

D. C.

Batzuetan tartean damborra
Bakarrik - 8 kompas

14



Batzuetan tartean damborra
Bakarrik ~ 8 kompas

15

108

The musical score is presented in four systems, each with two staves. The notation is in treble clef and 6/8 time. The first system starts with a melodic flourish above the staff. The second system concludes with a double bar line. The third system begins with a repeat sign. The fourth system ends with a final cadence.

16

116 ♩

(wx) (wx) (wx) (wx)

D.C.

Bukatzeko

*

(wx) batzuetan bai,
besteetan ez.

58 ♩

240 



The image displays a musical score for guitar, consisting of six systems of two staves each. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as 240, indicated by a quarter note symbol. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several instances of double bar lines, some with repeat dots, indicating structural divisions in the piece. The overall style is characteristic of classical guitar music.

18

126

The musical score is written for two staves in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The piece consists of six systems of music.

- System 1:** The first system shows the initial melody and accompaniment. The melody starts with a quarter rest followed by a quarter note, then continues with eighth and quarter notes.
- System 2:** The second system continues the melody and accompaniment. The melody features a slur over a quarter note and a quarter rest, followed by eighth notes. There are two 'w' markings above the melody line.
- System 3:** The third system includes first and second endings. The first ending is marked with a '1' above the staff, and the second ending is marked with a '2' above the staff. Both endings lead to a repeat sign.
- System 4:** The fourth system continues the melody and accompaniment. The melody has a 'w' marking above it.
- System 5:** The fifth system includes first and second endings. The first ending is marked with a '1' above the staff, and the second ending is marked with a '2' above the staff. Both endings lead to a repeat sign. There are 'w' markings above the melody line.
- System 6:** The sixth system includes first and second endings. The first ending is marked with a '1.' above the staff, and the second ending is marked with a '2.' above the staff. Both endings lead to a repeat sign. There are 'w' markings above the melody line.

19

88 ♩

The musical score is written for guitar in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of six systems of two staves each. The notation includes eighth notes, quarter notes, eighth rests, and triplets. Dynamic markings such as *w* (pizzicato) and *mf* (mezzo-forte) are used throughout. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

63 ♩

acelerando

a tempo 88 ♩ .

Bukaera

D. C.

20

Azkar 128

First system of musical notation for 'Azkar 128'. It consists of two staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is in 3/4 time. The first staff begins with a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and then C5. The second staff provides a harmonic accompaniment with a bass line starting on G3, moving to A3, B3, and then C4. The system concludes with a fermata over the final note.

Second system of musical notation for 'Azkar 128'. It continues the two-staff arrangement from the first system. The melodic line in the first staff features eighth-note patterns, while the accompaniment in the second staff uses a mix of eighth and sixteenth notes. The system ends with a fermata.

Lasai 112

First system of musical notation for 'Lasai 112'. It features two staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is in 2/4 time. The first staff starts with a whole note G4, followed by a double bar line and a repeat sign. The second staff begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) marked with a '3' above and below the notes. The system continues with a melodic line in the first staff and a bass line in the second staff.

Second system of musical notation for 'Lasai 112'. It continues the two-staff arrangement. The first staff features a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) marked with a '3' above. The second staff also features a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) marked with a '3' below. The system concludes with a fermata over the final note.