



**BIKANDI, Sabin**

**Alejandro Aldekoa: Master of Pipe and Tabor Dance Music in the Basque Country**

Reno: Center for Basque Studies. University of Nevada, 2009. – 314 p. : il. fot. : mus. ; 25 cm. –

ISBN: 978-1-877802-89-8.

Zentzu askotan, liburu bitxia da hau: ikerketa sakonaren emaitza, dudarik gabe beharra duen arlo batean (euskal musika eta dantza tradizionalenak hain zuzen), Alejandro Aldekoa Berrizko txistulariarekin landa-lanaren emaitza. Egilea, alde batetik txistulari eta dantzari aski ezaguna dugu: Sabin Bikandi, Bilboko Udal Txistulari Banda kidea, Musikeren dantza tradizional irakaslea eta Aiko taldeko partaidea. Bestetik, gure egilea Musikologian doktorea ere bada, eta liburu honetan, hain zuzen, duela urte batzuk Londreseko Goldsmith College-n defendaturiko tesia da. Agian horregatik, eta Renoko Unibertsitatea argitaratzailea izanik, errazago uler dezakegu liburua ingeleraz hutsik agertzea.

Agian pentsatzekoa ez den bezala, aski bitxia da pertsona berean bi alde hauek –interpretatzailearena eta musikologo ikertzailearena– biltzea, eta honek, dudarik gabe, balio berezia ematen dio obra honi. Bikandik, zentzu honetan, oso modu sakonean ezagutzen ditu bai txistu-danboliñaren teknika bai gutxi ez diren bere bitxikeriak; eta modu praktikotan ezagutzen ditu zeintzuk diren ikerketan dauden arazoak. Baina honekin batera nazioarteko mailako prestakuntza ere badu, eta honi esker Etnomusikologian gaur egun planteatzen diren erronkak ere ezagutzen ditu. Hori dela eta, gure inguruan gutxitan ikusten den liburu oso garaikide bat dugu hemen.

Liburuaren helburu nagusia, jakina, Aldekoaren (1920-1996) bizitza eta obra da. Bere figura testuinguruan jartzeko, halere, sarrera organolokiko bat egiten da, non txistuaren eta danbolinaren ezaugarri nagusiak azaltzen baitira modu sakonean. Testuinguru historikoa –txistularien historia baita garaiko Euskal Herriarena eta Berrizena hain zuzen– eta Berrizeko dantza nagusiak –dantzari-dantza eta soka-dantza bereziki– ere azaltzen dira, kasu batzuetan zehaztasun osoz, liburuarekin batera agertzen den DVD baten laguntzaz.

Dantza hauekin analisi fisiko-matematiko oso sakonak egin ondoren, musikaren teoria eta praktikaren esateko oso interesgarri batzuk azaltzen ditu egileak, dantza eta musikaren arteko batasun estua ondorioztatuz. Bukatzeko, eta ondorio gisa, Bikandik Aldekoaren alde batzuk azpimarratzen ditu: batetik, Alejandro euskal nazionalismoak gehien bultzatu zuen dantzaren –ezpata-dantzaren– zalantzarik gabeko maisua izan zen, Tradizioaren ikurra izanik. Bestetik, halere, Aldekoa izan zen Durangaldean txistuaren ospea bereziki igo zuena: musikariaren irudia lortuz, lehengo danbolinteroek baino gizarte-maila altuagoa solfeo eta partituren bidez lortu zuelako. Eta aldaketa horiek sartu zituen Tradizio horretan, dirudienez, normaltasun handiko giro batean, batera liskarrik gabe.

Ene ustez, liburu honetako alde hobereana kezka garaikideak adierazten dituela da: duela hamarkada pare bat, adibidez, Alejandro Aldekoarengan benetako Tradizioaren

adierazle bilatuko zen, belaunaldiz belaunaldi transmitituriko irakasgaien gordetzaila, alegia. Obra honetan, alabaina, ikusten dugu pertsona baten garrantzia: bere ibilbidea, ikasteko modua, eta Tradizio horretan sortu zituen aldaketak, akulturazio hitza erabiliz eta guzti. Modu honetan adierazita, erraz uler dezakegu Alejandro Aldekoa gabe Durangaldeako dantzak ia ziur gaur egun ezberdinak izango lirakeela, edo gutxienez beste modu batean joko lirakeela. Alejandroren garrantzia, beste modu batean esanda, ez zela kate-maila batena, pertsona autonomo –eta oso garrantzitsua eta eraginkorra gainera– batena baizik. Egileak, dena den, agian ez du behar bezala alde honetan azpimarratzen, agian, behin baino gehiagotan esaten duen bezala, aldaketa horiek Durangaldean oso modu natural batean onartu zirelako. Baina oso baliotsua da nire ustez landa-lanetik ateratako lan batean hau hain argi ikustea.

Argi dago egilearentzat Alejandro Aldekoak ekarri zuen berrikuntzarik handiena solfeoaren ezagutza zela. Alejandrok, izan ere, beti errespetatzen zuen partitura, beste gauza batzuen artean solfeoa erabiliz bere burua musikaritzat har zezakeelako, bere karguan lehenago zegoen Serafin Amezuak –gutxienez XIX. mendearen hasieratik zegoen danbolinteroen dinastiaren azken kideak– ez bezala. Amezua da, hain zuzen ere, Aldekoaren aldaketak ulertzeko erreferentzia, eta lehenagoko egoeraren adierazle hobereena da. Bikandiren ustez, zalantza handitan jar daiteke Amezuaren solfeo ezagutza.

Partiturarekin Alejandrok zuen errespetuak, jakina, aldaketa batzuk sartu behar zituen dantzetan. Ezin adierazgarriagoa da zentzu honetan soka-dantzaren kasua. Dantza honen erritmoa oso konplexua da, eta horrela esan da behin baino gehiagotan. Beste euskal dantza tradizional batzuekin gertatzen den bezala, bere erritmoa idatzeko arazoak oso nabariak dira. Eta Alejandrok, kasu honetan, nahiago zuen, ahozko bertsioa baino –gaur egun oraindik dantzariak dantza ikasteko erabiltzen dutena– bertsio idatzita, bere irakaslea zen Modesto Aranek egin zuena, Alejandroren aitari, Ambrosiori, entzunda. Agian honek lagun diezaguke ulertzen, adibidez, gaur egun dantza honen dantzariak abesten dutenaren eta txistuak jotzen duenaren arteko ezberdintasun ugariak.

Baina partiturarekin batera, noski, beste ezaugarri musikal batzuk ere sartu ziren danbolinteruen sistema zaharrean. Duela urte batzuk Jose Ignazio Ansorenak adierazi zituen sistema honen ezaugarriak, eta egileak bere esperientziatik ateratako ondorio batzuekin borobiltzen ditu. Oso interesgarriak dira ezaugarri hauek oraingo testuinguruan, historia-lari batzuek haien garrantzia duela oso gutxi zalantzan jarri baitituzte. Danbolintero edo txuntxunero zaharren sistema horretan, Bikandiren ustez, ez ziren ez tonuak ez moduak kontuan hartzen, tartekak (*the range of intervals*) baizik. Baietzapen honek oso ausarta badirudi ere (Mendebaldeko teoria musikal menderatzaileak apurtzen baitu), logika handia du esku bateko flauten ezaugarriak kontuan hartzen baditugu, eta horrela, dirudienez, erabiltzen dira Penintsulako beste leku batzuetan, Extremaduratik Leon arteko zonaldean bereziki.

Horretarako, Bikandik lau txisturen soinuak (horietako bat benetako erlikia izanik, Amezua familiarena) analizatu ditu. Nahiz eta instrumentu bakoitzak bere afinazio berezkoa izan, ezaugarri batzuk betetzen ziren kasu guztietan. Nabaria da, adibidez, hirudunen neutrotasuna (sistema tonalean, hots, maior eta minor moduak kontuan hartzen baditugu), eta, egilearen ustez, badago joera bat –bereziki Amezuatarren txistuan– tarte guztiak berdinak izateko, bere teoria konfirmatuko lukeena, orduan tartekak, berdinak izanik, galduko bailukete haien ezaugarri tonal edo modala.

Bere ikasketei esker, beraz, Aldekoak sartu zuen Berrizen ez bakarrik partitura eta idazkera musikala, berarekin batera beste ezaugarri musikal garrantzitsu batzuk ere: sistema tenperatua, bere modu eta tonuekin, bi eskala kromatiko oso, apaindurak egiteko

beste modu bat (Amezuatarrek ez bezala, txio eta txioerdi gutxi, baina, bere garaian askotan erabiltzen zen goi mailako txistularien artean, *vibrato* handia), eta danbolinaren erabilera landuagoa.

Baina Aldekoak ekarritako aldaketa guztiak ez ziren musikalak, eta hemen ere oso adierazgarria da Serafin Amezuarekiko konparaketa. Amezua askorentzat *gixajoa* zen, eta problema handiak zituen, adibidez, alkoholarekin. Alejandro saiatu zen hasieratik estatus profesionala lortzen, eta nahiago zuen, zentzu horretan, hasieratik bere ekitaldiak diruz kobratzea eta ez, lehenago egiten zen bezala, afarien edo bazkarien truke. Bere irudia, zentzu horretan, biziki zaindu zuen.

Beste alde batetik, eta agian Aldekoaren profila borobiltzeko, bere garaian bizi zen kutsu nazionalistaz –jelkideaz, hobe– ere mintzatu behar da. Berrizen lehen ezpatadantzari taldea –izen honekin zabaldu zuen EAJ-k Durangaldeako Dantzari-dantza– PNVk sortu zuen 1933an. Taldea Alejandoren aitak, Ambrosiok, zuzendu zuen, eta Alejandro bera taldean aritu zen txistulari. Denbora pasa ahala, Dantzari-dantza izan zen euskal dantza tradizionalen artean garrantzitsuenetariko bat, Euskal Herri osoan zabalduz, eta Alejandoren ospea gero eta gehiago handituz. Euskal Herriko eta nazioarteko musika eta dantza tradizional ikerlari asko joaten ziren bere bila, dantza maisu eta txistulariaren aholkuak eta ikasketak jasotzeko. Giro berean, bere garaiko beste txistulari asko bezala, Alejandoren dantzari buruz zituen ideiak lehengo EAJ-koak ere baziren: dantzaren sailkapen nagusia, Alejandoren pertzepzioan, bi kategoriatakoa zen: *solture*, bikotearen kontaktu fisikorik ia gabekoa zen, eta batez ere euskal fandangoak, arin-arinak eta biribilletak osatzen zuten. Beste aldetik, *loture*, kontaktu fisiko handiagoa duena, eta batez ere dantza *espainiarak* –pasodoblea, valsa eta beste batzuk– biltzen zituen. Euskal dantza garbi eta onesto horiek, jakina, egunez egin behar ziren, eta txistuarekin interpretatzeko bakarrak izan behar ziren.

Liburuaren zati mordoan analisi musikalek betetzen dute, erritmikoak bereziki. Berrizeko dantza batzuen erritmoak, aipatu dugun bezala, oso bitxiak eta konplexuak dira, eta horrela adierazi izan da behin baino gehiagotan. Alejandro Aldekoaren eta Serafin Amezuaren interpretazio batzuk, beraz, analizatzen ditu Sabin Bikandik. Analisi hauen arabera, orokorrean, eta pentsatzekoa zen bezala, Alejandoren interpretazioak erregularragoak ziren Serafinenak baino. Pentsatzekoa zela esan dut, erregulartasun erritmiko hori musika eruditua ezaguarria delako, eta musika erudituan, lehen ikusi dugun bezala, zetzan Alejandoren ereduak.

Ezpata-dantza erritmoaren kasuan, Bikandik milisegundutan neurtu zituen interpretazioak, eta dantzaren pausoekin erlazionatu. Hori dela eta, ondorioztatzen ditu 6/8ko konpaseko lehen zatia luzeagoa dela bigarren baino, eta 3/8ko konpaseko zatiak gero eta luzeagoak direla, motzera lehena eta luzeena azkena izanik. Bikandiren arabera, zati bakoitzean pauso ezberdinak egiten direlako fruitua da hau: pauso batzuek –hala nola grabilletak, adibidez, puntapioak baino denbora luzeagoa behar duela eta. Honek frogatzen du musika eta dantzaren arteko harreman estua, Alejandrok berak azaltzen zuena, jotzeko momentuan bere buruan dantzaren pausoak ere egiten zituela esaten zuenean.

Beste alde batetik, 5/8ko konpasean normalean idazten diren *Eskasak* analizatu ondoren, konpasen banaketa ezberdina dela ere ondorioztatzen ditu: konpas bikoitien banaketa irregularragoa da bakoitiena baino (portzentajeak 28-19-31-22 izanik). Analisi hauek erlazionatzen dira dantza hauen azalpen oso zehatzekin, modu grafikoa agertzen direnak, dudarik gabe ahalegin ikaragarri. Alejandro Aldekoaren danbolinaren erabilpena ere, bukatzeko, analizatzen da, eta Bikandiren arabera, danbolinaren erabilpenak danbolinteroen artean zerikusi zehatzagoa du gorputzaren mugimendu batzuekin erritmo

musikal hutsekin baino. Halere, egileak berak esaten duen bezala, motza da analisien kopurua ondorio oso luzeak ateratzeko.

Alejandrok Berrizen sorturiko aldaketa hauetaz baliatzen da Bikandi euskal folklorista batzuek ezarritako sailkapena –txistu kaletarra eta txistu herritarra hain zuzen– erlatibizatzeke. Aldekoa, herri bateko txistularia izanik, hiriko txistularien ezaugarri batzuk erabiltzen zituen: profesionaltasunaren kontzientzia, solfeoa, jotzeko teknika, hezkuntza, musikariaren kontzientzia, ospe handiagoa, eta egilearen arabera prozesu hau Euskal Herrian orokorrean gertaturiko urbanizazio prozesuarekin ere erlazionatu daiteke, Euskal Herri hiritar berria egin duen prozesuarekin hain zuzen. Dena den, honek ez du esan nahi, jakina, Alejandrok bere alde herrikoa ahaztu zuela.

Liburua, orokorrean, aski heterogeneoa da: batetik deskribatzen da, izenburuak iradokitzen duen moduan, txistulari oso garrantzitsu baten historia, berarekin eginiko landalana txistularien lerro historiko zabal (agian zabalegi) batzuen testuinguruan. Badirudi batzuetan, adibidez, XX. mendean txistuaren munduan gertaturiko aldaketa guztiak Nazionalismoaren eskutik etorri zirela, euskal Berpizkundearen eragina eta –paradoxikoa izan arren– txistularien beraien ahaleginak, hain argiak adibidez Aldekoaren kasuan- kontuan hartu gabe. Ideia nazionalistek, jakina, bultzatu zuten txistua eta dantza solteak, baina txistulariak, orokorrean, eta horretan, ene ustez, sar daiteke ohore guztiekin Alejandroso erre egon ziren aprobeztatzeko, eta ahal den moduan antzeko zerbait egiteko txistuarekin askoz ere deserosoagoa zen Diktadura garaiko zirrikituak profitatzeke.

Honekin batera, hain luzeak eta zehatzak diren dantza batzuen analisiak nire iritziz apur bat deskonektaturik agertzen zaizkigu. Hemen, gutxienez kanpotik ikusita, Aldekoaren beste alde bat ikusten dugu, alde tradizionalena, eta oso justifikaturik badago Aldekoaren jotzeko estiloa analizatzea, uste dut batzuetan –agian kasu argiena da dantzen mugimenduen partitura, egileari ahalegin ikaragarria dudarik gabe eskatu diona– gai nagusitik gehiegi urruntzen garela, Aldekoaren figura lausotuz. Egileak, noski, azpimarratzen du Alejandroren paperean, txistularia eta dantza maisua batera zela, eta horrekin batera indartzen du bere tesi nagusienetarikoa bat (nagusia ez bada), musika eta dantza gauza bera dela alegia, baina lotura hauek apur bat lausoturik agertzen dira, agian Aldekoaren eragina musikan hain argia izanik, dantzarekin ez baita gauza bera gertatzen. Antzeko zerbait gerta daiteke dantzaren esanahia Berrizen analizatzen denean, oso modu garaikidean eginda (*social cohesion, initiation, courtship, social lubricant, emotion, entertainment, therapy*), nahiz eta hemen agian erreferentzia teorikoak ez lirateke soberan egongo.

Ene ustez, halere, liburuaren akats nagusia bere gaurkotasan falta da. Bibliografiari erreparatzen badiogu, hamarkada honetako agertzen diren erreferentzia bakarrak Renoko Unibertsitatekoak dira, eta berehala aurkituko ditugu faltan azken urteotan agerturiko liburu eta artikuluko garrantzitsu batzuk. Lehen aipaturiko giro historikoan sakontzeko, adibidez, Karlos Sánchez Ekizak eta Mikel Aranburuk idatzi dituzten txistularien historia orokorrak oso lagungarriak izango ziren. Antzeko zerbait gertatzen da Bikandik hain garrantzitsutzat jotzen dituen ilustrazio garaiko txistuaren aldaketei buruz, Carmen Rodríguez Susok erlatibizatu eta José Carlos Enríquezek ia ezeztatu dituenak. Antzeko zerbait gertatzen da analisi musikalak egiteko moduarekin, txistuaren munduko figura ezinbesteko batek haien balioa zalantza handitan jarri ondoren, eta beste analisi oso antzeko batzuk izanik –Karlos Sánchez Ekizak egindakoak hain zuzen– metodologia oso antzeko baina beste ondorio batzuekin. Argi dago egilea orain beste proiektu batzuetan dibilela, eta ezin zaiola liburu eta artikuluko guzti hauek epaitzera behartu, baina dudarik gabe 2009an agerturiko liburu bat askoz ere baliotsua izango zen erreferentzia horiekin.

Bukatzeke, eta beste maila ziur aski ez hain inportante batean, burutazio batzuk aski zaharkiturik iruditzen zaizkit: nik ez dakit, adibidez, XXI. mendean txapela hain inportantea denik euskal irudian, euskal nortasuna adierazteko, euskal ikonologia azken urteotan ikaragarri aldatu delako. Eta une honetan niri gutxienez oso gogorra egiten zait gerraoste –zentzu oso luzean– *okupazio faxista*, *Estatu espainarraren inbasio inperialista*, eta antzeko hitzak erabiltzea. Ez dakigu, liburua irakurrita, hori Alejandroren iritzia zen, edo orokorrean gauzak Berrizen horrela bizi ziren. Baina ez da modu honetan agertzen, eta gaur egungo historia liburuetan tonu hori ez da erabiltzen, onartuz gerran eta posgerran euskaldunak bi aldeetan zeudela, eta euskaldun kopuru ez txiki bat ere nazionalen alde zegoela. Ez da hau une egokiena Musika arloan, adibidez, oroitzeko aita Otañok, baina baita Guridik edo aita Donostiak gerraostean hartu zituzten karguak oroitzeko. Ezta Francoren Diktaduraren basatikeriak zuritzeko ere, baina uste dut Karlos nafar batek halakoa esan behar dizkio Sabin bizkaitar bati.

Orokorrean, beraz, oso liburu interesgarria dugu, oso modu garaikidean eginda, txistulari garrantzitsu eta interesgarrienetariko bati buruzkoa. Egilearen prestakuntza ikusita, bitxia da gaur egungo Etnomusikologia berriaren erreferentzia sakonagoak ez izatea eta, agian arlo gehiegi landuz, mezu nagusia –ene iritzi, subjektuaren garrantzia, egileak soberan frogatzen duelako nola figura tradizional batek aldaketa sakonak sartu zituela Tradizioan bere giroan batere arazorik aurkitu gabe– ez da oso argi gelditzen. Ingelerazko bertsioaren helburua beteta –euskal usadioak mundu mailan ezagutaraztea– txistularien eta haien musikaz eztabaida interesgarri bat dagoen une honetan oso egokia izango litzateke, nire ustez, euskarazko edo gaztelaniazko bertsio gaurkotua egitea, eztabaida horiek eta historian zehar euskaldunentzat jo izan den musika-tresnaren ezagutza ikaragarri aberastuko lukeena.

*Karlos Sánchez Ekiza*