

TXISTU Y TAMBORIL VASCOS: ORIGEN Y PEQUEÑA HISTORIA

José Ignacio Ansorena

Objeto

Estas líneas constituyen una introducción breve al conocimiento de la historia de estos instrumentos, según los conocimientos actuales. Para profundizar en alguno de los aspectos que se citan, se acompañan referencias bibliográficas que los completan, aunque las opiniones de los autores, en algunos casos, puedan no casar entre sí.

Resumen

El txistu y tamboril vascos, así como la imagen tradicional del tamborilero municipal vasco y de buena parte de su repertorio y liturgia ceremonial, tienen su origen remoto en la creación europea *flutet-tambourin*, generalizada en el siglo XIII, según los numerosos testimonios gráficos existentes.

Sobre ella, la Ilustración vasca, en su afán de reformar las costumbres populares siguiendo el criterio racionalista y ordenancista de que tanto gustaban, dio forma al txistu y tamboril que conocemos actualmente. La Sociedad Bascongada de Amigos del País y el Seminario de Bergara constituyeron el epicentro de esta reforma.

La evolución histórica posterior ha ido añadiendo nuevos matices a la percepción de estos instrumentos que, en pleno siglo XXI, siguen formando parte viva de la cultura vasca.

Los instrumentos flutet-tambourin

Aunque se desconoce su origen cronológico y geográfico con precisión, en el siglo XIII se extendió por Europa, siguiendo los caminos de romeros, la pareja de instrumentos *flutet-tambourin*¹ que, permitía, como considerable avance técnico², que un solo intérprete ejecutara la melodía y marcara el ritmo al mismo tiempo³, con lo que se creaba un tipo de intrumentista muy apropiado para la interpretación de las danzas.

Su importancia musical y social ha tenido altibajos y ha evolucionado de maneras diversas en los diferentes entornos culturales y geográficos. El Renacimiento es el período de su esplendor en toda Europa. Tras él va decayendo de manera desigual según las zonas, aunque se mantiene con vigor, de forma bastante generalizada, en el mundo de la danza popular hasta el siglo XVIII. A partir de ahí la decadencia es mayor y en muchos lugares desaparece su uso, en otros se mantiene tan solo como elemento de la cultura tradicional y rural (en la península ibérica en parte de la cornisa cantábrica y la *Vía de la Plata*; en otros lugares dispersos como Cataluña, Baleares, Canarias, Cerdeña, algunos rincones de Italia y de Gran Bretaña...; y, por influencia de la emigración, en diferentes lugares de América también⁴). En algunos pocos, de formas diversas y en diferentes momentos (Provenza, Cataluña o el País Vasco) se ensaya la posibilidad de elevar su categoría musical.

En los siglos XVII y XVIII, surgió un género llamado *Tambourin* entre los compositores franceses: piezas breves que imitaban las maneras de los tamborileros provenzales. La presencia de estos fue habitual en la ópera barroca de la corte parisina. En un comienzo interpretaban piezas sueltas en los numerosos entreactos. Los compositores vieron un estilo común en ellas y comenzaron a escribir obras breves que lo imitaban (melodías alegres de danza en ritmo vivo, acompañadas de un bajo bastante estático que emulaba el acompañamiento del tamboril) para teclado, pequeñas agrupaciones o incluso como números exóticos orquestales de las propias óperas. Los más antiguos y conocidos posiblemente sean los de Jean-Philippe Rameau (1683-1764) y François Couperin (1668-1773). La idea tuvo éxito y hoy cientos de piezas, también contemporáneas, llevan este título o subtítulo (o *Tambourino*), en ocasiones con adjetivos correspondientes a la visión geográfico-cultural de la época: *Tambourin basque*, *Tambourin angloise*, *Tambourin chinoise*...

Los instrumentos conocidos como *txistu* y *tamboril* vascos se basan en la pareja *flutet-tambourin*, aunque presentan características particulares que los distinguen claramente de otros de la misma familia. Estas, según los datos históricos de que disponemos en la actualidad, se concretaron en el último cuarto del siglo XVIII, empujadas por el

¹ Esta ha sido la locución más generalizada durante largo tiempo. La expresión castellana sería *flauta-tamboril*, pero en la actualidad se ha extendido mucho la denominación inglesa *pipe and tabor*. Como introducción breve a la historia del txistu ver los tres primeros capítulos de: ANSORENA, J.L. *Txistua eta txistulariak*. Kutxa Fundazioa, 1996.

² ARANBURU, M. *Niebla y cristal. Una historia del txistu y de los txistularis*. Pamiela, 2008, p 17 y siguientes. Esta idea rompe un pequeño mito sobre la simplicidad primigenia de nuestras flautas. Además, en esta obra se encuentran referencias detalladas de algunos aspectos históricos que, de manera resumida, señalo en este artículo.

³ MONTAGU, J. "Significación del conjunto flauta y tamboril. ¿Dónde comenzó? ¿Ha sido siempre tal y como lo conocemos ahora?" En: *Txistulari*, 172 (Errenteria, 1997), p 69.

⁴ Los nombres que recibe según las zonas y formatos son asimismo muy variados: flauta, pito, gaita charra, chiflo, flauta de carrizo...Y en otras lenguas: flabiol, flabüta, galoubet, fraita, pipe, pipaiolu, fujara, pincullo...

movimiento ilustrado, cuyos representantes más cualificados se reunían en la Sociedad Bascongada de Amigos del País y en su centro de enseñanza, el Seminario de Bergara.

La versión vasca

Estos instrumentos tenían en el siglo XVIII un arraigo muy fuerte en el País Vasco. Juan Ignacio Iztueta escribió hacia 1820:

"Ezda sortu eta asmatuco ere euscaldunentzaco oslancai edo instrumento pozcarriagoric, nola diraden danboliña eta chilibitua" (No se ha creado ni se inventará un instrumento más alegre para los vascos que el tamboril y la flauta).

Y añade más adelante

"Orain dalarik berrogei urte, gutxi gora bera, jarri zuen txilibitua musikan Pepe Anton zanak" (Hace cosa de cuarenta años, poco más o menos, el difunto Pepe Antón puso en música el silbo)⁶.

Este dato coincide con los llegados por otras vías que identificarían a *Pepe Antón* como José Antonio del Barrio, comerciante y protector del tamborilero lekeitiarra José Javier de Echevarría⁷. Iztueta conocía a este último por su amistad con Vicente Iburguren, el tamborilero donostiarra junto al que Echevarría acudió a Madrid y visitó la corte, donde fueron agregados a un Regimiento Real⁸ y presentados por el Duque de Medinaceli en diferentes fiestas de la Corte, e incluso interpretaron funciones privadas para el Rey Carlos IV. *Pepe Antón*, José Antonio del Barrio, fue el *mecenas* que colaboró económicamente en la aventura madrileña. No está tan claro que fuera quien, directamente o por encargo, pusiera en solfa el silbo vasco. Tampoco fue el responsable de todos los cambios que se produjeron en los instrumentos en esta época.

Iztueta señala asimismo las novedades que a la pareja de instrumentos se le habían incorporado en su tiempo: cambio de tamaño de ambos, flauta y tamboril, renovación y actualización de repertorios, elevación de la consideración social del músico tamborilero, mal entendida en muchos casos, que se había tornado ya músico letrado.

La calidad en la construcción de los instrumentos mejoró, pues en el Seminario de Bergara parece habitual su utilización en música de Cámara y acaso tenga su origen en este entorno también la incorporación de lengüetas y boquillas metálicas:

"Para tocar su música se sirven los Vascongados de una especie de flauta dulce, que llaman Chilivituba, y en Español silvo: tiene solo tres agujeros para formar

⁵ IZTUETA, J.I. *Gipuzkoako dantza gogoangarrien kondaira edo historia*. Euskal Editoreen Elkarte. Mensajero, Donostia, 1990, p 67.

⁶ Op cit, p 67.

⁷ RODRÍGUEZ, C. *Los txistularis de la Villa de Bilbao*, Bilbao Bizkaia Kutxa. Bilbao, 1999, p 83 y siguientes.

⁸ "Yo conoci hace años en Madrid a dos de estos músicos en el Regimiento de Jaén que fueron la admiración de muchos buenos profesionales de la Capilla del Rey" (sic). ZAMACOLA, J.A. *Historia de las Naciones Baskas de una y otra parte del Pirineo Septentrional y costas del mar Cantabrico, desde las primeras poblaciones hasta nuestros días*. Imprenta de la Viuda de Duprat. Auch, 1818. Vol II, pp 261-262.

los tonos, y con su ayuda abraza dos octavas de extensión, empezando por el Cesolfaut más grave de la flauta común. La primera décima de su diapason, es bastante agradable; pero los tonos más agudos, son además de difíciles de sacar bien, poco gratos.

Según la naturaleza de este instrumento, cuando se quiere emplearlo en Orquesta se temple su primer Delasolre, con el Alamirre del violín, de modo que su parte debe estar escrita en la de los violines, entonación de un sostenido menos o un bemol más (...). Para la música de varias partes, usan de otro silvo mayor, que está naturalmente en tono de Capilla, y entonces, este hace la segunda voz (...) si se toca en sitios cerrados, entonces (sustituye al tamboril) una especie de salterio cuadrilongo con seis cuerdas (el tambor de los franceses) a que llaman Chunchun (sic)⁹.

Esta incorporación a la música culta de la pareja de instrumentos supone una cierta ruptura con la tradición anterior: se abandona el modelo de escala reducida y, además de escalar posiciones en el registro agudo, se incluye sin miedo el cromatismo en los repertorios que comienzan a incluir las melodías más de moda en cada momento. La tendencia anteriormente casi generalizada a la música modal¹⁰ se escora hacia la tonal¹¹ y además, algo que lo distinguirá de otras flautas de la misma familia, el intervalo de semitono se produce entre la apertura del primer y segundo orificio¹². La opción de escribir la música para txistu como instrumento transpositor se realiza también en estos años y se ha mantenido hasta nuestros días.

La aparición de un instrumento más grave, el *silbote*¹³, y la interpretación en conjuntos quedan atestiguadas, por lo que podemos suponer que el germen de la Banda tradicional de txistularis (dos txistus, silbote y atabal), se encuentra también aquí.

Otros elementos

⁹ DONOSTIA, P. *Cancionero Vasco*. Eusko Ikaskuntza, Donostia, 1994, Tomo III, p 1535. Estas palabras forman parte de un informe titulado "*De la Música del País Vascongado*" que se entregó al antropólogo Wilhelm von Humboldt en su viaje por el país en 1802 o quizá se le envió más tarde. Se ha creído que fue escrito por el erudito sacerdote durangués Juan Antonio Mogel. Pero acaso las palabras de la carta que José M^a Murga escribió al propio Humboldt se refieran a este informe y fuera José M^a Eguía el autor del mismo, o por no terminar este de hacerlo, se pasó el encargo a otra persona, el propio Mogel. No lo sabemos: "*Habrà como un mes que estuve en Vitoria y vi al amigo Eguia, con quien como Ud. puede suponer, hablé mil veces de Ud. Le pedí la música y Letras Bascongadas, y le he vuelto a escribir sobre ello, pero Vm y yo sabemos que la actividad no es la mejor de sus prendas, y además de eso ha estado un poco indispuesto*". Citado por BAGÜÉS, J. *La Música en la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*. Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, San Sebastián, 1990, Tomo I, p 224. Las hojas del informe están atacadas por un hongo que no permite la lectura de algunos fragmentos. De ahí los paréntesis para lo que se supone. La observación sobre la armadura musical parece referirse a la utilización de lo que hoy llamaríamos *txistus en sol*, no habituales. Sí concuerda, sin embargo, con la afirmación de Iztueta: "*Txilibituak eta arratzak ere, askoz aundiagoak oi zituzten lenagoko danboliñak, oraingoak darabiltzatenen aldean*" (Los txistus y tamboriles que usaban los antiguos tamborileros eran también mucho mayores que los que usan los actuales). Op cit, p 72.

¹⁰ Sobre las melodías anteriores a la reforma ilustrada puede verse, ANSOARENA, J.I. "*Iztueta eta Albenizen musika bilduma*". En: *Txistulari*, nº 163 (Errenteria, 1995).

¹¹ El contraste se observa fácilmente comparando las melodías de la colección Iztueta-Albéniz con las publicadas en el informe "*De la Música del País Vascongado*" anteriormente citado.

¹² En la mayoría de las flautas de este tipo extendidas por el mundo, el semitono se produce entre el segundo y tercer orificio.

¹³ Entre las piezas musicales de dicho informe aparece una titulada así: *Silbote*.

Sabemos también que en el Seminario de Bergara se daba gran importancia a los tamborileros como acompañantes de las danzas populares y que el propio Conde de Peñaflores compuso para ellos "*zortzikos y contradanzas*", así como que Baltasar Manteli, miembro de una saga de músicos de origen italiano y colaborador del Seminario de Bergara, también interpretaba al silbo diversas músicas¹⁴.

En la invención del txistu y tamboril vascos, hay otro elemento importante: la creación de los géneros propios de su música. Desde antiguo existían algunas melodías para usos tradicionales bastante generalizadas: *Zezen soinua*, para festejos taurinos; *Alkate soinua*, para acompañamiento de la Corporación municipal o autoridades; *Kontrapas* y *Zortziko*, para su uso como danzas... Sobre estos modelos elementales, los propios ilustrados y los músicos, muchas veces extranjeros, que trabajaban en su entorno realizaron una tarea de renovación considerable: "*En el día de hoy, se ha apropiado a estas canciones la elegancia, variedad y complicación del contrapunto que distingue el gusto musical de estos tiempos; pero sin disputa deben esa adquisición al gusto de los Extranjeros que tanto han (ensanchado los límites?) de la música, mas que a los esfuerzos de los músicos del País (sic)*"¹⁵.

Como consecuencia de ello, en nuestros días el repertorio más antiguo de los txistularis está constituido por obras de estos géneros creados en la época de la Ilustración, aunque los años posteriores han ido también dejando su depósito.

Asimismo, la generalización de los Txistularis municipales asalariados, que tendrá gran importancia en la elaboración de la actual tradición txistulari, incluido su traje de gala¹⁶, se debe en gran medida a este movimiento¹⁷.

En las zonas más alejadas de la influencia de la Ilustración vasca, algunas de Navarra, Lapurdi y Zuberoa, también en la Gascuña, se usa una flauta más pequeña acompañada por el salterio de cinco cuerdas, que se conoce como *txirula*¹⁸, nombre término del euskara asimismo genérico para las flautas.

La denominación "txistu".

¹⁴ BAGÜÉS, J. Op cit, Tomo I, p 33, 63, 220 y siguientes. Sobre los Manteli: GARAI COECHEA, P. "*Los Manteli, una saga de clarines durante el siglo XVIII*". En: Eusko Ikaskuntza, Cuadernos de Sección (San Sebastián, 1994), Música 7, p 127-143. El P. Donostia cita la antigua revista *La Zarzuela* que da testimonio sobre su habilidad: "*De Baltasar de Manteli, natural de Vitoria (1748-1831), se cuenta que tenía tal habilidad, que podía tocar dos silbos a la vez, y en esta forma piezas de gran dificultad; por ejemplo, unas variaciones sobre el tema Oh, cara armonia de Il Flauto Magico, de Mozart*". DONOSTIA, P. *Obras completas*. Editorial La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao, 1983, Tomo II, p 263.

¹⁵ "*De la Música del País Vascongado*". Op cit. p 1533.

¹⁶ Los trajes de gala de los txistularis municipales vascos son variantes diversas del antiguo *traje de golilla*. Sobre la formación de la Banda de Txistularis, tiene una visión original: ENRÍQUEZ, J.C. *La formación de la orquesta tamborilera vasca. Sus contextos históricos y culturales (s. XVIII-XIX)*. En: Eusko Ikaskuntza, (Bilbao, 2008), Musiker, 16, p 117-140.

¹⁷ SÁNCHEZ EQUIZA, C. "*La aparición del tamborilero municipal: txistu y poder en los siglos XVII y XVIII*". En: *Txistulari*, 172 (Errenteria, 1997). p 75. Del mismo autor: *Del danbolin al silbo. Txistu tamboril y danza vasca en la época de la Ilustración*. Euskal Herriko Txistularien Elkarte. Pamplona, 1999.

¹⁸ En Gascuña, *flabüta*.

Iztueta utiliza de forma constante en su obra la denominación *danboliñ* para referirse al músico que interpreta esta pareja de instrumentos. En algún caso asimismo el término *txilibitulari*¹⁹. Y, cuando quiere diferenciar entre ambos instrumentos, lo habitual es que los llame *txilibitua* (la flauta) y *arratza* (el tamboril). Este uso, por otra parte, ha permanecido en el lenguaje popular hasta nuestros días en el ambiente más rural, donde eran también habituales otros apelativos²⁰: *ttunttuneroa*, *danbolinteroa*, *txuntxuna*...

El nombre *txistu*, derivado sin duda del euskara (*ziztu*, *fistu*, *txistu*= *silbido*) se generaliza a partir de la segunda mitad del siglo XIX en los ambientes más urbanos. En esa época y ambiente, el instrumento conoce cierto estancamiento e incluso retroceso por la competencia de otras agrupaciones musicales: murgas, bandas, rondallas... Pero, en la interpretación de las danzas tradicionales, sigue teniendo un bastión inexpugnable. Desde finales del siglo XIX y comienzos del XX, la competencia del acordeón diatónico será enorme. En ese ambiente de crisis, se interpreta el derivado *txistulari* como de mayor nivel musical que la anterior denominación. Asimismo, los recién surgidos nacionalistas otorgan a *txistulari* un valor más castizo por ser palabra de origen netamente vasco. Seguramente la brevedad y concreción del término, frente a *txilibitu*, que significa también flauta en sentido genérico, tendrá algo que ver con su rápido éxito y expansión.

Más barnices

Frente a la importante crisis que conocen los instrumentos en el siglo XIX, el Carlismo, defensor del tradicionalismo y asentado en los ambientes más rurales, los apoyó como defensores de la *limpieza* en la diversión popular. El primer nacionalismo vasco, siguiendo la misma línea, desde sus albores a finales del XIX, acogió los instrumentos como símbolo de la más pura cultura tradicional vasca, lo que supuso algunas ventajas y también inconvenientes, como el rechazo de determinados grupos sociales. El nacimiento de la Asociación de Txistularis del País Vasco en 1927²¹ dio nuevos bríos al instrumento. Se organizaron concursos de Bandas de Txistularis, lo que animó a músicos de gran categoría a escribir obras nuevas para este formato, que se publicaron en la revista *Txistulari* y se extendieron por todo el país. Eduardo Gorosarri, Jesús Guridi, Luis Urteaga, José Antonio Erauskin, Pablo Sorozabal, José Olaizola, el Padre Hilario de Olazarán, Víctor Zubizarreta, Manuel de Gainza, Luis Arámburu... forman parte de la ilustre lista de compositores de esta época. Con la Asociación surgió una práctica, los llamados *Alardes de Txistularis*, conciertos en que grupos numerosos de tamborileros se juntan para interpretar en común algunas piezas, con algún motivo festivo especial. Esta práctica ha tenido un gran desarrollo, expansión y evolución, de manera que en la actualidad son muchísimas las localidades vascas que los organizan anualmente, con buen éxito de público²².

La Asociación de Txistularis fue además catalizador de un sentimiento de pertenencia a un grupo cultural que arraigó fuertemente entre muchos de los que habían elegido este instrumento. Desde antiguo, por los testimonios que nos han llegado, los txistularis

¹⁹ Op cit. p 100 por ejemplo.

²⁰ En todos estos nombres, el tamboril era lo característico frente a la flauta.

²¹ Para conocer la historia de esta Asociación, RODRÍGUEZ IBABE, J. M^a. "60 urte txistuaren alde. Historia de una asociación". En: *Txistulari*, 129 (San Sebastián, 1987). p 3.

²² Euskal Telebista ha solido grabar varios de ellos y emitirlos con buenas audiencias. Además, otros instrumentos han imitado este camino: la *trikitrixa*, la gaita... Incluso instrumentos no tradicionales: acordeones, clarinetes...

solían ser personalidades singulares en la vida popular. Pero el optimismo de integrarse en una congregación con una tarea por realizar, creó líneas de fuerza y lazos de amistad profundos, gracias a los cuales surgió una generación de txistularis formidables que cubrieron los años centrales del siglo XX y marcaron nuestra pequeña historia: Isidro y José Ansorena, Demetrio Garaizabal, Bonifacio Laskurain, Miguel y Secundino Martínez de Lezea, Alejandro Lizaso, Joaquín y Manolo Landaluze, Primitivo Onraitia, Félix Ascasso, Policarpo Garai, Pascual Okariz, Demetrio Iriarte, Santiago Irigoien... son algunos de los más destacados. Junto a ellos, el tamborilero más tradicional tuvo representantes que también han dejado huella histórica: Antonio y Mauricio Elizalde, Serafín Amezua, Alejandro Aldekoa... Personas que creyeron que hacían algo más que soplar en un chiflico de palo y que siguen siendo modelo para sus herederos.

Con la guerra del Alzamiento franquista, la Asociación quedó desecha y el txistu, aunque bien visto por los carlistas, fue motivo de sospecha para otros grupos vencedores de la contienda. A pesar de la represión de la posguerra, en 1955 se pudo refundar y seguir con la publicación de su boletín trimestral musical y literario que ha resultado el mejor elemento de renovación del instrumento. Nuevos músicos se incorporaron a la escritura, incluyendo en ella, además de la Banda de txistularis, nuevas combinaciones: José M^a González Bastida, Tomás Garbizu, Lorenzo Ondarra...

Se había producido, desde mediados del siglo XIX, un alejamiento del tamboril respecto a otros instrumentos y agrupaciones, por lo que, el txistu mantuvo, en su carácter transpositor, una tonalidad que muchos identificaron como Fa sostenido y que no era sino la antigua *tonalidad brillante* de los instrumentos callejeros. Esto creó un pequeño mito sobre cuál era la *verdadera* tonalidad del instrumento²³, hoy ya superado con la generalización de instrumentos en tonalidades diversas (Fa, Sol, Mí o Mí bemol, La, Do, Sí bemol) según las necesidades y conveniencias del momento.

La constitución del *Grupo Experimental de Txistu*, en el año 1970, supuso una renovación musical para el instrumento que continuó tras su desaparición²⁴. En la actualidad el txistu vasco, tras una importante tarea de mejora en todos los terrenos (técnica, pedagogía, construcción de los instrumentos, oficialidad de los estudios...) compagina sus tareas más populares con incursiones en la música de concierto en muy diferentes ámbitos.

Desde la década de los ochenta del siglo pasado, es habitual la interpretación de obras en todo tipo de conjunto instrumental, en particular desde la composición y estreno, en 1982, del *Concierto para txistu y Orquesta* de Tomás Aragüés. Para las novedades sobre estos instrumentos, la revista *Txistulari* es la mejor fuente de información. En la actualidad, hay asimismo una asociación, *Silboberri*, que edita con frecuencia obras de autores contemporáneos.

Se ha escrito que en los últimos años los txistularis han perdido su lugar en la fiesta popular y callejera, por el cambio de mentalidad sobre esta, al que otros instrumentos tradicionales (trikitrixa, alboka, gaita...) se han adaptado mejor. Sin embargo, existe un grupo llamado *Mugarik gabeko ttuntuneroak* (Chunchuneros sin fronteras), que se

²³ Sobre esta cuestión: ANSORENA, J.I. "¿El txistu en Fa sostenido?". En: *Txistulari*, 225 (Erretereria, 2011). p 9.

²⁴ Ver: BIDEGORRI, I. "El Grupo Experimental de txistu de San Sebastián". En: *Txistulari*, 82 (Bilbao, 1975). p 15. También: HERNÁNDEZ ARSUAGA, J. *La familia instrumental del txistu*. Ed. Txistulari/Caja de Ahorros Vizcaína. Bilbao, 1977.

presentan, en formaciones más o menos numerosas, en las fiestas de muchísimas localidades y alegran de forma siempre gratuita los ambientes más populares. Además de la larga nómina de grupos de txistularis de todo el país que, en las fiestas de sus pueblos, participan con intervenciones de importancia.

Es cierto que en el siglo XX ha surgido un nuevo concepto de música, *la música de consumo*, en la que nuestro instrumento no ha tenido prácticamente entrada, quizá condicionado por su historia y por sus propias características. Pero, a pesar de la creencia generalizada, fuera de ella, también existe vida musical. Los txistularis son un ejemplo de ello.

Hará falta más tiempo para opinar sobre esta cuestión con la perspectiva adecuada. De momento, hay terrenos (danzas tradicionales, protocolo municipal,...) en que el sonido del txistu sigue siendo muy importante y otros nuevos en que ha entrado con éxito.