

Txalaparta

JUAN MARI BELTRAN ARGIÑENA

Arratsaldeon guztioi:

Txalaparta: Soinu tresna bat, eta 60ren hamarkadaraino oso ezezaguna, jende gehienarentzat oso ezezaguna. Bai geografikoki eta bai sozialki baztertua egon da garai hortaraino. Euskal Herrian, hobeki esanda, Donostia inguru horretan bi bikote besterik ez ziren geratzen. Bata Lasarten: Migel eta Pello Zuaznabar anaiak, Sausta baserrikoak eta bestea Donostiako «Alto Amara» deituriko hauzoan. Amarako zati hau Astigarraga ondoan geratzen da. Hor Asensio eta Ramon Goikoetxea, Erbetegi Etxeberri baserrikoak. Bi bikote hauek izan dira txalapartaren aurreko haro edo epokaren azkenko txalapartariak.

Biek txalaparta bizi bizirik ezagutu dute, bere gizarterako tresna baliogarri bezela ezagutu gainera. Bi kasuetan esan behar da ez zutela aurreko belau-nalditik ikasi baizik eta, aitona eta aitonaren anaiarengandik ikasi zutela, hau da, bi belaunaldi daude hor tartean. Datu honek adierazten digu aipatutako bi bikote horiek jasotako joera, zaharra dela eta joan den mendearen bukaer-n jartzen garela.



Benoa, bi bikote hauei esker guk txalaparta ezagutu dugu. Txalaparta, gure soinu tresnen artean esango nuke bereziena, kurioso edo misteriosoena. Bikote hauekin ez dugu ezagutu bakarrik, jotzen ikasi ere egin dugu. Beraiek mantendu duten tresna hori, joera hori, musika hori, guk orain aukera dugu testigua hartu eta aurrera egiteko.

Gaur egun txalapartaren egoera erabat aldatua dago. Hasteko, gaur egun txalapartari asko daude. Euskal Herrian zehar ekintza sozial askotan presente egoten da txalaparta, bere funtzionalitatea orain berrogei urte baino askoz era zabalagoa da gaur egun. Baita geografikoki ere aldaketa handia izan da. Hirurogeiaen hamarkada horretan Donostia inguruan (Lasarte, Astigarraga, Amara, Hernani, Usurbil...) kokatzen bazen azkeneko putzua, gaur egun Euskal Herriko eskualde guztietan aurkitu ditzakegu txalapartariak.

Txalaparta: Berezitasunak euskal organologiaren barruan

Askotan aipatzen ditugu gure soinu tresna autoktono edo herrikoia, gureak bakarrik izango balira bezela. Gureak dira noski, baina kasu gehinetan edo denetan esan dezakegu gure tresna horiek Unibertsalak direla ere. Bi alde, bi konponente dituzte: Bata ezaugarri orokorrak, akustikoak, tinbrikoak etab. munduko beste hainbatekin lotzen dituztenak eta horiekin batera katalogatu ditzakegu. Bestea lekuko berezitasunak: Nor jo, zer, non, zertarako, nola...

Hor daude katalogatzeko tresnen taldeak: mingain batekoak, bikoitzeoak, membrana dutenak, aireofonoak, eta abar, beren karakteristiken arabera. Gure soinu tresnak alde hortatik Unibertsalak dira eta talde horietan jokatu ditzakegu bariante bezala. Nik uste dut Euskal Herrian talde guztietako tresnak ditugula, denetatik zerbait.

Bestalde bertako konponentea, lekuko berezitasunak. Adibide bat. Txistua: Flauta bat da, zuzena, hiru zuloduna... Hauek konponente unibertsalak dira. Bestalde, bere joleak, joerak, funtzioa, erabilera, doinu eta erritmoak, lekuko konponentea izango ziren, leku bakoitzean ematen zaizkion berezitasunak.

Txalapartak ere badu horrelako zerbait. Txalaparta klasifikatu dezakegu idiofono kolpatua bezala edota perkusiozko tresna bezala. Honaino ez dago gauza berezirik, baina begiratzen badugu beste Euskal soinu tresnetara (txistu, dultzina, alboka, panderoak, sokazko tresnak, etab.) inguruko herrietan aurkitu ditzakegu antzekoak joera eta itxura aldetik. Ez bakarrik gertuko inguruan, Europa guztian eta uste dut mundu guztian aurkitu dezakegula antzeko zerbait. Txalapartaren kasuan ez da horrelakorik gertatzen. Ez bere itxuragatik eta ezta ere bere joera aldetik ez dugu gure inguruan horrelakorik topatzen. Ez dut esan nahi ez dela izan horrelakorik. Orain behintzat ez ditugula ezagutzen eta ez dakigula izan diren edo ez. Seguraski izango ziren eta hemen geratu da azkeneko putzua. Seguraski izan direla diot baina guzti hau ezin da zihurtatu.

Nola lotu dezakegu txalaparta munduan zehar dauden beste soinu tresnekin? Hainbat etnomusikologoek aipatzen dituzten «erritmozko bastoiak» eta «pateadores»-ekin zerikusia duela uste dut. Zergatik? Ba, esate baterako mailak hartzeko moduagatik, bertikalki jotzeagatik, ia beti lanarekin lotuak

daude... Nik uste dut zenbait gauzetan elementu komunak dituztela. Hau argitzeko irakurriko dizuet François Rene Tranchefort etnomusikologoak esaten duena «Los instrumentos musicales en el mundo» liburuan. Ed. Alianza Editorial. Madrid 1985.

Erritmo-makilak

Erritmo-makilak tresnarik sinpleenetakoak dira, baina perkusio-arloan garrantzitsuenak zalanztarik gabe: aintzineko gizarteetan sonoritate beti berrien bilaketa eragin zutela esan daiteke, horrek soinu sortzeko modu eta tresna berriak berez sortu zituelarik.

Erritmo-makilaren sorterria Malasia-Polinesian jo behar da, eta gaur egun Ozeaniako zenbait aintzineko tributan dirau oraindik (Zelanda Berria eta Australiar, Melanesiako irletan). Edonola ere, tresna hau asiarrak kontinentean –ekialdeko Afrikatik Korearaino (Malasian aurki daiteke oraindik)– eta bi Ameriketara (XVI mendeko bigarren erdialdean Brasilgo itsasertz atlantikoan aurkitu zen). Bere erabilera nagusiki magiko eta erlijiozkoa izan zen eta hala da oraindik; bakarka erabil daiteke, baina batez ere kantuari laguntzen dio zenbait zeremonia-jaitan: adibidez, ale-xehaketaren kantuetan, Pazifikoko irletan taroa eta artatxikia (mijoa) xehatzen denean nekazal gizarte tradizional askotan (*). Tresna, makila soil bat –nahiz eta sarriagotan hutsik dagoen banbu-kainabera izan, zatiki desberdinez beteta askotan, era desberdinetara jotzen da: lurraren gainean zuzenean, edo etzandako zuhaitzen baten gainean eta baita aska (nahiz hondoaren gainean, nahiz ertzen gainean), mortairu edo harri baten gainean ere. Joera desberdin hauei esker, barietate handiko soinu-koloreak lor daitezke eta pentsaerazten dute erritmo-makilak sarriera eman ziola agian egurrezko danborrari. Makila bat hartu esku bakoitzean eta erritmikoki jotzean datza erabilerarik arruntena: hauxe da makila arrunten kasua; Australiako aborigenak zoriz biltzen dituzte eta lurraren kontra jotzen dituzte bildutako musiko batzuk, edo emakumezko afrikarrek egin ohi duten eguneroko ale-xehaketan.

(*) Hortik dator etnomusikologian erabili ohi den «tutu xehetzaileak» izena.

Beno, honaino Tranchafortek esaten duena. Bestalde aipatu nahi dut ere Curt Sach, etnomusikologo garrantzitsuak, «Historia Universal de los instrumentos musicales» liburuan esaten duena. (Liburua Centurion argitaletxeak argitaratua da Buenos Airesen 1947 urtean).

Curt Sachek beste talde baten barnean aipatzen du.

Ostiro joleak

Oholezko danborra, lurrean egindako eta azal zakar batez estalitako zulo batez dago osatuta. Henry B. Guppy bidaiari ingelesak Salomon irla-multzoko Altxorren Irlara iritsi zenean, berrogei bat emakume eta neska ikusi zituen dantzan zulo horietako baten inguruan eta bitartean bi emakumezko «zuloaren sakoneraren erdian finkatutako oholtzar baten gainean...» ostiko jotzen zuten «soinu motel eta sakona sorreraziz, zirkuluko emakumeek dantza hari egokitzen ziotelarik».

Zenbait zibilizaziotan putzua beste baliabide batez ordeztu da: emakumeek ohol ahur baten gainean jotzen dute ostiko, azpian soinu-kofagune (caviidad sonora) bat gelditzen delarik, edo alderantziz ipinitako ontzi baten gainean.

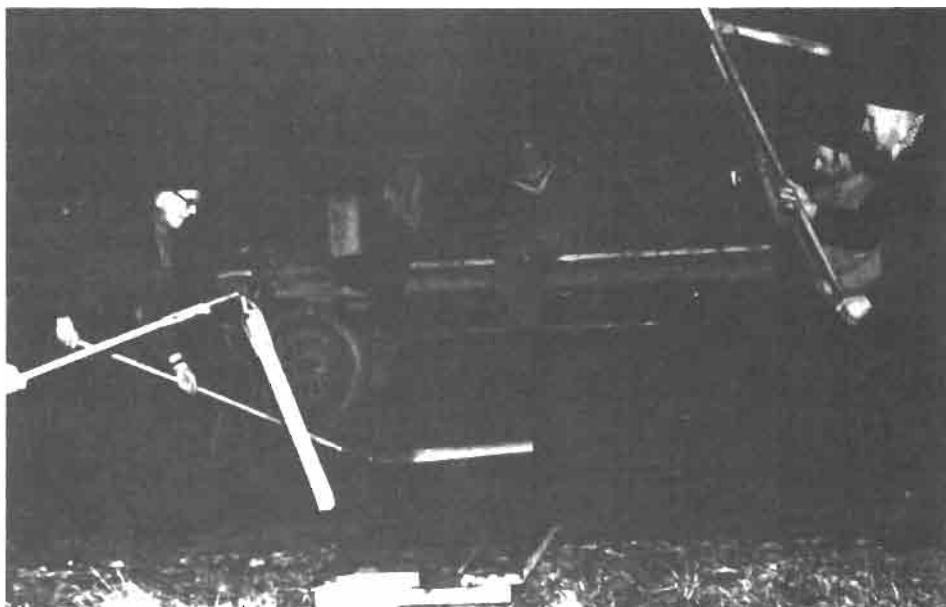
Beste tresna-talde bat sortu zen oina beste objektuz ordeztu zenean, hala nola *txotxak* eta *perkutitzeko kalabazak* eta, garrantzitsuagoak, *erritmo-makilak*, hau da, kainabera hutsak edo egur egokiren batezko tutuak, mutur batean itxita, lurraren kontra jo eta zarata motelak sortarazten zituztenak.

Erritmo-makilak emakumezkoek erabiltzen dituzte gehienbat, eta beti dute zer ikusia emankortasun-erritoekin. Borneoko saserdotesak goizero eta arratsaldero uzta-bilketa amaitutakoan otoitz egiten dute bi tutu zerria (estera) baten gainean jotzen diren bitartean tradiziozko erritmo baten arabera. Zelebe irletan, hiru edo batzutan bost neskato egunaren illunabarrean uzta-bilketa nekosotik etxera itzultzen direlarik, lurra jotzen dute haziz betetako tutuekin eta kantari: «Jo ezazue, oi

lagunok, ikusten bait dugu, ikusten bait dugu erreguka, arroz xamurra erreguka!

Arrozaren erritoei dagokienez, Malasiako mendebaldeko irletan eta Siam-en arroz berria aletzen delarik, jotzeak bere efekturik gorenera iristen da mortairu kolpatuan. Lurzoruan etzandako egurrezko enbor batean neurri desberdinetako zuloak egiten dira eta horien barnean, mortairuak bailiran, arroza botatzen da eta xehatu egiten dute makilekin emakumeek herrenkada batean jarrita. Soinua aldatu egiten da zulo desberdinen sakoneraren arabera eta xehaketak sinfonia politoniko eta polirritmikoa sortzen du, bertako poeta batek *tingtang tutang-gulan gondang* onomatopeia zoragarriaz deskribatzen duena. TXALAPARTAN ere ba dago hala-ko onomatopeia bat bere musikarako: Musika hau jotzen da ere, xehatzeko arrozik ez badago ere, neska ezkongai eta alargunak biltzen direnean ilargi-gauetan.

Ondorengo argazkietan Suiza aldean jotzen diren soinu-tresnak. Bietan ikusi dezakegu txalapartarekin zerikusi duen zenbait osagai: musika-lana, gaua eta mistiko-erlijiosoa.



Txalapartaren ezaugarriak aipatzen ditugunean ikusten dugu «Bastones de ritmo» eta «Pateadores» horiekin duen zerikusia eta lotura. Alde batetik musika erritmikoa, bertikalki joa, egurrezkoa izatea, lana eta soinutresnaren arteko lotura, baite ere lanaren ondoren sortzen den festarekin.

Txalaparta eta lana; Tolarean sagarra jotzen ari zirela, askotan momentu hortan bertan aukeratzen zuten ohola gero txalaparta jotzeko. Lanean festa antolatzen ari ziren.

Berdin esan dezakegu Toberari buruz. Honetan ere bi joletako batek «pikatzaila» izena zuen, lana, ofizioa. Oletan sua bizitzeko erabiltzen zen tobera kolpez garbitzen zen eta seguraski hortik datorkio izena.

Txalaparta lotua dago gehienetan lanaren ondorengo festarekin.

Soinu tresna batetaz ari garenez, baloratu behar dugun gauza inportanteenetako bat bere musika, bere joera da. Hontan berdintasunak bilatzea zaila goa dela esango nuke. Uste dut honetan duela gure txalapartak zer aportatzerik edo gauza berezia eskeintzerik. Beste soinu tresna horiekin konparatuz (irakurri ditudan zita horietan berdin azaltzen ziren bi, iru, bost edo berrogei

jole batera, edo bakarra) txalapartaren joerak, estruktura erritmikoak bi jole behar ditu. Bi izan behar dute, bi denbora guztian, bata bestearen beharrean eta kontraesana badirudi edo, biak kontra, tentsioa sortzen.

Ikusi dezagun orain zertan zegoen txalaparta mende honen hasieran ehenago aipatu ditugun bi bikote horiek erakutsi digutenez.

Donostia inguruan zeuden txalapartariak (Lasarte, Astigarraga, Usurbil, Amara...), baserritar giroan, kale giroan ez zen txalaparta ezagutzen. Baserri askotan zeuden txalapartari bikoteak. Pello Zuaznabarrek aurten Hernanin egindako mahai inguru batean galdera bati erantzunez bapatean dozena erdi bat baserri izenak bota zituen.

Bere funtzioa zein zen? Zertarako erabiltzen zen garai horretan?

Txalapartarekin lotua egon den azkeneko ekintza edo ospakizuna sagardoa egin ondoren egiten zen festa izan da. Festa hau afariarekin hasten zen. Batzutan afari dotorea izaten zen, bestetan ez hainbeste. Ramon Goikoetxeak dioenez: «batzutan makailoa bestetan sardin zaharrak». Baina festa beti egiten zen. Falta ez zena sagardoa zen: Sagardoa edo zizarra (sagardo egin berria). Zein elemento zeuden festa horretan? Batetik txalaparta, bestetik sagardo berri hori (zizarra) eta jendea, ohiuka, saltoka...

Nola hasten zen? Afaldu ondoren jendea berotzen zen pixka bat, kargatu, eta momentu batean batek edo besteak esaten zuen: «Txalaparta jo behar diagu». Orduan, han bertan zituzten elementuekin montatzen zuten txalaparta. Normalean atarian, kanpoan eta txalaparta jotzen hasten ziren. Kolpe hortan hasten zen festaren zati berri bat, haseran etxean zeuden afalkideekin eta gero inguruetatik etortzen zen jendearekin, gazteak gehienbat. Inguruko baserrietatik txalaparta entzun ondoren etortzen zen jendea sagardoa eskeintzen zitzaion.

Esaten dute txalaparta bost kilometroko erradio batean entzuten zela eta horren barnean bizi zirenak azaltzen ziren festa hortara. Hainbat baserri txalapartarekin hainbat festa. Jendea erne egoten zen noiz izango ote zen.

Ramon Goikoetxeak dioenez: «Tolarean, sagarra jotzerakoan, txalaparta jotzeko aukeratzen genuen ohola bustia egoten zen, hezea, eta teilatuan jartzen genuen sekatzeko, hots hobe izan zedin. Bide batez jendeak ikusi eta jakin han aurki festa izango zela. Jendea erne egoten zen Erbetegi Etxeberrin noiz antolatuko zuten festa hori jakitearren».

Han egoten ziren saltoka, ohiuka, sagardoa eta txalaparta. Noiz arte? Ba esaten dutenez, eguna zabaldu arte. Gaupasa ez da gaurko kontua, garai batean ere egiten ziren gaupasak eta ez da berdina gaupasa egin San Juanetan edo lan hau egiten zen garaian. Garai honetan (Urria, Azaroaren hasera) gau luzea izaten da. Beste detalke txiki bat hango festa giroa ulertzeko. Ramon Goikoetxeak kontatzen du bere aitona atzeraka okertuta oholaren azpitik pasatzen zela bere ilobek Txalaparta jotzen zuten bitartean. Nola ulertu hau? Giro horretan edozein gauza uler daiteke baina esan behar da ere ez dela berdina txalaparta albotik edo azpitik entzutea. Azpitik dena hobeto jasotzen da. Gaurregun ez dago horrelako arazorik zeren eta jaialdietan mikrofonoak azpian egoten dira.

Migel Zuaznabarrek ere sagardoaren inguruko festa hauei buruz kontatzen ziguna berdintsua da. Beste hixtorio bat ere kontatu zigun. Beste okasio batean jo omen zuten txalaparta: Kinto afaria egin omen zuten Lasarten restaurante batean eta afaria bukatutakoan txalaparta jotzea okurritu zit-

zaien. Ez zeuden baserrian, restaurante batean baizik eta ez zegoen txalaparta montatzerik (ez zuten ez otarrik, ez oholik) Zer egi zuten? «Paso nivel»-ean zegoen kaseta desmontatu eta material horrekin txalaparta osatu eta jo eta ke jardun omen ziren jotzen.

Uste dut testimonio hauek baliogarria direla ulertzeko txalaparta zer izan den eta zertarako.

Kuriosoa da txalaparta beti festa giroarekin lotua ikusten dugula, festa horren osagai musikal bezala. Bestetik gauarekin lotua ikusten dugu. Sekula es diot entzun txalapartari zahar bati egun argiz jo izan dutenik. Egund argiz jo izan dute oraingo garaiean bainan ez txalaparta «bizirik» zegoen garaiean.

Beste gauza kurioso bat dantzarena da. Aipatzen dituzte saltoak, bainan askotan galdetu diegu eta ez dute dantzarik ezagutu, nahiz eta txalapartaren erritmoa espeziala izan dantzarako. Gaurko saioetan askotan ikusten dugu jendea, gaztea gehienbat dantzan.

Orain dela denbora gutxi datu bat jaso da eta Iruinean, Nafarroan, gaude-nez interesatzen zaizue. Zera da, Jesus Arze (Usurbilgo txalapartari gaztea) Errazun jotzen ari zela gizon batek esan omen zion: «Ba guk horrelako musika ezagutu genuen hemen ere». Berak zortzi edo hamar urte zituela gogoan omen zuen ostatuan edo sagardotegian horrelako zerbeit egiten zela. Noski ez zen ondo gogoratzen. Gogoan zuen bakarra zera zen, ohol baten gainean jotzen zutela eta joera horri ematen zitzaion izena: «Kirikoketa edo txirikoketa». Hau ere beste izen onomatopeikoa, txakuna bazala. Hau oso interesgarria da eta sakondu egin beharko zen, ea nafatarrak jartzen zareten lan horretan.

Orain arte esandakoarekin uste dut idea bat egitea dagoela txalapartaren funtzioari buruz. Garrantzi handikoa da hau ulertzea zeren askotan txalapartari buruz hitzegiten da txalaparta ezagutu gabe.

Askotan txalapartari buruz esaten denak ez du zerikusirik oraintze esan dugun honekin. Askotan astokeri-lekokeri ugari entzuten ditugu.

Askotan txalapartari ematen zaizkion funtzioak txalapartariak ez dituzte ezagutu. Adibidez entzuna izango duzue abisuak pasatzeko erabiltzen zela edo. Egia esan, nahiz eta askotan galdetu ez Goikoetxeak ez Zuaznabarrek ez dakite horren berriarik. Zenbait jendeak dio txalapartarekin «Sagardo lana bukatu dugu» abisua pasatzen zela. Ez, ez zen hori, sagardo lana bukatzen zenean festa hori antolatzen zen. Jendeak ongi zekien lana bukatua zegoela bainan inporta zitzaiena festa zen.

Zergaitik batzuek esaten dute halakoak txalapartari buruz? non jaso dute dato horiek? Uste dut horren arrazoia zera dela: Ez dute ulertzen nola tresna hori baliogarria izan zitekeen giro hartan eta jende halentzat. Ez dute ulertzen festa estilo hura baliogarria zela gizarte hartan. Garai eta giro hartako jendea ekarriko bagenu gaurko festa batetara seguraski ez zuten ezer ulertuko ere. Zenbait jende ez da honekin konformatzen eta danari esplikazio bat eman nahi dio berak. Ulertzen ez dutenez arrazoi bat bilatu behar diote.

Ez dut esaten sekula ez dela erabili abisuak pasatzeko, zenbait ezkila joera bezala (sua, heriotza...) esaten dudana da: Ez dela hori dakiguna.

Txalapartarekin indioen «ke seinalekin» bezala gertatu da. Indioek ez dute sekula jakin beren kearen bidez abisuak pasatzen ari zirenik, guk bai.

Ba dago beste anekdota bat. Txalapartari zahar hauek maite zuten bere

JOALDIA

- *Hotsa* (Intentsitatea)
Kolpe edo zati batzuk indar gehiagorekin, bestak gutxiagorekin.

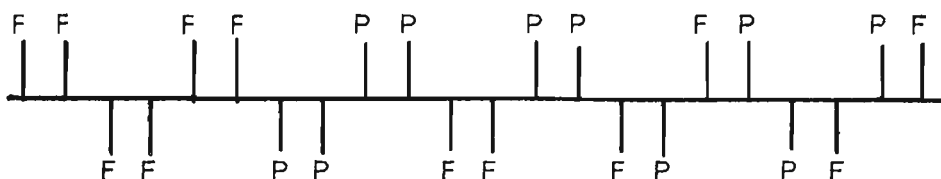
JOALDIA

- *Abiadura*
Haseran aipatu ditugun konbinaketak egin ditzakegu hots aldaketekin eta gainera abiadura aldatuz. Zuaznabar eta Goikoetxearen kasuetan normalki azkartzen joaten dira. Lasai hasi, azkar bukatu.
- *Tinbrea, kolorea*
Ez da gauza berdina guzti hau oholaren parte batean edo bestean jotzea. Oholak izaten ditu zati biguinoak, begi adarrak... eta segun eta non jo tinbre aldaketak ematen dira baita tonalak ere.

TXALAPARTA BERRIA

Guk erabiltzen duguna, nahiz eta berria izan, klasikoan oinarriturik dago. Ondoren hau adieraziko dizuet.

- *Tinbrea, kolorea*
Ohol batean kolore aldaketak lortu ditzakegu, baina txikiak, mugatuak. Gehiago lortzearen egur ezberdinetako oholak erabiltzen ditugu. Alde hortatik aberastu egin dugu.
- *Abiadura*
Esan dugun bezela klasikoan mantsotik azkartzen joaten ziren. Guk abiadurarekin bi zentzuetan jokatzeko dugu, bai mantsotik azkarrera, bai azkarretik mantsora.
- *Hotsa*
Zuaznabar eta Goikoetxeak joko gutxi ematen zioten. Normalean hotsa gehitzea, handitzea egiten zuten. Guk orain asko erabiltzen dugu joko hau, gora eta behera, pixkanaka edo bapatean, aldaketa handiak eginez. «Txakun» baten barnean kolpe bat fuerte besta piano, biak fuerte, piano, etab.



- *Kolpe konbinaketa*
Klasikoan batek beti «txakuna» egiten du (2 kolpe) eta besteak «errena»

A horizontal timeline with vertical tick marks. There are 12 tick marks in total, evenly spaced along a horizontal line. The line starts and ends with a tick mark. The tick marks are represented by short vertical bars.

también trote de caballo. Hemos leído en las citas anteriores la relación que existía entre esos instrumentos y la magia o la religión. Pues bien uno de los símbolos que más aparece en nuestro folklore, música y danza es el caballo como ser mitológico. Y txalaparta quiere decir trote de caballo y como habéis podido escuchar es cierto que suena a trote de caballo.

Con esto del nombre como frente al mismo instrumento tenemos dos opciones: Tomárnoslo en serio o en broma. Pienso que merece la pena tomar en serie este instrumento y creer en él.

Galdera.—Yo una duda y una curiosidad que tengo siempre cuando tocan los txalapartaris es si cuando tocáis pensáis en signos musicales, corcheas, dos por cuatro, tres por cuatro, o ¿simplemente es un ritmo que sentís?

Erantzuna.—He dicho que en la txalaparta el ritmo es binario. Nosotros hemos intentado romperlo en algunos momentos para conseguir más riqueza e introducir una subdivisión ternaria dentro del ritmo binario. Esto es, cuando introducimos el «tukutun», que le da mucha gracia, porque hasta entonces dentro del ritmo binario usábamos también subdivisión ternaria. Introdujimos esto basándonos en la onomatopeya que nos da Ramón Goikoetxea de «tukutun», nombre que da a uno de los tocadores y «tu-ku-tun» es tres golpes.

Posteriormente, un par de años o menos, se ha introducido el ritmo ternario y seguimos probando, pero todo esto va surgiendo a lo largo de la tocata.

No se piensa en lo de las corcheas. Lo que sí hay que decir es que cada vez más comentamos en qué nos vamos a basar, tenemos motivos, temas, juegos... qué elementos vamos a utilizar. Sin llegar a la partitura lo que sí es cierto es que, siendo la improvisación algo básico en la txalaparta, cada vez se programa más el toque.

Lo de la improvisación en la txalaparta es como en todo: Difícilmente podrá improvisar un mal bertsolari, porque es mal bertsolari. Difícilmente podrá improvisar un mal pianista porque es un mal pianista. De igual manera difícilmente podrá improvisar un txalapartari si desconoce o no domina la técnica de tocar la txalaparta. Un txalapartari que tenga muchos recursos técnicos, ése podrá improvisar mucho y bien.

La txalaparta es un instrumento que hasta los años 60 era un desconocido para la gran mayoría.

Estaba aislado geográfica y socialmente, en esa época quedaban dos parejas de txalapartaris que tocaban de vez en cuando. Una en Lasarte, los Hermanos: Miguel y Pello ZUAZNABAR (el primero de ellos ya fallecido) del C.º Sausta y otra en el Barrio Donostiarra de Amara –Alto– (junto a Astigarraga) los Hermanos: Asensio y Ramón GOIKOETXEA del Caserío Erbetegi-Etxeberri (Asensio, fallecido recientemente).

Estos han sido los últimos txalapartaris de la «época anterior», los que han conocido la txalaparta como instrumento «vivo», necesario y útil para la colectividad que lo utilizaba.

En los dos casos hay que decir que la transmisión, el relevo, o el aprendizaje se ha realizado no de la generación anterior (padres o tíos), sino de los abuelos, lo cual le da más antigüedad a lo recogido y aprendido directamente por éstos.



Gracias a estas dos parejas hemos podido conocer uno de nuestros más curiosos y misteriosos instrumentos y no sólo conocer, sino aprender para poder tomar el «testigo» que hasta nosotros han traído haciendo posible que nuevos txalapartaris tomen el relevo.

Hoy en día la situación de la Txalaparta ha cambiado mucho: 1.º Hay muchos txalapartaris nuevos, 2.º está presente en infinidad de actos sociales en cualquiera de nuestros pueblos, habiéndose ampliado su funcionalidad y utilización, 3.º geográficamente también el cambio es grande, ya que hoy en día hay txalapartaris por todas las zonas del País, habiéndose superado la situación de «reserva» en la que se encontraba.

Particularidad de la TXALAPARTA dentro de los instrumentos musicales de Euskal-Herria

El conjunto de instrumentos denominados «autóctonos» vascos, forman parte de grupos de instrumentos universales, siendo variantes de éstos, es decir son clasificables según sus características, tanto por el modo de producir el sonido, como por su papel musical (melódico, rítmico...).

En Euskal Herria nos encontramos con que tenemos ejemplares de los diferentes grupos: Cordófonos, idiófonos, membranófonos, aerófonos, ... todos ellos tienen el componente «universal» en cuanto a sus características generales (acústicas, tímbricas...) y el componente «autóctono» por sus particularidades (su música, quién lo toca, dónde, cómo, para qué...).

La Txalaparta por supuesto también puede ser clasificada, bien como «idiófono percutido» o bien como «instrumento de percusión». Hasta aquí no le vemos nada especial pero si observamos el resto de los instrumentos vascos, vemos que en los diferentes pueblos o culturas que rodean Euskal Herria, tenemos ejemplares parecidos y no solamente en nuestros vecinos sino en los diferentes pueblos de Europa y casi me atrevería a decir que del mundo, con similitudes que nos sorprenderían en muchos casos. Y aquí es donde reside la particularidad de la Txalaparta, ya que no conocemos un instrumento similar en los alrededores ni por sus características físicas ni por su forma de hacer música, no quiero decir que no hayan existido en otros lugares, sino que posiblemente aquí se ha conservado lo que en otros sitios se ha perdido. Pero esto es algo que no se puede afirmar.

Pasemos a ver qué es lo que conocemos fuera de aquí que tenga que ver con la Txalaparta.

Los etnomusicólogos denominan «bastones de ritmo» y «pateadores» a un tipo de instrumento por la manera vertical de tocar o percutir, relacionada casi siempre con el trabajo. Yo creo que tienen bastantes aspectos comunes con nuestro instrumento, veamos pues lo que de ello se dice.

Françoise René Tranchefort en su libro «los instrumentos musicales en el mundo».

Los bastones de ritmo se cuentan entre los instrumentos más elementales pero son, sin duda, los más importantes en el campo de la percusión: puede decirse que verdaderamente han suscitado –en las sociedades arcaicas– búsquedas de sonoridades siempre nuevas que por sí solas engendraron modos de producción sonora e instrumentos inéditos.

El bastón de ritmo, cuyo origen habría que suponer malayo-polinesio, subsiste principalmente en ciertas tribus primitivas de Oceanía (Nueva Zelanda y Australia, Islas de la Melanesia) –y en las dos Américas (en la segunda mitad del siglo XVI fue encontrado en la costa atlántica de Brasil). Su uso fue y sigue siendo esencialmente mágico y religioso; puede ser utilizado sólo, pero lo más frecuente es que acompañe el canto en determinadas fiestas ceremoniales; por ejemplo, los cantos de molienda, cuando tiene lugar la majadura del taro en las islas del Pacífico, o del mijo en numerosas sociedades agrícolas tradicionales. El instrumento, un simple bastón –aunque con mayor frecuencia es una caña de bambú hueca, a menudo llena de partículas diversas–, es percutido de varias maneras: directamente sobre el suelo, o bien contra un tronco de árbol tendido, o incluso contra un pilón (tanto sobre el fondo como sobre los bordes), un mortero o una piedra. Estos distintos modos de percusión permiten obtener colores sonoros de una gran variedad y hacen suponer que el bastón de ritmo pueda haber dado origen al tambor de madera. La práctica más corriente consiste en sostener un bastón en cada mano y golpear rítmicamente:

éste es el caso de los bastones corrientes recogidos al azar por los aborígenes de Australia y golpeados contra el suelo por varios músicos reunidos, o de la molienda cotidiana a la que las mujeres africanas están acostumbradas.

Por otra parte Curt Sachs, en su libro «Historia Universal de los Instrumentos Musicales» los incluye dentro de lo que denomina «PATEADORES».

El tambor de tablas es un foso cavado en el suelo y cubierto con una tosca tapa de corteza. Cuando el viajero inglés Henry B. Guppy visitó la Isla del Tesoro en el archipiélago Salomón, vio unas cuarenta mujeres y muchas que bailaban alrededor de uno de estos pozos, mientras dos mujeres pateaban sobre «un tablón asegurado al foso en la mitad de su profundidad...», produciendo un sonido apagado y hueco, al cual ajustaban su danza las mujeres del círculo».

En algunas civilizaciones el pozo es reemplazado por otro recurso: las mujeres patean sobre una tabla cóncava de modo que quede una cavidad sonora debajo, o sobre una vasija invertida.

Otro grupo de instrumentos fue creado cuando se sustituyó el pie que patea por objetos tales como palillos y calabazas de percutir y, más importantes, los «bastones de ritmo», es decir, cañas huecas o tubos de alguna madera apropiada, cerrados en un extremo que se daban contra el suelo y producían ruidos sordos.

Los bastones de ritmo son generalmente manejados por mujeres. Y siempre están relacionados con ritos de fertilidad. Las sacerdotisas de Borneo rezan todas las mañanas y por las tardes al terminar la cosecha, mientras dos tubos son golpeados sobre una estera según el ritmo tradicional. En las Islas Celebes, tres o a veces cinco jovencitas vuelven al hogar al atardecer del día del sacrificio por la cosecha, golpeando el suelo con tubos llenos de semillas y cantando: «¡Golpead, oh amigas, pues contemplamos, contemplamos al suplicante, suplicante arroz tierno!».

En relación con los rituales del arroz, en las Islas Malayas occidentales y en Siam, cuando se descascara el arroz fresco, el golpeteo alcanza su efecto máximo en el mortero golpeado. En un tronco de madera tendido sobre el piso se practica una serie de orificios de tamaño diferente, dentro de los cuales, como si fueran morteros, se vierte el arroz, que es machacado con mazas por una fila de mujeres. El sonido difiere según la profundidad de los distintos orificios, y el machaqueo produce una sinfonía polirrítmica y politónica, que un poeta nativo describe con la adorable onomatopeya «tingtang tutang-gulan gondang».

(En el caso de la Txalaparta, también tiene su denominación: Txakun txan txakun).

Esta música es tocada también aunque no haya arroz para moler cuando se reúnen las niñas casaderas y las viudas, en las noches de luna.

Además tenemos en Suiza, instrumentos de «música-trabajo» como los que podemos ver en las fotografías. (En las dos fotografías podemos observar aspectos comunes a la txalaparta como: instrumento y trabajo, noche, y el componente místico-religioso).

Según vayamos viendo las características de la Txalaparta, iremos encontrando elementos comunes de ésta con los «bastones de ritmo» y «pateadores» mencionados: música rítmica, golpeo vertical, en muchos casos sobre madera, relación instrumento-trabajo y con la fiesta derivada de éste. Como vemos todos ellos comunes a la Txalaparta: música rítmica, golpeo vertical, madera y también como veremos al hablar de la función de la Txalaparta, la relación de ésta con el trabajo y con la fiesta que surge alrededor de éste. Por ejemplo en ocasiones según se golpeaba la manzana en el «tolare», se localizaba el tablón que mejor sonaba y que luego serviría para tocar. (Lo mismo se



puede decir de la TOBERA, instrumento en algunos aspectos similar a la Txalaparta, que parece estar relacionado con el trabajo de limpieza de la «tobera» de la fragua y de ahí el nombre que recibe uno de los tocadores «Pikatzaillea» que es el que con sus golpes hace que se suelte la suciedad del tubo). Además Txalaparta-trabajo-fiesta, están muy relacionados en cuanto a que las «tocatas» solían darse en muchos casos en las fiestas de culminación de trabajos como la elaboración de la sidra y de la cal.

Hasta aquí las similitudes, pero hablamos de un instrumento de música y lo fundamental en un instrumento de música es lo que hace con él, su música y en esto sí podemos decir que la similitud es muy pequeña, en esto reside el interés de la Txalaparta dentro de los instrumentos de percusión, en su forma de hacer música. Su estructura rítmica exige que sean dos los intérpretes (en los casos anteriores hemos visto que podían ser dos, tres, cuatro, más, o un único intérprete), dos que mutuamente se necesitan y a su vez estén en continua lucha creando tensión, pero esto lo dejamos para más adelante.

Veamos ahora dónde y cómo funcionaba la Txalaparta a principios de siglo antes de su casi desaparición.

Existían Txalapartaris en los alrededores de Donostia: Hernani, Astigarraga, Usurbil, Lasarte, Amara. Siempre dentro del mundo y ambiente baserritarra. Eran muchos los caseríos en los que había una pareja de Txalapartaris. Pello Zuaznabar en una mesa redonda celebrada en Hernani este año (primavera del 87) a bote-pronto recordó media docena de parejas en Hernani.

Para poder entender su función paso a detallar las ocasiones en las que se tocaba:

El último acontecimiento en la que ha estado ligada la Txalaparta es la fiesta que se celebraba al concluir el trabajo de la elaboración de la sidra. La

fiesta consistía en hacer una cena más o menos especial según las posibilidades del momento. Ramón Goikoetxea decía que unas veces cenaban bacalao y otras sardinas viejas. Pero lo que nunca faltaba era la sidra y según se iban «templando» surgían las ganas de tocar la Txalaparta. Hasta que alguno decía ¡Txalaparta jo behar dugu! ¡Toquemos la Txalaparta! y cogiendo los elementos necesarios que la componen, la montaban en el exterior, generalmente junto a la puerta y comenzaban la segunda parte de una fiesta muy especial, en la que participaban tanto los comensales como todos los que al oír la txalaparta se animaban a acudir.

Era norma que a la gente que acudiera se le invitara a sidra.

Ramón Goikoetxea me comentaba como habiendo elegido, mientras golpeaban la manzana el tablón que usarían para tocar, ponían éste a secar en el tejado para que tuviera mejor sonido, y como se fijaban los vecinos, sabiendo de esta forma que pronto tendrían fiesta en Erbetegi-Etxeberri.

Comentaba que venían de los caseríos de los alrededores, de una distancia de cinco kilómetros, que era desde la que se podía escuchar el toque. Y ya estaba la fiesta en marcha: sidra «zizarra», txalaparta, gritos y saltos, «Eguna zabaldu arte». Hasta que amaneciera. (O sea que la gau-pasa no parece un invento de hoy en día). Además hay que tener en cuenta que la época en la que se realiza todo esto es Octubre-Noviembre y que no es lo mismo una gau-pasa en San Juanes que en estas épocas, con lo que se ve que la fiesta era además larga.

Otro detalle curioso es lo que Ramón comentaba sobre su abuelo. En plena fiesta y mientras tocaban la txalaparta, él echándose hacia atrás y tripa arriba pasaba por debajo del tablón. Esto puede tener varios motivos y uno de ellos que se escucha mucho mejor la txalaparta de ese modo y se recojen cantidad de armónicos, timbres y tonos que desde fuera se pierden. (Hoy en día no ocurre esto, ya que generalmente se toca con micrófonos colocados precisamente debajo y recojen todo esto).

Miguel Zuaznabar, cuenta más o menos de la misma forma el desarrollo de este tipo de fiesta, alrededor de la sidra.

Además nos relata otra ocasión en la que tocaron. Al acabar la cena de los «Quintos» que se hizo en un restaurante de Lasarte, se les ocurrió que tenían que tocar la txalaparta, pero en el restaurante no tenían como en el Caserío los elementos necesarios para poder hacerlo y no se les ocurrió otra cosa que ir al paso nivel y desmontar la caseta de madera del Guarda-agujas, con lo que montaron una txalaparta y de esta forma pudieron tocar.

Este tipo de testimonios recogidos directamente, más otros de trabajos escritos en los que se le relaciona con la fiesta nocturna que se celebraba al finalizar la elaboración de la Cal, nos dan una idea de cuál ha sido el papel de la txalaparta en sus últimos tiempos.

Aparecen constantes como fiesta (por supuesto fiesta abierta), noche (es curioso que no aparece de día) y como elemento musical de la fiesta acompañada de gritos y saltos, no se recoge ningún dato de danza, aunque su ritmo sea tan propio para ello. Posiblemente sirviera en épocas anteriores para bailar (pero esto no se puede afirmar, hoy en día vemos en muchas ocasiones a jóvenes bailando con el ritmo de la txalaparta).

Ultimamente se ha recogido un dato que pudiera extender el área en el que se ha utilizado la txalaparta. Jesús Arze, estando tocando en el pueblo

navarro de Errazu (cerca de Elizondo), tomó contacto con un hombre que le dijo que allí él recordaba haber oído de niño tocar algo parecido sobre un tablón, al toque le denominó «kirikoketa o txirikoketa» mientras golpeaba la mesa. Esto es muy interesante y habría que seguir investigando.

Ahora aprovecho el que hayamos hablado de la función del instrumento para aclarar algunas cosas que se han dicho de la Txalaparta.

Por ejemplo y lo más importante el poner en duda su condición de instrumento musical, relegándole a la función de simple instrumento para pasar avisos con lo cual hoy en día no tendría ninguna razón de existir a no ser que le buscáramos nuevas y eso es lo que muchos creen que han hecho, descubrir que la txalaparta sirve para exteriorizar lo que llevas dentro, para expresarte, y gozar de su música.

No entienden que se pudiera estar gozando en una fiesta con elementos tan «pobres y simples» y como ni entienden ni lo reconocen, se inventan sus «razones lógicas».

No se dan cuenta; que de la misma manera aquéllos no entenderían estas fiestas de hoy, y les parecerían tan absurdas como las suyas a esta gente.

Por ejemplo ante el toque en la fiesta de la sidra le dan la explicación de que «avisaban de que el trabajo de elaboración ya se había realizado» no entendiendo que el toque era por la fiesta como si hoy dijéramos que la verbena de las fiestas es para avisar de que es la fiesta, de San tal o cual.

No quiero decir que nunca haya tenido también alguna función de esas, tipo a los toques de campana, pero es algo que no hemos podido saber ya que los viejos txalapartaris lo desconocen.

Lo que sí sabemos es que éstos amaban y creían en la txalaparta como instrumento de música.

Estos viejos txalapartaris que han mantenido vivo el instrumento en tiempos difíciles como al acabar la guerra que según decía Pello Zuaznabar lo hacían a escondidas, procurando que no se enterara la Guardia Civil, por lo que tenía de vasco (vasco prohibido), el hecho de tocar la txalaparta.

Yo también puedo contar el problema que tenemos cada vez que al pasar la muga de Irún, el Guardia de turno nos pregunta ¿qué es eso?, ¿qué decir, qué contestar?, de veras es complicado decirle que es un instrumento vasco de música. A veces le contestarías que, tablones, de un andamio, pero para eso deberíamos ir de albañiles.

Para acabar vamos a ver cómo es físicamente la Txalaparta.

Primero veamos cómo es la txalaparta clásica: Dos soportes (cestos, sillas, banquetas, etc...), sobre éstos algún material aislante (hoja de maíz, sacos viejos enrollados, hierba seca, etc...), y sobre esto un tablón que es golpeado con cuatro palos (dos cada txalapartari). Las maderas más utilizadas para el tablón han sido el «aliso» (altza), «fresno» (lizarra), «castaño» (gaztaiondo) y otras del país.

Pero pienso que lo más importante de la txalaparta no es su aspecto, sino lo que suena, su forma de hacer música. Recuerdo como en una ocasión en fiestas de Usurbil, hacia las cuatro de la madrugada nos surgieron las ganas de tocar y claro en la plaza no había txalaparta ni posibilidades de montarla. Pero sí había bidones para hechar la basura y cascos de botellas, cogiendo un

par cada uno y golpeando los bidones en diferentes partes para conseguir sonidos diferentes, tocamos la txalaparta, y digo la txalaparta, aunque no tuviéramos ni tablón ni palos, porque lo tocamos al modo de la txalaparta. En cambio a mucha gente que dice que toca la txalaparta se le podía decir que lo que toca es el «tablón» ya que no utiliza eso que tiene de propio la txalaparta, lo fundamental de la txalaparta es su estructura rítmica, su música y no sus componentes físicos.

Actualmente se utilizan diferentes tipos de soportes capaces de soportar varios tablones. Como aislante se utilizan correas de cuero y otros materiales, goma-espuma, fajos de caña, etc...

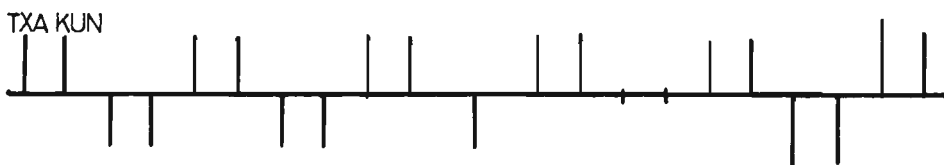
LA TXALAPARTA COMO INSTRUMENTO DE MUSICA

De qué elementos se sirve para hacer música, tanto la clásica como la actual y en concreto explicaré los que utilizamos en la escuela de txalaparta del Conservatorio Municipal de música de Hernani.

TXALAPARTA CLASICA

- *La combinación de los golpes:*

En la txalaparta clásica uno de los dos txalapartaris toca permanentemente lo que llamamos «txa kun», dos golpes al modo de dos corcheas dentro de un compás de 2/4 ocupando una de las partes de ese ritmo binario, él es la base, el equilibrio, es como el papel sobre el que hay que dibujar, pintar, escribir. El otro es el que modifica todo lo que marca el «txa kun» introduciendo en «su parte» elementos diferentes, que pueden ser: 2 golpes como el «txa kun», un solo golpe (errena) o ninguno, habiendo de ese modo un sinfín de posibilidades de combinaciones distintas.



- *El volumen de sonido:*

Se tocan unos golpes y partes con distinta intensidad a otros.

- *La velocidad:*

Podemos hacer diferentes combinaciones rítmicas, con diferentes intensidades y a su vez modificar la velocidad.

- *El timbre-color:*

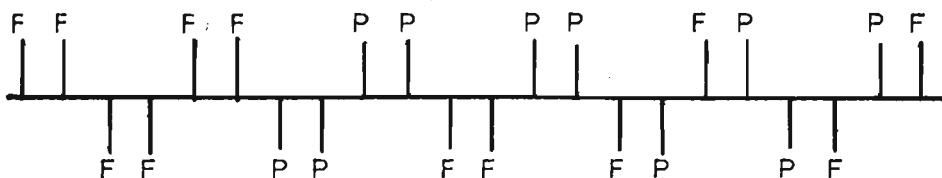
A todo lo anterior le añadimos este elemento. Dando los golpes en diferentes partes del tablón (nudos, zonas más blandas, extremos...) se consiguen diferencias tímbricas (y también tonales).

- *El timbre-color:*

- *La velocidad:*

- *El volumen:*

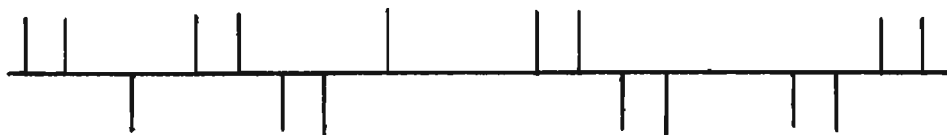
Nuevo también es el uso que hacemos de marcar diferencias hasta dentro de un «txa kun» tocando uno de los golpes fuerte o piano y el otro lo contrario.



- *Combinación de los golpes:*

Aquí es donde más novedades se han producido y más se ha ampliado las posibilidades del instrumento.

Ya ninguno de los txalapartaris mantiene el txa kun permanente, tocando los dos de manera libre, respetando sus tiempos como si «el txakun» seguiría existiendo.



Al tocar el «txa kun» no lo hacemos siempre igual (como si fueran dos corcheas) sino que los juntamos hasta pegarlos y darlos al unísono, o los

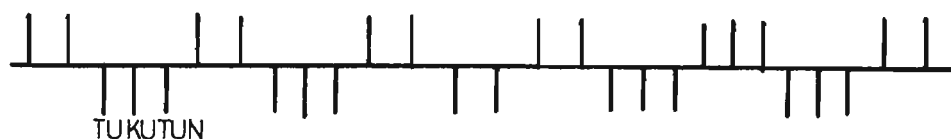
separamos todo lo posible consiguiendo unos efectos muy curiosos e interesantes.



Podemos conseguir «errenas» (golpes solos) de timbres mezclados al golpear al unísono con los dos palos dos tablonos distintos y lo mismo con el «txa kun».



Nosotros utilizamos además el «txa kun» (dos golpes), el tu ku tun (de tres golpes), con lo que se consigue una subdivisión ternaria de cada parte, rompiendo con la subdivisión binaria del «txa kun». Es curioso que Goikoetxea llame a uno de los tocadores o a lo que toca «tu ku tun» que onomatópéicamente indica claramente tres golpes, aunque ellos no lo utilicen. En esto como en el «txa kun» podemos hacerlo más abierto o cerrado.



El «txa kun» doble: lo mismo que hacíamos con el «Errena», golpear al unísono con los dos palos, lo podemos hacer con cada uno de los dos golpes del «txa kun» y si a partir de ahí los abrimos nos queda un grupo de cuatro golpes al que denominamos «ta ka ta ka».



Otra posibilidad es que dentro de cada grupo de golpes, txakun, tu ku tun, ta ka ta ka, evitemos alguno de ellos con lo que se consigue una sensación y desequilibrio grande.



El mayor cambio es el introducir dentro de ese ritmo binario constante, el ritmo ternario dentro del toque de la txalaparta, esto rompe de manera brusca con lo que estaba sonando creando una gran tensión.

Se comienza por abrir mucho un txakun y completar el «compás» con un «errena» con lo que queda un «hiruko» perfecto.



Esto nos ofrece también las posibilidades de pasar de golpe y mezclar constantemente el binario y el ternario. Por medio de que, el que toca el «errena» introduzca otro golpe en medio de los dos del «txa kun» marcando las dos partes del binario que quedaría formado por un «errena» en una parte y un tu ku tun en la otra (el «tu» y el «kun» serían los txa kun abiertos y el «ku» el «errena» y de aquí se puede pasar a dar golpes dobles con lo que las posibilidades se multiplican.



Hay más juegos y cambios pero creo que para hacernos una idea son suficientes. Por supuesto, se han quedado muchas cosas sin comentar, pero no se trata de dar un curso completo de txalaparta sino unas nociones generales, lo más completas posibles. Esa ha sido mi intención aunque posiblemente el querer abarcar mucho haya hecho que me alargue demasiado.

ESKERRIKASKO

