

# El txistu y los instrumentos convencionales de música

José Luis Ansorena

**F**rente a la evolución mecánica y técnica que ha experimentado el txistu como instrumento en las últimas décadas, siempre han existido melómanos que han defendido enérgicamente que el txistu, nuestro instrumento popular más importante, debe ser respetado y mantenido en su naturaleza original: sin temperarlo, ni someterlo a tratamientos físico-químicos modernos. *El txistu debe sonar desafinado*, es una expresión frecuente en boca de distinguidos músicos.

Contra esta firme opinión debemos exponer en principio que lo que nosotros hemos conocido como txistu tradicional también ha sufrido históricamente una evolución permanente.

Las primeras flautas de nuestros juglares más primitivos eran muy diferentes de nuestros actuales txistus. He aquí los aspectos fundamentales del txistu y tamboril, en que se ha ido generando paulatinamente la evolución, tanto en el instrumento, como en la música que interpretaba:

- En los orígenes el silbo pudo ser de hueso o caña, aun cuando pronto la madera se convirtiera en el material más natural. Inicialmente se usaban maderas indígenas: boj, manzano, castaño, haya... Modernamente se introdujo el uso de maderas exóticas importadas: paddu, palo santo, ébano, con

predominio de ésta última por sus excelentes cualidades. Más modernamente nuevas maderas exóticas son usadas por los últimos *txistugiles*. Incluso se han fabricado txistus de metal y de sustancias plásticas, con resultados aceptables.

- El sonido del txistu ha ido evolucionando y perfeccionándose a medida que se acertaba con el género de madera más adecuado. El cambio fue más sensible, cuando se le incorporó boquilla metálica (¿siglo XVI?).
- El tambolintero, en los orígenes uno solo, tocaba las melodías que estaban de moda en el ambiente, en que intervenía.
- El tambolintero se fue convirtiendo paulatinamente en el mejor conocedor de melodías y danzas del País Vasco.
- La incorporación del atabalero, que manejaba un tambor de mayores dimensiones y sonido más profundo que el tamboril.
- A mediados del siglo XVIII aparecen documentos en los que consta la contratación de dos tañedores de silbo con sus correspondientes tamboriles, además del atabalero.

- Se han conocido ejemplares de txistu del siglo XVIII que disponían la colocación de los agujeros en distancias sensiblemente diferentes a las actuales.

En nuestros días la evolución ha sido más rápida, en función de un proyecto claro: la cohesión del txistu con otros instrumentos convencionales.

Pero podría decirse que esta idea también había sido acariciada en siglos pasados. ¿Cómo podrían entenderse, si no, las palabras del jesuita, P. Manuel Larramendi, escritas en el siglo XVIII (ca. 1754)?:

*...si el tamborilero sabe música, como tal cual vez se ha visto, acompaña diestramente cualquier concierto de otros instrumentos<sup>1</sup>.*

Pocos años más tarde leemos en los papeles de Humboldt la siguiente afirmación:

*Según la naturaleza de este instrumento (chilivituba o silvo) 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 entonación de los violines un sostenido menos o un bemol más<sup>2</sup>.*

Si a esto unimos las actuaciones de Baltasar de Manteli, de Vitoria, que interpretaba con el txistu variaciones sobre el tema *O cara armonia* de Mozart (*Il flauto magico*) y de Vicente Ibarguren, de San Sebastián, que interpretó también con el txistu un concierto de violín en Madrid, gustando muchísimo, podemos deducir que en efecto existió una etapa cronológica, de mediados del siglo XVIII a mediados del siglo XIX, en la que en niveles superiores musicales intentaron incorporar el txistu a cualquier grupo de instrumentos convencionales o introducir su música en recitales de música universal.

También tenemos que constatar que en la segunda mitad del siglo XIX estas tentativas desaparecen, probablemente por problemas de afinación.

1. LARRAMENDI, Manuel de, en *Corografía o Descripción general de la muy noble y muy leal Provincia de Guipúzcoa*, pág. 239.

2. DONOSTIA, P. en *Obras Completas (Cancionero Vasco)*, tomo VIII, pág. 1535.

El txistu ahora se manifiesta exclusivamente en su estilo y música tradicional.

Pero no hay que olvidar que ya a fines del siglo XVIII se encuentran datos del ensayo de un nuevo ejemplar de flauta popular vasca: un silbo bajo o silbote.

De nuevo en los papeles de Humboldt encontramos una valiosa cita, que puede ser una referencia al posible silbote:

*Para la música de varias partes, usan de otro silvo mayor, que está naturalmente en tono de Capilla, y entonces, éste (hace) la segunda voz<sup>3</sup>.*

También el P. Donostia nos suministra un pasaje de un archivo musical de Bilbao (1828), en el que aparece esta frase:

*El músico silbote cobró 600 reales, según recibo, etc...<sup>4</sup>*

Con estos datos certificamos que en los medios musicales del tamboril existe en este tiempo el deseo de formar conjuntos de tres o cuatro silbos con el objetivo de interpretar música de los clásicos.

Algo así nos da a entender en 1884 en San Sebastián la convocatoria de concurso de composición para banda de dos txistu y dos silbotes sobre música exclusivamente vascongada o bien tomada de los clásicos Haydn o Mozart<sup>5</sup>.

Todavía en 1927 con motivo de la fundación en Arrate (Eibar) de la Asociación de Txistularis del País Vasco Eduardo Gorosari escribió para ser interpretadas en esta ocasión cuatro piezas para dos txistus y dos silbotes. Estas fueron luego editadas en *Txistulari* para dos txistus y un silbote, fijando de esta manera la banda de txistularis como un trío con su atabalero.

3. *Ibidem*.

4. DONOSTIA, P. en *Historia de las Danzas de Guipúzcoa*, Obras Completas, tomo II, pág. 391.

5. RODRÍGUEZ, José M<sup>a</sup>, en *Breves apuntes históricos. Un concurso de composición de 1884* en *Rev. Txistulari*, n<sup>o</sup> 91, pág. 16.

También conviene destacar de la concentración de Arrate el 20 de setiembre de 1927 que por primera vez se escuchó un alarde de más de 100 txistularis con la consiguiente satisfacción de todos los presentes, que jamás habían podido disfrutar del colorido musical que produce la actuación conjunta de muchos txistularis.

En 1925 Pablo Sorozabal ensayó la fusión de banda de txistu con masas corales con gran éxito. Luego surgieron otros muchos compositores, que imitaron este nuevo género coral-instrumental.

En 1922 Jesús Guridi escribió *Eusko Irudiak* y en 1926 su zarzuela *El caserío*. En ambas obras empleó el compositor vitoriano melodías populares de danza vasca. Él hubiera deseado que fueran interpretadas por el txistu dentro de la orquesta. Una nueva tentativa de emplear el txistu entre instrumentos convencionales. Pero Guridi tuvo que desistir por problemas de afinación. Luego él recomendaba a otros compositores: *Si escribís algo sinfónico con melodías de txistu, emplead la flauta travesera*.

En 1931 el P. Donostia escribió para *Saski-Naski* una breve estampa sobre el *Ingurutxo de Bedaio*, que suponía la intervención de un piano. También por razones de afinación la melodía la encomendó a un flautín.

Más modernamente Carmelo Bernaola, frecuentemente compositor de música de cine, escribió la correspondiente a la película *Urtain*. En ella incluyó un pasaje de txistu y orquesta de cuerda. Él recalca los serios problemas de afinación que padeció en la grabación.

En 1963 y 1965 respectivamente Pablo Sorozabal compuso *Hirugarren kalez kale* y *Gernika*, para txistus y trompas con resultado acústico muy llamativo y muy bien acogido, pero también con problemas evidentes de afinación.

Si nos acercamos al mundo de la *música ligera*, tendremos que señalar como pionero en este género a Roberto Gárate, *el txistulari eléctrico*, que con su batería completa y su txistu actuaba en solitario por escenarios de fiestas populares. Tras él otros grupos de *música pop* han incluido en sus

plantillas instrumentales el txistu y más frecuentemente la txirula.

Con el correr del tiempo se han ido presentando nuevas oportunidades para que el txistu sonase en lugares y formas hasta ahora desconocidos.

Tras la celebración del Concilio Vaticano II y la apertura de la Liturgia en las iglesias a los idiomas autóctonos se inició la edición de canciones religiosas en euskera, acompañadas por tríos de txistu, apoyados por el órgano. De nuevo aquí se presentaron los problemas de afinación para una conjunción perfecta de ambos instrumentos: txistu y órgano.

Por la insistencia de esta problemática de la afinación y tras las iniciativas creadas por Javier Hernández Arsuaga en 1971 con la aparición del *Grupo Experimental del Txistu*, creador de la orquesta popular vasca, nació la obsesión urgente de ensayar una fabricación nueva del txistu tradicional.

José Ignacio Ansorena, puesto en contacto con los principales *txistugiles*, inició una tarea firme de ensayos de fabricación y tratamiento nuevo de la madera. Desde el primer momento las experiencias se consideraron muy positivas y los resultados originaron unos nuevos modelos de txistus temperados.

A partir de aquí los compositores escribieron diversidad de partituras, en las que el txistu figura al lado de toda clase de instrumentos convencionales. Muchas han sido editadas en *Txistulari* y otras muchas permanecen inéditas, pero son interpretadas en recitales apropiados.



Grupo experimental del txistu, Musikaste 1977.

Por poner algún ejemplo recordemos el Alarde-Pregón de la Semana Grande Donostiarra en estos últimos años o los Conciertos organizados por la Banda Municipal Donostiarra, tanto en su lugar habitual de la Plaza de la Constitución, como en el Salón de Plenos donostiarra. Algo similar ocurre en gran número de poblaciones del País Vasco.

También son dignos de mención los discos grabados con txistu y otros instrumentos: los cuatro CDs de José Ignacio Ansorena con txistu y plantillas instrumentales muy diversas. Igualmente *Axlor*, promovido en 1990 por Sabin Bikandi, *Egunsenti* en 1997 por Raul Madinabeitia, *Danbolin Txistulari Elkarte* en 1999 por Basauriko Txistulariak, *Laguntasuna* en 1999 por Etxe Ondo de Barakaldo.

En 1987 Tomás Aragüés marcó un hito con la composición del *Concierto para txistu y orquesta*, que fue estrenado en Errenteria en Musikaste 87. Esta partitura, además de contener un desarrollo musical admirable, otorga al txistulari un protagonismo sustancial, rodeado por una importante plantilla sinfónica. Su reciente interpretación por José Ignacio Ansorena y la Orquesta de Euskadi en mayo de 2002 y su más reciente presentación en CD hacen de esta obra un referente excepcional en la historia del txistularismo.

En 1990 el tolosano Enrique Ugarte ensayó en su obra *Kalejira* la inclusión de dos txistularis entre los atriles de la orquesta.

En 1997 Gotzon Aulestia, profesor de armonía y composición en el Conservatorio donostiarra, ofreció en la Sala de Plenos municipal un recital de obras suyas y de sus alumnos: Mikel Mate, Jesús Garisoain, Ángel Briz, Aitor Uria. En ellas el txistu era protagonista en medio de plantillas diversas de música de cámara contemporánea, incluida música electroacústica.

En 2001 M<sup>a</sup> Eugenia Luc estrenó en el Euskalduna en concierto de abono con la orquesta de Bilbao su obra *Enbat*, de gran plantilla orquestal, en la que incluía la intervención de un txistulari.

En 2002 debemos decir otro tanto de la densa obra de Félix Ibarrondo *Zer dezu. Arantzazu?*, estrenada en el Kursaal en la Quincena Musical donostiarra. En esta partitura también interviene un txistulari.

Al final de estas líneas debemos recordar que, a pesar de lo hasta aquí dicho, el txistu sigue siendo fundamentalmente el instrumento de nuestras danzas y melodías populares vascas.

Pero con la acumulación de todos estos datos puede decirse que la cohesión del txistu con otros instrumentos convencionales es ya una realidad, en muchas ocasiones conseguida y confirmada.

Cuestión muy distinta es el acierto de los compositores e intérpretes en la creación de verdadero arte en cada caso, algo que debe ser valorado por críticos y oyentes.

