

El Silbote

JAVIER HERNANDEZ ARSUAGA

En pos de sus orígenes: tratamiento de su trayectoria histórica

A ún a pesar de ser relativamente reciente su aparición, si comparamos con la dilatada existencia del instrumento de donde procede: el Txistu, nada sabemos acerca de los pormenores y circunstancias que originaron la creación del Silbote. Desconocemos detalles fundamentales como el nombre de su descubridor, la fecha y el lugar de su realización y las características técnico-instrumentales de su construcción. No cabe duda que esta situación por falta de datos concretos se enmarca dentro del contexto que en general se encuentra todo lo concerniente a nuestra cultura.

Bien puede afirmarse que el Silbote no se impuso definitivamente hasta la tercera década de nuestro siglo. Todavía en los grandes certámenes de txistularis que en el año 1929 organizaban tanto el Ayuntamiento de Bilbao como el de San Sebastián, se concursaba en dos modalidades: grupo A y grupo B. El primero para bandas completas y el segundo, para 2 txistus y atabal, a fin de dar, de esta forma, oportunidad a las agrupaciones que aún no habían incorporado el silbote a sus conjuntos.

La banda de txistularis del Ayuntamiento de San Sebastián, por iniciativa de Ansorena, incorporaba el silbote a su plantilla oficial el año de 1923. La banda municipal de Vitoria, lo hacía en 1924 y la del Ayuntamiento de Bilbao, en 1930. La banda municipal de txistularis de Pamplona se creó ya completa, el año de 1942.

Fue la constitución en 1927 de la Asociación de Txistularis del País Vasco determinante y fundamental para reconocer al silbote, mediante la publicación en su boletín «Txistulari» de obras completas para trío y atabal, obligando en muchas ocasiones a añadir el papel de silbote a partituras que habían sido creadas sin él y a los compositores a tratar necesariamente sus obras con el elemento bajo de la familia. Asimismo, la Asociación, bajo el consejo de ilustres personalidades y compositores, convoca sus propios premios de composición a partir de 1930, para banda completa de txistularis.

Manuel de Gaínza, compositor y director de la banda de música de Getxo, escribía en su obra «Poza ta Atsegiña», ganadora del segundo premio en uno de estos concursos de composición de obras musicales para txistu convocado por la Asociación de Txistularis en el año 1932, una nota que decía lo siguiente: «Las diez piezas que componen esta colección han sido escritas con vistas a ser ejecutadas *entre dos txistularis, como es costumbre general*. El silbote no es más que una tercera voz añadida a los dos silbos, carece por tanto de interés rítmico-melódico; no obstante su corrección y pensando en

tocarse las tres voces, podría, previo retoque del segundo, dársele más variación». Resulta esto ilustrativo de la situación sin generalizar, que ostentaba el silbote todavía en aquel año, pero que señala claramente el esfuerzo de la Asociación por conseguirlo.

Antes de producirse el trascendental acontecimiento para la familia txistulari de la creación de su asociación, ya venían escribiendo sus partituras de txistu con el silbote incorporado, es decir para banda completa, los compositores: *Pablo Sorozábal*, con sus obras «Baserritarra» y «Bigarren Kalez-kale» (1926) y «Lenengo Kalez-kale» (1925); *José Olaizola*: «Etxeko Jaun-Zezena Dator» (1925), «Mendian Bai Alai» (1924) y «Erriko Jaietan»; *Luis Urteaga*: «Rapsodia de Aires Vascos n.º 3 (1925), «Alborada» y «Rapsodia n.º 2» (1923), siendo de destacar el papel preponderante que otorga en esta obra al silbote, haciéndole cantar dentro del conjunto: *Santos Intxausti*: «Contrapás» (1916); *Ignacio Bereciartúa*: «Txistularien Kontrapasa» (19212); *José María Usandizaga*: «Contrapás», de Mendi Mendiyan (1910); *Miguel de Oñate*: «Otzoal» y «Jaizkibel», zortziko éste premiado por el Consistorio de Juegos Florales Eúskaros; *Cleto de Zavala*: «Euzko Abendaren Ereserkija» (1904); *Ildefonso Lizariturri*: «Ariñ-ariñ» (1901), «Fandango» (1900) y «Fandango» (1899).

Eusebio Basurko y *Julián Unanue*, txistularis 1.º y 2.º de la banda municipal de San Sebastián, escribían sus obras con silbote en las entregas que, como parte integrante de sus obligaciones, debían hacer anualmente al Ayuntamiento de San Sebastián. Eusebio Basurko lo hace en el período comprendido entre 1894 y 1911; y Julián Unanue, sin poder precisar el comienzo (ya lo realiza en 1898) hasta 1910, según datos recogidos del trabajo de José M. Rodríguez Ibabe, titulado: «San Sebastián y el Txistu en el siglo XIX y principios del XX», publicado en la revista «Txistulari». Estas labores de componer con silbote se efectúa siempre de acuerdo con las circunstancias que las situaciones de interinidad de la plaza de silbote en la banda, producían en aquella época.

Al margen de estas obligaciones con el Ayuntamiento, Eusebio Basurko también escribía sus obras con silbote, como un «Zortziko» compuesto en 1912 que sirvió como pieza impuesta en las fiestas eúskaras de Santo Tomás, del mismo año.

En 1894, *Raimundo Sarriegui*, el autor de la marcha de San Sebastián y la tamborrada, escribe la obra «Contrapás» para banda completa de txistu, y la dedica a su ahijado Raimundo Basurko, hijo de Eusebio Basurko. Raimundo Basurko ingresa a los 13 años, en 1893, como silbote de la banda municipal de txistularis de San Sebastián, junto con su padre Eusebio, Julián Unanue y el atabal Luis Castañeda, y ejerce su labor durante más de 10 años, 5 de los cuales los realiza de forma gratuita y el resto mediante una gratificación que le otorga el Ayuntamiento, hasta que renuncia a su cargo sin haber obtenido la plaza en propiedad, a pesar del patrocinio de su padrino y el empeño de su padre. Tras una corta sustitución por otro silbotari, el Ayuntamiento de San Sebastián decide en 1910 suprimir la plaza de silbote por no ser muy necesaria y obtener una mayor economía en la banda juglar. Este hecho coincide con la decisión de Eusebio Basurto y Julián Unanue de dejar de componer con silbote a partir de 1910. (Datos también tomados del trabajo referido a José M. Rodríguez Ibabe).

Sin embargo con anterioridad y recogiendo datos del reiterado trabajo de José M. Rodríguez Ibabe, el Ayuntamiento de San Sebastián ya había mostrado, aunque en otro nivel, interés por el silbote. Y así en un examen para proveer la plaza de txistulari vacante en el año de 1877, su sexto ejercicio consistía en: «componer un aire del país para dos silbos y *silbote*, con las transcripciones que se le designarán, en el término de hora y media, debiendo constar este trozo por lo menos de 24 compases». También en otro examen para la provisión de otra vacante en 1859, su sexto ejercicio consistía en «componer un zortziko y una contradanza en el término de tres cuartos de hora, para dos silbos y *silbote*». Las bandas de entonces se componían de 2 silbos y un atabal, aunque en alguna ocasión y por motivos de compromiso laboral con el Ayuntamiento, llegó a constar de un txistu primero y dos segundos, con atabal. Debemos hacer mención a la composición del jurado calificador de este examen por la incidencia e importancia que tiene el mismo a la hora de establecer las bases del concurso con la inclusión del silbote. Estaba formado por José Juan Santesteban (el «maisuba»), Aguirre y Lascuirain.

Roke Ansola, txistulari de Elgoibar desde 1850 a 1911, año en que falleció, segundo de la dinastía de los «Txanboliñ», conocido por «Erroketxo», componía obras para txistu, según nos relata Luis de Ubitarte, para lo que contaba con la colaboración del gran organista y compositor elgoibarrés, Ildefonso Lizariturry, a cuyo cargo corría la labor de armonización. En la revista Txistulari figura publicada una obra suya para banda completa, titulada «Alborada», fechada en 1883.

El barón Carlos Dembowski, en su obra «Dos años en España y Portugal durante la Guerra Civil» (1838-1840) y según traducción del P. Hilario Olazarán de Estella, refiere como «El zortziko es una danza peculiar de las provincias vascas. Se ejecuta al son del Tamboril, orquesta compuesta por dos «fifres» (flautines) y dos «tambourins». Los dos «fifres» están afinados a una tercera, y mientras uno de los músicos imita con su tambor los castañeteos de las castañetas, el otro, con redobles más o menos rápidos o fuertes, anima el aire de la danza. En las grandes ocasiones, como la fiesta del patrón del pueblo, la orquesta recibe el refuerzo de otros dos músicos, uno que toca el *silbato*, grande «flageolet» (flauta dulce) y otro, un tambor más grande y haciendo, por decirlo así, la voz baja a las voces agudas de los otros dos».

No cabe duda que a la denominación de «silbato», corresponde la de *silbote*, flauta grande que realiza la voz baja. El nombre de silbote viene del término silbo, con que se conocía al txistu en aquella época, en su grado aumentativo, como instrumento mayor, y no como en alguna ocasión anterior sostuvo como proveniente del instrumentista que lo ejecuta. Quede de esta forma corregida la situación. El término francés «flageolet» puede referirse tanto a las flautas dulces como a todas las de pico, en general. La demonimación también francesa de «fifres» (flautines) se debe a la tesitura aguda del sonido de los txistus. En cuanto a la afinación a una tercera que asigna a los mismos, se refiere a la polifonía a dos voces que realizan el txistu 1.º y 2.º

En unas cuentas que aparecen en el Archivo Musical de Bilbao, año 1828, se dice: «El músico silbote cobró 600 rs. según su recibo núms. 30 y 31. El año 1829 se pagaron 240 rs. al silvate», según nos relata el P. Donostia en su

obra: Historia de las Danzas de Guipúzcoa de sus melodías antiguas y sus versos - Instrumentos musicales del País Vasco.

El famoso txistulari tolosarra, nacido el año 1800, Francisco María de Arsuaga, conocido popularmente por el sobrenombre de «Txango», ejerció como txistulari oficial del Ayuntamiento de Bilbao desde el año 1825 hasta 1881. «Dos txistus y atabal completaban en tiempos de Arsuaga la banda de tamborileros de Bilbao», nos dice el Pbro. Francisco de Uriarte, en un trabajo sobre este txistulari publicado en la primera época de la Asociación de Txistularis. Por otra parte, en un artículo dedicado también a esta ilustre figura del txistu, publicado en 1885, a los cuatro años de su fallecimiento, Emiliano de Arriaga, asevera: «Profundamente conocedor de la música, dejó varias composiciones muy notables en su género, para silbo, *silbote* y tamboril». Sin embargo, no hay constancia hoy en día, de la existencia de dichas composiciones.

Humboldt conoció el silbote. Guillermo de Humboldt realizó dos viajes a nuestro país: el primero en 1799 y el segundo, en 1801. El mismo P. Donostia nos relata en su obra anteriormente citada, las referencias que el sabio alemán nos ofrece del silbote, en sus papeles inéditos, cuyas fotocopias posee, existentes en la Biblioteca de Berlín: «Para la música en varias partes usan de otro silbo mayor, que está naturalmente en tono de Capilla, y entonces ése hace de segunda voz».

Por «tono de capilla» puede entenderse la relación tonal a distancia de CUARTA-QUINTA (tonos de la subdominante y dominante) existente entre miembros de una familia de instrumentos o voces. Por tanto, si el txistu está afinado en tesitura de contralto, el silbote deberá de estarlo en la de tenor, a distancia de cuarta (relación FA-DO). Sin embargo, el silbote, conservando su tesitura, se establece a distancia de quinta (relación FA-SI bemol), procediendo como si se tratase de una relación soprano-contralto, ya que de esta forma amplía en 1 tono o 2 semitonos, su extensión hacia el grave.

Cuando Humboldt indica que «hace de segunda voz», lo refiere porque no considera la polifonía mas que cuando la realizan instrumentos de distinta tesitura. Resulta extraño deducir e imaginar que el conjunto lo puedan ofrecer el txistu primero a sólo o con el segundo de unísono, tocado a dúo con el silbote. Por lo tanto, cuando señala: «Para la música en varias partes usan de otro silbo mayor...», debe interpretarse como que al dúo tradicional de txistus, se les une el silbote. De esta manera, tenemos en el siglo XVIII formado al trío de txistus con sus respectivos tamboriles y atabal, tal y como lo conocemos en la actualidad.

Mas, ¿cómo ejercitaba este conjunto en aquella época? A las dos voces del txistu ¿se unía el silbote tocando de memoria las notas fundamentales de la armonía o, por el contrario, existían partituras para realizarlo?

Entre los papeles inéditos de Humboldt existentes en la Biblioteca de Berlín, cuyas fotocopias manifiesta el P. Donostia poseer, refiere también cómo hay piezas de música a dos txistus.

Interesado por estos papeles musicales, me dirijo a Lecároz y allí, el P. Jorge de Riezu, con gran amabilidad, los pone a mi disposición, facilitándome fotocopia de los mismos.

Y con gran sorpresa, entre una nutrida colección de piezas para txistu a solo y a dúo, se encuentra una para *silbote solo*. ¿Puede ser una «particella» de

su papel correspondiente en el conjunto o es una pieza para ser tocada a solo? Por el interés de su línea melódica, que contiene notas breves y abundantes, no parece destinada a servir de acompañamiento a voces superiores; sin embargo, su escritura, realizada en una zona más bien grave y la forma de algunos de sus giros cadenciales, denotan estar pensada para un instrumento de carácter bajo. Se trata de una pieza escrita en compás de 3/8, en tonalidad de Sol mayor, que consta de 4 frases repetidas de 8 compases cada una. Ante la imposibilidad de poder aquí mostrarla, voy a proceder a su interpretación para Vds.

The image displays a musical score for a piece titled 'Canción del Vino'. The score is written in a single staff with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The piece is composed of four distinct phrases, each 8 measures long, separated by double bar lines. The first phrase begins with a common rest and a quarter note G4. The second phrase starts with a quarter note G4 and includes a repeat sign. The third phrase also begins with a quarter note G4 and features a repeat sign. The fourth phrase starts with a quarter note G4 and includes a repeat sign. The notation is primarily eighth and quarter notes, with some beamed eighth notes and rests.

Esta pieza aparece catalogada en la obra del P. Jorge de Riezu, titulada: «Material Folklórico de la Collectánea Lingüística de Humboldt. Canción del Vino».

Si en esta época ya tenemos conocimiento de la existencia del silbote, una pregunta nos asalta de inmediato: ¿Cómo es que ha tardado tanto su implantación y generalización? A mi modo de ver, tres pueden ser las causas fundamentales: por una parte, el cambio radical que supone entre los txistularis al perder el tamboril por la necesidad del empleo de las dos manos para su ejecución; de otra, la resistencia de los Ayuntamientos a incorporar un elemento más en sus plantillas municipales; y por último, el recelo de los compositores ante un instrumento tenor ejerciendo funciones de bajo en el conjunto. Pero bien es verdad, que el empeño de los txistularis, la acogida de

los Ayuntamientos y la dedicación de los compositores, han llevado al silbote al lugar insustituible que hoy ocupa entre nosotros.

Y a partir de esta referencia de Humboldt ya no concemos datos o noticias anteriores acerca del silbote.

El P. Larramendi, que escribió su obra «Coreografía de Guipúzcoa» hacia 1754, en la que trata entre otros aspectos, de nuestras danzas y da ciertos detalles del txistu, no hace mención alguna sobre el silbote.

Ante esta perspectiva, podremos fijar el descubrimiento del silbote a la luz del acontecimiento que supone el establecimiento musical del txistu realizado por Pepe Antón hacia 1780.

Resulta lógico suponer así, ya que difícilmente se concibe pueda el txistu bajo de la familia realizar su cometido polifónico al margen de las reglas y normas musicales impuestas al instrumento, sino más bien resulta natural pensar que este descubrimiento sea su feliz consecuencia como parte importante de una bien diseñada planificación.

Una intensa búsqueda en los archivos municipales y provinciales, un minucioso estudio de las partituras de antiguos txistularis y una recuperación de los instrumentos primitivos, nos llevarán a un mejor, más exacto y más amplio conocimiento de las particularidades históricas del silbote, que viene a constituir una época importante y trascendental en el progreso y desarrollo del txistu.