

# Aportaciones para un repertorio de música de gaita navarra

## PRESENTACION

Este es el primer trabajo de una serie que fundamentalmente pretende dar a la luz unas páginas musicales utilizadas por los gaiteros y que por diversos medios han sido rescatadas de los diferentes repertorios en los que yacían somnolientas.

Su objeto es doble: Por una parte se intenta publicar una serie de datos, fundamentalmente, partituras y datos referidos a ellas, que permitan una visión amplia del campo gaitero en su aspecto musical e histórico.

En ciertos casos estos datos históricos, asépticos, carentes de todo juicio de valor, irán acompañados de opiniones sobre los mismos. En todo caso, se tratará de deslindar la opinión del dato al que se refiere. Así será posible comenzar a contar con materiales que permitan el estudio más o menos completo y científico del fenómeno de la gaita y sus concomitantes.

Por otra parte pensamos que esta publicación puede ser útil e incluso necesaria a diversos gaiteros en ciernes que andan por el mundo.

De esta manera, el márchamo de investigación de este asunto, su interés etnológico, queda reforzado por una utilidad que a nuestro parecer no desvirtúa en absoluto el necesario carácter investigador de este trabajo.

En función de este enfoque podemos dividir los datos publicables en tres categorías.

1.<sup>a</sup> Las páginas musicales tratarán de reflejar lo más fielmente posible, en la medida de nuestras disponibilidades de archivo, la música interpretada por los gaiteros

2.<sup>a</sup> A nivel literario se añadirán unas páginas explicatorias del origen de la música publicada hasta donde den nuestros conocimientos o los de posibles colaboradores.

3.<sup>a</sup> En la medida de lo posible se completará la parte estrictamente musical con estudios concretos de los problemas que estas páginas presenten.

## APORTACIONES PARA UN REPERTORIO DE MÚSICA DE GAITA NAVARRA

Estos datos que pueden integrar las primeras páginas de todo esto pueden hacer referencia a danzas, ritmos, formas de desarrollo musical, etc., y dependen fundamentalmente de la colaboración con que se pueda contar.

Aun teniendo en cuenta la modernidad de los materiales que se publicarán su interés histórico queda incrementado por su difusión y utilización que llegan a ser actuales y que, como ya se ha dicho, confieren a estos materiales un interés que rebasa lo puramente histórico.

Tal y como se podrá apreciar desde el primer número, el fenómeno gaitero presenta una cierta variedad de autores, intérpretes y ritmos que es necesario subrayar. Todo lo referente a la gaita había llegado a un punto en que la extinción parecía inevitable y ese encogimiento histórico y social ha propiciado la impresión de que este hecho cultural era algo mucho más restringido de lo que históricamente ha sido.

Vamos a añadir para finalizar una serie de putualizaciones.

1.º El ritmo de publicación previsto, es decir, unas 40 páginas anuales aproximadamente liquidará el problema de la cantidad de música en circulación, el problema cuantitativo. El problema cualitativo desaparecerá igualmente. Hay determinados repertorios que no pueden ser publicados por la negativa expresa de sus poseedores. Sin embargo hay materiales más que suficientes para la comprensión del género y el estilo musical soportados por la gaita.

2.º Por experiencia podemos afirmar que determinados gaiteros tienen tendencia a vestirse con plumas ajenas. En lo que se refiere a la paternidad de la música interpretada, cuando un gaitero te dice: «esta música es de mi padre» todo lo más que se puede entender honestamente es que dicha partitura figura o figuraba en el repertorio de su padre. En casos como este se puede tener certeza de que el transcriptor era su padre. El origen, cifrado en tal o cual repertorio todo lo que supone en principio es una adopción, pero no llega a justificar una paternidad.

3. Esto se explica porque la mayor parte de la música de gaita es una adaptación al instrumento y a las circunstancias sociales de la época y la región de música utilizada por las bandas de música.

4.º Las piezas de gaita, generalmente no llevan título. En cualquier caso si aparece una pieza con título se especificará su origen.

5.º La música a publicar será fundamentalmente música navarra, entendiéndose por esto la música utilizada popularmente en Navarra en su sentido más amplio. Dadas las conexiones culturales de Navarra con las zonas limítrofes, vg. la Rioja y la interrelación musical que esto supone consideramos publicable toda la música de la zona de influencia de la música navarra, en este caso de sus gaiteros.

## APORTACIONES PARA UN REPERTORIO DE MÚSICA DE GAITA NAVARRA

6.º Los materiales musicales procederán de tres fuentes inmediatas, que son:

- el repertorio del Sr. Aguirre, constituido en parte por el del gaitero Salanueva, rescatado por el Sr. Arrarás.
- el repertorio del Sr. Beruete, constituido por diversas composiciones utilizadas por los Gaiteros de Estella.
- el repertorio de los actuales Gaiteros de Pamplona, que a su vez engloba diversos repertorios.

Estas tres fuentes inmediatas hacen referencia a un serie de nombres y repertorios que con la excepción de los Sres. Arrarás y Beruete, son o han sido todos ellos gaiteros y que voluntaria o involuntariamente aparecen como eslabones de la transmisión de documentos musicales.

Aguirre Aristizabal, José Miguel (Estella-Pamplona).

Aguirreche, José María (Régil).

Apesteguía, Teófilo (Cirauqui).

Carasatorre, Daniel (Echarri-Aranaz).

Echeverría, Aniceto (Dicastillo).

Elizaga, Moisés (Estella).

Gaiteros de Treviana, cuyos nombres desconocemos.

García, Nicolás (Laguardía).

Pérez Hnos., José y Eugenio (Estella).

Ibáñez, Miguel (Pamplona).

Lizoain, Manuel (Pamplona).

Mondejar, Jesús (Pamplona).

Lumbreras Hnos. (Pamplona).

Martínez, Jesús (Laguardía).

Salanueva, Fermín Venancio (Pamplona).

Además es necesario hacer mención de los nombres de Francisco Arrarás y Francisco Beruete, de Pamplona y Estella, respectivamente, harto conocidos para necesitar presentación.

Faltan algunos nombres debido a que sus repertorios han sido bárbaramente destruidos o a que ellos personalmente se han negado rotundamente a toda colaboración.

La mayor parte del trabajo de recogida musical así como el de copia y selección de la música ha sido llevada a cabo por un grupo de Gaiteros de Pamplona.

Lo hemos hecho lo mejor posible y únicamente esperamos que se expongan y subsanen los inevitables errores que en toda obra humana aparecen. Igualmente deseamos que los poseedores de noticias de interés, literarias o musicales aprovechen esta oportunidad que la «Institución Príncipe de Viana» ofrece por medio de estas páginas a todos a quienes interese este campo de la cultura popular.

*Gaiteros de Pamplona*

## EL BAILE DE LA ERA

Es difícil por lo general precisar el momento de la aparición de una danza o baile en un pueblo o comarca. La melodía, la estructura musical, los trajes, la letra de la música si al baile le acompaña el canto, la coreografía, etc., son los signos externos que nos pueden ayudar a fijar aproximadamente la época a que pertenecen.

No basta la noticia o referencia oral, pues normalmente cuando se pregunta a un nativo de cuándo data, indefectiblemente contesta: «esto es muy antiguo; se baila en el pueblo de siempre». Y como el «siempre» paradójicamente es una maravillosa referencia tan concreta como imprecisa, nos quedamos sin averiguar «in situ» el momento o época de su inicio.

Sin embargo hay danzas en que conocemos perfectamente ese momento porque corresponden a un hecho histórico que consta fehacientemente por escrito, como es por ejemplo el «Baile de la Balsa» de Torralba del Río, que data de 1527.

Hay otros bailes, como el de la Era, en que fijar el momento de su aparición es complicado, por cuanto que estando formado por piezas musicales heterogéneas resulta que habría que señalar la fecha o época de cada una de ellas y la de su incorporación al baile. En su momento expondré mi opinión al respecto.

La Danza, no es lo mismo que el Baile.

Entiendo que por regla general es más fácil determinar la fecha o época de las danzas que la de los bailes, pues aquéllas suelen tener su origen en acontecimientos históricos (el citado), en conmemoraciones (danzas de procesión; moros y cristianos; festividad de un Santo o Patrón), en los elementos

## APORTACIONES PARA UN REPERTORIO DE MÚSICA DE GAITA NAVARRA

integrantes de las mismas (danzas de cintas; de espadas; etc.), que proporcionan indicios o pistas más fáciles para averiguar su origen que el de los bailes que son más espontáneos e improvisados, y en los que los bailarines pueden ser ilimitados a diferencia de los danzantes que suelen ser número fijo.

El Baile de la Era es popular en el viejo Reino de Navarra. Típico de la Zona Media y la Cuenca de Pamplona, si bien desde hace muchos tiempos solamente se baila en Estella por lo que se llama por antonomasia «Baile de la Era de Estella» ya que sus famosísimos dulzaineros son los que lo han conservado.

Resulta difícil determinar la fecha de su aparición en cuanto a sus partes autóctonas que comparadas con otros bailes de Navarra no deja de ser un «ingurutxo» parecido a los que se bailan en Larraun, Araiz, Erro...

El mismo nombre de la «era», indica su semejanza con el «ingurutxo» (danza circular). Su denominación se debe a que se baila en corroncho o círculo o a que se bailaba en las eras.

Se baila a los acordes de la gaita o dulzaina y tambor, y está compuesto sobre compases diferentes con numerosas figuras de brillante ritmo y gran belleza plástica, formando sus melodías un bellísimo ramo en el que las flores de nuestra tierra van mezcladas con otras formando un polícromo conjunto de muy agradable variedad tonal y rítmica.

De un análisis desapasionado puede conjeturarse que ha desaparecido parte de lo indígena. Se le han incorporado otras melodías. ¿Cómo y cuándo?

Es el vals una de ellas cuya relativa modernidad no puede ponerse en duda, y no resulta aventurado afirmar que figura en el baile desde el año 1800 aproximadamente, pues se nota la influencia de esa época en la gracia ingenua del mismo.

Tengo oído y leído que el fandango es de origen francés, catalán o andaluz, pero me atrevo a afirmar rotundamente que esto no es así, y que su origen es valenciano, como lo demostraré en su día.

Otro tanto se decía de las boleras, y también he comprobado, sin ningún género de duda, que son también de origen valenciano. Es la primera vez que se hace esta afirmación tan rotunda en Navarra, y por tanto quedo emplazado para demostrarlo.

Una cosa he de decir con gran orgullo puesto que resalta nuestra vis musical. Tanto las boleras como el fandango están tan «navarrizados» que por decirlo así, su contextura rítmica es puramente navarra. Desde luego tiene una personalidad nuestra tan acusada, que así lo reconocieron distinguidos folkloristas valencianos a los que descubrí el hallazgo.

Como datos curiosos relacionados con este baile pueden referirse el donativo de 250 pesetas con que obsequió el Rey Alfonso XIII a los dantzaris

## APORTACIONES PARA UN REPERTORIO DE MÚSICA DE GAITA NAVARRA

que bailaron en su honor cuando visitó Estella en 1903; el haberse reanudado en 1932, y el que hoy lo baile todo el pueblo de Estella en la Plaza de los Fueros por las Fiestas Oficiales de la Ciudad.

El Baile de la Era se adapta perfectamente para exhibirlo en los festivales folklóricos tan corrientes hoy en día. Naturalmente se reducen las parejas según las dimensiones del escenario, pero en el de la Plaza de los Fueros son cientos las parejas que lo bailan por Fiestas, y el día de la Virgen del Puy del pasado año 1975 con la plaza despejada para sólo 64 parejas resultó un espectáculo maravilloso, que se ofreció a la Patrona de la ciudad.

El grupo hace su aparición en escena con un alegre *CORRECALLES*.

A título de toque de atención para los bailadores los gaiteros interpretan una *INTRODUCCION*, que siempre es la misma, al final de la cual los mozos ofrecen el pañuelo a las mozas.

Así unidos y con las manos que sujetan el pañuelo en alto da comienzo el baile con la *CADENA* formando dos filas y marcando con los pies el ritmo de una negra y dos corcheas en forma de corroncho o círculo y que es propiamente un ingurutxo.

Cuando la melodía deja el ritmo y los gaiteros dan unas notas tenidas, la primera pareja para y levanta aún más los brazos que quedan unidos por el pañuelo para que por debajo del arco que forma pase la segunda pareja y sucesivas, las cuales a su vez conforme van pasando van parando y arqueando los brazos.

A continuación y bailando en corroncho se enlaza con el *FANDANGO*, andante y movido, y aunque si bien su primitivo origen es valenciano, ni la danza ni la melodía pueden confundirse en manera alguna con el fandango de esa región.

Sin dejar la forma de corroncho sigue el *VALS* de muy bella melodía y graciosa coreografía radicando su mayor encanto en la cadencia elegante de sus vueltas.

Dejando la forma de corroncho se colocan los dantzaris en línea para bailar la *JOTA VIEJA* que desde el punto de vista musical y de danza es netamente navarra, variada y de mucha animación, incluso para el espectador.

También en línea se bailan las *BOLERAS* que pueden tener raíces andaluzas o del reino de Valencia de donde se traían a Navarra bailadores para las fiestas reales. (Existen datos de esta especie en las Cuentas de algunos Ayuntamientos). La Música es saltarina, y las parejas en dos líneas paralelas siguen el ritmo con acompañadas evoluciones y ágiles pies. Antiguamente algunas parejas de la primera frase, que es como a modo de llamada, se limitaban a dar una vuelta y decir: «pa'l gaitero». El movimiento acelerado de los pies termina con una ceremoniosa reverencia postrándose el mozo rodilla en

APORTACIONES PARA UN REPERTORIO DE MÚSICA DE GAITA NAVARRA

tierra a lo que es correspondido con una elegante inclinación de su pareja que le extiende la mano.

Un *CORRIDO* bullicioso que va in crescendo en velocidad hasta que por la misma no puede bailarse, da fin al baile en el que las parejas se abren paso a través del público que tiene que apartarse con gran alboroto y risa para no ser atropellado.

FRANCISCO BERUETE

APORTACIONES PARA UN REPERTORIO DE MÚSICA DE GAITA NAVARRA

n.º 1

BAILE DE LA ERA

*Introducción*

Gaita I

Gaita II

*Pasacalles*

tambor en 6/8 durante un par de compases

rit.



APORTACIONES PARA UN REPERTORIO DE MÚSICA DE GAITA NAVARRA

*tu* *Introducción*

*tu* *Cadena* *Gaita I Como 2ª vez Gaita II*

*Como 2ª vez Gaita I tu* *esta parte se repite tantas veces como haga falta para que*

*pasen todas las parejas* *tu* *Versión A* *Gaita II*

*Versión B* *Gaita II*

APORTACIONES PARA UN REPERTORIO DE MÚSICA DE GAITA NAVARRA

The musical score is written on ten staves. The first five staves contain a piece titled "Fandango - Gaita!". The sixth staff is marked "Cadencia" and includes a trill (tr.) above a note. The seventh staff is labeled "1ª variación" and begins with a double bar line and a common time signature. The eighth staff is labeled "2ª variación Gaita II" and features a double bar line and a common time signature. The ninth staff is labeled "Canción duo" and includes the instruction "mas lento" below the staff. The final staff shows a complex rhythmic pattern with various note values and rests.

APORTACIONES PARA UN REPERTORIO DE MÚSICA DE GAITA NAVARRA

Vuelve a la cadencia hasta la  $\text{♩}$  y salta a la 3ª variación

3ª variación. Gaita I

4ª Variación

Gaita II

Gai-

ta I

Vals

A la canción a duo y del final de la misma salta al vals con varios compases de tambor entre fandango y vals

Se repite entero y se vuelve al principio para saltar del signo al signo

APORTACIONES PARA UN REPERTORIO DE MÚSICA DE GAITA NAVARRA

*Jota vieja*

entre el vals y la jota  
vieja sigue el tam-  
bor en 3/4

A

B

mas lento

Copla I

De A a B  
y aqui

APORTACIONES PARA UN REPERTORIO DE MÚSICA DE GAITA NAVARRA

The image displays a handwritten musical score for Gaita Navarra, organized into six systems, each consisting of two staves. The notation is dense and includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. Key annotations include:

- Copla II**: A vertical dashed line marks the beginning of the second couplet in the second system.
- De A a B y aquí**: A handwritten note in the third system, likely indicating a section change or a specific performance instruction.
- Copla III**: A vertical dashed line marks the beginning of the third couplet in the fifth system.

The score is written in a traditional style, with many notes beamed together and various accidentals (sharps, flats, naturals) used throughout. The overall structure suggests a complex, multi-measure piece.

APORTACIONES PARA UN REPERTORIO DE MÚSICA DE GAITA NAVARRA

*Sigue el tambor con ritmo de bolera*

*Boleras navarras*

*Sigue el tambor con el mismo ritmo un par de compases*

*para 3º*

*y última vez acelerando hasta el final y cortado seco, gaitas y tambor*

*un poco más lento*

1.º 2.º

*Corrida*

*3º*

*3º*

*3º*

*3º*

APORTACIONES PARA UN REPERTORIO DE MÚSICA DE GAITA NAVARRA

este pasacalles se repite  
las veces que haga falta  
para dar salida de la  
cancha a los alzántes

*Introducción*

*Pasacalles*

*Cadena*

3 por 8 siguiente a la cadena jota/fandango/vals

*Boleras*

APORTACIONES PARA UN REPERTORIO DE MÚSICA DE GAITA NAVARRA

nº 2

Dulce Amanecer

Diana  
N. García

§

The musical score is written in a system of two staves (treble and bass clefs) for each system. The notation is primarily rhythmic, using vertical stems and flags to represent notes. The first system consists of two staves with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The second system is divided into two parts, labeled '1ª' and '2ª', with a vertical bar line between them. The third and fourth systems continue the rhythmic notation. The final system includes the word 'Fin' on the left, followed by a double bar line and the instruction 'D.C. al signo Para final donde pone fin'.



APORTACIONES PARA UN REPERTORIO DE MÚSICA DE GAITA NAVARRA

nº 3

Mazurka

Handwritten musical score for Mazurka n.º 3. The score is written on three systems of two staves each. The first system is in 3/4 time, the second in 3/4 time, and the third in 3/4 time. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several trills and grace notes throughout. The piece concludes with a double bar line. A handwritten instruction reads: *A la 1ª sin repetir y Trio.*

nº 4

Palka

Handwritten musical score for Palka n.º 4. The score is written on two systems of two staves each. The first system is in 2/4 time, and the second is in 2/4 time. The music is characterized by a strong, rhythmic pulse with many beamed eighth notes. The piece ends with a double bar line.

APORTACIONES PARA UN REPERTORIO DE MÚSICA DE GAITA NAVARRA

Handwritten musical notation for the first system, consisting of two staves. The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines, with some notes marked with '+' signs.

Handwritten musical notation for the second system, continuing the piece with similar rhythmic and melodic elements.

Handwritten musical notation for the third system, featuring a double bar line and a change in the lower staff's rhythm.

Handwritten musical notation for the fourth system, ending with a double bar line and the text "D.C."

nº 5

*Vals*

Handwritten musical notation for the fifth system, showing a 3/4 time signature and a key signature of one sharp. The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines, with some notes marked with '+' signs.

APORTACIONES PARA UN REPERTORIO DE MÚSICA DE GAITA NAVARRA

1º sin repetir  
y salta al Trio

D.C.

2º

APORTACIONES PARA UN REPERTORIO DE MÚSICA DE GAITA NAVARRA

nº 6

*Schottis*

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Schottis" (number 6). The score is written on two staves, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The music is in 2/4 time and consists of several measures. Above the notes, there are rhythmic markings: vertical lines with flags for eighth notes and horizontal lines with dots for quarter notes. The score includes a key signature change to one sharp (F#) and a section marked "Al signa y salta a Trio". The notation is dense and characteristic of traditional Navarrese gaita music.

APORTACIONES PARA UN REPERTORIO DE MÚSICA DE GAITA NAVARRA

The first system consists of two staves. The upper staff contains a series of rhythmic patterns, including triplets and eighth notes. The lower staff provides a bass line with similar rhythmic motifs. The second system also has two staves, with the upper staff continuing the melodic line and the lower staff providing accompaniment. A double bar line is followed by the text "D.C." (Da Capo).

nº 7

*Pasodoble*

The piece is in 4/4 time and consists of two systems of two staves each. The first system shows the beginning of the piece with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The second system includes a section with a repeat sign and a first ending bracket. The notation is dense and rhythmic, characteristic of a pasodoble.

APORTACIONES PARA UN RÉPERTORIO DE MÚSICA DE GAITA NAVARRA

Handwritten musical score for Gaita Navarra, consisting of three systems of two staves each. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks.

nº 8

*Boleras*

Handwritten musical score for "Boleras". It features an "Introducción" section and a main "Boleras" section. The "Boleras" section includes a double bar line and a fermata.

APORTACIONES PARA UN REPERTORIO DE MÚSICA DE GAITA NAVARRA

Handwritten musical score for a piece, showing two staves with notes and rests. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

nº 9

*Habanera*

Handwritten musical score for "Habanera". It features a "Viro" section with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The score is written on two staves with various musical notations and articulation marks.

nº 10

Zortziko

Handwritten musical score for "Zortziko", showing two staves with notes and rests. The notation includes various rhythmic values and articulation marks, with a first ending bracket labeled "1ª" at the end.

APORTACIONES PARA UN REPERTORIO DE MÚSICA DE GAITA NAVARRA

Handwritten musical score for Gaita Navarra. The first system consists of two staves with notes and rests, marked with '2º' and '1º'. The second system also has two staves, with a 'Solo' marking above the top staff. The third system shows a single staff with notes and rests, ending with 'D.C.'. The fourth system shows a single staff with notes and rests, ending with 'etc.'. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

*Escritura original  
de los primeros com-  
pases.*

nº 11

*Marcha de Procesión*

Handwritten musical score for 'Marcha de Procesi3n'. The first system consists of two staves with notes and rests. The second system also has two staves with notes and rests. The notation includes various rhythmic values and accidentals.



APORTACIONES PARA UN REPERTORIO DE MÚSICA DE GAITA NAVARRA

1<sup>a</sup> 2<sup>a</sup>

D.C.

nº 12

"Alegrías" *Pasacalles* para gaitas

1<sup>a</sup>

2<sup>a</sup>

de 3 a 4 como segunda vez y salta

APORTACIONES PARA UN REPERTORIO DE MÚSICA DE GAITA NAVARRA

Musical score for a piece in 6/8 time. The score consists of two staves. The upper staff contains rhythmic notation with various accents and slurs. The lower staff contains a corresponding bass line. The piece concludes with a first ending (1ª) and a second ending (2ª) marked with a double bar line and a repeat sign. The instruction "D.C." (Da Capo) is written below the second ending.

nº 13

Jota al suelto "La Riberana"

First system of the musical score for "Jota al suelto 'La Riberana'". It is written in 3/4 time and consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes rhythmic patterns with accents and slurs.

Second system of the musical score. It continues the two-staff notation from the first system, featuring first (1ª) and second (2ª) endings. The notation includes various rhythmic figures and accents.

Third system of the musical score. It continues the two-staff notation, including a section labeled "Canción deprisa" (Fast Song) in the lower staff. The notation features first (1ª) and second (2ª) endings.

Fourth system of the musical score, continuing the two-staff notation with rhythmic patterns and accents.

APORTACIONES PARA UN REPERTORIO DE MÚSICA DE GAITA NAVARRA

Musical notation for the first system, consisting of two staves. The notation includes rhythmic patterns with stems and flags, and some notes with accents. The piece concludes with the instruction "D.C. al. signo".

nº 14

Fandango

Musical notation for the second system, consisting of two staves. The notation includes rhythmic patterns with stems and flags, and some notes with accents.

Musical notation for the third system, consisting of two staves. The notation includes rhythmic patterns with stems and flags, and some notes with accents.

Musical notation for the fourth system, consisting of two staves. The notation includes rhythmic patterns with stems and flags, and some notes with accents.

Musical notation for the fifth system, consisting of two staves. The notation includes rhythmic patterns with stems and flags, and some notes with accents. The piece concludes with the instruction "D.C.".

APORTACIONES PARA UN REPERTORIO DE MÚSICA DE GAITA NAVARRA

nº 15

Handwritten musical score for piece nº 15. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The second system also has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The music is written in 4/4 time and includes first and second endings, marked with '1ª' and '2ª' above the staves.

nº 16

*Murga*

Handwritten musical score for piece nº 16, titled 'Murga'. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The second system also has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The music is written in 4/4 time and includes a 'D.C.' (Da Capo) marking at the end of the second system.

## HISTORIA DE LA MUSICA PUBLICADA

Num. 1. *Baile de la Era/Larrain-Dantza*.—Después de las precisiones aportadas por el Sr. Beruete vamos a tratar de poner nuestro granito de arena en lo que se refiere al aspecto estrictamente musical.

Esta versión del Baile de la Era/Larrain-Dantza es la que utiliza actualmente el grupo de danzas Larraitza, de Estella, continuador directo de aquellos que a principio de siglo interpretaron este baile la primera vez que de momento se tiene noticia de tal interpretación. Haciendo abstracción de la existencia de otras danzas similares en la zona media, en lo que se refiere al Baile de la Era de Estella, y en lo que a nosotros se nos alcanza existen tres versiones musicales que son casi idénticas.

A) La versión presentada por Moisés Elizaga y que resultó premiada en el concurso de música popular navarra organizado por el Ayuntamiento de Pamplona, en 1927. Esta misma versión ha sido posteriormente reeditada en el «Método de Gaita Navarra» publicado por la Dirección de Turismo, Bibliotecas y Cultura Popular de la Diputación Foral de Navarra, en el año 1968.

B) La versión de Julián Romano, cuyo original está perdido.

C) La versión que actualmente interpreta el grupo de danzas Larraitza.

La versión de M. Elizaga, depositada en el Archivo del Ayuntamiento de Pamplona fue transcrita, con la adición del VALS, en el «Método de Gaita Navarra» al que se ha aludido anteriormente.

La versión de Julián Romano, según afirmación de un familiar suyo, parece perdida. Sin embargo...

El año 1929 el padre Hilario Olazarán publica una versión de la Era para piano en cuyo prólogo dice: «para esta publicación me he servido de dos versiones, que concuerdan casi en absoluto y se completan mutuamente. La que me presto generosamente la señora viuda de Julián Romano, y la que los hermanos Elizaga presentaron al concurso de música popular navarra y que fue premiada por el Ayuntamiento de Pamplona, en 1927.

Son melodías de gaita, que sin cambiar una nota, salvo las pequeñas adiciones que a modo de ritmo de tambor pongo antes de cada número, he procurado armonizar y pianificar un poquito a la moderna».

Todo esto que dice Olazarán parece cierto, pues confrontada esta versión con la de M. Elizaga no se advierte contradicción alguna. Las pequeñas diferencias existentes entre la versión de piano y la de M. Elizaga pueden deberse a una posible preferencia de Olazarán por la versión de Julián Romano en su condición de partitura más antigua. En la versión de Olazarán y dentro de una total identidad, las variaciones son algo más sencillas que en la de

Elizaga. Teniendo en cuenta que en general la tendencia de los gaiteros es a buscar una mayor complicación musical, podemos sospechar que el P. Olazarán siguió con preferencia la versión de J. Romano.

La aparición en 1972 del «Tratado de Txistu y Gaita» del mismo autor vino a reforzar nuestras presunciones. En dicho tratado el autor hablando de sí mismo en tercera persona relata su emoción cuando a sus oídos «llega brillantemente la segunda estrofa del fandango del Baile de la Era, la brava del tono mayor, que modula al final a la quinta de su relativo menor».

Esta segunda estrofa no viene por ninguna parte en la versión de M. Elizaga y aparece idénticamente en el Tratado y en la versión de piano. Por otra parte, en la versión de piano el P. Olazarán dice «La melodía que publico es de J. Romano; los Elizaga ponían otra más universalmente conocida». Se refiere al corrido final del baile e indica, pensamos, su preferencia por la versión antigua (la de Romano) cuando discrepa de la moderna (la de Elizaga).

Por todo esto podemos pensar que la versión de Olazarán en su «Tratado de Txistu y Gaita» se aproxima más a la versión de J. Romano, si es que no es la misma. En adelante a esta versión la denominaremos Olazarán/Romano.

Al publicar esta tercera versión, que por lo demás concuerda casi absolutamente con las dos anteriores, hemos pretendido poner en circulación la que actualmente se utiliza en Estella. Insistimos en que el máximo interés de esta versión estriba en que es la que ahora se utiliza en Estella, tanto a nivel de grupo de danzas como a nivel más extenso, en fiestas, y danzada por todo el mundo. Repetimos que difiere muy poco o nada de las anteriores versiones, si no es en cuestión de detalle. En la actual se han suprimido buena parte de las repeticiones, como se puede observar por la comparación de textos y expresa musicalmente lo que los dantzaris del Larraitza han ejecutado coreográficamente, particularmente durante los tres o cuatro últimos años en los que una serie de gaiteros de Pamplona hemos tenido el honor de acompañar regular y habitualmente.

Las introducciones son a voluntad del ejecutante y habitualmente suelen tocarse las que se ponen.

La introducción y el pasacalles inicial no parecen formar parte del primitivo baile. Actualmente se utilizan siempre y han pasado a formar parte integrante de la danza.

En la parte final del 2 por 4 de la cadena se ha puesto el texto musical sin barras de medida porque es la forma en que actualmente se interpreta por todos los gaiteros. En ese pasaje hay una ruptura rítmica con todo lo anterior, subrayada a mayor abundamiento por el cambio de ritmo de tambor que se limita a redoblar hasta enlazar de nuevo, ya con el 2 por 4, ya con el 3 por 8 en la repetición. En este detalle se diferencia tanto de la versión O/Romano como de la de M. Elizaga, ciñéndose estrictamente a lo usual de hoy día.

En el 3 por 8 que sigue a la cadena hemos puesto dos variantes. La A, que ha sido regularmente ejecutada por nosotros es la misma que la de las dos versiones históricas repetidamente citadas. La variante B corresponde a la forma de ejecución de otros ilustres gaiteros. La ponemos por exactitud musical e histórica. Sin embargo nos parece que la versión antigua utilizada por nosotros está mucho más en el estilo de la música étnicamente vasca a la que pertenecen la Cadena y el número siguiente. La variante B inevitablemente nos suena a más moderna, hecha para evitar dificultades de digitación y con un indudable sabor a zarzuela o jota moderna.

A partir de aquí las diferencias de las diversas interpretaciones actuales son mínimas o inexistentes.

En el fandango se han puesto solamente cuatro variaciones por ser actualmente lo usual en Estella. Se han escogido las más fáciles, pero pueden ser sustituídas por otras.

Tanto en la versión de Elizaga como en ésta, se repite dos veces la misma canción a dúo.

Del *VALS* no hay gran cosa que decir.

La *JOTA VIEJA* se ha visto despojada de sus repeticiones. Anotaremos en esta parte la alteración que se ha producido debida a la adición de las seis primeras notas de esta versión. El Sr. Beruete afirma que esa variación es obra suya y que la introdujo porque era la única manera de acabar con el desbarajuste que se producía al empezar la *JOTA VIEJA* por falta de una entrada clara. En las versiones históricas de O/Romano y M. Elizaga no figura este pasaje que ahora se utiliza corrientemente.

En las *BOLERAS* hemos añadido a dichas versiones históricas la transcripción de los compases de tambor que empalman las repeticiones. Nos ha parecido exacta por relación a la forma en que se ejecutan esos pasajes y a pesar de que en las ya citadas versiones históricas no figuran los compases de tambor, nosotros los hemos metido para facilitar su comprensión. Insistimos en que no hemos añadido nada nuevo sino explicado lo implícito.

Finalmente una serie de observaciones.

Nos parece que la actual interpretación del Larrain-Dantza se halla acelerada por respecto a lo que en tiempos debió ser.

Coreográficamente, determinados pasajes de la misma, variaciones del *FANDANGO*, partes de la *JOTA VIEJA*, solamente son asequibles a danzantes muy entrenados. En tiempos, el tempo musical debería ser forzosamente más lento.

Musicalmente, los instrumentos modernos, nos referimos a las gaitas, son más ágiles y manejables que los antiguos. A pesar de esta relativa mejora

## APORTACIONES PARA UN REPERTORIO DE MÚSICA DE GAITA NAVARRA

del material sonoro a lo largo del desarrollo musical se presentan dificultades de ejecución. Nos imaginamos que antiguamente la ejecución sería por tanto menos viva.

En fin, que sin establecer un dogma de fe, opinamos que la danza en su conjunto se halla ahora un poco acelerada, con lo cual no hace sino seguir una tendencia bastante generalizada en el campo de la danza popular vasca.

La forma de ejecución musical más generalizada utiliza generalmente, en ausencia de otra indicación, el ligado picado como forma de articulación. En pasajes muy rápidos es necesario ligar las notas por pares, tal y como viene indicado en la partitura nuestra.

El baile de la Era es un ciclo coreográfico ya cerrado, pero que en tiempos no lo estuvo. Se inicia con un ingurutxo que posiblemente se ejecutaría como una danza social al principio del baile público y al que posteriormente seguirían una serie de ritmos que a partir de un momento, en Estella, quedan fijados.

Fruto de esta evolución son las versiones musicales que han llegado hasta nosotros y cuyas diferencias son lo del canto de un duro. La Era es un baile vivo que rebasa el interés meramente coreográfico para pasar a ser un baile popular en el más amplio de los sentidos, y como al campo no se le pueden poner puertas hay queda esta versión que coexiste con otras, teniendo en cuenta que ésta es la que hoy día se baila en Estella, tanto por su grupo de danzas Larraitza como por un crecido y relevante número de estelleses.

Moisés Elizaga dice que «el objeto de este baile es el tambor». Para el que quiera entender, esto implica que lo más importante de la partitura está sostenido por el tambor, que no para en todo el proceso musical. El silencio de las gaitas y el tambor que precede a la segunda introducción se explica por el carácter de añadido del primer pasacalles y su correspondiente introducción. A partir de ahí, el tambor hace silencios cuando procede, pero no para de tocar en ningún momento. De acuerdo con el apéndice de ritmos de tambor, toca de la siguiente manera.

En la primera introducción, el tambor ejecuta un redoble que sin cortarlo se transforma, al acabar los gaiteros la introducción, en ritmo de pasacalles. Al final cortan gaiteros y tambor. Hemos puesto dos ritmos de tambor. El primero utilizado preferentemente en Estella nos parece más viejo que el segundo.

Iniciada la segunda introducción como la primera, al acabarla los gaiteros, el tambor ejecuta el 2 por 4 correspondiente a la cadena. Después de algunos compases en este ritmo (dos o tres o cuatro) sobre el mismo ritmo, entran los gaiteros.

Se mantiene igual ritmo hasta que llegan los tenidos del final de la cadena en que el tambor se limita a redoblar, redoble que dura hasta que comienza



## APORTACIONES PARA UN REPERTORIO DE MÚSICA DE GAITA NAVARRA

la siguiente parte en 3 por 8 y en este momento, gaitas y tambor al tiempo siguen sobre dicho ritmo acabado con un silencio y un redoble se pasa al *FANDANGO*.

En este número, el tambor, manteniendo y soportando siempre el ritmo de la melodía en 3 por 8 deberá ajustarse a los rit. y acell. del gaitero. Cuando éste acaba con un tenido, el tambor, sigue con igual ritmo.

Sobre este 3 por 8 transformado en 3 por 4 entran los gaiteros con el *VALS* que después de las oportunas idas y venidas acaba cortando todos al tiempo y redoblando el tambor en el tenido final. Cuando finaliza este tenido de los gaiteros, el tambor sin dejar de tocar, transforma su redoble en ritmo de jota, es decir, 3 por 8 vivo y al cabo de unos compases entran sobre este ritmo los gaiteros con la *JOTA VIEJA*. Durante la misma, al igual que en el *FANDANGO* el tambor se va ajustando a las variaciones de ritmo exigidas por la melodía y en el tenido final de la Jota pasa a marcar inmediatamente el ritmo de *BOLERAS*, sobre el cuál, cuando el gaitero juzgue conveniente (dos o tres compases) se iniciará la introducción de las *BOLERAS*. Después de esta introducción sigue al tambor con igual ritmo y esperan los gaiteros dos o tres compases para pasar a las *BOLERAS*. En la repetición de las *BOLERAS*, en la primera y segunda repetición el tambor marca estrictamente lo indicado en la partitura y en la tercera repetición se corta violentamente al final. Se sigue un silencio tenso en el cual los aplausos cuentan no poco y finalmente se inicia el pasacalles con el que finaliza el baile.

Núm. 2. *Diana «Dulce Amanecer»*.—El autor de esta diana es Nicolás García, gaitero de Laguardia y compañero del de Viana, según nos informó Jesús Martínez, igualmente gaitero de Laguardia la cual ha sido gravada repetidamente por nosotros.

Núm. 3. *Mazurka*.—Ha sido copiada de una partitura firmada como sigue:

Copia de M. Elizaga.

Estella 29-2-1932

y formaba parte del repertorio vendido en esas fechas por el citado M. Elizaga a Teófilo Apesteguía, músico de Cirauqui, que durante algunos años tocó la gaita en dicho pueblo. Sospechamos que el cuarto compás de la segunda voz, donde pone la, debe ser si, pero de todas maneras respetamos el manuscrito de Elizaga.

Núm. 4. *Polka*.—Del repertorio de José M.<sup>a</sup> Aguirreche. Versiones idénticas figuran en otros varios repertorios, por ejemplo en el de Fermín Venancio Salanueva.

## APORTACIONES PARA UN REPERTORIO DE MÚSICA DE GAITA NAVARRA

Núm. 5. Este vals fue capturado magnetofónicamente en fiestas de Estella de 1965 a los Hnos. Pérez (José y Eugenio) a los cuales ha sido escuchado reiteradamente con posterioridad. En 1975 Daniel Carasatorre hizo a Michel Ibáñez las precisiones acerca de una segunda armonización. Cuando hay dos notas, las de la línea superior corresponden a la versión Pérez y las de abajo a la versión Carasatorre.

La primera voz de este vals figura en el repertorio de Pablo Vitoria.

Eugenio Pérez de Lazárraga manifestó Michel Ibáñez que este vals era muy tocado por los antiguos gaiteros de Pamplona, y que procedía de Pamplona.

Num. 6. *Schottis*.—Patxi Arrarás rescató del olvido en 1974 el repertorio del fallecido gaitero Fermín Venancio Salanueva y lo cedió a José Miguel Aguirre Aristizábal, el cual nos lo dejó para su estudio y eventual publicación. En dicho repertorio figura este schottis que copiamos literalmente. Sospechamos que en los pentagramas 11 y 12 los si, deben ser bemoles. Igualmente en otros compases se pueden barruntar algunos posibles errores, pero respetando el original, lo dejamos así.

Núm. 7. *Pasodoble*.—Procede del repertorio de J. M.<sup>a</sup> Aguirreche.

Núm. 8. *Boleras*.—Están copiadas del repertorio de Francisco Beruete, que las ha dejado para su publicación. Según el Sr. Silvestre Peñas proceden de los antiguos gaiteros de Dicastillo, Aniceto y Teófanés Echeverría.

Núm. 9. *Habanera*.—Procede igualmente del repertorio de los gaiteros de Dicastillo.

Núm. 10. *Zortziko*.—Del repertorio de los gaiteros Lumbreras. Está escrito de manera inhabitual hoy día. Lo hemos vertido a la forma usual, poniendo una muestra de la escritura del original de los Lumbreras.

Núm. 11. *Marcha de procesión*.—La transcribió de memoria el año 1974 el gaitero de Echarri-Aranaz Daniel Carasatorre, que se acordaba de los tiempos en que la interpretaba.

Núm. 12. *Pasacalles*.—La partitura que hemos copiado viene firmada por N. García, con el título que lleva. Formaba parte del repertorio de los gaiteros de Treviana e igualmente del de los gaiteros de Nájera.

Núm. 13. *Jota*.—En el repertorio de Jesús Mondejar aparece con el título con el que figura en esta publicación. Creemos que formaba parte del repertorio de M. Lizoain.

#### APORTACIONES PARA UN REPERTORIO DE MÚSICA DE GAITA NAVARRA

Núm. 14. *Fandango*.—Ha sido escuchado a M. Elizaga y hemos sido informados por J. A. Peral, gaitero de Estella, de que es tocado corrientemente por los Gaiteros de Estella.

Núm. 15. *Ariñ-ariñ*.—Del repertorio de José M.<sup>a</sup> Aguirreche.

Núm. 16. *Murga*.—Es un genero musical típicamente navarro. Lo que define su utilización es la insistencia y la reiteración. En tiempos, e incluso actualmente, la murga es una especie de canción del verano, que se renovaba periódicamente. Este tema que incluimos lo hemos oído prácticamente a todos los gaiteros en activo.

*Gaiteros de Pamplona*

