BAO
ARAZ

UDALA

DANTZARIAK

2009 UDABERRIA

55

EUSKAL DANTZARIEN BILTZARRA

Euskal Dantzarien Biltzarraren Lan Talde Eragilea:
- Araba Dantzarien Biltzarra (ADB)
- Bizkaiko Dantzarien Biltzarra (BDB)
- Gipuzkoako Dantzarien Biltzarra (GDB)
- Iparraldeko Dantzarien Biltzarra (IDB)
- Nafarroako Dantzarien Biltzarra (NDB)

Diseinua eta maketazioa:
Gorka Lucas
(Goizalde Kultur Elkartea)

Koordinazioa:
Joxemiel Bidador

Inprimaketa:
Graficas LIZARRA

LEGE GORDAILUA:
BI-3961-07

Laguntzaileak:
Xabier Mendizabal, Jon Gaminde, Esti, Jon Txaber Mendizabal, Oier Araolaza,Joseba Altube, Juan Carlos Ornet, Mikel Diaz, Xabier Itzaina, Estibaliz Iturria, Rikardo Medinabeitia eta Inaki Irigoien

DANTZARIAK // udaberria 2009 //

EUSKAL DANTZARIEN BILTZARRA

ARABA: Ntra. Sra. Estibaliz 2 of. 9 - 01003 Gasteiz // tel.: 0034 945 25 96 15

BIZKAIA: Luis Briñas 31 behea - 48013 Bilbao // tel.: 0034 94 441 85 63

GIPUZKOA: Deba Ibaia 7 baxua - 20012 Donostia // tel.: 0034 943 28 98 48

IPARRALDE: Ikuskizun Aretoa - 64250 Luhuso (Lapurdi) // tel.: 0033 559 93 33 65

NAFARROA: Descalzos 72 bis - 31001 Iruña // tel.: 0034 948 21 23 43

Koordinazioa: edb-koordinazio@hotmail.com // tel.: 0034 690 81 25 14

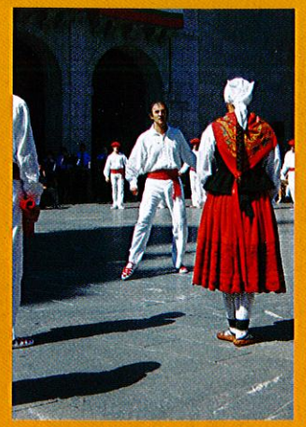
www.dantzagune.info

www.euskaldantzarienbiltzarra.com

DANTZARIAK

AURKIBIDEA

55 2009 udaberria



HASI MASIAK
-GURE DANTZAK 3
-DANTZA TALDEAK ETORKIZUNEAN 7

GURE TALDEAK
-ITXAS ARGIA 20
-KEZKA DANTZA TALDEA 21

BESTA BERRI
-MENDETAKO GORPUZTI JAIETAN 24
EZPATA ETA IGUZKIA
-ITSASUKO PESTA BERRIAK ATZO ETA EGUN 31
-EL CORPUS CHRISTI PAMPLONES 51

DANTZA ETA HEZKUNTZA
-EUSKAL DANTZA CURRICULUMEAN 57
-LA DANZA EN LA ENSEÑANZA 76

XIROLAURRA 89

TXISTULARIS 96

GENE YURRE 102

EUSKAL HERRIKO DANTZARI EGUNA 104

HASI MASIAK

-Gure Dantzak-

-Dantza taldeak etorkizunean-

Nafarroako Dantzarien Biltzarra

Desde Nafarroako EDB teníamos conocimiento de la existencia del algún grupo de ex-dantzaris, alguno ya federado, otros que se reúnen con diferente periodicidad y algunos que lo habían hecho recientemente en alguna celebración. Cada grupo funcionaba aisladamente del resto y sin conocimiento de la actividad que realizaban otros. Pensamos que sería bueno reunirlos a todos ellos, para su interrelación, para el refuerzo mutuo y de cara al exterior, para romper con el estereotipo de que las dantzas son sólo cosa de niñ@s y jóvenes. En definitiva animar a seguir bailando, olvidando el inconveniente de la edad. Bailar es una sana activad que permite hacer un moderado deporte y además mantenernos unidos a nuestra folklore y cultura. En esta línea propusimos a la ya creada y federada Asociación de exdantzaris Francisco Beruete de Lizarra la organización de este primer evento.

Nafarroako Euskal Dantzarien Biltzarrean bagenekien dantzari ohi eta helduko zenbait talde bazeudela. Bai jadanik federatuak, bai aldizkakotasun ezberdinarekin elkartzen direnak, edo azken bolada honetan ospakizunaren bat aitzakiaz bilduta. Talde bakoitzak bere kabuz funtzionatzen zuen, besteen jardueraren berri jakin gabe. Denak elkartzea, haien artean harremanak sendotzeko eta elkarrekin indartzeko, oso gauza ona zela pentsatu genuen. Era berean, Biltzarretik kanpora begiratzen, dantza haur eta gazteen gauza bat delako ideia aldatu nahi genuen. Adineko oztopoak alde batera utzita, dantza egiten jarraitzera animatzea. Gure folklore eta dantzaren alde, kirol lasai bat aritzen, dantza egitea oso jardura on bat da. Ideia hauekin Lizarrako "Francisco Beruete" dantzari ohien elkarteari proposatu genion jaialdi hau antolatzea.

Rememorando el primer semestre del año 2008 y dentro de él, en particular, el mes de Junio, resulta agradable recordar aquellas primeras ideas, aquellos primeros pasos, y esas ganas tremendas de preparar algo bonito y entrañable alrededor de lo que nos une. Esto, sin lugar a dudas, es el amor por nuestra cultura y nuestras dantzas.

Cuando asumimos el reto y la responsabilidad de preparar aquella concentración de exdantzaris (aunque creo que quizás lo de "ex" nos sobra), tomamos el tema con ilusión y de inmediato nos pusimos "manos a la obra".

Nuestra primera y grata sorpresa fue el descubrir el importante número de grupos que existían de esas características, es decir, personas que hace 25, 40 o incluso 50 años pertenecíamos a grupos de dantzas y, que por circunstancias de la vida tuvimos que ir abandonando esa actividad. Al pasar los años y dejar a un lado nuestras idas y venidas, cierto es que nos vamos asentando, nos liberamos de nuestras obligaciones familiares, etc. lo cual nos permite disponer de un poco más de tiempo libre, y por tanto el poder retomar aquellas cosas que realmente nos gustaban.

Cuando elegimos el nombre de "GURE DANTZAK", a pesar de ser un nombre sencillo, nos costó lo nuestro llegar a él porque nuestro objetivo era crear una fiesta diferente al resto de las existentes en el mundo de la dantza. No queríamos que fuera un "día de ", ni tampoco un "homenaje a". Pretendíamos que tuviera un sello propio y un nombre propio, (con respecto al nombre optamos únicamente por la versión en euskera) y así englobar en cada momento que se celebrara y con solo ver el nombre en un cartel, el fin de la fiesta, al

margen de cualquier circunstancia, edad, lugar, etc. Creemos que lo logramos y nuestro deseo sería que se mantuviera para ediciones futuras.

Bueno, el primer paso ya estaba dado, la organización, elección de fecha, era lo que nos restaba por estructurar y matizar. A base de varias reuniones en Estella-Lizarra y en Pamplona/Iruña entre personas de nuestra asociación por una parte, y federación por otra, fuimos perfilando el transcurrir de aquel 15 de Junio.

Empezamos a establecer contactos con los grupos para que nos confirmaran su asistencia, y la respuesta en su mayoría fue estupenda, También los mantuvimos con el ayuntamiento de Estella-Lizarra, que nos brindo su colaboración, facilitándonos el material necesario (vallas, equipos de megafonía,). Ikastola Lizarra puso a nuestra disposición su centro de enseñanza, lo cual nos permitió que los grupos pudieran tener un lugar para cambiarse, así como su patio cubierto, en el cual celebramos la comida. Caja Laboral Popular sufragó los gastos de publicidad y Diario de Noticias asumió el anuncio del evento en su periódico.

Llegado el 15 de Junio, todos estábamos expectantes para ver el resultado de nuestro trabajo y yo creo que la valoración que podemos hacer es de que fue un día formidable y todo salió como lo habíamos planeado.

Un ánimo para que algún grupo nos tome el relevo en la preparación de otro GURE DANTZAK, y nos veamos de nuevo muy pronto.

La Asociación de Exdantzaris Francisco Beruete tuvo sus primeros inicios de creación en el año 2.000 y fue el 19 de Enero de 2.003 cuando finalmente se constituyó y presentó en Estella-Lizarra a toda persona relacionada con la dantza y al pueblo en general, en los cines Golem-Los Llanos.

Nuestra página web es:

www.exdanzarisfberuete.com

por si queréis visitarnos de manera virtual y conocer nuestro trabajo, actuaciones, etc.

Saludos y Agur

Nafarroako Dantzarien Biltzarra

2008. urtea bergogoratuz eta bereziki ekaineko hilabetean murgilduz, hasierako ideiak, lehen urratsak eta elkartzen gaituen horren inguruan zerbait berezia eta ederra prestatzeko irrika gogora datorkigu. Hau da, zalantzarik gabe, gure dantza eta gure kulturarenganako maitasuna.

Dantzari ohien topaketa prestatzearen ardura hartu genuenean ilusio handiz hasi ginen lanean. Lehendabiziko ustekabea oso atsegina izan zen. Dantzari ohien talde ugari daudela jakin genuen, gu bezala, orain dela 25, 40 edo 50 urte dantza talderen baten partaide izan zirenak eta urteak pasa ahala alde batera utzi behar izan zutenak hain gustokoa zen jarduera hura. Baina denbora aurrera joan zen neurrian eta familiaren loturak, bizitzak ematen dituen joan-etorriak pausatzen hasi zirenean, berriro ere heldu ahal izan genion betetzen gintuen jarduera horri.

Egun horretarako izena pentsatzen hasi ginenean, ez zitzaigun bat ere erraza suertatu. Gure helburua gaur egun dantzaren inguruan dauden jaietatik zerbait desberdina sortzea zen. Gure asmoa ez zen "zerbaiten eguna" edo "homenaldia" izatea, horregatik iruditu zitzaigun GURE DANTZAK izenak bazuela berezko nortasuna eta edozein lekutan irakurrita jai horren helburua argitzen zuela. Lortu genuela uste dugu eta hurrengo topaketetan mantentzea gure nahia da.

Lehenengo urratsa eman ondoren, data aukeratzea eta antolaketa prestatzea besterik ez zitzaigun falta. Orduan hasi ziren Lizarra eta Iruña arteko bilerak gure elkarteko jendea eta federazioko jendearen artean, hain zuzen. Horrela, ekainaren 15erako ideiak finkatzen joan ginen.

Hasi ginen bada, elkarte eta talde desberdinekin harremanetan jartzen eta erantzuna ezin hobea izan zen. Lizarrako udaletxeak ere bere laguntza eskeini zigun behar genuen materiala utziz (megafonia, hesiak). Lizarra Ikastolak bere instalazioak utzi zizkigun, horrela aldagelak izan genituen eta bazkaltzeko estalki bat ere. Euskadiko Kutxak publizitate gastuak jasan zituen eta Diario de Noticiasek bere egunkarian gertaeraren iragarkia doan argitaratu zuen.

Ekainaren 15a iritsi zenean gure lanaren ondorioa ikusteko irrikitan geunden. Eta oso balorazio positiboa egin dezakegula uste dugu, dena espero genuen bezala atera zen eta egun zoragarria pasa genuen elkarrekin.

Orain beste talde bat animatu nahi dugu GURE DANTZAK berria presta dezan eta horrela berriro elkartzeko aukera izango dugu.

Francisco Beruete Dantzariohi Elkartea 2000. urtean sortzen hasi zen eta 2003ko urtarrilaren 19an eratu eta Golem Los Llanos aretoan ezagutzera eman zen, Lizarran dantzarekin zerikusia zutenei eta herritar guztiei orokorrean.

Gure lana ezagutu eta prestatzen ditugun ekitaldien inguruan gehiago jakin nahi baduzue hau da gure web orria:

www.exdanzarisfberuete.com

Agur bero bat

DANTZA TALDEAK ETORKIZUNEAN

2oo8ko irailaren 28an, Irunen ospatu zen Euskal Herriko Dantzari Egunaren aurreko jardueren artean, Dantza Taldeen etorkizunari buruz hausnarketa egiteko antolatu zen mahai ingurua. Gai honi buruz hitz egitera dantzaren inguruan dabiltzan lurralde ezberdinetako pertsona batzuk elkartu ziren. Hona hemen adierazitakoari buruz egindako laburpena.

MODERATZAILEA (MOD): Dantza taldeak etorkizuenan nolakoak izango diren aztertzeko bi ikuspegi desberdinak har ditzakegu:

- Zer eta nolakoak izango diren etorkizunean.
- Edo etorkizunean, arrakasta lortzeko, zer egin behar duten.

Guri , mahai inguru honetan, batez ere, bigarren hau interesatzen zaigu, hau da, zer egin behar dute dantza taldeek, gaur egun duten errealitatea abiapuntutzat hartuta, etorkizunean bere helburuak lortu ahal izateko.

Arrakasta hori alderdi desberdinetatik aztertu daiteke:

Dantza. Zer dantzatu behar dute dantza taldeek? Ohiko dantzak? Berrikuntzak erabali behar al dira? Koreografiak sortzea beharrezkoa izango da? Alderdi honek zein-nolako pisua izango du dantza taldeen etorkizunean? Nolako papera jokatu behar du musikak, janzkerak etabar etorkizuneko taldetan?

Dantzariak. Nola erakarriko ditugu gure taldetara? Prestakuntza aldetik zein baldintzak bete beharko dituzte?

Antolaketa. Antolaketa mailan zertan hobetu behar dute gaur egungo dantza taldeek? Herri bakoitzean talde bat egotea ona al da? Onurak ala kalteak ekar ditzake hainbeste talde izateak? Barne antolaketak nolakoa izan behar du?

Emanaldiak. Dantza taldeen helburu nagusi bat emanaldiak egitea izan daiteke. Hainbeste entsegu eta prestakuntzak bere saria merezi du. Sari hau jendearen aurrean egiten diren emanaldiak dira. Azkeneko urtetan hauek ez daude soberan. Beraz, zer egin emanaldi kopurua ugaritzeko? Nola ikusten dituzue atzerrira egiten diren bidaiak?

MOD: Hasi baino lehen hizlarien aurkezpena egingo dut. Ondoren, bakoitzak denbora bat izango du bere azalpenak emateko eta hauek bukatzean eztabaida irekiko dugu zuek (jendeak) ere zuen ideiak kanpora ditzazuen. Beraz, mahai inguruko partaideak hauek dira:

- Sebastian Zamora (SEB), Iparraldeko EDBko kidea eta duela denbora gutxi arte lehendakaria izandakoa. Dantzaren mundu honetan musikaz arduratzen da.

- Jon Maia (JON), errenteriarra, dantzari ezaguna, Ereintza taldeko eta Kukai konpainiako zuzendaria gaur egun.

- Faustino Aranzabal (FAU), donostiarra, Kresala dantza taldeko zuzendaria. Dantzako irakaslea da.

- Mikel Goitia bilbotarra (MIK), Galdakaoko Andra Mari dantza taldeko kidea. Talde horretako zuzendaritza taldeko partaidea. Dantzako irakaslea izan da.

Moderatzaile (MOD) lanak egiten, Xabier Mendizabal, donostiarra, Euskal Dantzarien Biltzarreko eta Gipuzkoako lehendakaria.

JON: Dantza Taldetan ari naizenetik, batez ere, Ereintzan jardun naizetik edo Gipuzkoako taldeen esperientzitik abiatuta, askotan komentatu da krisia dagoela eta etorkizunean nola atera. Gure belaunaldiakoek ezagutu

dugu herri guztietan dantza talde bat eta ez dakit zenbat jende eta emanaldi... Orain errealitate hori aldatzen ari da. Nik ez nioke krisia deituko, aldaketa baizik. Egoera soziala, politikoa aldatzen ari da eta eraldaketa horrekin lotuko nuke, ez hainbeste krisi batekin. Ahuldade hori kopuruarekin lotzen dugu: jende kopurua, emanaldi kopurua. Ohituta gaude ordu terdiko emanaldiak egiten; probintzi guztietako dantzak egiten, horrek suposatzen duen jende kopuruarekin; jantzien prestakuntzarekin. Denok ari gara hori egin nahiean eta hor sortzen da arazoa. Dantza taldeak gogoeta egiteko momentu batean gaude, ez krisian gaudelako, garai batean formatu batean ibili ginelako eta orain merkatua aldatzen ari delako baizik, eta ez zait gustatzen merkatua eta horrelako terminotan hitz egitea.

Etorkizunerako, herri bakoitzean dantza talde bat egotea, nik uste dut hori natural sortzen den gauza bat dela eta horrela baldin bada ondo dago. Oso inpotantea iruditzen zait bakoitzak bere herriaren dinamikan, kultur dinamika horretan, ondo txertatua egotea. Askotan dantza taldeen joera ordu terdiko emanaldia egitea izan da, eta zazpi probintziko dantzak sartzea, eta berrogei dantzariekin... eta emanaldiak gutxitu diren heinean edo hauen kondizioak aldatu direnean badirudi ez daukagula zer egiterik. Horregatik oso inportantea da herriaren ohiturei oso lotuak egotea. Herri askotan dantza ohiturak baditugu, nik batez ere inguru hau ezagutzen dut. Guk Errenderin ez daukagu gure dantza sorta, autoktonoak deitzen diren horietakoak, baina badago dantzatzeko ohitura eta egun seinalatuetan soka dantza egiten da edo herriko ospakizun askotan dantza egiten da. Dantza talde baten indarra hortik hasi behar da, herriko dinamikarekin lotuta. Dantza emanaldiak duintasunez egin behar dira, hauek mantenduz eta zabalduz. Nire ustez, gaur egun, dantza taldeak dira dantzaren transmisiobide garrantzitsuena. Eskolak egon daitezke baina dantza taldeen lana hor dago. Taldeek dantza horien transmisioa berma-tzen dute eta hau dantzaren formazio on batean oinarritu behar dute.

Kanpora egiten diren bidaiei buruz, ez nituzke bidaia bezala hartuko emanaldiak bezala baizik. Hemen nazioarteko folklore jaialdiak ikusten ditugun bezala hemendik kanpo ere badaude eta leku horietan Euskal Herria presente egotea oso garrantzitsua iruditzen zait. Hor, gure kulturaren folklorea erakutsi daiteke.

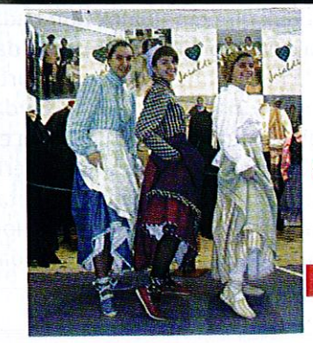
FAU: Dantza taldeen etorkizunaz hitz egitea, nire ustez, dantzaren etorkizunaz hitz egitea da. Dantzaren egoera iruditu behar banu basamortu bat jarriko nuke. Eta egoera horretan ur tanta bat, laguntza txiki bat, izugarrizkoa iruditzen zaigu. Bestaldetik, askotan errealitatetik kanpo dauden elementuak ematen dira eta espejismoak ikusten ditugu. Gai honi buruz hitz egiterakoan esan dezakegu duela 17, 5 edo 2 urte, gaur bezalako mahai-inguru batean, hainbat elementu errepikatzen direla behin eta berriro.

Formakuntzari buruz, dantza maisuaren figura askotan ateratzen da, homologatua noski, baina hitz egiten da eta berdin jarraitzen dugu. Sorkuntza mailan, lagunduko duten produktoreak, erresidentziaren figura, hemendik kanpo arruntak diren gauzak, hemen ez dira planteatzen. Hemen, Sarea zirkuitua eta aretoak badaude baina erresidentziaren figura apenas planteatzen da. Zirkuito berriak sortu behar dira, udal mailan, zirkuito duin bat, komertzialetik kanpo.
Guzti hau orain dela hamarkada bat planteatzen ziren gaiak dira eta berdintsu jarraitzen dugu. Arlo batzuetan aurreratu dugu eta beste batzuetan berdin gaude.

Dantza taldeen etorkizunari buruz hitz egin baino lehen, hitz batzuen erabilera argitu nahi nuke. Hiru aipatzearren: modernotasuna, profesionaltasuna eta arrakasta hitzak. Modernotasunaren inguruan, karrera laburra edo luze bat egiteko joera dagoela iruditzen zait, hau da, perspektiba txiki edo luze batekin ikusteko joera dago. Askotan nire sentsazioa da zirkuito-oferta komertzial bati erantzuten ari garela lanean edo/eta patrimonio koreografiko permanente sortu nahian gabiltzan. Modernotasun hitza askotan erabiltzen da antigualdeko dantzak modernotasuna edukiko ez balute bezala eta hori oso gai sakona da, luze eztabaidatzeko gaia. Profesionaltasuna, beste hitz bat da. Ez gaitezen engainatu. Irakaskuntzatik bizi diren irakasle profesionalak, egon badaude, baina dantzari bezala, dantza tradizionalean, beste espejismoa ikusten dut. Askotan erakundeek sortzen dute errealitatean apenas sortzen ez dena. Ikusi besterik ez dago nola erakunde batzuk sortzen dituzten arauak non denok dakigun hori irreala dela, hau da, ez dela esistitzen. Hori kriston espejismoa da. Gero, arrakasta hitza, gizarte mailan, oso kontzeptu bitxia da. Nik uste dut arrakasta mediatikoari buruz hitz egiten ari garela. Eta arrakasta indibiduala eta kolektiboa edo transmisioaren arrakasta non geratzen dira? Badirudi ez direla esistitzen edo bigarren plano batean geratzen direla. Nik uste dut hontan komunikabideek zeresan handia dutela.

Nolakoak izango dira etorkizuneko taldeak? Auskalo, nik abiadura handia hartu duen tendentzia bat aipatuko nuke eta hori, uste dut, erreala dela. Talde izana eta izena baino, autore edo egile erabiliko da gehiago. Enkargoen mundua ere sartuko da, hemendik kanpo gertatzen den bezala, produktoren mundua, hauek markatuko dute hainbat arlotan dantzaren proposamenak. Erakundeek ere izango dute bere eragina baina hor badago joera bat.. Dantzaren proposamenen pautak, erritmoak, plazoak beraiek markatzen ari dira momentu honetan. Gaur egun modernotasunak abiadura itsu bat sortzen du eta hori ere erreala da. Taldekako proposamenak ere hor egongo dira. Mugimenduak egongo dira, talde ezberdinak elkartu eta hori oso lan interesgarria da baina bere arriskuak ere baditu. Azkenik, dirua dagoen erakundetatik talde, elkarte, produktoretatik mugitzen diren proposamenak bide bat jorratuko dute eta kanpo geratzen direnak, hau da, lehen aipatutako oiartzun mediatikorik gabe, beste bide bat landuko dute. Egun, iruditzen zait, sektore ezberdinen arteko interes-korapilo hori areagotu eta handitzeko joera dagoela.

MIK: Eskerrik asko gonbitearengatik. Dantza taldeen etorkizuna, Euskal Herria nola dagoen ikusirik, esan dezakegu ez dela argi ikusten. Niretzat, dantza taldea da ohiturak, erritualak... gordetzen dituen entitate bat. Hauek markatu behar dizkigute helburuak eta bidea. Eta helburu hauek kunplitu behar ditugu. Oso garrantzitsua da jakitea talde bakoitzak zer egin behar duen baina jakinda non dagoen sartuta. Ikuspegi desberdinak daude dantza talde bat zer den esateko. Nire ustez dantza taldea hau da: erritualak mantentzen, erakusten eta irakasten duena. Dantza talde bakoitzak ere jakin behar du zein den bere kapazidadea. Ez da berdina dantza talde handi bat edo jende gutxi duen beste bat. Kapazidade hau neurtu behar da musikan, arropan, diruan, dantzarien mailan, neska eta mutil kopuruan. Askotan lan egiten dugu jakin barik ailegatuko garen edo ez. Energia asko galtzeko arriskua duen herri bat gara. Lan asko egiten dugu baina... Horren truke bakoitzaren poztasuna eta herriarentzat lan egiten dugula jasotzen ditugu. Ez daukagu besterik. Nik ez dut ezagutzen dantza talderik dantzari bakoitzak edo zuzenda-


Jaialdi
DISEINUA ETA JANTZIGINTZA
Bizkargi 4
48340 Amorebieta-Etxano (Bizkaia)
jaialdijantziak@gmail.com
Tfno: 946734333 - 605700730
JAIALDI

riak kobratzen duenik. Horregatik energiak ondo aprobetxatu behar ditugu eta dantza talde bakoitzak jakin behar du zein den bere kapazidadea.

Koreografiaz asko hitz egiten da eta azkeneko 15-20 urtetan koreografo asko sortu dira, lehen aipatu den bezala Dantza Maisu bezala. Niri irakaslea esatea gustatzen zait, Dantza Maisua esatea hitz handiegia iruditzen zait. Dantza Maisua izateko gauza asko dominatu behar dira, ez bakarrik dantza. Eta Dantza Maisuak herriak sortzen ditu, ez batek esaten duelako Dantza Maisua naiz.

Koreografia berriak egiteak dantza talde baten bi gauza erakusten ditu: batetik, kapazidadea ez dekela dantza bat ondo egiteko, hau da, ez dira iristen maila batera eta orduan batek sortzen du koreografia berri bat dantza bere kapazitatera egokitzeko. Eta bestetik, koreografia berriek erakusten dute dantza taldeen konplexuak "beti egiten dugu Dantzari Dantza", "beti berdina egiten dugu" esaten da. Koreografia politak egiten dira, kriston espektakuloa, baina hori ez da dantza taldeen beharra. Musika, janzkera eta horrelakoak ikerketaren bidez lortu behar dira. Dantza talde batek ez dio utzi behar beste bati ikerketa, bakoitzak berea egin behar du. Dantzariek ezagutu behar dute zein dantzak egiten dituzten, zein erropak erabiltzen dituzten, zein musika tresnak... Gero gure artean eztabaidatuko dugu baina bakoitzak dakien arabera, bakoitzak ikertu duen arabera. Dantzari bakoitzak bere kriterioa eduki behar du, ez erakusten dion irakaslearena, berea baizik. Eta egia esan oso dantzari eta musiko gutxik dakite zer egiten duten. Gehienetan batek egiten du beste batek erakutsi diona, baina beste horrek norengandik ikasi du? Hau bakoitzak galdetu behar dio bere buruari. Eta azkenean gertatzen da erropa batekin beste dantza batzuk egiten direla, hau da, dena nahasten dela. Badirudi helburua ateratzea dela halan edo holan.

Jendea nola erakarri dantza taldetara? Askotan entzuten da "dantza talde honek 90 ume ditu" "beste horrek ez dakit zenbat " baina egia dena da hamalau urtegaz nekatuta daudela. Ez dut esaten umeak eduki behar ez direnik baina txikiak direnean asko eduki-tzea eta gazteak direnean alde egitea ez zait gustatzen . Kontuz honekin! Zenbat enerji gastatzen ditugun hainbeste irakasteko, hainbeste ume edukitzeko. Honek, indar handia ematen digu, badirudi etorkizun ona izango dugula baina azkenean zertan geratzen da. Ume asko ikusten da alardetan, gurasoak ere pozik argazkiak eta bideoa ateratzen baina honek gutxi ematen digu. Irakasleek garbi jakin behar dute nola irakatsi eta adin bakoitzean zer erakutsi.

Dantzarien prestakuntzan zer da garrantzitsuena birtuoso bat izatea edo egiten duena jakitea? Zer nahiago dugu hanka asko jasotzen duen dantzaria edo dantza ondo egiten duena nahiz eta gutxiago jaso. Eta prestakuntzan garrantzitsua da dantzarien eta musikarien formazio teorikoa.

Gure inguruan dantza talde asko daude eta hori ona da. Hau horrela da herriak horrela nahi duelako, hau da, jende asko dago prest hori aurrera ateratzeko. Inportantea da ondo antolatzea egiten dena ondo egiteko. Herri gutxi dira Europan hainbeste dantza talde dauzkatenak eta hainbeste izateak indarra ematen digu nahiz eta askotan ez jakin indar horiek ondo aprobetxatzen.

Emanaldiak gutxitu dira, hori egia da. Gaurko jaiak eta duela urte batzuetakoak ez dira berdinak. Merkatua asko zabaldu da, lehen jaietan lau bost gauza egiten ziren. Gaur, berriz, aukera asko dago. Alde horretatik zaila daukagu. Gero ere dantza talde desberdin gehiago sortu dira. Batzuk, beste dantza mota ba-tzuk aurkezten dituztenak dira eta udalek hori badakite eta jendeak ere hori eskatzen du. Udalek nahi dutena da fama handiko taldeak ekartzea eta plaza betetzea, nahiz eta gehiago ordaindu. Udalek nahi ez dutena da 50 pertsona edukitzea dantza ikusten. Errazagoa da 10 pertsona ekartzea ordu terdiko saioa egitera eta ez autobusean datorren talde handi bat. Honek ekarri du dantza taldea edozein lekura joatea bokadiloa eta autobusaren truke.

Niretzat azkeneko urtetan sortu den arazorik handiena da herriz-herri egiten diren emanaldiak ia ezerrezen truke egiten direla. Ez dut ezagutzen jaietan beste ekintza bat horrela ordaintzen denik. Txistulariei, pailazoei... guztiei ordaintzen diete. Dantzariei, berriz, ez diete ordaintzen. Bazkaria eta autobusa eta kitto. Beste guztiek dirua poltsikoan. Herriaren kultura daramagunok, horretan sartu gara eta hortik guk atera behar dugu, errua gurea delako.
Atzerrira joatea edo ez joatea. Hori ere, dantza talde bakoitzaren kapazidadea da. Aukera ona da Euskal Herria erakusteko eta esateko hemen gaudela. Askotan, Eusko Jaurlaritzaren edo Diputazioen lana guk egiten dugu. Garrantzitsua da beste herri batera joaten bagara euskaldun moduan joatea, Euskal herriko ohiturak eta erritualak erakutsi nahi ditugulako. Hau Europan, Ameriketan edo edozein lekuan, euskaldun bezala.

SEB: Iparraldeko eta hegoaldeko gauzak ezin dira konparatu. Hegoaldean hiri handiak daude eta guk Iparralden herri txiki asko ditugu. Zuek, Gipuzkoan adibidez, ikasteko fakultateak dituzue. Guk, berriz, herritik kanpo joan behar dugu ikastera, hau da gazteak ez gara gure herritan bizi. Guk badugu talde bat, etxe batean elkartzen gara eta indarra egiten dugu denak hor atxikitzeko. Talde askotan daukagu mutiko eskasa. 20-25 urtekin mutikoek dantza utzi egiten dute eta talde batek beste bati lagundu behar dio. Zuek ez duzue problema hori baina guk bai. Gure artean eztabaidetan egon gara zergatik uzten duten jakiteko. Ikusi dugu futbolean edo errugbian zer gertatzen den. Entrenatzen dute astean zehar eta asteburuetan beste herri batera joaten dira jolastera, hau da, ateratzen dira. Dantza taldetan entsaiatzen dugu astean zehar eta gero ez gara ateratzen. Dantzatzen dugu herriko festetan eta gero ez gara ateratzen. Beraz, pentsatu dugu indar handia egin behar dugula kanpoko ateraldiak antolatzeko. Guretzat ateraldi oso inportantea da etortzea Lekitiora, Basaurira edo Donostira. Hauek taldea sendotzen eta atxikitzen dute. Mutiko batek futbolarekin ateraldiak dauzka, dantzarekin ez du ezer.

Musikari buruz pentsatzen dut aldatu egin behar dugula. Orain dantzatzen dugu bi txisturekin eta ttun-ttun batekin eta pentsatzen ari gara baxu bat edo bateria sartzea, nahiz eta hauek musika tresna tradizionalak ez izan. Oraingo musikak, irratian entzuten direnak, ez dira orain dela 50 urtekoak bezalakoak. Adibidez, Tapiak eta hauek ez dute bakarrik trikia eta panderoa erabiltzen. Sartu dute baxua, panderoa, pianoa... hau da, beste musika tresna modernoagoak. Euskal dantzan hori egin beharko genuke. Adibidez, Bizkaiko Gorulariak egin behar baditugu eta sartzen baditugu beste musika tresna batzuk, txistuaz gain, beste soinu bat entzungo dugu eta dantzariak ere, beharbada, gehiago izango dira dantzatzeko. Gero, herriko festetan, plazan dantzatzen dugunean, txistuarekin egingo dugu, noski, baina gela edo areto batean egiten badugu soinu tresna gehiagorekin egitea, hobe.

Iparralden ez gaude batere berrikuntzen kontra. Ongi ikusten dugu beste gauza batzuk sortzea, piska bat aldatzea, beste arte batzuetan egiten den bezala, adibidez, musikan. Zergatik ez euskal dantzan? Talde batek sortzen badu dantza bat, urte batean edo bitan dantzatuko du eta beste taldeek nahi badute erabili dezakete. Hori ondo dago, berrikuntza bat da gizarteari egiten zaion proposamen bat. Ez bada erabiltzen esan nahi du gizarteak ez duela beregana hartu, hau da, ez du bere kulturan sartzen. Sorkuntza bat egiten badugu eta dantza talde desberdinek erabiltzen badute esan nahi du biharko dantza izanen dela. Orain egiten diren dantzak momentu batean sortu ziren eta urte hartan sorkuntza bat izan zen. Tradizio bezala kontsideratzen dugu baina orduan berrikuntza izan zen. Guk ere hori egin behar dugu. Ongi dago tradizioari atxikitzea baina beharrezkoa da ere gauzak sortzea.

Frantziako kultura konparatzen badugu Euskal Herriko kultura azkarragoa eta hobeagoa da. Guk baino arazo handiagoak dauzkate. Ez da dantzatzen, ez dauzkate dantzari gazteak, denak helduak dira.

MOD: Orain hitza zuei pasako dizuegu, zuen iritziak ere eman ditzazuen.

JENDEA (JEN): Ni pozik nago. Entzun ditudalako gauza asko bat natorrenak. Gehiegitan, azkenetan, ez dakit zer gertatzen ari zitzaidan baina entzuten nituan diskurtsoekin ez nengoen batere ados. Gaur, behintzat, sintonia handia dut esan diren gauza askorekin. Denok ez daukagu zergatik berdin pentsatzerik baina gauza garrantzitsuetan ari baldin bagera antzeko norabideak hartzen, ba ikusten da ondo gabiltzala. Formazioa hiru lau lagunek aipatu dute eta hau bai dela larria. Daukagun formazioaren egoera latza da. Eta ikasleek, maisuek... denok daukagu arazo hau. Honek garamatza noraezean, ez dakigu zertan ari geran. Ez dugu ezagutzen, ez euskal dantzaren historia, ez dantzaren historia. Sartu nahi dugu etxea beste esparru batzuetan errealitateak ondo ezagutu gabe. Ez daukagu musika oinarrizko formaziorik, ez daukagu formazio fisikoaren ezagutzarik. Folklorea, tradizioa eta egiten dugun inguruko diskurtso teorikoan ez dakigu nondik gabiltzan ere. Jarraitzen dugu orain dela 40-50 urteko eskema teorikoekin, paradigmekin lanean eta gaur egun entsaioetan erabiltzen ditugun topiko eta esaldiak dira benetan aspaldi enterratzeko modukoak. Alde horretatik errealitatea da oso kaskarra. Ezin dugu etorkizun osasuntsua, ez dakit arrakastatsua, bideratu alde horretatik ez bagera hasten jartzen urrats sendoak. Nik uste dut gure belaunaldia galduta daukagula honetarako eta hasi behar dugula hurrengo belaunaldia formatzen eta haiekin gauzak beste modu batera egiten.

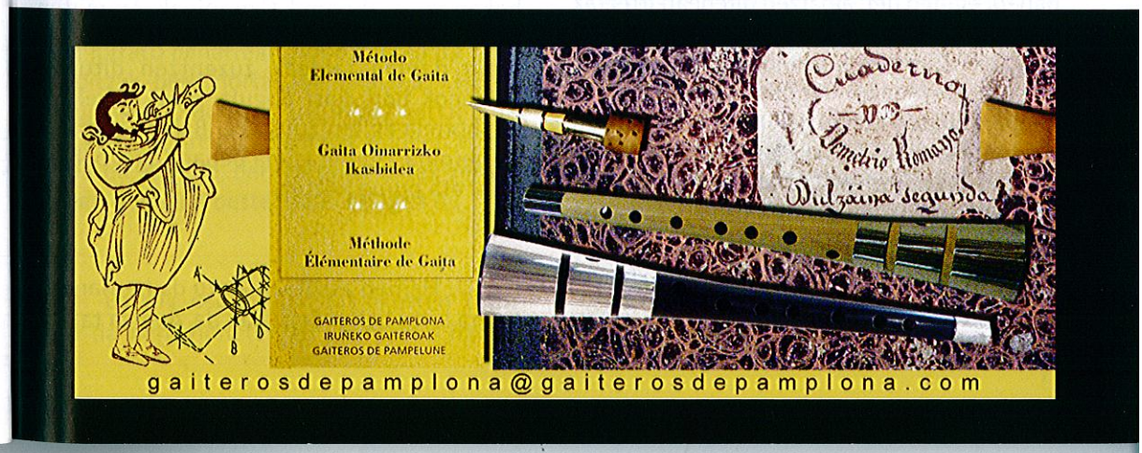
Gainontzean, uste dut sintonia daukadala esan denean dantza taldeak aurkitu behar dutela bere tokia. Tokia bilatu, aipatu diren alde batzuetatik, bere herriarekiko lotura hori, Jonek aipatu duena, kontura gaitezen gaur egun ikusten ditugun ikuskizunak ez dutela piperrik balio, ez merkatuaren ikuspuntutik bakarrik, baizik eta sentsibilidade kultural eta artistikoaren ikuspuntutik. Ez dakigu zertan ari geran eta gainera oso gaizki ari gera horretan. Edozein konturatzen da horretaz dantza talde bat ikusten duenean ustezko emanaldi bat emanez. Benetan oso espektakulo triste eta negargarriak ikusten dira. Orduan, horretaz konturatzen ez geran bitartean oso zaila izango da. Lehenengo eta behin gure herritik eta gure espazioa ondo finkatutik abiatu behar gara, emanaldiak gure herrian bideratu behar ditugu.

Beste arlo batzuetan ez da halako krisi existentzialik ematen oso garbi asumituta dutelako zein den bere lan esparrua. Musika bandak, adibidez herri guztietan dauzkagu eta ez dira ibiltzen emanaldi bila herritik kanpo. Oso garbi daukate zein den bere publikoa eta zein den bere zeregina. Horrek ez du esan nahi herritik kanpo ez dituztela egiten emanaldiak baina beraien oinarrizko beharra asetuta daukate. Hortik aurrera inzentiboak dira. Baina hori gabe musika banda asko daude bere herriarentzat bakar bakarrik funtzionatzen dutenak eta izugarrizko arrakastarekin gainera, bai pertsonala, bai soziala, kulturala... Orduan, dantza taldeak horretaz konturatzen ez garen bitartean zaila dugu. Hortik aurrera badago bizitzarik, noski, baina hor espezializazioa behar da eta espezializazioa landu beharko da. Orduan, izango dira gutxi batzuk goi mailan dantzatzeko gai direnak eta beste guztiak aurkitu beharko dugu zerbait bereziko gaituena eta gure produktua, herritik kanpo ere, erakargarria egingo duena, baldin badaukagu horretarako aspirazioa.

Kasu batzuetan oso garbi daukate espezializazio hori: autoktonoak edo tokian tokiko dantza talde tradizionalak, adibidez. Horiek espezializatuak daude horretan. Oinatin ez dute horrelako problemarik badakitelako zein den bere espezialidadea eta Oinatikoek beti izango dituzte emanaldiak bere herritik kanpo, Oinatitik kanpo dantza talde gutxiri deituko diote herri horretako dantzak egitera. Kasu batzuetan izan daiteke tokian tokiko dantzak, baina beste batzuetan izan daiteke espezializazioa errepertorio zehatz batean, hau da, goi mailako exekuzio batera iristeko gai gerala erakutsi dezakegu, baina oso esparru zehatzetan. Gaur egun zazpi herrialdetako dantzetan goi mailako emanaldi on bat duintasunez egiteko esku bakar batekin kontatu daitezke.

JON: Dantza taldeaz oso modu generikoan hitz egiten ari gara baina kontutan hartu behar dugu dantza talde ezberdin asko dagoela. Lehen aipatu den Oinatiko dantza taldeak bere dantzak ondo egitearekin lortzen ditu bere helburuak. Badaude gero beste dantza taldeak ikuskizunak egitea dela bere helburua nahiz eta goi mailako taldea ez izan. Nik uste dut ere gure artean hitz egiten dugunean elkar ezulertuak egon daitezkela. Dantza talde bat eszenariora igotzen denean koreografiak hor daude, nahiz eta Dantzari Dantza izan. Guk, Ereintzan, normalean egiten dugu na da dantzak jaso eta oholtzara eraman. Hortan jardun gera eta dantza talde asko eta asko hortan jarduten dira. Beste extremora pasatuz, nola beti dantza berdinak entsaiatzen egon garen, orain dantza berriak egingo ditugu. Hor tartean asko dago. Batzuetan ere eskatu digute jaialdi puntual baterako musika batekin dantza bat sortzea, baina talde osoaren asmoa eta dinamika urte osoan ez da dantzak asmatzea. Badu bere arriskua, dinamika horretan sartzen garenean itsutu egiten garelako eta ez garelako hain hotzak pentsatzeko zeintzuik diren taldearen helburuak, baina prozesu horren barruan emanaldi baterako zerbait prestatzea ez zait gaizki iruditzen. Arriskutsua iruditzen zait, beti gauza berdinak egiten ari garelako koreografia berriak egiten hastea. Dantza taldearen helburuetatik ihes egiten dugu eta transmisio hori etenda geratu daiteke. Niri pena ematen zidan Iparralden dantza taldeak haien artean lehian ikustean zeinek egiten zuen sorkuntza onena. Niri arriskutsua iruditzen zait egoera hori orokortzea.

MIK: Koreografia aipatu danean nik planteatu dut dantza talde gehienak bere espektakuloetan koreografiak sortzen dituztela eta batzuetan Dantzari Dantza deitzen da eta ez du zerikusirik benetako dantzarekin. Zenbat dantza sortzen ditu dantza talde batek urte



batean? Urtean koreografia berri asko sortzen dira. Nire ustez konplejuak dauzkagulako, beti ez dugu berdina egingo pentsatzen dugulako. Ahaleginduko baginake, guztiok, dauzkagun dantzak landu, batu eta benetazko maisuak ikertu dituztenengandik ikasten... hor dugu izugarrizko lana eta ez da koreografiaren beharrik, urtetarako izango genuke lana.

JON: Nire ustez problema da dantza talde asko daudela, oso desberdinak baina mamirik gabekoak, oso azalekoak. Lehen aipatu da 14 urtekin utzi egiten dutela. Batzuetan, txiki txikiak hartzen dira baina ez zait iruditzen sei urtekin hasten den ume bat, ikasketa prozesu normala eraman baldin badu, 14 urtekin uzteko arrazoiak daudenik. Aspertuta baldin badago da gaizki funtzionatzen ari garelako. Kontuan hartu behar da dantza-ikasle guztiak ez dutela dantzari izan behar. Gauza bat da dantza talde bateko kide izatea eta bestea dantza ikastea dantzaz gozatzeko. Ikasle guztiak dantza taldean sartu nahi ditugu eta eszenarioan jarri, baina hori ez da kontua. Dantza taldearen arduradunak hor hutsune handiak ditugu zentzu guztietan.

FAU: Gai horretan dantza taldeen dinamika askotan maltzurra da. Formakuntzari buruz hitz egiten dugunean elementu ezberdinak daude. Gauza bat da formakuntza, hezkuntza esango nuke nik. Honen helburua ez da inondik inora dantzariak osatzea baizik ikasle horiek dantzarekin identifikazio bat lortzea, hezkuntza mailan. Beste lan bat da musika eta dantza eskolen ildoa. Niri hau bereiztea inportantea iruditzen zait. Gero, eta gaiztoaren papera egingo det, aipatzen direnean irteerak eta jaialdiak iruditzen zait berez kanpora joateagatik ez daukagula inolako "patente de corso" zer-nolako laguntzarik jasotzeko. Kanpora joatea eta Euskal Herriaren izenean goazela esatea oso diskutigarria da. Ikusi ditut hainbat proposamen Euskal Herriaren ikurra aurrean jarriz baina gai hori oso korapilotsua da eta kontu handiz heltzekoa.

JEN: Ni ados nago Faustik esaten duen horrekin eta Mikelekekin aipatzen duenean bakoitzak bere kapazidadea ezagutu behar lukeela. Nik ez dakit horren azpian ez ote garen esaten taldeak humildu daitezela. Hau da, taldeak bere kapazidadea ezagutu behar du. Nork, ezagutarazten du bere kapazidadea edo norberak hasi behar dugu onartzen nekez egin ditzakedala Bizkaiko muturreko dantza batzuk edo Zuberoakoak. Badago hor humiltasun prozesu bat non Euskal Herriaren izenean kanpora doazen taldeek gehiago zaindu beharko luketen zer eramaten duten.

MIK: Atzerrira bagoaz euskaldun modura joango gara. Orduan jakin beharko dugu nola presentatzen garen. Gero, han esaten den bezala, hau da Italiako taldea edo beste hontakoa, guk ere esan beharko dugu nongoak garen.

JEN: Hor, problema da, batzuetan jakin duzunean zein talde joan den kanpora esaten duzula: "Ojala Brasilen izenean joan izan balitz".

JON: Baina duintasun hori berdin eskatu behar da hemen gure herriko plazan edo hemen antolatzen ditugun nazioarteko jaialdietan atzerrian esijitu nahi dugun bezala. Gauza, neurria hartzea da. Hain justu, emanaldi ez duinak edo kalitate eskasekoak egitearen arrazoiak momentu honetan hauek dira: zazpi herrialdeko dantzak egin nahi ditugu, ordu terdiko emanaldiak, 40 lagunekin... Eta 40 lagun eduki beharrean 21 badauzkat eta berdina egin nahi badut, orduan ezinezkoa da. Planteamendua ezberdina izan beharko luke, emanaldi hau daukagu eta daukagunarekin zer eskaini dezakegu. Askotan, bakoitzaren dinamika propioak eramaten gaitu dena arrapaladan egitera. Gauza da orain dantza taldeak zuzentzen ditugun gehienok hori ikasi dugula, gure aurrekoek ere horrela egiten zutelako. Baina egoera ez da berdina. Humiltasuna behar dugu, behera jaitsi eta burua hoztea.

MOD: Hemen askotan aipatu da herriarekin lotura lortu behar dela, hau da, dantza taldea

herrian antolatzen diren ekintzetan uztartu behar dela. Baina dantzari batek, hainbeste entsaiatu ondoren, neguan horretan aritu ondoren, zein du bere helburua? Ez al da emanaldiak egitea? Eta ez bakarrik bere herrian. Herritik kanpo egitea ere nahi izango du eta ahal den gehienetan hobe. Zuek nola ikusten duzue hori?

JON: Nik zalantzan jartzen dut dantza talde baten helburua, entsaioen ondoren, ahalik eta emanaldi gehien egitea denik. Ni nagoen lekuan ez dut ikusten hainbeste emanaldi egiteko gogoa. "Jende gabe gaude", "orain ezin dugu..." eta horrelakoak entzuten dira.

MOD: Orduan hori aldatzen ari da. Lehen, dinamika hortik zihoan, emanaldi ugari zegoen eta dantza talde gehienak, asko entsaiatu ondoren, uda aldiko asteburu guztietan emanaldi bat edo bi zeuzkaten.

FAU: Helburu inportanteena disfrutatzea da, ongi egotea. Lehen aipatu da enerjia gaia. Taldean, enerjia eman eta hartu egiten da.

JON: Nik ez dut uste dantzari bat triste jarriko denik 15 emanaldi egin beharrean 11 egiteagatik edo, 11 egin beharrean 8 egiteagatik.

JEN: Zein arazo dago dantza talde batek 20 emanaldi egin nahi izatea, hau da, noraino afektatzen dio horrek bere dantza kalitate mailari? Hori bere arazoa da. Eta noraino afektatzen die horrek beste dantza talde guztiei? Batzuetan, beste dantza talde batek egiten dutena afektatzen digu eta haiek egiten dutena egin nahi dugu. Askotan, ingurukoek egiten dutena begiratzen dugu gure bide propioa jorratu beharrean. Inportantea da talde bakoitzak bere nortasuna bilatzea. Honek segurtasuna edo segurtasun eza sortzen du. Hor sortzen diren influentziak taldeen arteko jokoa da, hau da, dantza talde batek zerbait egiten duenean besteengan eragina du.

JEN: Batzuk oso pesimistak ikusten ditut. Egia da herri honetan ez jakintasun handia dagoela eta nik pentsetan dot horrek indar handia hartzen duela konplejo asko dagoelako, nortasun falta handia dagoelako. Lehen esan da humilagoak izan behar dugula. Humilak ez, gure harrotasuna, nortasuna bilatu behar dugu humilak izateko.

Ez jakintasuna zergatik. Nik uste dut maite duzun herria defenditzeko lehenengo ezagutu behar duzula eta egia da dantza talde eta dantzari asko dagozela ez dakitenak ezebez herri jakintzari buruz, hau da, folkloreari buruz. Eta hori zergatik da. Nik pentsatzen dut ohitura faltagatik edo ezjakintasunagatik. Dantzari batek zer gura du, dantza egitea. Baina dantza egiteaz aparte nahi duena da nonbatera joan eta dantza horri buruz jakitea. Gaur egun gertatzen da, Europan batez ere, dantza lokalak zirenak, nazionalak direla eta beste askok internazionalak. Hori kanpora zoazenean ikus daiteke. Guk, euskal dantzari buruz hitz egiten badugu Euskal Herriko folklore herrikoia ezagutu behar dugu eta inportantea da egiten duguna ondo egitea.
Gero esaten dugu jendea aspertu egiten dela. Nire ustez gure herrian, Euskal herrian, folklore mailan izugarrizko aberastasuna daukagu eta azkeneko 10 urte hauetan gauza exotikoak betiko gauzak izan dira:Zuberoa, Larrain dantza...

JEN: Niretzat problema, Iparraldekoek planteatu duten bezala, atzetik datorren jendeari ilusioa sortzea da. Gaur egun talde gehienetan ilusioa sortzen duenak kanpora ateratzea da, eta egin behar duguna da ilusioa sortu. Bertso eskoletan badituzte ilusio batzuk, bertso afaritara joatea, bertsoak botatzea edo txapelketa batzuetan aurkeztea. Eta non daude dantzarien ilusioak? Bidaira joatea. Baina gaur egun gero eta gehiago dauzkagu eta bidaia batera joatea ez da ilusioa. Ez dakit zer formatotan izan daiteken, txapelketak egiten edo kanpoko gauza berri batzuk sartzen baina inportanteena da ilusioa sortzea. Guri behintzat ilusio gehien sortzen diguna kanpora joatea da. Plazan dantzatzeko ez da beharrezkoa hogeita piko urte dantza taldean egotea entsaiatzen.

JEN: Gai hau interesgarria da lotzen duelako hasieran mahaian planteatu denarekin. Hemen, inportantea da egiten ari garen diagnostikoa, hau da, ulertzea zer gertatzen ari den gure dantza taldetan. Nire asmoa ez da esatea zer egin behar den, bakoitzak ikusiko du zer egin behar duen. Diagnostikoa oso inportantea da eta batzuentzat dantza talde batean ilusioa sortzen duen ezaugarria emanaldiak ematea da eta hori da hemen planteatu duzuena. Baina beste batzuk oso garbi daukaguna da ilusioa eta dantzarekin disfrutatzea dela entsaiatzera joateko arrazoi nagusia. Inork ez du esaten hori izan behar denik baina antzematen ari gara gero eta talde gehiagotan hori dela motorra, hau da, entsaiora joan eta disfrutatu. Horrek ez du esan nahi uko egiten zaionik emanaldiei. Emanaldiak badira ilusio pizgarri baina oinarria da dantza berarekin gozatzea. Entsaioak, astean behar diren guztietara joan eta dantza egiten gozatzea. Hori da gertatzen ari dena, paradigma aldaketa bat. Denok ez dugu berdinak izan behar baina sortzen ari da eredu hori. Eta eredu horrek ez ditu behar emanaldi asko, emanaldi gutxirekin balio dezake. Bidaiak etortzen badira, ondo, baina ez badira etortzen ez da ezer gertatzen, motorra beste bat delako. Alderantzizko planteamenduan, hau da, orain arte funtzionatu duenak planteatzen dira aipatutako arazoak. Lehen emanaldiak ziren, gero bidaiak eta horrela... Helburua hori baldin bada bidaia ajentzia montatu dezagun, askoz ere merkeago eta azkarrago funtzionatuko dugu. Utz diezaiogun dantza egiteari ez daukagulako horren beharrik eta zuzenean antolatu ditzagun bidaiak. Orain dela lau urte hasi nintzen kanpora joaten ziren euskal dantza taldeen erreferentziak batzen eta 60-80 dantza talde joaten ziren nazioarteko folklore jaialdietara. Batzuk, urte osoan albiste bakar bat ere generatzen ez duten taldeak. Beraien herrian urte osoan emanaldi bat ere egiten ez duten taldeak. Baina uda iristen da eta Noruegara. Hori dantza talde bat da? Izan daiteke, baina niretzat bidaia ajentzia da. Eta zilegi da, ez gara sartzen epaitzera baina lehen aipatu den bezala zerbait ordezkatzen badugu ahalik eta duinean egin beharko du. Orduan, lehen esan dudan bezala paradigma aldaketa bat dago talde batzuetan. Nire taldean ez dugu behar 20 emanaldi egitea. Urtean 5-6, asko jota 8 egiten badugu, ongi. Jendeak baduelako bere aisialdia betetzeko beste modu batzuk, bere lagunekin, adibidez.

JEN: Nik uste dut zuk esaten duzun paradigma hori lehen esistu dela, hau da, ez da oraingo gauza. Bestela dantza talde askok ez zuten iraungo generazio bat baino gehiago.

JEN: Bai, baina orain dela hogeita hamar urteko dantza taldetan emanaldiak ziren nagusi. Aste barruko entsaiorik apenas egiten ziren. Hirurogeita hamarreko hamarkadatik aurrera emanaldiak ziren benetako motoreak, ez entsaioak. Eta emanaldiak desagertu direnean orduan sortzen da mota horretako dantza taldeen krisia.

JON: Nik uste dut hainbeste belaunaldi iraun duten dantza taldeen motorra dantza bera dela. Gero dantza talde bakoitzak ikusi behar du nola sortzen duen ilusioa. Momentu batean bidaia izan daiteke, nahiz eta ez izan taldearen helburua. Baina bidaia bezala dantzako lagunarteko afaria izan daiteke. Talde bakoitzak bere helburuak jarri behar ditu eta horren arabera jokatu. Talde batek entsaiatzeko izugarrizko irrika baldin badu primeran iruditzen zait. Horrek ez du esan nahi ondoko taldeak ere horrela jokatu behar duenik.

MIK: Ilusioa sortzean oso inportantea da dantzak erakustea, jakitea, nondik datorren dantza, non egiten den. Adibidez, Dantzari dantza egitean baldin badakigu nongoa den, zergatik egiten den, horrek ilusioa sortzen du. Edo dantzari dantza ezberdinen artean zein egiten den. Horrek ilusioa eta inplikazioa sorzten du.

JEN: Guk, taldean ikusten ditugun gauzen artean, ilusioari dagokionean, saiatzen gara entsaioak izan daitezen motorra eta jendea entsaiatzera etor dadin helburuak oso garbi edukita. Eta urteak daramatzagu aurrekoek

EUSKO JAURLARITZA
GOBIERNO VASCO

Kultura Saila Departamento de Cultura

EUSKO JAURLARITZAKO KULTURA SAILAK DIRUZ LAGUNDUTAKO ALDIZKARIA

horrela erakutsi digutelako. Ez da entsaiatzera etortzea aerobic-era zoazen bezala eta hor dago diferentzi handi bat. Ez da lokal batera joatea eta bukatzean alde egitea, batzen gaituena da talde izaera bat dugula eta taldean funtzionatzen dugula. Helburua ez da ariketak egitea edo saio batzuk eskaintzea, hori da helburuak lortzeko bide bat, helburua da batez ere gure kultura ezagutzea dantza eta folklore mailan.

Arrakasta hitza aipatu duzuenean esan nahi nuke, 15-16 urteko gaztetxoak piska bat ezagutzen dugunok, guretzat arrakasta dela astelehenero edo ostiralero 10-15 gaztetxo dantzan edukitzea. Ez bakarrik ariketak eginez, ematen zaizkien azalpenak entzunez, dantzak nondik datozen esanez baizik. Eta dakiguna hurrengoei zabaltzen, beste batzuk gurekin egin zuten modura. Hemen, orain, dantza taldeen etorkizunari buruz hitz egiten egotea 16 urteko gazteekin, hori bai dela arrakasta!

JON: Askotan komentatzen da kriston krisia dagoela. Eredu bezala hartzen dugu bertsolaritza, daukaten antolaketarengatik. Baina bertsolari berriak 10 badira, eta esajeratzen ari naiz, atera direnak azkeneko urtetan. Zenbat dantzari atera dira garai honetan? Asko, belaunaldiz belaunaldi eta perfil bateko jendea, batez ere ikasleak. Gaur egun aisialdirako dagoen eskaintzarekin dantza entsaiatzera joatea positiboa da. Beste garai batzuk egon dira, neurria hartu behar diogu baina niri kristona iruditzen zait. Berrogei urte beherako zenbat pertsonek praktikatu dute dantza tradizionala? Orain agian ez gara 40 elkartzen baina astero 20-18 pertsona elkartzea asko da. Eta hau kontutan hartu behar dugu krisiaz hitz egiterakoan.

MOD: Mikelek esan du dantza taldea ohiturak gordetzeko elkarte bat dela. Zuk, Mikel, dantza talde tradizionaltzat hartzen dituzu

koreografiak egiten sortzen dituzten taldeak?

MIK: Niretzat ez, baina dantza talde batek ez ditu bakarrik dantzak gorde behar, erakutsi eta irakatsi behar ditu. Beste gauza bat da, galduta dagoen dantza bati buruz, dauden datuak bildu ondoren eta berreskuratzeko aukera ez dagoenean, dantza bat sortzea. Hor ondo dago koreografia berri bat egitea eta ea lortzen den ohitura bat egitea.

JEN: Koreografien kontuetan nik uste det zilegitasuna ez dela eztabaidagarria. Askatasun hori ezin zaio ukatu inori. Arazoa da, formazioari buruz hitz egin dugunean bezala tradiziozko dantzak ezagutzen ez baditugu nondik abiatuta sortzen ditugu koreografia berriak? Hau da, hizkuntza kontenporaneoa ezagutzen baduzu orduan hizkuntza kontenporaneoan oinarritutako koreografia bat izango da. Baina nola egin daiteke hizkuntza tradizionalean txertatutako koreografia bat, hizkuntza tradizional hori ondo ezagutu gabe. Eta hori da gertatzen dena etengabe. Baldintza horietan daukagunean sektorea, sustatzea koreografia berriak, amildegirako jauzi bat iruditzen zait. Entretenimendua bai, baina interesa, nire ustez, batere ez.

FAU: Sorkuntza gai honekin ez dakit zergatik baina beste disziplina batzuetan ikusten dena dantzan zailagoa ikusten da. Norbaitek jartzen al du dudan Hiru Truku sorkuntza lan bat dela? Askotan musikak ematen dizkigu pistak eta inork ez ditu zalantzan jartzen. Musikan ez da eztabaida hau ematen. Dantza arloan, aldiz, sorkuntza da esan duzuen guztia. Dantza baita ere da intuitiboki sortu daiteken gauza bat, inolako erreferentzirik gabe ere. Gai honi buruz askotan oso modu arinean egiten da eta beste arlo batzuetan ereduak askoz ere argiagoak dira. Musikan, zer esanik ez.

JON: Ni ere Faustiren bide horretatik noa. Lehen aipatu dudan bezala dantza taldeak dantzaren transmisore garrantzitsuenak badira arriskutsua iruditzen zait dantza talde guztiak sortzen hastea. Baina hortaz aparte garai bakoitzean dantza talde baten saikeran, sortzea gustatzen zaielako edo barrutik ateratzen zaielako ondo iruditzen zait. Dantzak horretan pisu handiko motxila darama. Musikari batek, gitarrista batek adibidez, diska bat ateratzen duenean ez dauka izugarrizko buru jana zer den tradizionala edo zer asmatu duenaren inguruan. Dantzan, ez duzu esango folklore tradizionala egiten ari zarenik baina eskaini dezakezu, barruan daukazun horretan oinarriturik, egin nahi duzun proposamen bat.

MOD: Bukatzeko, nire ustez, etorkizunerako klabe interesgarri batzuk esan dira hemen. Adibidez, formazioa askotan aipatu da, eta horri gogor eutsi beharko diogu. Dantza taldeak herrian antolatzen diren ekintzetan ondo txertatu behar direla ere askotan komentatu da. Motibazioaz, ilusioaz, asko hitz egin dugu, hau da, zein den dantzariak dantza egitera eta entsaiatzera bultzatzen duen motorra: dantzarekin gozatzea edo emanaldiak eta bidaiak? Bestaldetik, dantza talde bakoitzak bere nortasuna bilatu behar duela ere esan da, eskema estandarretik urrunduz. Eta azkenik, koreografia eta sorkuntzarekin bukatu dugu gaurko eztabaida. Eskerrik asko zuen partaidetzarengatik.

Laburpenaren egilea: Xabier Mendizabal Barandiaran

Gure Taldeak

50. URTEURRENA

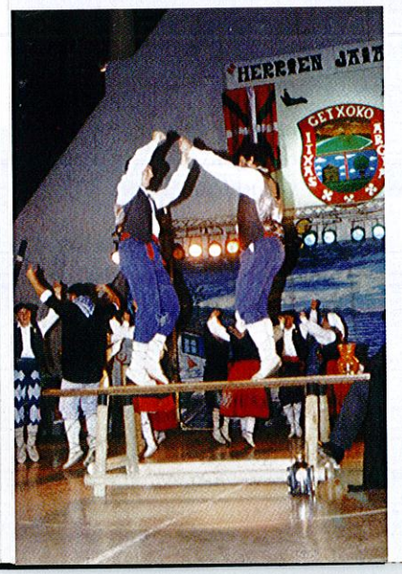
-Itxas Argia-

-Kezka Dantza Taldea-

ITXAS ARGIA

El 30 de Mayo de 1993 el grupo de baile se hizo cargo de la organización del Dantzari Eguna general, el cual albergó y sigue albergando a grupos de baile de las siete provincias. Para que todo aquello saliera bien tuvimos la colaboración de mucha gente, instituciones, ikastolas... nos cedieron locales donde poder alojar a dantzaris de diferentes Herrialdes porque aquel año los dantzaris que participaron en el Dantzari Eguna durmieron en Getxo.

En 1994 fue el primer "HERRIEN JAIALDIA". Con motivo de las fiestas de San Isidro, Patrón de los labradores, fiesta celebrada en Getxo pueblo de labradores. Pensamos que teníamos que hacer algo diferente y llevar nuestro folklore a través de otros grupos fuera de aquí. Desde entonces nos han visitado grupos de diferentes provincias de la Península como de diferentes países: Galicia, Toledo, Asturias, Barcelona, Zaragoza, Portugal, Bretaña, Inglaterra, Valle de Aosta, Grecia, Holanda, Bélgica, Dinamarca... La finalidad de este Festival es conocer las múltiples culturas del mundo, por eso mismo Itxas Argia también ha viajado como invitado y representando la cultura vasca a diferentes Países y provincias.



En nuestro repertorio tenemos bailes de las siete provincias a los que año a año vamos incrementándolo. Para ello asistimos a los cursillos que Dantzarien Biltzarra ofrece y también contamos con la ayuda de grupos de otras provincias así como ALGARA (Gazteiz), ROCAMADOR (Sangüesa) y PRIMADERA (Arbona-Lapurdi) para enseñarnos bailes propios de cada uno. Este año con la celebración del 50 aniversario de la Sociedad a la que pertenecemos hemos organizado el pasado mes de noviembre un pequeño festival con todo el grupo, desde los mas txikis hasta los mayores, y al que hemos invitado en forma de agradecimiento a los grupos Algara y Rocamador. Y en la celebración de carnavales el próximo 22 de febrero tendremos como invitado a Primadera Dantza Taldea, que nos ofrecerán sus bailes. Tengo que decir que en el festival que organizamos anualmente y a los que somos invitados tanto en Euskal Herria como fuera de ella llevamos la vestimenta oportuna para cada baile, los cuales hemos conseguido gracias a la labor de las amas de los dantzaris que desde 1992 colaboran en la renovación y ampliación de nuestra vestimenta.

En este momento el grupo cuenta con un gran numero de dantzaris; 100 txikis los cuales están divididos en 4 grupos y cerca de los cuarenta dantzaris mayores de 15 años. Desde hace unos años el número de chicas y chicos del grupo se mantiene a la par tanto en el grupo de los txikis, como el de los chicos y en el grupo de los mayores también.

A lo largo del año el grupo realiza entre 15-20 actuaciones, de las cuales 6 las organizamos nosotros, Herrien Jaialdia y Umeen Dantzaldia (por San Isidro), Andra Mari eguna, Carnavales, Olentzero, Concurso internacional de Paellas. Y somos invitados a participar en la umeen jaia de Sestao, Basurto, Legazpi, Algorta...

KEZKA DANTZA TALDEA

Juan San Martin-ek proposatuta batzorde berria, artea eta kultura bilduko lituzkeena sortu zen Eibarko Klub Deportiboan 1957an. Ordurarte mendizaletasuna, txirrindularitza eta atletismoa izan zituen elkarteak jarduera nagusi, eta Juan San Martinek kirola eta kultura elkarte berean uztartu zituen modu horretara. Argazkilaritza taldea sortu zen (Espainiako Sari Nazionala eskuratu berri duena), liburutegia martxan jarri zen, euskara eskolak ematen hasi ziren eta dantza taldea jarri zen abian.

Dantza taldearen gidaritza hartzeko Gregorio Santa Cruz-i deitu zioten. Klub Deportiboko lehendaria izandakoa zen Santa Cruz, baina horregatik baino, bizitza osoa dantzak sustatzen eta irakasten eman zuelako deitu zuten. Urte batzuk lehenago ahalegina eginda zuen Santa Cruz-ek Deportiboan dantza taldea martxan jartzeko, baina frankismoaren uhalak estu zeuden artean, eta ezezkoa jaso zuen. Gerra aurrean batzokian antolatutako dantzari taldeen arduraduna izandakoa zen Santa Cruz, gerra ondoko lehen urteak kartzelan eman zituen, baina Eibarrera itzulita ez zuen atsedenik hartu dantza taldeak berriz antolatu arte. 1943tik aurrera Seccion Femenina eta Educacion y Descanso erakunde frankisten babesean, eta ondoren Accion Catolica-ren auspoan antolatu izan zituen dantza taldeak. Egitura frankistak alde batera utzi eta dantza taldea Klub Deportiboaren babesera antolatu ahal izatea poz handia izan zen Santa Cruz-entzat.

Dantzariak bildu eta ensaiotan hasi ziren 1957ko urte hartan, baina lehen emanaldia 1958an iritsi zen, horregatik 2008an egin ditugu urteurren ospakizunak. Apirilak 13an egin zuen estraineko lehen emanaldia Eibarko Klub Deportiboko dantza taldeak, data berezia dudarik gabe. Klub Deportiboko mendizaleen finalista eguna ospatu zen egun horretan Arraten. Elkartearen jai egun handia izaten da hori eta gaur egun ere atletismo lasterketa, pilota partidak, dantzak eta mendizaleen ibilaldi eta sari emateekin ospatzen da. Baina horrez gain, apirilaren 13ak esanahi berezia du Eibarren. 1931. urteko apirilaren 14an ezarri zen Espainian II. Errepublika, bost urte geroago altxamendu militarrak zanpatu zuena, baina Eibarren, bezperan, apirilaren 13an, aldarrikatu zen eta, hortik aurrera eibartarrek harro gogoratzen dute Errepublikaren aldarrikapena Eibarren egin zela beste inon baino lehenago. Pentsatzekoa da beraz, 1958ko apirilaren 13an tximeletak izango zituela sabelean batek baino gehiagok Santa Cruz-en aginduetara Arraten deportiboko dantza taldeak lehen emanaldia egin zuenean. Bazegoen zer ospatu eta gogoratu.

Santa Cruz-ek dantza taldea martxan jarri eta Patxi Beitiak hartu zion berehala erreleboa zuzendaritzan. Aurreskulari bikaina izana, Soraluzeko dantza taldea gidatzen zuen eta gero Bermeora ezkondu eta Alkartasuna dantza taldea sortu zen bertan Beitiak. 1965an Jose Luis Perez Sarasketa txistulariak hartu zuen dantza taldearen ardura eta tokian-tokiko dantzak ikasi eta taldearen errepertorioa zabaltzen lan handia egin zen. Xemeingo ezpata-dantza, Zumarragako ezpata-dantza, Oñatiko Korpus dantzak, Lesakako dantzak eta beste hainbat dantza ikasteko herri horietara jo, eta bertako dantzariekin ikasi zituzten.

70eko hamarkada bukaeran Kezka dantza taldea bitan banatu zen. Jose Luis Perez Sarasketak Amalur talde berria sortu zuen eta dantzari talde batek hartu zuen Kezkaren gidaritza. Ia hutsetik abiatu behar izan ziren, baina urte gutxitan taldea berrantolatzea lortu zuten. Errepertorioa eta jantzitegia berriz osatu, eta Klub Deportiboaren babesean sendotzen joan zen taldea. 90eko hamar-

kadan Debabarreneko beste taldeekin elkarlanean hasi zen Kezka. Elgoibarko Haritz dantzari taldearen babesean trebakuntza, errepertorio eta antolakuntza modu berriak ikasi zituzten eta Donostiako Argia taldearen ikuskizunetan parte hartzen hasi ziren.

Azken 15 urteotan Eibarko dantza errepertorioa berregin eta egutegian finkatu du Kezka dantza taldeak. 1994an berreskuratu zen San Juan eguneko soka-dantza, ia 20 urtez utzita egon ondoren. Gerra aurretik ohikoa zen aurreskua Eibarren, eta gerra ondoren, 1943an, lehenengo dantza berreskuratu zen horixe bera izan zen. San Juan eguneko soka-dantza nagusiaz gain, beste hiru auzotan, bertako jai egunetan egiten dira soka-dantzak: San Antonetan Azitainen, Santa Kurutzetan Santa Kurutz ermitan eta Santiagotan Azurtza ermitan. 2005ean Arrateko Amaren dantzak prestatu eta plazaratu ziren Arrateko santutegian, eta urtero ospatzen dira bertan harrezkero, irailaren 8an. 2008an inauteriak ospatzeko modu zahar baten zantzuetatik abiatuta Koko-dantzak berregin dira, eta baserriz baserri koko-eskean aritzen dira kezkako dantzariak. Inauterietan kaldereroen konpartsa antolatzen du Kezkak azken 20 urteotan, 1930eko hamarkadan Eibarren ospatu izan zenaren bidetik. San Andres jaietan Plazara Dantzara erromeria antolatzen du. Maiatzean, Eibarko Euskal Jaiaren barruan, Ezpalak nazioarteko dantza tradizionalen jaialdia antolatzen du Kezkak Iruñeko Duguna dantza taldearekin elkarlanean. Jaialdi monografiko hauetan, ezpata-dantzak, makila-dantzak eta arku-dantzak izan dira dantza-gaiak eta Beljika, Frantzia, Portugal, Ingalaterra, Katalunia eta Espainiako taldeek parte hartu dute bertan hiru lanen edizioetan, Euskal Herriko hainbat talderekin batera.

Herrira begira egiten du lan nagusiki Kezka dantza taldeak, eta ospakizun eta emanaldi egutegi zabala du bertan. Herriko errepertorioa eta tradizioak indartu ahala handik eta hemendik gonbidapenak eta eskaerak jasotzen joan da, eta beraz, azken urteotan hainbat emanaldi eskaini ditu beste herri batzuetan. Kanpezu, Portugalete, Lleida, Valentzia, Bartzelona edo Lasturren eskaini dira emanaldiak, eta baita Sint Niklaas (Beljika), Miranda do Douro (Portugal) edo Southampton-en (Ingalaterra) ere. 2008an York-en (Ingalaterra) Sword Spectacular nazioarteko ezpata-dantzen jaialdian parte hartu du Kezkak Arrateko ezpata-dantzarekin. Juan Antonio Urbeltzen zuzendaritzapean, Donostiako Argia dantzari taldearen Alakiketan, Kondharian, Pas de Basque eta Axeri-Boda ikuskizunetan parte hartu dute Kezkako dantzariek.

Eibarko Udala eta Klub Deportiboaren laguntzarekin Kezka dantza eskola martxan dago Portalea kultur etxean, eta 150 ikasle aritzen dira bertan euskal dantza tradizionalean hezten. 2008ko azaroaren 15ean, Kezka dantza taldearen 50. urteurrena ospatzeko, Saria Bete Dantza jaialdia ospatu dugu Eibarko Coliseo antzokian, Donostiako Argia, Galdakaoko Andra Mari, Iruñeko Duguna, Añorgako Harkaitz eta Elgoibarko Haritz dantzari taldeen parte hartzearekin, eta Eibarko Udalak Txopitea eta Pakea saria eman dio Kezka dantza taldeari mende erdiko ibilbidea sarituz.

-Mendetako Gorpuzti Jaietan-

-Ezpata eta iguzkia
Itsasuko Pesta Berriak
atzo eta egun-

-El Corpus Christi Pamplonés-

Pesta Berri

DANTZAK BILBON XVII-XVIII. MENDETAKO GORPUZTI JAIETAN

Elizak Gorpuzti jaia XIII. mendean jarri zuen. Ostia Santuan Kristo zegoela berretsitzeko asmoarekin. Ospakizun hau Kristau herritarrentzako jai handienetariko bat izatera iritsi zen, urte gutxitan Europa guztiko herrietara hedatua izan zela. Jai berri hau Euskal Herriko toki batzuetan "bestaberri" izenarekin ezagutua izango zen.

Jai berri hauen ezaugarri bat, elizako hormetatik kanpo, herriko kaletatik zehar egiten den prozesio ederra da. Herritar guztiak bertan izango dira, beste emankizun batzuen artean, tartean erraldoiak eta dantzak, ibiliko dira prozesio handi honetan. Handiki eta erregeri egiten zaioan baino ohore eta harrera handiago, Ostia Santuari eginaz, kristau herritarrak bertan izango dira.

Honela izanik, Bizkaiko ia herri denetako agiri eta ordainketetan ikusiko ditugu jai honen aztarnak. Toki gehienetan urteko jai handiena izatera pasatuz. Bilbo izan zen hauetariko herri bat. Bertako Sakramentu Guztiz Santuaren Kofradiak antolatzen zituen jai hauek, batez ere udalak emandako diruarekin. Honek urtero diru bat ematen zion kofradiari eta noizbehinka emankizun zehatz batzuentzat zerbait gehitzen zion. Honela, 1556. urtean emandakoa auto sakramental bat egiteagatik. Ordainketak hau jartzen du: "para ayuda de cierta remenbranza que el dicho día de Corpus Domine hicieron". Jaiei buruz 1577. urtean emandako ordenantza baten egin behar ziren ospakizunak jartzen dira. Prozesioa handi bat egingo zen, musika, abeslari eta dantzariek bertan parte hartuz. Prozesioan, udal agintariek bere handitasun guztiarekin joango ziren. Honela jartzen da: "con sus maceros, la bandera, los servidores municipales, los pífanos, clarineros y tambores". Zezenak ere izango ziren, baina egun berean egitea debekatuta zegoenez, "octava" edo zortzigarren egunean egin da. Baita herri guztia apainduta agertzeko agintzen da.

Lan honetan, izaten ziren emankizunetatik, batez ere, dantzak aipatuko ditugu. Hauek, ordainketetan agertzen denez, garrantzizko elementuak ziren jaien bilakaeran. Gehienetan, ondo ordaindutako kanpoko taldeak izaten baitziren. Dantzarien kontratazioei buruz agertzen den lehen aipamena 1615. urtekoa da. Horretarako bidali ei zen gizon bat Errioxara talde baten bila. Honela azaltzen du ordainketak: "por la ocupación y gasto que hizo por orden del ayuntamiento en ir a buscar los danzantes a la Rioja para las fiestas del Corpus y su octava". Gastu hau herriko kontuetan agertzen da eta ez aipatu dugun kofradiakoetan. Emanaldi hau berezia zen seinale eta kofradiari emandako urteroko dirutik kanpo izan zen. Dantzarien ordainketa ez da agertzen udal kontuetan, uste dugu kofradiak ordainduko zuela eta. Orduko kofradiako ordain-libururik ez da gordetzen hau jakiteko.

Zorionez, Bilboko jai hauei buruzko aldi bateko ordainketak jakiteko liburu bat heldu da guregana. Besteak galduak dira. Kontu liburu hau Sakramentu Santuko Kofradiakoa da. San Anton elizan zegoen kokatuta kofradi hau. Bilboko udal artxiboan gordetzen dena. Kontuak 1654. urtean hasten dira eta 1749. urtean amaitu. Ia ehun urteko denbora harrapatuz. Denbora haietako jai kontuei buruzko datuak jakiteko oso interesgarria. Liburu honetan agertuko dira dantzan egin zituzten taldeen aipamenak. Baita beste emankizunenak ere, bai soinujoleenak, elizako kapila musikalena, erraldoiak eta bere inguruko beste pertsonaienak, zezenketarenak eta abar.

Esan dugunez dantza talde asko izan ziren

kanpotik ekarritakoak, baina urte batzuetan bertako taldeak ere agertzen direla esan behar da. Lortu dugun bilbotar dantza talde baten lehen aipamena, kontu hauek baino lehenagokoa da, 1606. urtekoa. San Krispin eta San Krispiniano, zapatarien patroiaren jai egunean, kofradiako gazteen dantza bat aipatzen da, San Nikolas elizan egina. Elizako liburuetan gorde da, eliza oso apaindua zegoela eta kanpoko musikari batzuk jo zutela esandakoari hau gehituz: "hubo danza de mancebos del oficio muy buena". Ikusten denez Bilboko gazteek, beste herrietakoek bezala dantzarako prest egoten ziren.

Aipatutako liburuaren lehen orrian kofradiako ondasunen inbentarioa agertzen da. Bertan jartzen du erraldoien jantziena: "mas cuatro vestidos de los Gigantones". Hauek ere prozesioetan izaten ziren, "enanak", "rabiak", "kartoizko zaldia" eta "erensugea"rekin. Jai hauetan izandako beste emankizunak utziko ditugu eta dantza eta bere ingurukoak aztertuko ditugu.

Eliza inguruan egindako dantzei buruz, kontu hauen data baino lehenago, Gotzainen aginduak agertzen dira elizako liburuetan. Esateko, Burgosko elizbarrutian 1575. urtean emandako konstituzioetan eliz barruan dantza ez egiteko agintzen da, Gabonetan edo Korpus jaietan ez bada. Gauza berdina agintzen dute Kalagorriko Gotzainek. Durangoko Santa María parrokiko liburuan, 1593. urtean, Gotzainen ordez etorri zen bisitatzaileak, dantzariek eliz barruan dantzak egiteari debekatzen dute, Korpus egunean eta bere zortziurrenean izan ezik. Honela jartzen du: "excepto el día del Corpus Christi y su octavario en los cuales días puedan entrar a danzar ante el Santísimo Sacramento con la modestia y reverencia que se debe a la Divina Merced que esta encerrada en el Santo Sacramento". Bilbon ere honelako zerbait izango zela uste dugu, ditugun datuetan garbi agertzen ez bada ere. Trentoko Kontzilioko ebazpenen ondorioak ziren eta apurka-apurka elizatik dantzak kanporatzen jardun zuten. Hau urte askotako lana izango zen eta herri askoren agintarien aurkakotasunarekin. Adibidez, ia ehun urte beranduago, 1686. urtean Lekeitioko liburuetan aurkitzen duguna. Gotzainaren ordezko bisitatzailea joan zenean, Lekeition zegoela, eliz barruan dantzarik, eliz-ofizioak zirenean, ez egiteko agintzen du, baina bertako elizako maiordomo klavero zenak idazten dio Gernikara, hara joana baizen Lekeitiotik eta, agindua aldatzeko eskatuz. Dantzak ez baziren momentu horretan egiten, ofertorioa zenean baizik. Honela jartzen du: "porque nunca se toca el tamboril ni se danza en la iglesia en tiempo que se celebran los oficios divinos sino al tiempo del ofertorio cuando se recoge la limosna bajando el preste y diáconos las gradas del presbiterio, a dar e besar el manipulo y también en procesiones festivas por costumbre general de la dicha villa y de todos los demás lugares de este novilísimo Señorío, sin que en unas ni en otras ocasiones se cause estorbo a los oficios divinos". Eskakizun honi erantzunez momentu hauetan dantzak egitea baimendu zuen beste idatz baten bidez.

Orain, aipatutako Sakramentu Guztiz Santuaren Kofradiako kontu-liburuak dakarrena arakatuko dugu. Esan dugu, 1654. urtean hasten dela eta data hau baino lehenago Bilboko agintariek Errioxa aldean dantzariak bilatzen ibiliak izan zirela, esan dugunez. Izan ere gehien baten kanpotar dantzariak izan dira jai hauetan. Oso ondo ordainduak gainera. Bertakoak ere izan dira kontuetan agertzen denez, hasteko, kontu hauen lehenengo lau urtetan.

Bertako dantzarien aipamenei buruz hasi baino lehenago, kanpotik ekarritako dantzarien datuak jarriko ditugu. Lehenengo azpimarratu behar dugu dantza talde hauen jatorri eremua. Ebro ibaitik Mediterraneo ingurukoak dira, batez ere Nafarroa, Errioxa edo Valentziakoak.

Bilbotik kanpo ekarritako dantza taldeak

Kanpoko taldeen lehenengo etapa baten, 1684. urte inguru-arte, nafarrak edo errioxarrak dira. Batzuk, Alfarotik edo Kalogorritik

alfarotar Matias Sorianok ekarritakoak izan ziren. Behin, 1667. urtean, Iruñetik etorritakoak direla agertzen da. Geroago, Logroñotik ekarritakoak ere jartzen da. Nafarroara, 1676. urtean, dantzari bila joan ziren. Ordainketak, etorritakoak zortzi dantzari eta gaitari bat izan zirela jartzen du. Baita taldearentzako erositako gauzak: "costaron las libras de Bayeta, gamuzas y zapatos y medias, guarnición y hechuras de ellos". Beste ordainketa baten hau agertzen da: "que costó la danza de cascabel gordo que vino de Navarra". Inguru hauetatik ekarritako dantzariak izan ziren esandako urteetan, geroago agertzen direnak urrunagotik etorritakoak izango dira.

Beste etapa baten Valenciatik etorritako dantzariek ere izango dira. Behin kontuetan honela jarriko da: "la danza y gaitero que se pidió y vino de Valencia", baina Alfaro edo Nafarroatik ekarritakoak ere jarraitzen dute, noizbait zortzi dantzari eta gaiteroa zirela aipatuz eta beste baten Nafarroako herria Tudela zela jartzen da. Zazpi urte jarraian, 1698-1704 artekoak, Valenciatik etorritakoak izango dira: "la danza que vino del reino de Valencia" jartzen du. Baina 1705. urtean, hauek etorri ez zirelako, Alfarokoak ekarri ziren. Honela jartzen du ordainketak: "vino la danza ajustada incluyéndose los vestidos desde Alfaro y esta cantidad se les dio por haber sido llamados con propio y no tener otra danza esta villa por haber faltado la de Valencia". Geroztik, gehien baten, Valencia aldekoak izango dira, baina bertakoak ere izango zirela uste dugu, behin Isusi abizena agertzen da ordainketa baten eta.

Batzuetan ez da agertzen dantzarien jatorria, baina 1725. urtean, aragoitarrak izango zirela uste dugu. Durango herriko ordainketa baten honela jartzen du eta. Bertan dantzatu ei zuten aragoitarrak Bilborako bidean: "a los danzantes aragoneses, que pasaron a Bilbao para la octava de Corpus". Baina gehienetan Valenciakoak zirela esan genezake, izen batzuk kontuan hartzen baditugu: "Joseph Messeguer", "Joseph Marin", "Joseph Berdeguey". Eta honen izenen ostean "danzantes valencianos" gehituz. Behin dantzari hauekin etorritako komediante bat Bilboko ospitalean hil zen, eta hauei laguntasun bezala diru gehiago eman zioten.

Bilbon bakarrik ez, baita Bizkaiko beste herri askotan agertzen dira Valenciako dantzari hauek. Esaterako, Portugaleten, Korpus jaietan, Bilbora etorritako dantzariak izaten ziren. Bertako kontuetan, behin baino gehiagotan, Bilbotik joandako valentziar dantzariak agertzen bai da eta. Baita Jai hauetatik kanpo beste herri askotan dantzatutakoak izan ziren, herrietako kontuetan agertzen denez.

Ordainketak ikusitakoan harrigarria iruditu zaigu, soldatatik aparte erosten zieten jantziek. Gehienetan soldata baino gehiago balio zuen kontua. Berdin zen bertakoak edo kanpokoak izan. Bertakoak zirenean normaltzat iruditzen zaigu honela izatea, baina kanpotarrak zirenean ez. Ematen du dantzarako arropa barik etortzen zirela. Bestetik, ez dakigu dantzarako edo bere bizi normalean erabiltzeko zirenik, baina ordainketak jantziak egin zirela esaten digu eta dantzarako zirela ematen du. Oihalak, "bayeta verde", "bayeta colorada", zintak, "para guarnecer los vestidos", "galón falso", eta holako ordainketa asko agertuko da. Baita jostunen ordainketak, "al sastre por hilo y hechuras de los dichos vestidos". Dantzarako baziren garbi dago Korpus jaietako dantzak ondo jantziak izango zirela. Oinetakoak eta galtzak ere erosten ziren, baita zintak eta bandak, jantziak apaintzeko. Eta bururako kapelak, "colonia para los sombreros".

Urteak aurrera modak aldatzen joan zirela ematen du, azken urteetan alkandorak eta gorbatak erosten dira, "morles para camisas y corbatas". Baita prakak edo galtzak beste batzuetan, "hechuras de diez calzoncillos", "lienzo para las pretinas de los calzones". Orain dantzarientzako jakak edo txaketak ere egiten dira, eta baita ilea erosi bururako, "bayeta escarlatina para las casaquetas", "componer los cabellos postizos", "cinta encarnada para los sombreros, vestidos y cabellos". Gonak ere agertzen dira aro honetan, baieta "para sayas" ordainketak dionez.

Ia urtero dantzarako kaskabiloak erosten dira, "cascabeles para componer la cascabelada", "una gruesa de cascabeles, una pieza de belduque y dos cabretillas". Ikusten denez kaskabilodun sapak erabiltzen zuten, baina hauek ere kanpotar dantzarientzako bilbotarrek erosiak. Baita, behin baino gehiagotan, makilak dantzatzeko, "unas banderillas para los torneados que pidieron los danzantes para sus troqueados". Makil dantzak egiteko zirela garbi jartzen du.

Erabilitako soinu tresna jartzen duenean, hau gutxitan bada ere, "gaita" izango da. Valentziatarrak dultzaina izena erabiliko dute, "a los danzantes que vinieron de Valencia con sus dulzainas y panderos". Ordainketa honek erakusten duenez panderoak ere erabiltzen zituzten seinale.

Gutxitan bada ere, prozesiotik kanpo ere dantzatu zuten, "la danza que hicieron la tarde del Corpus sobre un tablado en la plaza", beste batzuetan "en la función de los toros". Hauek bezalako datu asko ekartzen ditu Sakramentu Guztiz Santuaren Kofradiako aipatutako kontu liburuak. Benetan oso aberatsa, aro honetako bilbotarren jai giroa ezagutzeko.

Bilbo edo inguruko dantza taldeak

Kofradiako kontu liburuan hasieratik agertzen dira dantzarien aipamenak. Lehenengo urtetakoak Bilbo bertako dantzariek direla esan genezake. Honen froga 1657. urtean agertzen den ordainketa. Xehetasun handikoa. Honela jartzen du:

Para la danza de los mozos

"Y ocho reales por las castañuelas al tornero"

"Y dies y seis reales al entallador por los broqueles"

"Y sesenta y nueve reales por once pares de medias"

"Y ciento y catorce reales por doze pares de çapatos"

"Y sesenta y ocho reales por dies y seis docenas de cascabeles"

"Y beinte y cinco reales por conponerlos en sus badanas con sus cintas"

"Y çiento y treinta y cinco reales por trece baras y media de bayeta para los sayos"

"Y ochenta y siete reales y medio por dies y nueve onças y media de galon de plata falsa para guarnecer los sayos"

"Y cinquenta y dos reales por una pieza de bitan blanco para cansonsillos"

"Y ochenta y ocho reales al sastre de las echuras de todos los bestidos"

"Y trescientos y sesenta reales a los moços de la danza quarenta reales a cada uno"

"Y cien reales al tamborilero cinquenta por enseñarlos y cinquenta por la librea"

Ordainketa honen azterketak garbi erakusten du dantzariak bertakoak direla. Oraingoan txistularia dute soinulari eta gainera bera da taldearen maisu edo prestatzaile. Egiten duen lana gaitik jaka edo "librea" bat jasotzen du. Bestetik, dantzariak mutikoak dira, berrogei erreal soldata bakoitzak kobratuz, eta bederatzi direla ematen du kontu ordainketak erakusten duenez. Urte hauetan Bizkaiko beste herri batzuetako kontuetan zortzi dantzariekin batera beste dantzari bat agertzen da, buruzagi bezala. Askotan "el rey" izenarekin agertzen dena. Baliteke berdin izatea Bilbon, hori dela eta bederatzi dantzari agertzea.

Dantzarien jantzia "sayo"ak dira. Gure ustez alkandora moduko batzuk izan zitekeen, zilar faltsuko galoi batekin hornituz. Sorbaldatik behera jausi eta galtzontzilo edo praka erdiraino estaliz izango ziren. Hauek mitanezko zuriak. Honez gainera hankatan zapatak eta galtzerdiak, gehi txilin batzuk sapa batzuetan josiak bernetan.

Dantzak egiteko kaskainetak eta brokelak egiten dira, gure ustez makilak ere izango ziren, kontuan agertzen ez badira ere. Hauek Makil dantzak egiteko izan zitekeen edo, besterik ez bada, brokel dantza egiteko, honelako dantzetan izaten zen bezala. Soinularia txistularia izan zen, Bizkaian denbora haietan eta oraindik ere erabiltzen dena. Soinuari buruz ez da ezer jartzen, baina beste tokietan gorde diren bezalakoak izango zirela uste dugu.

Urte batzuk aipamen barik, 1661. urtean agertuko da lehen esandako Matias Sorianok Kalagorritik ekarritako kanpoko dantzariena. Geroztik, gehien baten, kanpotarrak izango dira ekarritako dantzariak. Gutxitan bada ere, nongoak diren ez du jartzen eta ez dakigu bilbotarrak izango ziren ala ez. Azkenez, urte asko igarota, 1737. urtean, bilbotarrak zirela esan genezake, ordainketak "danzantes del lugar" jartzen baitu. Gainera beste ordainketa bat agertzen da esandako urtean, "a los valencianos que vinieron sin orden". Aurreko ohiturari jarraituz valentziarrak etorri ei ziren, horretarako agindurik ez izan arren. Dantzatu zutenak bertakoak ziren seinale garbia.

Geroztik, urte batzuetan, dantzatu zutenak bertakoak zirela ematen du. Hauei ere jantziak egiten zaie, eta egindako lanagatik hirurehun erreal eman, freskagarri bat hartzeko, beste soldata barik.

Jantziak, 1737. urtean, alkandorak egiteko telak erosten dira, "lienzo para camisas", baita "lamparilla, baieta y vocadillo", "catorce piezas de cintas de plata falsa", eta jostunaren ordainketa ere, "por el trabajo de coser la ropa blanca", "las hechuras de los vestidos de los danzantes". Ikusten denez arropak zuriak ziren. Galtzerdiak, zapatak eta kapelak ere ez ziren falta. Jantzi hau osatzeko bernetan txilinak izan zituzten, "los cascabeles con sus correas y cintas", eta dantzarako kaskainetak egin ziren, baina ordainketan, Bilbon erabili izan den izena jarriaz, "tarrañuelas".

Hurrengo urtean, gastu berdinak agertzen dira, baina beste hau gehituaz, "a un zerrajero por ocho planchas de fierro para los troqueados de los danzantes". Oraingoan ere, lehenago, 1657. urte inguruan izan zen moduan,

dantzarako brokelak egiten dira, zortzi, eta gainera "troqueados" deitutako dantzak egiteko. Garbi dago, dantza hauek egiterakoan makilak ere behar izaten direla, eta uste dugu izango zirela, ordainketetan ez agertu arren.

Antzerakoak dira 1739. urteko ordainketak. Dantzariei freskagarriak eman zieten, "pre diario con que se les asistió". Baita jantziak egiteko telak erosi eta jostunen soldatak ordaindu, "quince baras de bayeta de miliquin, cuarenta de lamparilla, siete de lienzo pintado, y hechuras de los vestidos", gehituz "58 baras de crea ancha, para camisas de danzantes", "nueve baras de vocadillo a 31 cuartos". Alkandorak, galtzontziloak eta gorbatak ere agertzen dira, "por hechuras de camisas, calzoncillos y corbatas". Jantziak osatzeko zapatak eta gorbatak ere ordaindu ziren, "26 baras de cinta ancha y estrecha, para sombreros de danzantes, hilo botones e hiladillo". Txilinak ere egin ziren eta horretarako mordo bat erosi, "y una gruesa de cascabeles".

Urte hauetan ezta saio edo alkandora luzerik aipatzen. Bai alkandorak, eta ez dakigu egin ziren jantziak jakak edo libreak izango zirenik. Bestetik, galtzontziloak edo prakak aipatzen dira lehengo moduan. Baina oraingoan gorbatak eta kapelak agertzen dira, lehenengo aroan ez zirenak. Modak aldatu zirela ikusten da, baita dantzarako jantzietan ere.

Dantza taldea zortzi dantzariena da, brokelen zenbakiak agertzen dutenez. Egindako kapelak, hamar egin baitziren, eta gehiago ere izango zirela ematen du. Baliteke buruzagi edo beste pertsonaien bat izatea.

Oraingoan txistularia ez da agertzen dantzarien kontuetan, ezta dantza prestatzaile moduan ere, baina Bartolome de Elorrio, bertako udal txistularia, jai hauetan plazan ibiltzeagatik bere soldata kobratzen du, "por su trabajo y asistencia a la plaza". Nola beste soinu-jotzailerik ez den agertzen bera izango zen dantzariei lagunduko ziona.

Erabiltzen ari garen kofradiako kontu liburua 1749. urtean amaitzen da. Urte batzuetan bertako dantzariak izan eta gero azken urtean valentziar dantzariak izango dira ordainketetan agertzen direnak, "a los valencianos por la danza". Baina hamar urte beranduago, beste dokumentu bat, kofradiak 1759. urtean egindako ordainketak dakarrena, aurkitu dugu. Garbi jarri ez arren bertakoak diren, esan genezake bai izango zirela. Alkandora, kantzontziloak eta gorbatak egiten zaie, "por las hechuras y hilo de diez camisas, calzoncillos y corbatas que hice por orden de dichos Sres. para los danzantes". Beste ordainketa batek hamar dantzari direla aipatzen du, kaskabiloak erosterakoan, "por los cascabeles y badanas y hiladillos para los diez danzantes". Oraingoan lehenago aurkitu ez dugun pertsonai batzuk aipatzen dira, mozorrotutako jendearena, "por los refrescos dados a los enmascarados que han asistido a las proce-

siones durante la octava". Baliteke aipamen hau erraldoi, rabi eta holako pertsonaiena izatea, hauek buruak eta aurpegiak estalita izaten baitute.

Oraingoa ere dantzariak zortzi direla esan genezake, beste laguntzaile birekin, ordainketa baten mutikoak, "los chicos", izenarekin agertzen direnak. Soinulari bezala txistularia bakarrik dugu, plazan egindako lanagatik kobratzen duena.

Hauek izan dira kofradiako kontu-liburu bakarrean dantzariei buruz ikusi ditugun datuak. Ia ehun urteren tartean izan direnak. Gehienbat kanpotar taldeak zirela ikuzi dugu. Hau dela eta, normaltzat hartu beharko da Valentzia eta inguruko dantzariak, horrenbeste urtetan Bilbo eta Bizkaiko herri askotan izateak, bertako herriko dantzariengan eraginen bat izango zutela esatea. Batez ere taldeka egiten diren dantzen estruktura eta koreografietan.

Baina hauek bakarrik ez, bilbotar taldeek ere dantzatu zuten urte askotan Gorpuzti jaietan eta, ikusi dugunez, beste kofradietako patroi egunetan ere, eta hemen bere dantzen aipamenak guretzako duten garrantzia nabarmendu nahi dugu, batez ere erabilitako tresnak eta jantziak eta taldeak osatutakoan izaten ziren dantzarien zenbakia, zortzikote bat izanez.

Dantzariekin batera erraldoiak eta bere inguruko beste pertsonaiak ere izan ziren. Hauen izenak, rabiak, enanak edo gigantillak eta kartoizko zaldiak. Dragoia edo "sierpe"a ere agertzen da. Suziriak eta bolbora ez zen falta holako jaietan ohitura izaten den bezala, baita eliz kantak eta zezenketak. Hauek, apurka-apurka, indarra hartzen hasi ziren eta azkenerako zezenketaren gastuak kontuetako handienak izatera heldu ziren.

IÑAKI IRIGOIEN

Bilbok, 2000. urtean, bere hiri-gutunaren 700. urtea ospatzeko asmotan, antolatzen hasi ziren eginkizunen artean, Beti Jai Alai dantzari taldeak, bilduta nituen datuak erabiliz, Bilbon historian zehar egindako jai eta dantzei buruzko ikuskizun bat prestatzen hasi ginen. Lau atal izango zituen: XVI. mendeko torneoa eta jaia, XVI-XVII. mendeko Gorpuzti eguneko prozesioa, XIX. mendeko aratusteak eta, azkena, inguruko Elizatetako (Abando, Begoña, Deustu) Ezpata dantza eta Erromeriak. Ez zen ezer lortu, askenean beste ikuskizun batzuk aukeratu ziren eta.

Asmoarekin jarraituz, tartean, izandako datuekin liburu bat osatu nuen, Bidebarrieta aldizkarian argitaratu zena, "LAS FIESTAS DE BILBAO: DANZAS Y MUSICAS ENTRE LOS SIGLOS XVI Y XIX" tituluarekin.

Azkenean, 2008. urtean, dantzari taldearen 40. urtea ospatzeko izan ziren emankizunen artean, asmatutako ikuskizuna aurkeztea Bilboko Arriaga Antzokian lortu zen.

Aurretik, laugarren atala osatzen duten dantzak Begoñako elizan eta plazan, Amabirjinaren egunean dantzatzea lortu zen. Hauen historia aurreko aldizkarian agertu zen.

Hemen aurkezten duguna, bigarren atala prestatzeko, Gorpuzti jaietako histori laburra izan da, batez ere dantzatu zuten dantza taldeari eskainia. Nola, jai hauetan, bilbotar taldeek ere dantzatu zuten, Beti jai Alai dantzari taldeak, bere emankizunean, horretarako egokitutako brokel dantzak aurkeztu zituen. Prozesioa, Erraldoiak eta bere konpartsa, brokel dantzak eta kapila musikalaren abestiak izan ziren atal hau osatzen zutena.

Brokel dantza berrientzako soinuak eta koreografiak prestatu ziren.

EZPATA ETA IGUZKIA
ITSASUKO PESTA BERRIAK ATZO ETA EGUN

Ipar Euskal Herriko ohidura dantzatuak hurbiletik aztertuak izan badira ere, urteko pesta zonbeitek bertzek beino arrakasta gutixago ukan dute. Ihauteri eta tobera-mustreri buruz hainbat lan agertu dira, bainan primaderako zikloan kokatzen diren Pesta Berriak gutiago aztertuak izan dira. Halere, Jean-Michel Guilcher, Xipri Arbelbide, Marcel Etxehandi, Michel Duvert, Thierry Truffaut, Miguel Angel Sagaseta edo Juan Antonio Urbeltzi esker, badakigu orain pestaren zonbat irakurketa desberdin egiten ahal diren : militarra, erlijiosoa, zibiko-foralista, sinbolikoa, izadiari lotu, ... Ez niz hemen interpretazioen auzian sartuko. Lan hunek helburu mugatua dauka. Bestaren bilakaera herri bakar batean aztertuz, nahi nuke material bat osatu gero marko interpretatibo zabalago batean kokatzeko gisan. Itsasuko Pesta Berriak ez dira gaur egun famatuenak, ez eta errituala beren osotasunean atxiki dutenetarik. Izaitekotz, Heleta, Makea, Iholdi, Lekorne, Donoztiri edo bertze zonbeit tokitan aurki ginezazke errituál osoenak eta arrakastatsuenak. Halere, edo hain xuxen horrengatik ere, ohidurak hein batean ixilpean irauten duen herri baten aztertzeak badu bere interesa, iraupena bezenbat aldaketaren neurtzeko parada emaiten daukulakotz. Aldaturik ere, Besta Berriek ez dute kasik geldialdirik ezagutu Itsasun azken 150 urte hauetan bederen. Lehenagokoetaz, maleruski, ez dakigu gauza haundirik. Lehendabizik, behatuko dugu besta nola iragaiten zen oraino indartsu zelarik, XIX. mende undarretik aintzina. Bigarrenik, bestan agertzen diren sinbolo zonbeit berexiko ditugu. Bururatzeko, deskribapen etnografikoa historian kokatuko dugu, bestaren iraupena eta aldaketa aztertuz historian zehar.

1. Errituálaren iragaipena

Herritarren orroitzapeneri esker bai eta iturri idatzien bidez, badakigu aski zehazki Besta Berriak nola iragaiten ziren Itsasun XIX. mende undarretik aintzina. 1970 urteetako aldaketak aipatu baino lehen, huna guti edo aski nola iragaiten ziren. Auzo herrietan bezala, besta bi igandez markatzen da, Besta Berri eta Otabaz. Napoléon-en 1801eko konkordatua arte, Gorputz sainduaren besta ortzegunez ospatzen zen. "Besta Berri xahar" markatu dute luzaz ortzegunez Itsasun, 1909tik 1956era herriko erretora zen Diesse apezaren meza kaierak direla lekuko. 1910an, erretorak galdegiten zuen jender komuniatzea Besta Berri xaharrez. Ortzegun arratsean, ortzirale goizean eta larunbat arratsean Sakramendu sainduaren benedizionea emaiten zen.

Urteko bertze elizkizunen aldera, Besta Berrien ardura hein batean gazteriaren esku da. Kari hortarat, gazteriak garde nationale deitu ohorezko eskolta osatzen du Sakramendu sainduaren prosesionen laguntzeko. Ofizio horren menturan, badira hunenbeste urrats betetzeko. Lehenik, urtero behar da jaun erretorari galdegin beztitzeko baimena. Hunek errefusatzen ahal du, aintzineko urtean gazteak ez baziren xuxen ibili, edo urteko bertze pestetan bazterrak sobera nahasi zirelakotz. Huna adibidez Diesse erretorak 1930 urteetan Besta Berri aintzineko igandean nola eman zuen predikutik bere baimena:

"Jin zauzkit bi mutico gazte galdegiten ea utziko nituyenez usaian bezala soldado egiterat. Gootic eman diotet ene baia. Ba mutiko maiteac, arimaren goratzecotan egiten (duzuen) gauza hortan, arima eta bihotzez zuekin eta zuen alde. (?) elgarren arteco amodioa, erran nahi baita caritate saindua colpatzen duten gauzetan, arima eta bihotza. (...). Mutico gazte

maiteac, elgar adi eta ahal zayzten guziac soldadoz bezti." **(Diesse erretoraren meza kaierak)**

Behin baimena ukan eta, gaztek beren artean hautatzen dute kapitaina. Hau gazten buru izanen da urte guziko. Haren gain dira bai ihauteriak, bai herriko pestak. Lekuko zonbeiten arabera, Besta Berrien prestatzen hasten ziren Pazkotik aintzina. Jean-Michel Guilcher-ek 1972an bildu lekukotasunen arabera, Besta Berri aintzineko igandean, Trinitatez, Elizaldea ostatuan biltzen ziren gazteak, kapitaina, ofizierrak eta makilariaren berexteko. Trinitatez bazen bertzalde pesta muga aldeko benttetan, eta egun hartan Itsasuar hainitz joaiten ziren Harpeko saindurat, garai batez soinuarekin. Bertze batzuen arabera, ihauterietan zuen gazteriak kapitaina hautatzen. Kapitaina frangotan Errobi kartierrean hartua zen, herria untsa ezagutzen zutelakotz, eta menditar eta beheretiarren arteko oreka errespetatzeko guardaren osatzeko tenorean(1) . Kari horretarat izan dira kapitain, ber-tzeak bertze, Uhaldeko Jean Mendivil 1930 urteetan, edo Mendibideko Paul Elissetche gerla ondoan, bere aita eta aitatxi bezala. Gertatu izan da ere gazten buru zena berantago herriko auzapez bilakatzea, J. Mendivil-en kasuan bezala. Besta Berri inguruan egiten diren bilkurak garrantzitsuak dira urteko besten antolatzeko. 1889an Pesta Berriz deliberatu zuten ondoko pestetan tobera-mustrak (kabalkada) muntatuko zituztela. Auzapez errepublikar "gorriak" azkenean debekatu zuen "xuriek" apailatu besta hori (Itçaina, 1996). 1922-ko ekainean, Diesse erretorak predikutik galdegin zuen gazteriari bil zadien Elizaldian Pesta Berrien antolatzeko, bainan ber-denboran itxura guzien arabera prestatzen ari zituzten tobera-mustrak etziten egin gomendatu zuen :

« Eta mutico gazteac, ongi meza ondoan, bil zaizte Elizaldeat, eta elgar adiz ahal zaizten guziac beztitzeco. Aditua dut, guezur ala eguia, zuetaric bakar batzu badirela Itxassun guertatu gauza batzuz baliatu nahi litazkenak artheco besta baten eguiteco. Hori ongui litake ? Ez. Delaco guertacariac beude hemen, eta ez aiparaz hemendic campo, ez irri eguinaz gure herriaz eta Bachenabarreco hegalean eguin dena ez eguin. Egon Itxasuiar, Lapurtar eta diot berriz ere elgar adit Jaincoari ohore eguiteco, elgar adi." (2)

Besta Berri aintzinttoan egiten dira errepika bakar batzu, manamendu militarren prestatzeko, troparen osatzeko eta, garai batez, dantzen ikasteko. Beztitzen direnak ezkonduak ez diren mutikoak dira. Frangotan, armadan ibiliak dituzte ofizier ezartzen. Gertatu izan da noiz behinka ezkonduen beharra izaitea guardaren osatzeko.

Huna nola osatua den guarda XX. mendean :

- Lau zapur : Taulier eta galtza xuritan, uniforme urdina galon gorriekin, kaska beltza. Kaskaren aintzineko partean bi aizkora kurutzatuak, zurezko aizkora. 1897an, bi zapur aipu dira (Beaume, 1897), 1902an berriz lau (Labat, 1902).

- Bi oilar : 1980 urteetarik aintzina.

- Bi banderari : palto eta bonet gorriekin, bandera frantsesa eskutan. 1897eko testu batek "deux drapeaux fantaisie" aipu ditu (Beaume, 1897). Banderetarik zernahi lits eta xingola zarioten, eta luma mota bat bazuten ziri puntan.

- Kapitaina : palto eta bonet gorria galonekin, banda gorriak josirik galtzetan, ezpata.

- Lieutenanta : palto eta bonet gorria galonekin, banda gorriak galtzetan, ezpata.

- Sarjenta : palto urdina, bonet xuria galonekin, banda urdinak galtzetan, ezpata.

(1) Paul Elissetche.
(2) L'abbé Diesse-n predikuak, 1922ko ekaina. Auzo herrietan izan ziren kabalkada ainitz urte horietan : Luhuson, 1922ko maiatzaren 7an, Irisarrin 1921ko azaroaren 11an, Urdozen 1922ko maiatzaren 21an, Bidarrin 1923ko Pazko astelehenez, Hazketan 1920 urteetan. Lekuinen, erretorak kendu zituen Besta Berri beztituak gaztek kabalkada bat antolatu zutelakotz.

- Makilaria edo tambour-major-a, palto gorri, kaska beltza eta makilarekin.

- Musikariak

- Elizako suisa, alabarda eta ezpatarekin.

- Soldadoak (80 1910a, 50-60 1922an, 80 1932an) : galtza xuritan, palto iluna, barneko motxa, bonet gorria, harma. Bakotxak bazuen bere bonet apaindu berezia.

- 1945-etik aintzina Menditarrak Itxassou gazten batzordearen banderazaina, palto eta bonet gorriarekin, galtza xuritan.

- JAC (Jeunesse agricole chrétienne)-aren bandera

- 1947etik aintzina : Euskal ikurriña Itsasu hitzekin, xuriz bezti den gazte batek ekarririk.

- 1960 urteetarik aintzina : bi jandarma.

Igande goizean, tropa Salaberria ostatuan beztitzen da. Han atxikitzen zituzten luzaz jauntziak. Erretoraren bila badoazi denak, soinuarekin. Luzaz elizatik hurbil den Peruskenian egoiten zen erretora. Ez dugu entzun auzo herrietan bezala auzapezaren bila joaiten zirenik. Ondotik, guarda abiatzen da eliza buruz.

Argazkia : guardak jaun erretora laguntzen Peruskenetik elizarat, Elizaldeko plazatik barna. Ofizierrak apezaren ondoan dira. XX. mende hastapena (arg. Xilbert Etcheverry)

(3) « Itsasu », Eskualduna, 1933ko uztailaren 30a.

Apeza badoa sakristiara, eta gazteria plantatzen da eliza bortan, sartzeko prest, lau zapurrak aintzinean. Suisa joaiten da sakristiara. Apeza prest delarik, suisak aldare aintzinetik hiru aldiz lurrean jotzen du alabardarekin. Kapitainak "Compagnie, garde à vous, portez armes" manatu eta, makilariaren aginduz kleronek "garde à vous" lurreko armadaren sonneria jotzen du. Kapitainak "file de droite, file de gauche, en avant marche" manatu eta, kleronek "Aux champs" 1. sonneria jotzen dute, eta zapurrak (gaur egun oilarrak eta zapurrak) sartzen dira elizan. Klarinetak jotzen du kaxkarot aire bat. Kleronek bertze sonneria bat jotzen dute, eta aldizka segitzen dute denak sartu artino.

Kleron airen artetik soinulariek jotzen duten kaxkarot martxa edozoin izaiten ahal da. Huna adibidez Itsasun frangotan eliza-sartzean eta prosesionetan jotzen den aire bat :

XX mendean zapurren dantza gero eta xinpleago bilakatu da, 1980 urteetan doi-doia markatzen zuten urratsa, beti aintzina. Banderak itzulikarazten dituzte kaxkarot soinu denboran : bietan ezkerretara, bietan eskuinetara. Eliza sartzean, makilariak ur benedikatua hunkitzen du bere tresnarekin, eta airean zeinatzen eliza barneari buruz lehenik, gazteriari buruz gero. Eliza sartzean makilaria gibelka ari da dantzan "soinuaren pondu guziak markatzen eta mozten dituela"(3) . Ondotik sartzen dira ofizierrak eta soldadoak. Bertze banderak zolan gelditzen dira. Urte batzutan, hainbertzetaraino soldado bazen nun kalostrapean behar zuten egon azkenek. Behin tropa guzia sartu eta, makilariak musika geldiarazten du. Kleronek jotzen dute "les trois sonneries" doinua. Apeza zeinatu aintzin, kapitainak manatzen du: « compagnie, reposez armes, repos. ». Lau zapurrak aldarerat igaiten dira, eta aldarearen lau izkinetan plantatzen. Berriki arte, xutik egoiten ziren meza denboran, kaska buruan.

Meza denboran, suisa ibiltzen da galerietan eta elizan behatzeko denak beren lekuan direnez. Prosesionean ofizio bera beteko du. Konsekrazio denboran, "Saindu, saindu, saindua" kantatu eta, kapitainak manatzen du : « compagnie, garde-à-vous, portez armes ». Soldadoek harmak presentatzen dituzte. Ondotik, aldare gibelerat igaiten dira kapitaina, suisa eta sarjenta. Lieutenantea beherean egoiten da soldadoen manatzeko bertze ofizierrak gainean diren bitartean. Apezak « har ezazue eta jan guziek huntarik, hau nere gorputza baita... » erran eta, justu hostia altxatu beino lehen, ofizierrak : « compagnie, présentez armes » manatzen du. Kleronek aire bat jotzen dute apezak hostia altxatzen duen bitartean. Airea bururatu eta, apezak ogia pausatzen du eta belaunikatzen da. Kalitza altxatzen duen bitartean, kleronek berriz aire bera jotzen dute. Apezak kalitzak pausatzen duelarik, ofizierrak : « compagnie, portez armes » manatzen du. Kapitaina, suisa eta lieutenanta berriz jeusten diren beren lekura. Apezak « hunen bitartez, hunekin eta hunetan... » kantatzen du. Gure Aita hasi aintzin, kapitainak manatzen du : « compagnie, reposez armes, repos ». Soldadoek harmak pausatzen dituzte. Konsekrazione denboran, aintzineko bi banderak etzanik ezartzen dituzten, bai eta makila. Soldadoak belaunikatzen dira. Mezatik lekora, Sakramendu sainduaren prosesionea ateratzen da. Besta Berriz, prosesionea Olioseneko kurutzerat joaiten da, ondoko ordenuan : kurutzea, bi soldadok inguraturik ; neskatxak, xuriz bezti, arrosekin; muttikoak, xuriz, zinta gorri batekin ; gazteria beztiturik ; kantarisak ; galerietako gizonak ; Mariaren kongregazioneko neskak, beren banderarekin ; pabilluna, lau zapurrek inguraturik. Gizonen artean ateratzen dira Jondoni Murtuts eta San Josepen banderak. 1910an, aipatzen dira suisa, kurutzea, 300 gizon, 80 soldado, musika, neska gazteak kantari, muttiko eta neska ttipiak "begiez jatekoak, pollitaren pollitez",

Argazkia : Olioseneko kurutzeko aldarea Pesta Berriz, 1910 inguruan (arg. Xilbert Etcheverry)

Sakramendu saindua, 20 bat beretterekin (4) . Prosesione denboran aldizka ari dira musika eta kantikak. Apezak Sakramendu saindua ekartzen du pabillunaren pean. Emaztek mihise xuri bat pausatzen dute aldizka Sakramendu sainduaren pasaiean. Hesol batzuen artean hedatu dituzte mihise xuriak prosesionearen bazterretan, eta leihoetan ezarri dituzte aldare ttipi batzu xirio eta kandelabrekin. Kartierreko jendek lorez eta mihisez beztitu dute Olioseneko kurutzea aldare bihurtzeko (5) . Otoitzen artetik, kleron-atabalek jotzen dute Aux champs eta Sakramendu sainduaren benedizione denboran, denak belaunikatzen dira. Nexkek arrosa ostoak botatzen dituzte. Erretorak oraison otoitza irakurri eta, iruzki saindua altxatzen duelarik, kapitainak manatzen du : « compagnie, présentez armes ». Soldadoek harmak presentatzen dituzte. Litaniak bururatu eta, apezak Sakramendu saindua pausatzen duelarik, kapitainak : « compagnie, portez armes

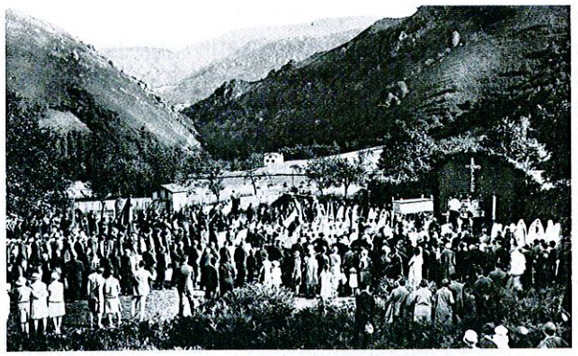
(4)Eskualduna, 10 juin 1910.
(5)1919ean, erretorak aipatzen ditu bi aldare lehen igandeko : Olioseneko eta « Seror chahardeguicoa ». Oliosenerat egiten zen bertzalde prosesionea Sen Mark-ez, bai eta noizbehinka uztail-agorrilletan euriaren galdegiteko. 1920 inguruan, euriaren galdegiteko prosesioneak itzuli haundia egiten zuen : « Après vêpres, procession Bitoria-Zabaloa- Olioseneco gurutzea- Berrueteneco lau cantoinetarat, eta behereco bidez elizalat. » (Diesse, op. cit.).

» manatzen du. Prosesione badoa Erretoreareneat (gaurko Goxoki gaztetxea), eta bide malkartsutik berriz jeusten da elizara buruz. Denak berriz sartzen dira elizan Sakramendu sainduaren laguntzeko. XX. mende hastapenean, batzutan orduan emaiten zuten Magnificat-a, Diesse erretoraren paperren arabera. Eliza sartzea eta ateratzea musikak berriz laguntzen ditu. Musika ixiltzen delarik, kapitainak "Compagnie, reposez armes, repos" manatzen du. Mezatik lekora, guardak desfilatzen du Elizaldean maniobrak eginez (plaza itzuliak, gero bi lerroak elgar kurutzatuz, makilaria eta soinulariak erdian). Kaxkarot martxa emaiten dute. Guardak jaun erretora berriz laguntzen du etxerat, eta badoa eske elizatik Uhalderat, handik Oihanburura eta Antxordokirat, eta berriz gibelerat Elizaldera. Etxe zonbeitetan gelditzen dira, eta eliza sartzean bezala banderak, makilaria eta soinua ari dira. Edaterat emaiten deiete – edo salda xorta bat - eta noizean behin dantza zonbeit emaiten dituzte. 1911eko argazki batean, ageri da Ordokiraino joaiten zirela eske, elizatik bizpahiru kilometretara. Elizalderat berriz jin eta, bakotxa erretira etxera bazkaiteko. Zapurrek eta ofizierrek bazkaria pagatua dute eskean bildu sosari esker. Denbora batez, denak elgarrekin bazkaiten ziren, igande batez ostatu batean, ondoko igandean bertzean, eta atsaldeko eskearekin pagatzen zituzten bazkariak(6).
Arratsaldean, denak berriz biltzen dira bezperen kantatzeko. Eliza sartzea goizean bezala iragaiten da. Zeremonia denboran, bi aire berezi jotzen dira, Magnificat eta Benedicamus domine. Magnificat hasi aintzin, kapitainak : « compagnie, garde-à-vous, portez armes » manatzen du. Aldizka ari dira musika eta kantua (Kantuz ari zait nere arima). Aldian bi pertsu kantatzen dituzte aldizka emazte eta gizonek. Soinuak jotzen du bi pertsuen ondotik, sei aldiz. Banderak itzulikatzen dituzte, makilariak musika zuzentzen du.

Bezperetarik landa, elizatik sartu bezala ateratzen da guarda, soinuarekin. 1910-1911 inguruan, bezperetarik lekora, erretorak egiten zuen Sakramendu sainduaren bilkura eta absoluzionea deneri emaiten. Ondotik guardak desfilatzen du Elizaldeko plazan, erretora laguntzen dute Peruskenerat, eta hunek arno xuria eskaintzen deie (7) . Gero berriz heldu dira Elizalderat, eta plaza itzulika ari dira, artetik tiroak ere botatuz. Musikak kaxkarot martxa, dantza jauzi eta fandangoak jotzen ditu. Azken ekitaldia jantza khorda da, soldadoek neskak gomitatu eta. Lehenak eta azkenak lore buketa bat badute eskuan, eta mutiko eta nesken artean mokanesak badira. Elizaldean itzulika arizan eta, dantza khorda Gixontoenerat joaiten da. Han ukaiten dute zerbeit askari (eta frangotan Kastafaineko ahizpek egin bixkotxak). Atsedena hartu eta, dantza khorda berriz badoa Elizalderat. Anjelusarekin gelditzen da soinua.

Besta Berri eta Otaba artean otabako zeremoniak markatzen dira. 1910etik bigarren gerla biharamuna arte segurik, erritual bertsua iragaiten da. Zeremoniak astelehen, asteart eta astezken goizean eta ortzegun goizean iragaiten dira. Ostiralez Bihotz sakratuaren pesta markatzen da, prosesione zerbeitekin. Meza goizeko zazpitan da, bezperak arratseko zortzitan. Egun hartan gizon gaztek hilabeteko komunionea egiten dute. 1920 inguruan, Besta Berri xaharrez Sakramendu saindua agerian da goizeko zortzietatik aintzina. Beti behar du norbeitek egon elizan Sakramendu saindua agerian delarik. Emazteak aldizka badoazi egunean zehar. Astezkena kofesio eguna da : goizean neskatxak, arratsaldean, muttikoak. Ortzegune goizean kofesatzen dira emazte eta kongregazioneko neska gazteak, gizonak eta gizon gazteak arratsaldean. Neska gazteak bertzalde hilabeteko lehen ortziralean kofesatzen ziren. Diesse-n paperrek diotenez, kongregazionea 1914an sortu zuten Itsasun, eta 1922an

(6)Albert Elissetche, 1888an sortua, J.-M. Guilcher-ek galdezkatua 1972an.
(7)Uhaldde atabalaria kantaria omen zen : "Otabako, izagarriko umorean plantatzen zen. Bazien kantu bat : eper eta xoxo, zonbeit arno goxo, bakarra lau baso, baginuke frango!" (Manez Saint-Esteven). Meza ondoko zintzur bustitzean, Diesse erretorak beti kantarazten omen zakon Uhaldderi "Hiru xito ukan eta lau galdu" (Paxkal Paris).



Argazkia : Otabako prosesionea 1928an Elizaldeko plazan (arg.: kolekzio partikularra)

75 neska gazte bil-tzen zituen.

Ondoko igandean, gazteria berriz beztitzen da eta errituala errepikatzen dute, salbu prosesionea ez dela goizean ateratzen, baizik eta atsaldean bezperetarik lekora. 1910ean, Otabako goizeko meza airearen benedizionearekin hasi zen. Meza nagusitik landa, guarda eske joaiten da gaineko plazarat. Arratsaldeko prosesionean, aldareak Elizaldeko plaza zolan eta Kurutzaldeko kurutzean eraikiak dira. 1927eko lekukotasun baten arabera, prosesione ondotik denak berriz sartzen ziren elizan eta orduan zuten Magnificat-a emaiten (Gorostarzu, 1927). Ondotik, guarda joaiten da desfilean handik bi kilometretara dagoen gaineko plazarat. Desfilatzen dute, plaza itzuliak egiten, eta jotzen dira kaxkarot martxa eta dantza jauziak gizonentzat, eta bururatzeko dantza khorda. Dantza khordan egiten dituzte zonbeit plaza itzuli, eta gero jeusten dira karrika nagusitik Lordaeneraino. Han emaiten deiete askari eta edateko zerbeit. Ondotik, dantza khorda berriz igaiten da plazarat. Anjelusarekin ixiltzen da soinua.

Manez Saint-Esteven-en (1905-1999) arabera, 40eko gerla aintzin Besta Berri ondoko igandean gazteria berriz biltzen zen besta zerbeiten egiteko. 1930 urteetan, erretorak nahi izan zuen besta hori hamabortzera ereman, eta gazteria asaldatu zitzaion. Philippe Cachenaut "Antxondo" zen orduan kapitain, eta urte hartan erretorarekin ukan desadostasunaren gatik gazteak ez omen ziren beztitu : "Beti, egin zin Antxondok : to, hara, kurutzia (zeinatuz), ni ez niz Pesta Berriko Elizaldeko mahainerat jinen. Ta batetzen zera egin. Jaun ertorak ekarririk jin ziren bi atabalari ta bizpahiru kleronlari, ta proosionean jo zuten puska bat, bah ! Jenderik etzen bildu pitsik. (...) Bon, joan zen, ez zen egin, ta gero jin ziren gazteriak beheiti, akomatu ziren apezarekin. Bon, hamabortzian, ta bala ez zen gero !"

2. Sinboloen lehia

Izadia eta espazioa

Besta Berrietan, sinbolo bezenbat irakurketa egin daitezke. Aita Etchehandy eta Xipri Arbelbiden laneri esker ezagunak direnez, ez ditut barnatuko hemen. Erlijiosko aspektuaz gain, Besta Berri izadia edo naturaren besta bat da. Sinbolo kosmikoak denetan agertzen dira : iguzki saindua, karrika ihiztokatuak, arrosak, aldare apainduak. XIX. mende undarrean ihia eliza barnean ere hedatua zen (Beaume, 1897). Garbitasunaren sinboloa den kolore xuriak ere badu bere garrantzia : pentsa lurrean hedatua den mihise xuri hertsi eta luzeari, bai eta etxeetako leihoetarik dilindan diren mihiseri (8), nexkatxa eta haurren jauntzieri, kongregazioneko manteliner edo mutikoen galtzer.

Besta Berriz herriko espazio desberdinak agertzen dira. Urrunago aipatuko dugun dantza khordan, kartier bakotxak badu bere aldia dantzaren buru eta buztanean bai Besta Berriz, bai Otabaz. Prosesioaren ibilibideak desberdinak dira bi igandez, herriaren bi parteak benedikatuak izan diten. Guarda ibiltzen da bere kondu prosesioneak bisitatu ez dituen kartierretan, izan diten Errobi xola Besta Berriz edo gaineko plaza Otabaz. Eliza

(8) 1928an behazale ingles batek aipu ditu Elizaldeko etxekanderearen lihozko oihalak : "Here, the 'grande dame' of the village, the owner of the hotel, hung from the upper windows long sheets of fine white linen, a family heirloom of which she was very proud."(Banks, 366).

inguruko auzoek dituzte aldareak prestatzean. Kargu hori urrunagoko etxeek ere bazuten Errogazionetan : Xaritoko kurutzearen apaintzea, adibidez, Xaritoa eta Olha-ren esku zen(9) . Xantrea, Elizako lehen auzoa, prosesionetako kurutzeketaria zen. Xantrea zendu zelarik, elizatik hurbil den Gixontoeneko etxetiarrak hartu zuen kargua. 1985an botaia izan den Serorategian bizi zen bertzalde eliza eta hilerrietaz arduratzen zen andere serora. Elizako lehen auzoak luzaz bete izan zituen bere funtzioak (kurutzeketari, elizan eskea igandetan, eliza barnearen ardura,...) klaberen orde. Itsasun, klaber (marguilliers) kargua zuten urtean ezkondu ziren etxeko jaunek (ez etxetiarrek). Hiru hautatzen ziren urtero Ganderailuz (otsailaren 2an), bakotxa elizako hiru aldareetarik bati zatxikola (Aldare nagusia, Jondoni Murtuts, Ama Birjina). Hiruek etzuten ohorezko gradu bera. Urteko klaberek xantrea pagatzen zuten kargua bete zezan heien orde. Etxen arteko aldizkatze sinboliko bat bazen beraz hor ere. Dop erretoraren kaieretan segitzen ahal dugu klaberen izendatzea 1885-etik 1895-erat. Usaia horrek 1970 arte iraun zuen (10) .

Kartierren eta etxeen aldizkatze sinboliko horiek 1789 aintzineko herriaren egitura politikoaren ondarrak ditaizke. Besta Berrietako étiquette desberdinetan sendi da kartierren arteko orekaren ardura bat, aintzinagoko ordenu instituzionalaren orroitzapena berekin deramana. XVIII. mendean, 1769eko estatutoek berriz baieztatu zuten bezala, herriko bost kartier nagusietako (Errobi, Plaza, Olhasur, Basaburu, Panecau) etxeko jaunek beren juradoak hautatzen zituzten. Juradoek beren artean auzapeza berexten zuten urtero, kartier bakotxean hartuz aldizka. Biztanle gehienik zutenez geroz, Errobi eta Plazan bi urtez segidan hartzen zen auzapeza (maire-abbé). Auzoen apeza-ren hautatzea urtero Jondonibane egunaz egiten zen Itsasun, herriaren erditsutan dagoen Bidarteko larrainean. Auzoa den Ezpeletan, XVII. mende hastapenean Besta Berriz eta Jondonibanez desfilatzen zuten gizon harmatuak. Pentsatzen ahal dugu Itsasun ere, Jondonibane egunaz zerbeit zeremonia ofizial bazitaikela ikusiz etxeko jaun guziak bilduak zirela urteko ekitaldi zibiko-politiko garrantzitsuarentzat, agintarien hautatzea. Ez litaike harritzekoa egun hartan tokiko milizia agertzen balitz, bere harma, soina eta soinuarekin. Ohargarri da baita ere Besta Berri besta mugikorra izanki egutegi katolikoan, berantenaz ekainaren 24an gertatzen ahal dela, erran nahi baita Jondonibane egunean, udako solstizio egunean. Bertzalde, belarra, sua eta tiroen erabilpenak Besta Berri eta Jondonibaneko erritoen arteko lotura azkartzen du (11) . Ezin uka beraz bi besten arteko lotura bat badenik, malesurski datu eskasez ezin duguna mementoan barnatu.

Historia : Habanako kurutzea, milizia, infançonak eta konfreriak

Besta Berrietan agertzen diren sinboloak herriaren iraganaren lekuko dira. Mendez mende iraun duen erritual hunek berekin daramatza aintzineko gizartearen eta gertaera historiko batzuen oroimenak. Besta Berriz ateratzen diren zilarrezko kurutzea, kalitza, hosti-untzia eta iruzki sainduak osatzen dute luzaz Itsasuko altxorra deitu dutena. XVII. mendean zituen orduan Sevillan zegoen Itsasuar mertxant batek bere herriari igorri delako baso sakratuak. Pedro Etchegaray, Orkazberroko semeak, Ameriketan irabaziarekin zuen igorri ahal izan opari hori bere sortherriari, galdeginez ahatik mezak emanak izan zitezen haren orroitzapenetan. Diru zama ere utzi zuen herriko eskola eta umexurtzentzat. XX. mendean oraino herriko konduetan aurkitzen da Pedro Etchegarayen emaitzaren lekukotasuna. 1930 urteetan Pedro Etchegaray-entzat emanak ziren meza batzu. Bainan emaitza horrek ukan zuen bertze balentriarik. 1789-eko iraultza haundian, Itsasura hurbildu ziren ohoinek nahi izan zuten delako altxorra aurkitu, eta Pierre Iharour herritarrari zangoak erre ziozkaten

(9) Jeanne Olhagaray.
(10) L'abbé Etchebarne.
(11) Arizkunen adibidez, gaur egun oraino, Jondonibanez, Besta Berriz prosesionearen bidean hedatuak ziren belarreri diote su emaiten Jondonibane bezperan. Itsasuko Jondonibane bezpera eta eguneko erritoetaz, ikus (Itçaina, 2004).

baso eta kurutzeak nun gordeak zituen aitorarazteko. Iharour-ek ez omen zuen deusik salatu, eta baso sakratuak salbatuak izan ziren. Ixtorio hori belaunaldiz belaunaldi transmititu egin zen, hainbat bertsione desberdinekin gainerat (Rousseau, 2000) (Vinson, 1899). 1927an, Miguel de Gorostarzu-k Itsasuko Besta Berrien deskripaben bat hartu zuen estakurutzat herri hortan iraultza – eta berezikiago Landesetara deportazioa – nola iragan zen kondatzeko (Gorostarzu, 1927). XX. mende erditsutan oraino, pesta buruetan eta bereziki Besta Berriz, erretorak beti otoitz bat egin arazten zuen "baso sakratu hok eman eta zaindu dituztenentzat".

Besta Berriz agertzen dira baita ere Aintzinagoko aroko ordenu instituzionalaren orroitzapenak. Soldadoek 1789 aintzineko Lapurdiko milizia zena eta XIX. mendeko garde nationale-aren orroitzapena dute irudikatzen, urrunago zehaztatuko duguna. Aztarna zaharragokoak ere badira. Prosesioneko pabilluna egundaino lau etxe berek derabilate : Fagaldea, Zubeleta, Zabaloa eta Larrondoak. Usaia horrek irauten du oraino. Etxe horiek ukan zuten noblezia grado zerbeit Erdi aroan, izan dadin noble edo infançon gisa, batez ere Nafarroko erregearen xerbitxuan ibilirik. Ahozko memorian, etxe horiek herriko zaharrenak dira. Pabillunketariak urteko bertze prosesione batzutan ere ateratzen ziren, bai eta apezpikuaren bisiten karietarat. Hilabetearen hirugarren igandez egiten zen prosesione bat eliza barnean gazten mezaren karietarat, eta pabillun xaharra ekartzen zuten orduan lau etxetako nagusiek. Usaia hori bigarren gerlatik landa oraindik atxikitzen zen. Larrondoa, Zabaloa eta Zubeletako semeak frangotan Lapurdiko milizian ofizier grado zerbeit ukan zuten XVII. eta XVIII. mendean, eta herriko milizia manatzen zuten (Rousseau, 2000, 58 o., 133 o.,161 o.). Baditaike iraultza aintzin Besta Berriko kapitaina etxe horietan hartzen zen, gazteriak besta bereganatu aintzin, bainan ez dugu daturik horren frogatzeko.

Prosesionetan ateratzen diren bannières edo bandera haundiek lehenagoko konfrerien orroitzapenak dira. Gauza guti dakigu batasun horietaz, salbu gorago aipatu Mariaren kongregazionea, bertzeak beino gazteago zena (1914an sortua Itsaun). Bertze bandera batek San Josep du irudikatzen, bertze batek aldiz Jondoni Murtuts, herriko patroina. Itsasun bazen XVIII. mendean Jondoni Murtutsen konfreria bat, 250 partaideekin, bai eta gisa bereko bertze lagundi andana bat : San Eloy-rena (ahotz eta zaldieri lotu ofizioen patroina, 50 lagun), Notre-Dame-du-Rosaire (150 lagun), San Frantsesen Heren ordenua (Tiers-ordre, 654 emazte eta 466 gizon). Bazen ere Sakramendu sainduaren konfreria bat, 250 lagunekin, hau zuzenki Besta Berriari lotua zena (Moreau, 1981, p. 339). XVII. mendean, ondoko mendeko Harambillet erretoraren kondu liburuaren arabera, bazen Itsasun Notre-Dame du Mont Carmel-eko konfreria bat izigarri arrakastatsua. 1638-1668 artean bi mila jende goiti biltzen zituen. San Frantsesen Heren ordenak duke debozione hori bultzatu (Dop, 1896). 1885an oraindik N.-D. Du mont Carmel-en debozionea azkarra zen Itsasun, eta uztailaren 16an ospatzen zuten besta hori, Dop erretoraren kaieren arabera 1788an, Heren ordenuan baziren 1120 lagun, erran nahi beita kasik herriko jende heldu guziak. Tiers-ordre horrek XX. mendea arte iraun zuen. Dop erretoraren kaieretan (1883-1899) aipu dira hiru konfreria : Ama Birjinarena, Bihotz sakratuarena (bandera atxikia izan da), Scapulairearena, lehen komunionea egina duten haurrentzat. Ez dugu entzun ahatik Itsasun bazenik, Uztaritzen edo Makean bezala, San Bladiren konfreriarik, zointan elgarretaratzen ziren laborariak eta bereziki xerri hazleak mutuelle edo lagundi batean.

Soinua

Besta Berriak Itsasun xirula, atabal eta kleron soinuz lagunduak ziren 1907 arte bederen. 1897-eko artikulu batek aipatzen ditu xirula, atabala eta bi kleron (Beaume, 1897). Xirulak jotzen zituen kanpoko dantzak, desfileak, eta eliza sartzean aldizka ari zen kleronekin. Otabaz, kazetari berak aipatzen du xirula-atabalez gain, gazteriak Baionatik ekarrarazi

zituztela tromboia bat eta piston bat. Kurutzaldeko aldarean, kanpoko soinulariek "polka" bat jo zutela dio, gaineko plazan aldiz, xirularia eta bertze musikariek "le saut basque" eta dantza khorda eman zituztela. 1902-ko lekukotasun batek aipatzen ditu ezpelazko xirula, atabala eta bi kleron. Kleronek jo zuten "Aux champs" eliza sartzea, xirulak Magnificat-a eta arra-tsaldeko dantzak (Labat, 1902, p. 320).

Argazkia : Itsasuko Pesta Berriak 1907an. Ezkerretarik : atabala, xirula, kleronak. Harma zonbeiten puntan, loreak. Bezpera ondoko jantza khordarako ? (arg. Gilbert Etcheverry)

Jantxueneko Mañexen arabera, Itsasuko azken xirularia Uharretuko Xantxo Aguerre (1859-1907) zurgina, Xalbat Aguerre-en aita izan zen. Huna zer zion Manexek galdegin ginakolarik hea Besta Berriz izan ote zen xirularik:

"Ba, lehenago zen hura. Hura [14ko] gerla aintzinian zen. Xalbaten aita hori, Uharretukoa zen hura. Uharretukoa zen xirularekin azkenik hemen arizan dena nik uste. Hura Pesta-Berriz ari omen zen. Español batekin ikasia omen zien. Ba, atakatzen zuten hura : ba, orain Uharretukoa nagusi duzu! Ez, ez, ez da erreinta beino hobekiagoko eskolierrik! Hura bera nik ez dut ezagutu. Mendi hortan zen nik uste, minero ote zen edo... Ta Xalbaten aita ere, Santxo, hura ere ez dut ezagutu nik. Aditu haien berri..." (12)

Geroztik xirulan arizana da Manex Teillerie (1884-1962), Gerasto Xuhurrenekoa, bainan ez baitezpada Pesta Berritan. Manex Teillerie kasik itsua zen, eta frangotan jotzen zuen bai kartierreko pestetan, akordeoilari batekin edo atabalari batekin, ihauterietan eta berdin igande atsaldetan kartierreko gazteak bere etxean bilduz. Batzu orroit dira Elizaldeko paretaren kontra jotzen ikusirik igandetan. Hari eman omen zakoten Uharretuko xirula. Umore oneko ditxolari eta kantari fama utzi zuen Itsasun Manexek (13). 1908-tik aintzina, klarinetak xirula ordaindu zuen Besta Berrietan. Gero sartuko zen pistona. Estimu gutitan zaukaten xirula, eta 14ko gerla aintzineko giro militaristan kleron eta atabalek hartu zuten garrantzia. 1910-eko Besta Berriak aipatzearekin, huna zer zion Itsasuko berriketariak : "Eta zer musikariak! Errechimenduko kaporal turrutari eta atabalariak ez ditezke ar hobeki. Biba zuek, muthikoak!"(14) Emeki-emeki xirula baztertu zuten Itsasun auzo herrietan bezala (15).

(12) Manez Saint-Esteven. 1864an, Itsasun Domingo Garat « Tambourin » batek bere emaztea galdu zuen (Rousseau, 1982). Izen goitiaren arabera, ttunttunero funtzioa betetzen zuken

(13) Manex-en illoba zen Dominika Aguerre-n gandik ukan xehetasunak. Herria-ko berriketariak polliki agurtu zuen Xuhurreneko itsua zendu zelarik « Gizon alegera zen, ditcholaria, eta hiltzerainokoan erakutsi du bere ingurukoer omore ona behar dela atchiki biziko urhats guzietan. Badugu beldurra zeruko athezainari ere kobla ttipi bat eman duen, athea zabalik kausitzeko." ("Itsasu", Herria, 1962ko urriaren 10a).

(14) Eskualduna, 10 juin 1910.

(15) Lekornen, 1901an, "chirula balios hura" aipatzen zuten (« Phesta Berri à Mendionde », L'Avenir des Pyrénées et des Landes, 15 juin 1901). L'abbé Etchebarnen aitatxiren denboran Lekornen Besta Berriak « xirula eta xirribitarekin » egiten zituzten. Aitatxi hori 1940an hil zen 92 urteetan. Kanbon, 1913an, ihauterietako kaxkarotak xirula atabal soinuz ari ziren, klarinetarekin aldiz 1920 urteetan. Ezpeletan, 1887an arrabitaria zuten laguntzaile kaxkarotek, 1902an xirula, eta lehen gerlatik landa klarineta eta akordeona.

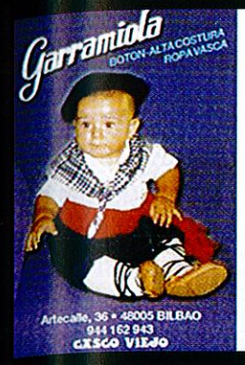
1932-an, Eskualdunan, Itsasuko berriketariak zion hogoi ta bi urte hotan gaztek zituztela Pesta Berriak muntatzen : "ez diagu gure aintzinekoek beino gutiago izan behar ; bertzela ere zahar horiek beren atabal eta chirularekin zer iduriko die ?"(16). 1908-1910 inguruan zuen klarinetak xirula ordezkatu. Xirula ez zen halere arras desagertu. Garai batez bi soinu motak entzun ziren Besta Berritan, bakotxa bere tenorean : klarineta, pistona, kleronak eta atabalak elizkizunetan, eta xirula eta atabala kanpoko dantzentzat. 1930-eko Otabaz, elizkizunak "atabal cléron eta soinuarekin" iragan ziren, bainan bezperetarik ladan soinua aldatu zen :

"Elizako urratsak egin onduan plazan eman dauzkigute atabal eta chirularekin dantza jauziak, kachkarot martcha eta bertze, bainan oneski eta egunari zohazkon bezala, plazaren erdian ilhun soinuetan denek bonetak eskuan anjelus erran ondoan lotu gira zoin bere etcheko bideari Jainko maiteak eman bake gozo ezti bat bihotzean. Biba Itsasu, biba Itsasuiarrak. Gauden bethi eskualdun bai eta ere fededun." (17)

Bertze herrietan ere xirulariak zituzten deitzen dantza jauzien emaiteko, bertze soinulariek dantza horiek etzazkitelakotz. Bidarrain, Besta Berri eta Otabaz, 1930an, elizkizun ondoko dantzak atabal eta bi xirulek jo zituzten (18) . Makean, 1946-an, Erlande Aguerre lekondar xirularia jin arazi zuten Besta Berriz dantza jauzien emaiteko. Xirularen ospea ordukotz ahultzera zoan : 1950 urteetako Luhusoko toberetan, Erlanderen xirulak zirtzilak beizik etzituen laguntzen (19) . Kleronak XIX mende undarrean sartu ziren. Kleronek jotzen zituzten frantses armadako "sonneries" edo soinu deiak. XIX mendea arte, infanterian musika fifre eta atabalen esku zen. "Sonneries" eta "batteries" horiek emeki emeki cornet-arekin eman zituzten armadan, eta 1831etik aintzina kleronarekin. Kleron doinuak Melchior, Louis-Philippe erregearen Guarda errealaren aintzindariak sortu zituen XIX. mendeko lehen partean.

1922an Itsasun, kleronak, atabalak, kesa haundia, klarineta eta pistona ziren, kanpotik jinaraziak. Herriko musikariek bazuten bonet apaindua, ez kanpokoek (20) . Manez Saint-Estevenek dioenez, 1930 urteetan oraino Baionatik jinarazten zituzten kleron joleak. 1930etarik gerla biharamuneraino, Pierre Paul Dospital "Pelle" uztariztar klarinetaria (21) zen heldu Itsasuko Besta Berrietara bai eta herriko pestetara, agorrilean. 1931eko agorrilan, herriko paperretan Pelle eta bere aneia dituzte aipatzen musikari bezala. Pellerekin arizanak dira Itsasun Uztaritzeko Panpili Socodiabehere "Xatorra" tronpetan (1901-1988), Mixel Ariztegi "Ttonttorra" (Sara, 1915-Baiona, 2001), Uhaldde atabalean (22) , Goyhenetche piston-ean, Goenaga azkaindarra eta hunen semea tinbalean. J.-M.

(16) Gazte bat, « Itsasu », Eskualduna, 1932-ko maiatzaren 13a.
(17) Menditar bat,"Itsasu", Eskualduna, 1930eko uztailaren 4a.
(18) « Eta bezperak ondoan, zer dautzi, zer dantza ! Zaharrak erran ditaike gazteak baino airosago. Zer diozu, carabinero zaharra ? Eta zuk, Cayet ! Soinu yoilak zer othe ziren ? Clarineta eta pistona ? Phu zikhin. Bi chirula eta tamburra, egundainoko Eskualdun soinua. Emazie hor Bidarriko gazteak, biba zuek. Atchik bethi zuen usaya zaharrak, deus ez da pollitagorik. (...) », Eskualduna, 1930eko uztailaren 4a. 1920 inguruko argazki batean ahatik klarineta eta pistona dira ageri Bidarraiko Besta Berrietan.
(19) Cyprien Dagorret (Makea Ameztoia), Jean-Pierre Elissetche (Luhuso).
(20) « Itxassou, garde nationale de la Fête-Dieu », Itxassou, octobre 1922, Manuscrit, Musée Basque.
(21) L. Dassancek egin zion omenaldi hau 1963an : « Uztaritze. Pelle soinularia hil. Egun hautan Arrauntzako hilarrietarat lagundu dute bere jendeki eta adiskidek Baionan hil izan den gure herritar bat, P. Dospital, edo hobeki erraiteko Pelle soinularia. Bazuen zenbeit urthe herritik joana zankula bere bizitze ondarra Baionan iragaiteko : ez zituen haatik herritarrak ahanzten, eta Uztariztar gazteak hiri hortan zerbeit partida zutelarik, hor ginuen Pelle, gure plekari gazteen ikusterat jina, etchetik jina, etchetik hurbil zuen Baionako plaza eder hortarat. Bera ere esku hutskalarai onetarik izana zen bere denboran : bota bat azkarra eta ezker bat gutik ez bezalakoa... Gazteen hararaztea ere laket zuen, orthoi baigire harek zuela Jatsuko Dominiche, oraino gazte zelarik, plazetan abiarazi. Bainan plekaria baino geiago oraino soinularia ezagutzen zuten; ez baita naski Laphurdiko herri edo herrichka hainitz nun ez den ibili eliza-phesta'kari; beerrogoi eta zenbeit uthez gutienetik zenbeit jauzi eta dantza emanarazi ahal baititu ! Egia erran, soinuaren edo musikaren dohañ hori odolean zuken, osaba, anaia bat eta kusiak, denak doi bat musikariak baitzituen. Pelle zenaren amak ere Hippolyte, Arrauntzako chirribikari ezagutua, osaba zuen, mende erdi bat jauzi zaharrak gure eskualdean erakatsi eta bizirik atchiki dituena. Zorigaitzez, harekin joan baitire, gero! Izan dezagun orhoitzapen bat eta othoitz bat Pelle zenarentzat eta, harek bezala, eskual-ohidurak lagundu eta zerbitzatu dituztenentzat." (Louis Dassance, Herria, 1963ko buruilaren 26a).
(22)Uhaldde-k hamasei urte zituelarik egin zuen bere lehen ateraldia atabalari gisa Itsasuko azken tobera-mustretan (Manez Saint-Esteven). Pelle-rekin ari ziren baita ere Larzabal kesa haundian, Landart atabalean eta Hargain tronpetan (Andrée Anchordoquy).



GARRAMIOLA

GOI-JOSKINTZARAKO MERTZERIA
EUSKAL JANTZIAK

ARTEKALE, 36. BILBO. 94. 416. 29. 43

GARRAMIOLA

Guilcher-en informatzaile batek erran zakon Faustin Bentaberry (1869-1936) garaztar maisua artetan jin izan zela Itsasuko Pesta Berrietara eta herriko pestetarat. Balitaike Pelle jin aintzin hura zen, nahiz gehienetan Faustin Heletan zen Besta Berrietako. Halere, Manez Saint-Esteven (1905-1999) orroitzen zen "gaintiar" xirribikari bat arizanik dantza jauzien emaiten Itsasun 1920 urteetan : "Izan zen bertzenaz ere hemen gerla finitu eta, klarinetari bat, harek mutxikoak emaiten zitin, eta, hiru eta lau, harek markatzen zitin berak. Xirribikarekin jotzen zituen, mokanes bat hola eman eta, markatzeko, emaiten zitin airiak. Klarinetaria zen bertzenaz." Faustin izan zitaiken, hunek klarineta uzten zuelakotz dantza jauzien jotzeko xirribikarekin, bainan ez dugu segurtamenik.

Bigarren gerla ondoan, beti kanpotik jinarazten zituzten soinulariak, salbu kleronak. 1946 eta 1950 artean gaztek utzi zuten Pelle, hau zahartzen ari zelakotz, beti aire berak jotzen zituelakotz, eta Coumet klarinetari hazpandarra jin arazi zuten, bai Pesta Berriz bai pestetako. 1950etik aintzina, kleron aireak herriko klikak jotzen zituen, bainan beti behar ziren musikariak (1957an Emile Ducasse Saint-Martin de Seignanx-eko klarinetaria) jinarazi kaxkarot doinuentzat. 1970-1980 urteetan, Louis Beheretche (1934-2004), herritar akordoilariak (23) bakarretan lagundu zituen Pesta Berriak bere lagunekin. Azken 15 urte hotan, Battit Garat tronpetalari kanboarrak muntatu taldeak ditu laguntzen Besta Berriak.

Dantza

Dantzak bazuen leku garrantzitsua Pesta Berrietan. 1897an aipatzen da Elizarat hurbiltzean soldadoak dantzan ari zirela bi lerrotan: *"Chacun surveille avec émotion le chemin de gravier, qui vient de la route en passant sur la colline et par où descendent les garçons de la commune, alignés sur deux rangs. Ils dansent au son de la chichoula (sic), rustique clarinette à la voix stridente et nasillarde. Coiffés de bérets rouges à pompon blanc, vêtus de pantalons blancs et de bouffantes blouses rouges arrêtées sur les reins par une ceinture de laine rouge, ils portent des fusils de dimensions diverses, des carabines, des mousquets. Ils jouent de ces fusils avec adresse, les lançant au-dessus de leur tête, les rattrapant au vol. Ils s'avancent, le long du cimetière, sur le pré qu'ombragent les noyers, et vont ensuite, plus bas, au jeu de pelote, danser le saut basque, manier leurs fusils, comme des soldats à l'exercice."(Beaume, 1897, p. 643)*

Eliza sartzean, soldadoak etziren dantzan ari. Zapurrek urratsa markatzen zuten, bainan ez baitezpada kaxkarot martxa dantzatuz. 1897 eta 1902-ko testoek ez dute dantzarik aipatzen eliza sartzean, izaitekotz "pas cadencé" bat 1897an. 1922ko lekuko batek dio prosesionean zapurrek "le pas basque" dantzatzen zutela : "le pas de procession est le pas Basque et les deux drapeaux de salut saluent

(23) Akordeona aspaldian jotzen zen, bainan ez Pesta Berrietan. Itsasun 1887eko eztei batzutan, jendea dantzan ari zen akordeonaren soinuz (Archives justice de paix du Canton d'Espelette, Archives départementales des Pyrénées-Atlantiques, 18 mai 1887, 4U 9- art 15).

pendant tout le temps de leur défilé à l'arrivée dans l'Eglise et à la sortie de l'Eglise"(24) . Herritarren orroitzapenetan, zapurrek urratsa markatzen zuten, beti aintzina, gibelatu eta itzuli gabe. 1970-1980 urteetan, zapurrek hola egiten zuten elizasartzea. Dantzak toki gehiago bazuen elizkizunetarik landa. Elizaldeko plazan desfilatzen zuten urratsean, bai eta kaxkarot martxa dantzatuz. Bezperetarik landa, bai Besta Berriz, bai Otabaz, dantza jauziak emaiten ziren eta fandangoak, bertzeak bertze. 1928an, Otabaz Itsasun gertatu ingles batek aipatzen ditu "ainitz dantza, bertzen artean fandangoa" (Banks, 1945, p. 366). XX. mendearen bigarren partea artino, mutxikoak gizonek beizik etzituzten emaiten, eta gaizki ikusia zen, bai Besta Berritan bai herriko pestetan, neska bat sar zedin heien artetik(25) .

Dantza khordarekin bururatzen ziren bi igandeak. Menturaz Itsasuko dantza-khorda aipatzen duen texto zaharrenetarik bat aurkitzen da 1883-ko tobera-mustren karietara :"Entre chaque improvisation, les danses des "acteurs" recommençaient, tortillant leur chaîne indienne en mille replis"(26) . 1897an, Georges Beaume-k aipatzen du Otabaz gaineko plazan bezperetarik landa ikus duena :"Une fois la cérémonie terminée, garçons et demoiselles se rangent sur deux colonnes. Le tambour-major lève sa canne, les deux drapeaux sont déployés, et l'on monte à la Place par les chemins sinueux. Sur la Place, au vaste jeu de pelote, la colonne s'arrête. Les garçons, presque tous costumés en soldats, pantalon blanc et blouse rouge ; les demoiselles, la mantille épinglée dans les cheveux, se font face. Sur un signal du capitaine, la musique, joueurs de fifres et chichoulas (sic), trombone et cornet à piston de Bayonne, installés ensemble, sur un tréteau. Les demoiselles ont

Argazkia : dantza khorda Itsasun Otabaz, gaineko plazan, 1923 inguruan. Seigarrena ezkerretik abiatuz : Jamattit Etcheverry (Larrondoa, 1903an sortua Mortalenian)

fermé leurs paroissiens ; les garçons, ayant posé leurs fusils contre les murs, prennent leurs mouchoirs. Danse adorable de grâce et de naïveté. Chaque garçon, les bras levés, mène par le mouchoir sa demoiselle. Et les couples sautent, tournent, s'entrelacent, en un ordre scrupuleux. Ils sautent en souriant, en échangeant des gentillesses, des timides avances, sans que jamais la main des garçons effleure la main des demoiselles. Les pompons des bérets rouges flottent, et les mantilles noires, et les mouchoirs multicolores qui servent de chaînons de couple en couple. Les couples alertes sautent, courent, s'enguirlandent, se plaisent parfois à paraître embrouillés dans la poussière. Il n'y a plus de lumière à la cime des arbres. Les musiciens sont las. Enfin, l'angelus sonne : la danse des mouchoirs cesse brusquement (...)" (Beaume, 1897, p. 666)(27). Otabaz gaineko plazan gertatu zen baita ere Louis Labat 1901an :" Puis les soldats, toujours selon la coutume, se rendent à la place du Jeu de Paume, où ils font des manoeuvres savantes. Enfin la chirula joue la danse des mouchoirs ; jeunes gens et jeunes filles nouent des rondes ; et chastement, sans se toucher, se tenant entre eux par des mouchoirs, au son mélancolique du flûteau en

(25) Mayi Poulou. Jauretxeko familian ba omen ziren dantzari eta mutxikolari onak.
(26) Revue des Basses-Pyrénées et des Landes, octobre 1883.
(27) G. Beaume kazetariak Itsasun egin egonaldi bat du kondatzen. Vinson linguistak dion bezala, artikuluan xuxen ez diren gauza ainitz erraiten ditu Beaume-k (Vinson, 1899), bainan pentsatzen ahal dugu Besta Berriz zinez ikusi zuena duela kondatzen

buis, ils tournent, tournent sans se lasser, jusqu'aux premières étoiles." (Labat, 1902, p. 320).

Folklorezaleak ere ohartu ziren dantza horri. 1914ean, Georges Hérellek eskuizkribu batean aipatzen du itsasuarren dantza-khorda, Roussillonen ikusiarekin konparatuz: "Voilà comment Milà y Fontans (t.VI, pp.160-161) décrit une certaine danse, qui se danse encore en Catalogne et en Roussillon. Les hommes et les femmes, de tout âge et de toute condition, se prennent par les mains, "formando circulo o espiral y moviéndose de izquierda a derecha y de derecha a izquierda, lo que con razón ha calificado nuestro consultor de estrofas y antistrofas (...)." N'est-ce pas la danse basque, dite des mouchoirs, que j'ai vue danser à Itxassou ?"(28) . 1921ean, Emmanuel Souberbielle-k herri bakotxeko Pesta-Berrien berezitasunak aipatzen ditu : kaxkarot martxa Lekornen, Heletan auzapezak eta erretorak elgarrekin desfilatzen, eta Itsasuko dantza khorda :"Elle est célèbre aussi la farandole qu'éxécutent, en pareil jour, les jeunes montagnards d'Itxassou." (Souberbielle, 1921). 1937an, Violet Alford ingles folkloristak ere aipatzen du Itsasuko "dantza khorda zeremoniala" Besta Berrietan: "Some villages, Itxassou for one, end with a ceremonial Dantza-Khorda (as the farandole of this region is called), the first and last men carrying bouquets, a handkerchief between man and girl, and the evening of the sacred day often ends in fighting" (Alford, 1937, p. 177). 1932an jadanik egiten zuen V. Alfordek dantza khorda eta Hegoaldeko aurreskuaren arteko konparaketa. Ohargarri da bi kasuetan, soka dantza emaiten zela besta buruetan bezperetarik landa:"Both Phesta Berria and El Dia de Corpus may finish with the Dance of Honour, the Aurresku in Spain, Dantza Khorda in France. (...) -we saw Dantza Khorda at Itxassou, The Aurresku at Lesaca, in Navarre, and again in a primitive village on the borders of Biscay." (Alford, 1932, 57). 1948-an, Rodney Gallop, bertze folklorista ingles batek, kritikatu zuen 1947eko Sarako pestetan ikusi dantza ikusgarria. Sarako dantzari ttipiek hegoaldeko dantzak eman zituzten eta lapurtar ohidurak ahantzi : "On n'avait pas besoin d'aller chercher en Espagne l'aurresku pour inaugurer la partie de pelote. Il existe des variantes labourdines de la dantza khorda pas plus loin qu'à Itxassou." (Gallop, 1948, p. 39).

Berrikiago, Jean-Michel Guilcher-ek aipatzen ditu dantza-kordaren forma desberdinak, Itsasukoa barne : "chaîne itinérante d'Itxassou, chaîne à retournement de Macaye, chaîne à contrepas du pays de Cize, chaîne à permutation de l'Ostabaret, ronde uniforme de Saint-Just-Ibarre, etc." (Guilcher, 1984, p. 65). Lapurdi barnekaldeko herri zonbeitetan, dantza-khorda ez zen arras ahantzia XX. mende hastapenean :"En quelques communes cependant -Itxassou, Louhossoa, Macaye, Mendionde- la danse conservait aux premières années de notre siècle une structure moins délabrée et une plus grande importance sociale." (Guilcher, 1984, p. 52). Bidarrain ere dantzatua zen Otabaz (29).

Xehetasun gehiagoren menturan, Jean-Michel Guilcher-en eskutik jaso ditugu berak Itsasun 1972an bildu lekukotasunak. Huna lehendabizik Jean Harispourou (Fagaldea), 1889an sortuak, ze erran zakon Besta Berriko atsaldeko pestaz :

« L'après-midi, les jeunes allaient dans les maisons cossues et dansaient un peu, recevaient un petit cadeau en argent. La journée se terminait par la farandole. Les participants se tenaient par un mouchoir, le premier et le

(28) Georges Hérelle, Notes sur les pastorales basques, mai 1914, mss.110, archives municipales de Bayonne. Beste eskuizkribu batean, Urdozeko kabalkadan ikusi zapurrak Itsasukoeri konparatzen ditu Hérelle-k :"Les sapeurs : ils sont costumés comme ceux que j'ai plusieurs fois vus à Itxassou à la procession de la Fête-Dieu."(Ibid, Mss.112).
(29) Milafrangan ere Besta Berriz emaiten zen :"Ainsi, dimanche prochain et le dimanche suivant, à l'issue des cérémonies religieuses du jour, les jeunes gens de Villefranque qui auront servi d'escorte aux processions, exécuteront sur la place de la commune, quelques exercices chorégraphiques dans toutes les règles de l'art cultivé avec tant d'originalité par leurs ancêtres et entre autres la dantsa corda."(L'Avenir des Basses-Pyrénées et des Landes,19/06/1897). Haltsun eta Urkoin ere Besta Berri-Otabaz dantza khorda emaiten zen (Pierre Oxandaboure, 1906an sortua, Haltsuko klarinetariaren lekukotasuna, 1999eko otsailaren 25an).

dernier danseur avaient dans leur main libre un grand bouquet de fleurs. Faustin Bentaberry était souvent retenu pour la Fête-Dieu et pour la fête patronale. Il jouait l'air de la farandole usité à Saint-Jean-Pied-de-Port et que nous avons noté sous la dictée de son frère. (...) La farandole n'était de rigueur qu'à la Fête-Dieu, mais elle pouvait aussi se faire dans les noces. Le fandango terminait le bal les jours de fêtes".

1888an sortuak ziren Albert Elissetche eta bere emazteak huna ze kondatu zakoten Guilcheri : "Toute l'après-midi après vêpres, on dansait la farandole. Le capitaine invitait la jeune fille qui habitait le plus près du fronton du quartier où se tenait la fête. Il faisait quelques pas de farandole avec elle, lui tenant un bouquet dans sa main droite. Puis elle tendait son mouchoir à un autre garçon, et peu à peu tout le monde s'y mettait. On allait ainsi à une autre extrémité du quartier, quartier de l'église, où l'on se rafraîchissait. Puis on revenait de même à la place de l'église. Le dimanche de l'octave, on faisait de même mais cette fois à la Place d'en haut, dans le quartier de la mairie. Même cérémonial. Le dernier danseur de la farandole, qui pouvait être n'importe qui, tenait aussi un bouquet dans la main. (...)L'air le plus usité en leur jeunesse était la chanson bien connue avec des paroles dessus, Agur Extebe. La farandole se dansait principalement à la Fête-Dieu. La chaîne était toujours ouverte. Elle se déplaçait vers la droite, menée par le cavalier de l'extrémité droite. Elle se formait par addition successive de couples, à partir de la tête. Les cavaliers des deux extrémités tenaient dans la main libre un bouquet. D'un bout à l'autre de la danse, on usait d'un même pas. Il n'y avait pas de passage en contrepasse. Nos informateurs n'ont pas souvenir non plus qu'on ait fait l'enfile-aiguille. »(30)

Hiruetan-hogoi ta hamar bat urtetik goiti dituzten Itsasuarrek gogoan dute dantza hori. Dantzaren burua eta buztana herriko kartier desberdinetan hautatzen ziren. Manez Saint-Estevenek, 1905-ean sortuak, huna zer zion :"Pesta Berriz, jantza khorda beherean egiten zen. Han, lehenak behar zuen izan Errobi xolakoa, eta buztana Gibelartekoa. Ni soldadotik jin eta Gibelarten nintzen. Ni ibili izan niz jantza khordaren buztanean. Otaban aldiz, burua Plazakoa edo Panecaukoa, eta buztana aldiz Basaburukoa edo Gerastokoa"(31) Berantago sortu informatzaile batzuentzat, gauzak xinpleago ziren : lehenak behar zuen Gibelartekoa izan, eta azkena Basaburukoa(32) . Bertze batzu orhoitzen ziren buruak behar zuela Gibelartekoa izan, bainan ez zezaketen erran buztanekoa nungoa zen (33) . Beste informatzaile batentzat, Itsasuko bi puntetako azken etxeetako semeak ziren jantza khordaren bi puntetan, baño Basaburukoa, Ezpeletako mugan, eta bestea Gibelartekoa, Bidarraiko juntan. Denak ados ziren erraiteko auzo berezi batetako gazte batzu zirela khordaren buru eta buztan. J.-M. Guilcher-ek bildu lekukotasun baten arabera (Albert Elissetche), Pesta Berriko kapitaina zen dantza-khordaren buru jartzen. Elizaldeko edo gaineko plazatik hurbilenik bizi zen neska gomitatzen zuen kapitainak lehenik, eta biak hasten ziren dantzan. Ondotik beizik ez ziren bertze bikoteak lotzen. Ohidura pixkanaka pixkanaka ahuldu zen. Bigarren gerlatik landa batez ere, ohidu-

(30) Notes d'enquête à Itxassou, 1972, J.-M. Guilcher-en eskutik, Meudon, 2008ko otsailaren 18a.
(31) Mañex Saint-Esteven.
(32) Mayi Poulou.
(33) Andrée Anchordoquy, Mme Aguerre.
(34) « A messieurs les abbé et jurats de la parroisse de Macaye. Bayonne, le 6 février 1766. Je suis instruit, Messieurs, que les danses en place publique au son du tambourin ont été d'usage de tout temps dans votre pais et qu'on avait fait courir le bruit que je voulais defendre cette sorte s'amusement ; bien loin que je desaprouve cette récréation si inocente par elle-même. Je pense qu contraire qu'il convient que ces danses soient continuées pour amuser vos habitans et les empecher de tomber dans l'ennuy et l'oisiveté cause de tout vice, pourvu toutefois que le plaisir soit pris avec decence qu'il convient qu'il cesse surtout pendant divers offices divins et dans les tems de recueil et de penitence, qu'il ne passe point l'heure de la retraite, qu'il n'y ait point dispute sur la preseance de la danse, comme il est arive quelques fois et que chaque quartier fasse à son tour et suivant l'usage de la Parroisse ; vous feres part de mon intention à cet égard à vos habitans, assemblée tenante, vous tindrés la main à l'exécution de ce que je vous prescris cy dessus pour le bon ordre et l'edification, et vous me rendrés compte si l'on contrevient afin que je donne des ordres au Prevot pour verifier en faits et punir les contrevenants ainsi qu'ils le meritent. Je suis, Messieurs, votre affectionné serviteur, Le Cte de L'Hospital » ADPA Pau FF 68, n°3 (Zarobe, 2006, p. 247).

raren parte bat ahantzi zen : bi igandetan berak ziren jantza-khordaren puntetan, bat Gibelartekoa eta bestea Basaburukoa. 1950 urteetan oraindik emaiten zen jantza khorda. Noiz utzi zuten xuxen ez dakigu, 1960 urteetan berantenaz.

Dantza-khordaren étiquette hori bertze ainitz tokitan aurkitzen zen. Saran, 1949an, kartier bakotxak bazuen bere soka dantza aldia ihauterietako hiru egunetan. Luzaideko pestetan, dantza luzia auzo desberdin batek zuen gidatzen egun bakotx. Makean, 1766an Hospital-eko kundeak onhartzen zituen dantza publikoak, kartier bakotxak bere aldia izaitekotan(34) . Beste adibide ainitz balitaizke. Ez dugu hemen atxemaiten ahatik kategoria sozial desberdinen arteko desorekarik, Gipuzkoa edo Bizkaiko soka dantza batzuetan bezala. Hemen ez da aipatzen agintari zibilen leku berezirik dantzan. Ahatik, Kanbon 1818ean, auzapeza zuten dantza khordaren buru, erramu bat eskuan. Beste tokietan bezala, pixkanaka pixkanaka hemeretzigarren mendean, agintariak dantzaren protokolotik atera ziren, eta gazteriaren esku utzi zuten.

Gure informatzaile guziek ez daukute aire eta urrats bat beizik erakutsi. Airea denetan ezaguna den "Agur Estebe" da. J.-M. Guilcher-ek Itsasun bildu bertsionea emaiten du bere liburuan (Guilcher, 1984, p. 55). Aireari doakion kantua Lapurdi eta Baxe-Nafarro guzian ezagutua da :

"Agur Extebe, nola zirade,
Bizi ziradea oraino?
Bai bizi, eta biziko ere,
Kobratzekoak kobratu arteraino"

Batzuk "Agur Bettiri" zioten "Agur Extebe"ren orde. Urratsa Baxe-Nafarroan beiratu den dantza luziaren lehen partekoa zen. XX. mende hastapenean dantza horrek ukan zukeen beste itxura bat. M. Saint-Esteven-en arabera, hura hasi zelarik dantza-khorda emaiten armadatik landa, 1925 inguruan, jadanik aldatua zuten dantzatzeko manera. Haur denboran ikusiak zituen zaharrak beste urrats baten emaiten, zubiak egiten eta mokanesen azpitik itzultzen, Makean bezala :"Bakarren erasiak entzuten ginitien zaharretarik. Hek jantza-khorda jantzatzen zuten hola. Mokanesarekin, eta azpitik pasatuz. Gure denboran, azpitik pasatu gabe. Ez dugu ikasi, guk! (...) Erraiten zuten ba, jantzatzen beitzuten, ba, pikoak hartuz, eta hola, ta gero artetik, itzuli bat egin, mokanesa azpitik pasa horrat, eta gero berriz gibelerat. (...) Jantza-khordan animaleko lerro bat izan zen zonbeit urtez. Bainan jantzatzerik ez zuten, hek ez zuten pundurik emaiten, pitsik, tirripiti tarrapata ibiltzen ziren. Lehenago zaharrak ari zauzkun mokoka zer ginin jantzan artzeko manera hura. Bertze jantzetan ere gertatzen zen gauza bera. Guk beti neska gibelka igortzen ginin! Zer zen (moda) hura! Ez zela ez gero neska gibelka igorri behar!"(35) Itxura guzien arabera, 14-ko gerla haustura bat izan zen dantzatzeko maneran. Gerlan bizia utzi zuten 48 itsasuarretan baziren dantzari famatuak, aingeruen dantza kordan sartu zirenak (36).

3. Erritualaren aldaketa ixilak

Ez dugu Itsasun 1862 aintzineko Pesta Berrien aipamen zehatzik. Jenden memorian, Napoléon-en garaiaren orroitzapena da ohidura hori. Aise zaharragoa dela ez da dudarik. Itsasun auzo herrietan bezala, 1789 aintzin Lapurdiko milizian xerbitxatu behar zuten soldadoek zuten Sakramendu sainduaren guarda osatzen (Etchehandy, 1989). Auzo herria den Ezpeletan XVII. mendean prosesioneak harmekin laguntzen zituzten. Ezpeletako baroia eta herritarren arteko 1624-eko auzi batean aipatzen dira bai elizan maskatzea, bai eta harmekilako konpainia ba-

(35) Manez Saint-Esteven.
(36) Lizarrako Junca bi aneiak bezala. Gerla aintzin ihauterietan kaxkarotak ibiltzen ziren etxez-etxe. Gerla ondoan, hain segur dantzari eskasez, maskak eta hartza beizik etziren ateratzen. Kaxkarotak artetan beizik etziren atera ordutik aintzina.

tzuen osatzea Besta Berriz eta Jondonibanez : « *en aucune manière que ce soit en particulier ny en général, ny marcher avec port darmes et congrégations illicites. (...) Leur fait réitérations, inhibitions et defences de se masquer dans l'église et (...) aucunes congrégations illicites aux port d'armes le jour et feste de St. Jean, et du Corps de Dieu, ains leur enjoint d'accompagner la procession qui se fait modestement et avec le plus de dévotion que faire se pourra (p.13) sans y causer désordre, ny empêcher le service divin, ainsi se comporter en la manière qui s'observe en autres paroisses circonvoisines du dit pais de Labourt, et lors d'icelle procession Led(..) es son juge porteront le poile, avec les dits abbé et son (...) jurats, sauf au cas qu'aucun du nom et famille du dit gv [gouverneur, baron d'Espelette] ne s'y trouvat, auquel cas le Jurat sera tenu de luy fer place. Et en l'absence du dit gv, le juge et le procureur d'office porteront le dit poile avec les dits abbé et Jurats. Enjoint au curé de la dite parroisse lorsqu'il faira le prosne, en prière publique d'observer et garder la forme prescripte par le réglement du diocèse, et exhorter les dits gens de prier Dieu pour le dit gv d'Espellette et de sa famille. Ne pourront les dits abbé et jurats et gens instituer aucune nouvelle confrérie sans permission de l'evesque diocésain, ains leur fait inhibitions et defences eslire en celles qui sont établies aucuns juges pour décider d'aucun différents des Justiciables du dit sieur, ny contraindre les dits jeunes gens d'éxécuter leur jugement a peine de trois mille livres et de plus grandes (...)"* (37)

Ezpeletarrek Besta Berriz behar zuten trenkatu tokiko baroiaren ohorezko lekua zoin izanen zen, eta herritarrek etzuten baitezpada begi onez ikusten feodalismo undar horren iraupena. Itsasun, maleruski, herriko artxiboak 1741-etik aintzina beizik ez dira beiratu, eta ordutik harat, ez da aipu Besta Berri kari egin izan den pagorik. Dakiguna da Itsasuk behar zituela hunenbeste gizon beti prest atxiki Lapurdiko milizian xerbitxatzeko (50 bat 1800 biztanlerentzat 1748an(38)), beraz pentsatzen ahal da noizean behin errebista zerbeit pasatzen zuketela. Auzo herriek batzutan baliatzen zituzten Itsasuko soinulariak. Makean, 1786an, auzapeza bera heldu da Itsasurat tamborinaren (xirula eta ttunttuna joilea) xerka Makeako Pesta Berrietan jotzeko :

« Le Maire abbé de ce lieu dit :
- voulant procurer un Tambourin, il fut au lieu d'Itxassou chez l'un qu'il engagea d'y venir moyenant six livres et de fait ledit Tambourin s'en etant venu, et ayant joué pendant la procession et le reste de la journée, suivant l'usage de ce lieu.
- trois livres au Bateur de Caisse dudit jour de la Fette Dieu
- Fourny et payé à onze soldats qui assisterent à ladite procession, à chacun dix sols pour la poudre qu'ils employeront.
- suivant l'usage de cette parroisse, il a payé pour le diné de ladite Fette Dieu six livres.

Pestaberry
le maire abbé de ce lieu, dit :
- Ixasun icanik Tamborinaren chercacen – pïaïïaren 12 s
- Tambourinna, pagatu 6 #
- Atabalaria, pagatu 3 #
- Pestaberrico bascaria, pagatu 6 #
- Hameca soldadori emanic hamarna sos 3 # 10 s »
(...)
Signé : Pierre d'Ouharasquy maire abbé" (39)

Kanbon, XIX. mende hastapenean, herriko etxeak ordaintzen zituen Besta Berrietako gastuak. Horren aztarna atxemaiten dugu 1818etik 1838eraino. Huna adibidez 1818 ze agertzen den Kanboko herriko artxiboetan :

30/06/1818 : Budget, dépenses :
"dépense pour les honneurs de la Garde Nationale, pour la procession de la Fête-Dieu,

(37) Archives de la ville de Bayonne, FF.421.n°1.1625-1638 : Procès de la Ville. Extrait des registres du parlement.
(38) Rôle de la milice du Labourd en 1748 (Dravasa, 1950, p. 44).
(39) Archives départementales des Pyrénées-Atlantiques, Pau CC 38 n°116 du 3 décembre 1787 (Zarobe, 2006).

tant en poudre fournie que pour la gratification accordé (sic) pour le divertissement.....38" (40)

Gisa hartako pagoak atxemaiten dira Makean XVIII eta XIX. mendean (Zarobe, 2006), Hazparne, Bastida edo Baionan Iraultza haundia aintzin (Etchehandy, 1989). Baionan, korporazioek barnekaldeko tamburinak jinarazten zituzten Besta Berrietako. XIX. mendean, Frantzia guzian garde nationale-ak hartu zuen lehengo milizien lekua. Guarda horren funtzioa oroz gainetik sinbolikoa bazen ere, bazuen bere garrantzia ohorezko egitura bezala. Ofizierrak bozen bidez hautatzen ziren, eta soldadoen errolda aurki daiteke herriko artxiboetan 1870 arte. Nahiz eta ofizialki 1871 arte irauten duten Frantziako herri guzietan garde nationale delakoak, emeki emeki guarda horren funtzione militarra desagertzera doa. 1846ko buruilean, inspekzione batek azpimarratu zuen Itsasuko guardaren 50 harmetarik bat beizik etzela frantsesa, eta 36-ek behar zuketela arrañatuak izan (41) . 1852an, herriko kontseiluak nahi zituen despeditu tokiko guarda nazionalaren 50 harmetatik 40, azpimarratuz harma horiek etzirela baliagarri herriarentzat (42) . Behin beino gehiagotan, herriko kontseilua pleñi zen guarda nazionalaren atabala eta harmak ("caisses et armes de la garde nationale") entretenitzeko gastuetaz, bereziki 1870-eko gerla denboran, zointan herriak beharko duen diru prestamu bat galdegin (43).

Ohorezko funtzioa atxiki zuen ahatik. Eri edo kolpatuak etziren 18 eta 50 urte arteko gizon guziak biltzen zituen guardak. 1845eko uztailaren 22an, Itsasuko auzapezak behar izan zuen Baionara joan herriko 12 guarda nazionalekin Nemours-eko duke eta dukesari ohoreak bihurtzeko. Bidaiaren ardura ofizierren gain zen : Martin Teillerie (Elizaldia) kapitaina, Pierre Teillery (Hiriberria) lieutenantea, Martin Orcasberro (Xilarrenia) sergent-fourrier-a. Soldadoek soinean zituzten boneta, palto urdina, zinta gorria, nankin-ezko galtza urdinak, eta harma (Rousseau, 2000, 210 o.). Ofizierren gradoak gaur egun Besta Berriz ateratzen diren berak ziren. 1852ko agorrilaren 5ean, suprefetak Itsasuko auzepezari idatzi zion Jérôme printzearen (Louis-Napoléon printzearen osaba) bisitaren karietarat, "ohoreak" galdeginez. Pentsatzen ahal dugu guarda atera zela. Emeki-emeki ahatik, guarda gazteriaren esku bihurtu zen. 1863an, Baionako suprefetak Itsasuko auzapezari idatzi zakon aintzineko urtean gertatu zirelakotz gatazkak Besta Berriko agintarien hautatzeko tenorean. Kari horretarat, suprefetak orroitarazten zuen herrietako guarda nazionalak etzuela ohorezko funtzio bat beizik, edo izaitekotz su-hiltzaile bezala deitzen ahal zirela noizean behin, eta nahi izan zuen debekatu Besta Berriko guarda :

"Mr le maire,

La célébration de la Fête-Dieu à Itxassou l'année dernière a donné lieu à quelques désordres dans cette commune par suite de la prétention de quelques individus de commander l'escorte d'honneur qui sous le nom de garde nationale doit accompagner les processions. Comme il convient de prévenir pour l'avenir que ces troubles sur lesquels l'administration et le parquet ne sont plus disposés à fermer les yeux, je viens vous prier, mr. Le Maire, de rappeler à vos administrés ce qu'ils paraissent avoir oublié, c'est que la garde nationale rurale n'existe plus qu'à l'état de pompiers dans les communes pourvues d'une pompe à incendie ; que toute réunion, sous ce nom, d'individus est illégale et justiciable de tribunaux : à plus forte raison lorsque ces individus sont armés. Vous voudrez bien leur faire comprendre que la procession ne perdra rien de sa majesté pour n'être pas entourée d'une escorte d'honneur, et qu'il suffi-

(40) Registre des délibérations, archives municipales de Cambo, 30 juin 1818.
(41) « Lettre du sous- préfet au maire d'Itxassou », Archives municipales d'Itxassou, 4 novembre 1849.
(42) « Décision du conseil municipal du 8 avril 1852 », Archives municipales d'Itxassou.
(43) « Dépenses de la garde nationale mobilisée, 15 novembre 1870 », « vote de l'emprunt de 3313,18 frs., 6 décembre 1870 », Archives municipales d'Itxassou.

ra du concours des vrais fidèles exempts de préoccupations vaniteuses et qui ne sont animées que de pieux sentiments. C'est là le plus bel éclat d'une procession. Vous voudrez donc bien vous opposer à toute réunion armée qui tenterait de se former pour accompagner la procession et qui pourrait de nouveau devenir un élément de désordre." (44)

Hiru egun berantago, ekainaren 4ean, suprefetan guarda baimendu zuen, auzapezak segurtaturik etzela gatazkarik izanen. Berantago, III. Errepublikan, xuri eta gorrien arteko lehiak etzuen Besta Berri ahantziko. 1885an, Dop erretorak bere predikuan azpimarratzen zuen zoin kartsuki behar ziren markatu Besta Berriak ikusiz prosesioneak nun nahi debekatuak zirela (45) . 1901an, suprefetan idatzi zion auzapezari orroitaraziz, Conseil d'Etat-k deliberaturik, debekatua zela Jesusen Bihotz sakratua Besta Berriz ateratzen ziren banderetan ager zedin (46) .

Ohorezko funtzioa ere Besta Berrietatik kanpo betetzen zuen guardak. 1909an l'abbé Diesse Itsasuko erretor izendatua izan zelarik, gazteriak lagundu zuen Besta Berriko jantzitan. 1922-ko lekukotasun batek dio 1850 inguruan, Itsasuko Besta Berriko soldadoek ez zutela jauntzi berezirik. Soldado, ofizier eta guardek igandetako arropak zituzten soinean, boneta apainduak, apaindura horietarik gehiago bazutelarik ofizierrek. Aintzindariek jauntzi bereziak bai eta zapurrak Bigarren inperiokoak litaizkete (1851-1870)(47) .

Gazteriaren arteko batasuna beti izan da Besta Berrien muntatzeko baldintza nagusia. 1932-an, adostasun eskasak dudan jarri zuen pesta. Eskualduna-ren berriketariak senditu zuen orduan inharrosaldi bat behar zitzakola eman gazteriari :
"Bertzela ere hemengo proosionen fama hain da urrun hedatua nun usaia eder hori galtzerat utz bagineza, gibelka ari girela Itsasun erran bailezakete. Gauza horri pentsatzeak berak ahalgetzen bezala nu. Gehiago dena gaztek ez badugu elgar aditzen, entzuna dut zahar horiek bero beroan arras deliberatuak direla beztitzerat ! To zauriaren gaineko pikoa, hori litaike hori afruntua guretzat !... Ez diat ba uste. Lagun maiteak chuti oro. Ez diagu desohore hori behar; hoita bi urthe huntan gaztek die ohoratu herria ; ez diagu gure aintzinekoek beino gutiago izan behar ; bertzela ere zahar horiek beren atabal eta chirularekin zer iduriko die ? Guazen guziak borondate onez Sakramendu sainduaren ohoretan, eta herriaren omenaren gora atchikitzekotan. Biba gazteria." (48)

Dei horrek ukan zuen oihartzun, gazteak usaian bezala muntatu zirelakotz, bai eta ondoko urteetan ere (49). XX. mende hastapenean, urte batzutan gertatu izan zen zaharrek beren aldetik guarda baten muntatzea, gazter etsenplu emaiteko (50) . Beharbada holako zerbeit du aipatzen testoak diolarik 1910etik aintzina gazteriak zuela bere gain hartu bestaren ardura. 1934an, dudak duda, Besta Berriak egin ziren usaian bezala :

"Halako fama tchar bat bazuen norbeitek ateraia, aurthen ez ginuela Pesta Berririk eginen Itsasun. Berehala nahi diotegu erran behin ere baino ederragoen abiadura dugula. Gazteak ez bagine egin, zaharren eginen ziren, beraz ez zen dudarik." (51)

Bigarren gerla denboran, besta guziak gelditu

(44)« Lettre du sous-préfet au maire d'Itxassou, 1er juin 1863 », Archives municipales d'Itxassou.
(45) « Dimanche la procession du Saint-Sacrement. Honorer le S.S. [Saint-Sacrement] par la pompe extérieure mais encore plus par la dévotion intérieure. Faire la sainte communion pendant l'octave. Les processions étant interdites dans de nombreuses localités, nous devons redoubler de ferveur pour les bien faire » (Dop erretoraren meza kaierak, 1885eko maiatzaren, 31a).
(46) « Lettre du sous-préfet au maire interdisant l'exhibition du drapeau tricolore à l'effigie du Sacré-Cœur lors des cérémonies religieuses, 14 juin 1901 », Archives municipales d'Itxassou.
(47) « Itxassou, garde nationale de la Fête-Dieu », Itxassou, octobre 1922, aquarelles, Musée Basque et de l'Histoire de Bayonne.
(48) Gazte bat, « Itsasu », Eskualduna, 1932-ko maiatzaren 13a.
(49) « Itsasu », Eskualduna, 1932ko maiatzaren 20a. Ondoko urteko Besta Berrientzat, ikus Eskualduna, 1933ko ekainaren 16a eta 30a.
(50) Albert Elissetche (1888ean sortua), J.-M. Guilcher-ek galdezkatua, 1972an. Iduriz, 1936 inguruan, gauza bera gertatu zen Ainhoan (Michel Duvert).
(51) « Itsasu », Eskualduna, 1934ko maiatzaren 25a

ziren. Lekuko gehienen arabera, Pesta Berriak etziren ospatu, gaztek soldado edo preso zirelakotz, bertze batzuek diote zerbeitxka atxiki zela, bainan harmarik gabe, debekatuak zirelakotz. 1946an presonerrak sartu zirelarik, Besta Berriak berriz abiatu zituzten, gerla aintzineko molde berean. Lehen urtean, gerla aintzinekoak ziren beztitu, gazteer erakusteko. 1950-1960 urteetan aldaketa zonbeit sartu zituzten. Harmen orde deliberatu zuten soldadoek lantzak ukanen zituztela, tiroa batzuer aise eskapatzen zitzaielakotz. 1970 urteetan berriz sartu zituzten harmak zonbeit urtez, bainan gero kendu zituzten. Gertatu izan zen ere soldado gazteak lantzekin agertzea eta armadan ibiliak harmekin. Lehenagoko palto ilunen orde, atorra xuritan ziren soldadoak. Musika aldetik ere izan zen kanbiamen. 1951-an, bikarioek bultzaturik sortu zuten Itsasuarrak parropiaren batasuna, pilota, dantza eta musikaren kudeatzeko. Orduan sortu zuten klika edo batterie-fanfare delako kleronek eta atabalek osatu musika talde bat. Horren ondorioz, Besta Berriz, lehen beino kleron gehiago ateratzen ziren, bainan halere beti kanpoko musikariak jin arazi behar zituzten kaxkarot martxen jotzeko. René Cuzacq-ek ohartarazten zuen 1953-an ordukotz Itsasun soldadoek etzutela gehiago harmarik baizik eta lantzak, eta, Luhuson ez bezala, Itsasun nehore etzela dantzan ari elizan makilariaz kanpo (Cuzacq, 1953). 1930 urteetarik hunarat makilari izan ziren Itsasun Beloziakoa, ondotik Manez Saint-Esteven (Jantxuenea, 1933-1939), Pierre Anchordoquy (Tolosenia), Battitta Otondo (Gibelarte Soldatenia), Pettan Saint-Paul, Albert eta Alain Saldumbide. 1962-ko M. eta F. Rousseauren filma batean ageri da meza edo bezperetarik ateratzea. Guarda badoa Elizaldeko pentzera, klikak lagundurik. Pentzean, makilaria eta soinulariak lekuan berean egoiten dira, soldadoen erdian, eta guardak desfilatzen du, bi lerroak elgar kurutzatuz. 1933 eta 1939 artean Itsasuko makilari izan zen M. Saint-Esteven-en ustez, lehenagoko makilariak etziren oraikoak bezala ari :

«Orduan ez zuten makila hola itzulikatzen. Soldado tropetan bezala egiten zuten. Gero jin da itzulikatze hori. Jin zen Latsetxeberrirat mutil bat gaintarra, eta harek hasi omen zin hola itzulikatzen.»(52)

Iduriz 1930 urteetan, makilariak sos zerbeitxka hunkitzen zuen Pesta Berrietan bete ofizioarentzat. Meza bururatzean XX. mende hastapenean orain beino aise manu militar gehiago bazen. M. Saint-Esteven-ek zion 1930 urteetan jadanik aldatzen hasiak zirela gauzak :

« Meza finitzen zelarik : "Garde à vous!", "Portez armes!","par file à gauche", "par file à droite","par file à droite","par file à gauche", "à droite à gauche","en avant, marche!". Ordian, bi lerroek behar zuten egin kurutzia komuniatzeko aintzin hortan barna, eta plantatzen ziren bere (?) gibelean (?) hala-hala. Hemengoa horrat, eta horgoa horrat. Eta gure denboran ere ez da hori egin. Bainan lehenago, ordrean egiten ziren. Bazakiten manatzen. Orai, are gutiago ari dira! Antxondokoa sartu zelarik sarjent, egiten harek, manatzen zien harek untsa, bainan orai, erdiak ez dira soldado ibiliak ere !»

L'abbé Etchebarne Itsasuko erretor zelarik (1956-1969) usaiak aintzina segitu zuen, Besta Berri eta Otabaz. Guarda etzen ahatik gehiago erretoraren bila joaiten meza aintzin. 1969an adibidez, "Iragan urtetan bezala eta aspaldiko ohiduren arabera, aurten ere gazteria ari da Besta Berriko apailuen egiten. Dudarik gabe, aroa alde bada segurik, besta ederra ukanen dugu bai igandean, bai Otabaz."(53) 1970an, gazteak etziren beztitu erretora eri eta joaiteko punduan zelakotz. Urte zonbeitez gazteak etziren beztitu. Berriz hasi zituzten 1976an, Challet erretoraren den-

(52) Manez Saint-Esteven.
(53) Herria, 5 juin 1969.
(54) 1975eko uztailean zendu zen ixtripuz itsasuar gazte bat, Mixel Zubeletakoa. Hunen ehortzketetan gazteria xuriz beztitu zen eta ohartzearekin ze gazteria zen herrian, gazte buruak ibíli ziren etxez etxe gazte biltzen. Orduan berriz hasi ziren Besta Berriz beztitzen 1976an, klikarekin eta Pettan Saint-Paul makilariarekin (milesker Frantxoa Lartéguy-ri xehetasun hauientzat). Ikus baita ere 1976eko ekainaren 17ko Herria

boran (54) . Klika izan zen berriz abiatzearen akuilu. Gazte buruek deliberatu zuten meza denboran kapitainak emaiten zituen manu militarren murriztea, eta beharrezkoak beizik ez atxikitzea sartzean, konsekrazioan eta Sakramendu sainduaren benedizione denboran. Berrikuntzak ere sartu zituzten. Lekornen ikusirik, ordu arte Itsasun ezezagunak ziren oilarrak sartu zituzten Besta Berrietan (55) . Geroztik, bi oilarrak dira elizan lehenik sartzen, zapurren aintzinetik. Eliza-sartzea lehen beino dantzatuagoa da.

Bertze aldaketa bat ezagutu zuen bestak. 1951etik aintzina, parropia hasi zen diru biltzeko Gerezi pesta deitu kermezaren antolatzen urtero. Alabainan, fruitua maiz Besta Berri edo Otaba inguruetan zen ondua. Luzaz biak betan egin ziren, bainan 1980 urteetan deliberatu zen igande batez ospatuko zela Gerezi besta eta ondokoan edo aintzinekoan, Besta Berri. Azkenean 1990 urteetan, bezperak ere kendu ziren, eta goizeko prosesionea beizik etzen atxiki, Elizaldeko pentzetik barna, bi aldarekin, bata Elizaldeko plazan eta bertzea Kurutzaldean. 1990 urteetan, gazteriak galdeginik, bezperak berriz ezarri ziren bizpahiru urtez, bainan jende eskasez, erretorak deliberatu zuen atsaldekoa hortan uztea. Gaztek deliberatu zuten bezperak ez izanik ere, oraino 1980 urteetan egiten zen gaineko plazako desfilea berreskuratuko zutela. Gaur egun, besta egun batez iragaiten da. Jauntziak serorek beiratzen dituzte. Goizean, guarda muntatzen da Gaztetxean (Atharri). Eliza sartzean oilarrak, zapurrak eta makilaria dantzan ari dira. Sagara denboran, ofizierrak eta suisa aldare aintzinerat igaiten dira, eskaleretan paratuz. Meza eta prosesionetik landa, desfile bat egiten da elizako kartierrean, eta dantza zonbeit emaiten Elizaldea aintzinean. Parropiak bazkaria eskaintzen du gazteer eta pabillunketarier ezker paretan (56) . Arratsaldean, gaztek Besta Berriko urratsa emaiten dute kozinerrentzat, eta ondotik abiatzen dira gaineko plazara. Han emaiten dira kaxkarot martxa, dantza jauziak, dantza khorda eta fandangoak. Azken urteetako aldaketa nagusietarik bat izan da apezik ez dela gehiago Itsasun, baizik eta Kanbon, kantonamenduko parropiak biltzen dituen San Mixel Garikoitz parropian. Horrek bertze antolaketa bat galdegiten du, Besta Berri behar da herrien arteko parropiaren mailan pentsatu. Gazten partetik, ez da gaur egun lehenagoko soldadoen lerrorat heltzen sekulan, bainan ohidura horri errotik atxikia den talde batek aintzina segitzen du antolaketa lanetan.

Itsasu muga herri da. Herritik ekialdera, Besta Berri beztituen usaia galdua da aspaldian. Kanbon eta Uztaritzen, 1925 arte ateratzen ziren zapur, makilari eta soldado prosesionean. Ordutik aintzina, prosesione xoila ateratzen zen herriko musikak lagundurik. Ezpeletan, 1950-1960 urteak arte iraun zuten Besta Berri beztituek. Ordutik aintzina, herriko klikak zuen laguntzen prosesionea, bainan guardarik gabe. 1990 urteetan herri hortan berriz hasi zuten Besta Berri arraberritu bat, Iparraldeko eta Hegoaldeko dantzak nahastekatuz. Larresoron eta Ainhoan ere aspaldian utziak zituzten Besta Berri beztituak. Mendebaldera begira, aldiz, egoera desberdina da. Luhuson, geldialdi baten ondorioz, 1970 urteetan berriz hasi ziren, eta berriki arte eredu osoak irauten zuen. Makean eta Lekornen aintzina segitzen dute, Gerezietan aldiz ez. Baxenabarreko auzo herrietan, tradizioa oraindik indartsua da (Arbelbide, 2001). Luzaz iraun bezate ezpata eta iguzkiaren primaderako ezteiek.

Xabier Itçaina

(55) Paul Elissetche. Oilarren usaia etzen lehenago biziki hedatua eskualde huntan. Heletan, 1936an sartu zituzten (Arbelbide, 2001), Makean, Dagorret aneien eraginez, 1939an, Heletan ikusi eta. Lekornen gerla ondoan baita Gerezietan ere (Xemartin Callaba), Luhuson 1951an.
(56) Mera eta axuantak bazkaiten dira gazteria eta parropiako arduradunekin, bainan berriki arte hasteko behar zuten beren bazkaria pagatu.

EL CORPUS CHRISTI PAMPLONES

Por segundo año consecutivo, la procesión pamplonesa del Corpus Christi que se celebra en el día de hoy contará con la presencia de un grupo de danzantes al modo de los que solemnizaron las procesiones de la época del barroco; pero junto a las danzas rituales este año se recupera también la costumbre de la tarasca, elemento propio de este día y que desapareció finalmente con las modas ilustradas del XVIII.

Orígenes de la fiesta

La festividad del Corpus Christi nació durante el siglo XIII como una reafirmación del dogma de la presencia de Jesucristo en la eucaristía frente a otras doctrinas que lo ponían en duda tales como la de los speronistas. Antiguamente la celebración del Corpus se hacía coincidir con el mismo Jueves Santo, pero la profusión de fiestas en el periodo pascual, así como el carácter triste que acompañaba a los días de la pasión hicieron que el papa Urbano IV por medio de la bula Transiturus de 8 de septiembre de 1264 instaurara esta fiesta el jueves siguiente al domingo de la Santísima Trinidad. Posteriormente otros pontífices como Clemente V en el Concilio de Viena de 1311 adoptaron decisiones a favor de esta fiesta que la conformaron como una de las más importantes del calendario litúrgico católico.

La fiesta llegó a Navarra en el siglo XIV, procedente de Lieja y de la Europa Central, impulsada primeramente por obispos como Arnal Barbazán, quien instituyó la Cofradía del Corpore Christi en 1317, que dedicada al culto del Santísimo tenía como misión socorrer a las viudas pobres y darles asilo en la vejez. El 31 de diciembre de 1456 Martín García de Monreal y su mujer donaron a la cofradía la capilla y hospital de San Martín con su huerto y otros bienes sita aún hoy en día en la calle Caldererıa. La ermita fue reformada en 1755 con proyecto de Ramón Orrio, ornamentación del albañil Roque de Eguaras, y escultura del artista local José Ximenez.

La fiesta del Corpus es conocida en la zona vascongada como Bestaberri, esto es, la fiesta nueva. El hecho de ser una fiesta relativamente tardía dentro del calendario litúrgico hizo que se impregnara de elementos propios de otras celebraciones cercanas en el tiempo como las propias de la celebración del solsticio de verano-San Juan, como son el componente vegetal del alfombrado de las calles y de los mayos, o los roscos presentes en los altares de reposo, íntimamente unidos con los que los riberos colocan en los pasos de las peanas de los patronos, y que tienen un claro carácter profiláctico.

Si bien el origen de la fiesta es bajomediaval, es durante el barroco cuando ésta adopta su máximo esplendor, convirtiéndose en la celebración más importante del año, dándose además de las consabidas procesiones recargadas de elementos paralitúrgicos, toros o comedias. La fiesta comenzaba la víspera, alcanzaba su punto álgido el jueves, y se prolongaba durante toda la semana del octavario. En ocasiones se le quiso dar más realce organizando para la fecha certámenes literarios en los que los escritores debían ensalzar el elemento del cuerpo de Cristo. Unos de los certamenes más conocidos son los que el óbispo de Pamplona Antonio Venegas de Figueroa convocara para los años de 1609 y 1610, ya que en ambas ediciones se establecieron premios para las mejores composiciones poéticas redactadas en euskara, <porque celebrándose en este Reyno de Nauarra la solemnidad de esta fiesta, no es razón que la lengua matriz del Reyno quede desfauorecida>. En la edición de 1609 fueron premiadas las obras de Pedro Ezkurra, Miguel Aldatz y

Joan Elizalde, y en la de 1610 la presentada por el alavés Martín Portal.

Las danzas

Con la llegada del espíritu ilustrado que caracterizó al siglo XVIII las restricciones que afectaban el aparato escénico fueron haciéndose cada vez más reitarativas, tanto por parte de las autoridades civiles como por parte de las religiosas. Los autos sacramentales y las comedias de santos fueron prohibidos en 1765 por orden de Carlos III, al igual que las comedias de magia que lo fueron en 1788. Son bien conocidos los edictos contra las danzas de los obispos de la sede pamplonesa Miranda Argaiz (1749), Irigoyen Dutari (1769) y Aguado Rojas (1787). Y junto a las prohibiciones, hubo una interminable literatura en la que se atacaban las formas de celebración populares entre las que se encontraba la que ahora nos interesa del Corpus Christi. Para los ilustrados las prácticas barrocas resultaban de un retraso inaceptable, mientras que para los religiosos más reaccionarios las tradicionales formas populares de religiosidad seguían resultando irreverentes. No obstante ha habido danzas que se mantuvieron hasta bastante tarde, e incluso son realizadas hoy en día como las que realizan los seises sevillanos. Bailes de seises hubo en muchas de las catedrales peninsulares, y además de los de Sevilla, hubo seises en Toledo, en Valencia donde eran llamados infantes, y los hubo así mismo en la catedral de Tudela. En Sevilla hay constancia de ellos desde el siglo XV, y se han mantenido a pesar de los intentos por eliminarlos que realizara el obispo de la metropolitana hispalense Jaime Palafox Cardona en 1685 y que chocaron con la oposición del cabildo catedralicio que apeló al mismo papa en defensa de sus tradiciones. Ya en el siglo XIX, el uztarroztarra José Joaquín Pérez Nekotxea escribía en la misma línea que Palafox Cardona: <¿Y no vemos todavía mojigangas de esta clase en las procesiones de las villas y las aldeas, danzantes, castañuelas y vejigas? Y en las procesiones de semana santa, ¿qué ridiculeces no se ven? Pero, que extraño conserven en nuestras aldeas sus palitroques, mojigangas y castañuelas en actos serios de devoción, si el grave cabildo de la santa iglesia catedral de Sevilla consiente todavía ante el santísimo sacramento se presenten de rato en rato una chusma de muchachos en mojiganga, bailando y tocando las castañuelas. ¿Citarán al arca del testamento? ¿Qué no se cita por sostener indecencias, absurdos, preocupaciones, disparates, tonterías, necedades y supersticiones! Así parece justificar originariamente este académico [refiriéndose a Juan Antonio Pellicer] el uso de aquellos mamarrachos y títeres. Ellos eran abusivos, extravagantes, ridículos por su naturaleza>.

Según las noticias exhumadas en los archivos por Jesús Ramos, en Pamplona se incluyeron danzas en la procesión del Corpus al menos desde 1560, año en que <acordaron que se gastase 12 ducados en danzas y regocijos para la procesión del Corpus>. Esta práctica se mantuvo hasta bien entrado el XVIII, habiendo sido recuperada para la procesión de 1999 con la incorporación al cortejo de los danzantes de San Lorenzo. La idea de crear un grupo de danzantes que ofrecieran sus danzas el día de San Lorenzo en el marco de la antigua mezeta celebrada el 15 de agosto en la castiza calle del casco viejo pamplonés surgió en el seno de la agrupación folclórica Iruña Taldea de Pamplona, grupo que tiene su local social en la misma calle de San Lorenzo. Coincidiendo con el 25 aniversario de la formación un grupo de antiguos componentes del mismo pretendió la recreación de unas danzas nuevas basándose en la tradición coreográfica preexistente de los muchos grupos de danzas que existieron en la historia navarra de los siglos XVI al XVIII, grupos que estaban compuestos de ocho danzantes y un bobo, botarga, simple, gracioso o cachimorro, y de los cuales las únicas muestras claras que nos quedan son el paloteado de Otsagabia y el componente coreográfico del dance ribero. Ante esta falta de otras muestras vivas, se cuenta con una amplia base documental accesible en gran medida gracias a los trabajos de investigación del citado Jesús Ramos.

La tarasca

La procesión correspondiente al año 2000 se vio realzada con la incorporación de una tarasca, elemento habitual de procesiones pasadas, al igual que danzantes o gigantes. Ya citaba José María Iribarren en su mítico De Pascuas a Ramos la presencia de la tarasca en las procesiones pamplonesas, elemento que venía a simbolizar <la impotente rabia de la Herejía ante los rayos de la fe>. Recogió así mismo Premin de Iruña en su folleto sobre las comparsas de gigantes la noticia de que Basilio de Labrit, quien fuera nieto del rey Juan de Labrit, recibió en 1584 la suma de 29 reales para pagar al constructor de la tarasca, el estellés Miguel de Agirre, y a los hombres que la llevaron en la corrida de toros que fue celebrada en la festividad del octavario del Corpus de aquel año. El mismo Baleztena nos habló de otras sierpes como la que fue sacada por el tudelano Felipe Arellano en los sanfermines de 1602, o de la que sacó el estañero

pamplonés Miguel de Arazuri en los sanfermines de 1614.

Según la tradición provenzal la tarasca era un animal fabuloso que desolaba el país y del que fue libertado por Santa Marta. La tarasca era sacada por ello en la festividad de Santa Marta, así como en pascua de Pentecostes. Era una maquina de madera conducida por unos hombres que iban dentro de ella que se asemejaba a una extraña serpiente con muchas cabezas en movimiento. Figuró en la procesión del Corpus de Madrid hasta muy tarde. En la víspera de la celebración del Corpus salía la tarasca que realizaba el mismo recorrido que al día siguiente haría la procesión con el santísimo, acompañada con el mojigón, estrafalario personaje que portaba una botana. En ocasiones la tarasca llevaba a cuestas dos muñecos, la tarasquilla y el tarascón, que iban vestidos según la moda que había de regir aquel año, por eso se cantaba:

<Como tomaste Aldonza
De la tarasca modelo,
Por eso llevas el pelo
Con trenzas de jerigonza>.

En tiempos de Felipe II se ordenó que la tarasca no fuese en la procesión sino que se quedara en la puerta de la iglesia. En el reinado de Felipe IV fueron prohibidas al igual que los autos sacramentales y misterios, pero con la visita del príncipe de Gales en 1623 a Madrid se recuperó la costumbre perdurando hasta su total prohibición decretada en 1780 en la conocida cédula de Carlos III. En Sevilla la Tarasca era una gran serpiente de siete cabezas escamada de verde y plata cuyas fauces se abrían y cerraban mecánicamente. En Toledo también salía la monstruosa sierpe sobre la cual una bailarina hacía cabriolas. En Granada la Tarasca fue renovada en 1882 representando desde entonces un colosal dragón con escamas y aletas flamantes de cuya boca salían flores y caramelos. En Galicia también existe un elemento similar que recibe el nombre de Coca. En Cataluña era llamada Mulassa, Mula guita y Cuca fera. En descripción de los festejos celebrados en Barcelona en 1701 se recoge: <Salió lo que vulgarmente llaman la Mulassa que es una máquina que con sus gestos divierte sumamente al pueblo, enjaezada de azul con listones de oro y diferentes adornos y encajes. Entre lo extravagante de su postura y sobre sus dilatadas espaldas se dispuso una granada que se abría y cerraba como de tramoya, manifestando dentro de ella dos ángeles que también hacían sus movimientos>. En Tortosa son tortugas enormes semejantes a la Tarasca madrileña que alargan el cuello y abren la boca. En Donostia salió en 1600 según el testimonio del Abate Montreuil. En Azpeitia, y con motivo de la canonización de san Ignacio en 1622 también se sacó una Tarasca. En Bilbao salió la tarasca para la celebración de la colocación de la imagen de San Nicolás de Bari en la nueva iglesia del Arenal el 19 de agosto de 1756.

Pérez Nekotxea también era contrario a la tarasca, como lo expresó en su libro: <¿Quién no ha conocido hasta poco tiempo ha la tarasca, los gigantones, los danzantes y todos los mamarrachos indecentes que concurrían a la procesión del Corpus? Mamarrachos respetados hasta de nuestros sabios académicos de la Lengua Castellana, que en su diccionario dicen: Tarasca, figura de sierpe que sacaban delante de la procesión del Corpus que representa místicamente el vencimiento glorioso de nuestro señor Jesucristo por su sagrada muerte y pasión del monstruoso Leviatán>.

Joxemiel Bidador

EUSKAL DANTZARIEN BILTZARRAK
ARGITARATUTAKO LANAK

FOLKLOREA
EUSKAL HERRIAN

FOLKLOREA EUSKAL HERRIAN DVD BILDUMA

001 ELTZIEGOKO DANTZAK
002 LEKEITIOKO DANTZAK
003 OÑATIKO DANTZAK
004 XIBEROKO DANTZAK
005 LESAKAKO DANTZAK
006 OTSAGIKO DANTZAK
007 ZUMARRAGAKO DANTZAK
008 LUZAIDEKO DANTZAK
009 IURRETAKO DANTZAK
010 OIONGO DANTZAK
011 MARKINAKO DANTZAK
012 LIZARTZAKO DANTZAK
013 LAPURDIKO DANTZAK
014 KORTESKO DANTZAK

EUSKAL DANTZARIEN BILTZARRA

Dantza eta hezkuntza

-Euskal Dantza
Curriculumean -

-La danza en la enseñanza
y la enseñanza de la danza-

EUSKAL DANTZA CURRICULUMEAN SARRERA

Ez da egonen hezkuntzako curriculumaren garrantzia ukatuko duenik. Arrazoi pedagogikoez gaindi, gauza jakina da curriculumaren edukiak bestelako arrazoiek ere ezartzen dituztela, hala nola ideologikoek. Hortaz, euskal dantzari curriculumean ematen (eta emanen) zaion tratamendua garrantzizko gauza da alor honetan edozein motatako interesa dugunondako, areago hezkuntzak pairatzen duen aldaketa aunitzeko garai honetan, orain irekitzen ez ditugun ateak geroantzean nekezago zabalduko ditugulakoan, orain erdiesten ez dena, ausaz, geroko uzterik ez dugulakoan.

Hiru curriculumei erreparatu diegu, Euskal Komunitate Autonomoan eta Nafarroan derrigorrezko bigarren hezkuntzan indarrean dutenei, eta hirugarrenez Eusko Jaurlaritzaren Hezkuntza Sail, Ikastolen Konfederazio, Kristau Eskola eta Sortzen-Ikasbatuaz erakundeek derrigorrezko eskolaldirako 2006an publiko egin zuten euskal curriculuma baloratzeko eta hobetzeko proposamenari.

Indarrean dauden curriculumak gorputz hezkuntzaren barruan ezartzen dute dantza, hau da, ez diote autonomia berezirik ematen. Proposamenean, berriz, musika eta dantza aparteko alor batean daude, dantzarekiko dagoen jarrera berriaren lekuko. Tamalez, ez dirudi aldaketa handirik egonen denik indarrean dauden curriculumetan, eta hortaz, espazio berriak bilatu eta ikertu beharko dira dantzari eskaintzeko, ohiko eskolaz kanpokoez gainera, eskola ordutegien barruan ere, ez kurrikularra geratu den Hezkuntza Arretan adibide posible bat ematearren. Zalantzarik gabe, proposamen guztiak ongi etorriak izanen dira, baita material, laguntza eta bestelako euskarriak ere. EDBk aurki aterako duen Izaskun Iturriren liburua diogunaren adibide garbi bat izan daiteke. Gehiago etorriko al dira!

DBHko kurrikulua EAEn

GORPUTZ HEZKUNTZA
(bakarrik dantzari dagokiona)

SARRERA

Eremu honetako hezkuntza-ekintzaren oinarrizko elementuak gorputza eta giza mugimena dira, eta mugimen jarduerarekin eta gorputz-kulturako elementuak barneratzearekin lotutako ahalmenak garatzea du helburu nagusi. Hain zuzen, garapen horren funtsezko osagaia gorputz-hezkuntza da; hau da, irakasgai hori mugimen-jarreraren pedagogiatzat hartzen da, eta pertsona bakoitzaren garapena lortzen eta bizi-kalitatea hobetzen laguntzen du.

Ikaskuntza-eremu honetan egindako proposamena, espezifikoki hezkuntza formalerako egin arren, egunerokotasunera transferitzeko baliagarria izatea da asmoa, eta bizitza osorako, gainera; izan ere, jarduera motorraren bidezko gorputz-garapena gure bizitzaren zati da (...).

Edukiak hiru multzotan antolatu dira: 1. eduki multzoa: jarduera fisikoa eta osasuna; 2. eduki multzoa: gorputz-adierazpena eta komunikazioa; eta 3. eduki multzoa: mugimen-kultura: aisialdia eta denbora librerako hezkuntza (...).

3. eduki multzoan —mugimen-kultura: aisialdia eta denbora librerako hezkuntza- naturan egiten diren jolasak, kirolak eta jarduerak sartu dira. Horiez gainera, eduki multzo honetan, dantza ere sartu dugu; izan ere, kultura-dimentsioa du, eta, gainera, bizitza osoan egin daitekeen jarduera fisikoa da (...).

Gizarteratzeari lotutako eskumenak lantzeko, hainbat kulturatatik eratorritako jolasen eta kirolen kultura dimentsioa balia daiteke. Halaber, era askotako jolas herrikoien eta bertako dantza berezien bidez, Euskal Herriko kultura-aberastasuna ezagutzen bereziki lagundu daitekeela azpimarratu behar da. Gizarteratzeari dagokionez, gorputz-hezkuntzak irekitasunerako jarrera du eta horri eusten dio; hau da, jarduera ludikoen nahiz fisikoen eta kirol-jardueren gizarte- eta kultura-ezaugarriei irekita dago. Horrenbestez, kultura zehatz bateko kide izatea bultzatzen duen elementua da, bai eta norberarenak ez diren beste kultura batzuk errespetatzen dituena ere.

Eremu horrek, neurri batean, giza eta arte-kulturarako gaitasuna eskuratzen laguntzen du. Ideiak eta sentimenduak modu sortzailean adierazteko, gorputzaren eta mugimenduaren aukerak eta baliabideak aztertzen eta erabiltzen ditu. Kultura-egitateak hautemateko eta ulertzeko nahiz bertako aniztasuna balioesteko, giza mugimenaren kultura-adierazpen espezifikoak (esaterako, kirolak, tradizioko jolasak, adierazpen-jarduerak edo dantza) ezagutu eta baloratzen ditu, eta, horrez gainera, horiek herrietako kultura-ondaretzat hartzen ditu. Eremu hau herri-kultura bizitzeko bitarteko bat da. Gure portaera motorrak lotura estua du gure kultura- eta sinbologia-tradizioarekin, eta, gainera, euskal kulturaren eta kultura unibertsalaren arteko integrazioa eta oreka bultzatzen ditu. Kirola jolasaren eta lehiaren ikuspegitik aztertzeak jarduera baten eta kultura jakin baten arteko lotura azpimarratzea dakar. Ikuspegi horrek, hainbat jolasen heterogeneotasuna bultzatzeaz gainera, herrietako kulturen artean errespetuzko jarrera bultzatzen du. Kultura batzuk ez dira besteak baino hobeak; hau da, kulturak ondare unibertsalak dira, eta, beraz, horiek errespetatzeak kultura guztien arteko oreka lortzen laguntzen du (...).

HELBURUAK

Etapa honetan, Gorputz Hezkuntza irakasgaiaren helburua honako gaitasun hauek lortzea izango da:

12. Euskal Herriko eta beste kultura batzuetako tradizio ludikoek eta fisiko nahiz kirolekoek duten gizarte- eta kultura-kutsua aintzat hartzea, euskal kulturaren eta beste kultura batzuen balioak errespetatzeko eta baloratzeko; horretarako, dantzak, jolasak eta tradizioko adierazpen herrikoiak praktikatuko dira.

1. MAILA

EDUKIAK

3. eduki multzoa. Mugimen-kultura: Aisialdia eta denbora librerako hezkuntza. Jolasak, dantzak eta kirolak —euskal kulturarekin nahiz beste kultura batzuekin bereziki lotuta daudenak— kultura- eta gizarte-elementutzat erabiltzea.

EBALUAZIO IRIZPIDEAK

6. Hainbat teknika erabiliz (mimoa, keinuak, antzezpena edo dantza) taldean mezu bat sortzea, eta, ondoren, gainerako taldeei zabaltzea.
6.1. Ea behar bezala erabiltzen dituen gorputz-adierazpenerako landutako teknikak.
6.2. Ea baliatzen duen sormenerako ahalmena, eta, horrez gainera, sentimenduak komunikatzeko, ea erabiltzen dituen bere gorputzaren adierazpen-baliabideak.
6.3. Ea egoki erabiltzen duen hautatutako adierazpen-teknika.
6.4. Ea taldean egiten duen lan azken jarduera prestatzeko.
6.5. Ea erabiltzen duen gorputz-alfabetoa, eta ikaskideekin modu ulergarrian komunikatzen den; hau da, keinuak eta mugimenduak erabiliz, sentipenak, emozioak eta mezuak adierazten dituen.
6.6. Ea dakien euskal jolas, dantza eta kirol herrikoiak egiten.
6.7. Ea jarrera irekia duen Euskal Herriko eta beste herrialde batzuetako tradizio ludikoei eta kirol-tradizioei dagokienez.

2. MAILA

EDUKIAK

2. eduki multzoa. Gorputz-adierazpena eta komunikazioa
– Antzezpen-baliabideak edo dantza baliatuz, ideiak transmititzea, gainerako pertsonekin mezuak trukatzeko eta besteekin nahasteko (emozio-adierazpenak, itzalantzerkia, txotxongiloak, ipuinak, istorioak, txotxongilo biziak, mimoa, bikoizketa-lantegiak, dantzak...).
– Gorputz-hizkuntza eta ahozkoa ez den komunikazioa.
– Keinuak eta jarrerak. Jakitea, gorputz-kontrola lortzea eta gainerakoekin komunikatzea helburu duten jarduerekin esperimentatzea.
– Adierazpen-jardueretan, arnasketa eta erlaxazioa kontrolatzea.
– Gorputz-mugimendu orokorrak eta zatikakoak egitea (erritmoan edo musikan oinarrituta), eta espazio-, denbora- eta intentsitate-aldagaiak konbinatzea; horrez gainera, mugimendu horien adierazpen-balioa nabarmenduko da.
– Taldekako nahiz banakako inprobisazioak egitea, komunikazio naturala lortzeko.
-Gizabanakoen desberdintasunak onartzea, eta gainerakoen adierazpen adierazkorrak errespetatzea.
– Adierazpeneko mugimen-jardueretan parte hartzea, laguntzeko eta lankidetzan aritzeko gogoa izanda.

3. eduki multzoa. Mugimen-kultura: Aisialdia eta denbora librerako hezkuntza
– Oinarrizko keinu teknikoak egitea eta banakako kirol baten araudi-elementuak identifikatzea (aurreko ikasturtean egindakoaz bestelakoa).
–Gimnasia- eta akrobazia-trebetasun zenbaiten konbinazioak egitea.
–Euskal dantzak, jolasak eta kirolak praktikatzea.
– Aurkari-kirolak gizarte- eta kultura-fenomenotzat hartzea.

– Jolasak eta jarduerak egitea, aurkari-kirolen teknika-, taktika- eta araudi-elementuak kontuan hartuta (materialekin edo materialik gabe).
– Aurkari-kirolen arauak eta taldeak ezarritakoak errespetatzea eta onartzea.
– Lankidetza-jarduerak eta jarduera lehiakorrak lantzea; horrela, ikaslearen herrian tradizioz egin izan den edo horren kultura-inguruarekin lotura duen taldekirolaren oinarri teknikoak, taktikoak eta araudiak ikasi ahal izango dira.

– Edozein ikaskiderekin dantzatzeko prest egotea.
– Norberaren eta taldearen sormena: mimoa, antzerkia eta dantza.
– Adierazpeneko mugimen-jardueretan parte hartzea, eta laguntzeko eta lankidetzan aritzeko prest egotea.
– Dantzak: gorputz-adierazpenarekin lotutako kultura- ezaugarriak.
– Joko motak edo dantzak proposatzea; kasu horietan, parte-hartzaileen arteko distantzia eta harreman zuzena aldakorra izango da (hurbilen dauden partehartzaileetatik urrunen dauden parte-hartzaileetara) eta horiek talde-ezaugarrien arabera hautatuko dira.

3. eduki multzoa. Mugimen-kultura: Aisialdia eta denbora librerako hezkuntza
– Jolas-, kirol- eta dantza-lantegiak (sormen-prozesuak) egitea; horrela, ikasleek eurek jolasak eta dantzak egokitu, asmatu eta sortu ahal izango dituzte.
– Banaka egiten diren bertako jolas, dantza eta kirol herrikoiak praktikatzea.

EBALUAZIO IRIZPIDEAK

7. Jolas eta dantza tradizionalak eta herrikoiak ezagutzea eta balioestea; horretarako, Euskal Herriko eta munduko beste herrialde batzuetako jarduera fisikoak eta kirol-jarduerak landuko dira.
7.1. Ea ezagutzen duen euskal kulturako jolaseremua.
7.2. Ea dakien Euskal Herriko jolas, dantza eta kirol herrikoiak egiten.
7.3. Ea jarrera irekia duen Euskal Herriko eta beste herrialde batzuetako tradizio ludikoei eta kirol-tradizioei dagokienez.

3. MAILA

EDUKIAK

2. eduki multzoa. Gorputz-adierazpena eta komunikazioa
– Banaka, binaka edo taldean dantzak egitea.

EBALUAZIO IRIZPIDEAK

6. Bikoteka edo taldeka dantza egitea (kidea edo kideak dena delakoak izanda ere), eta, zeregin horretan, errespetuz eta naturaltasunez jokatzea.
6.1. Ea zuzeneko harremanak dituen ikaskideekin, eta, elkar errespetatzeaz gainera, ea egokitzen den horietako bakoitzera.
6.2. Ea egiten dituen talde txikitan jarri eta dantza errazak, eta, adierazkortasun-kutsua emateaz gainera, ea jardun hori gainerako ikaskideen arabera egokitzen duen.
7. Euskal tradizio ludikoa (dantzak, inauteriak, kirolak) ezagutzea eta interpretatzea, bai eta munduko beste tradizio ludiko batzuk ere.
7.1. Ea ezagutzen dituen urteko garai bakoitzeko euskal tradizio ludikoak, eta badakien zer-nola har daitekeen parte horietako bakoitzean.
7.2. Ea jarduten duen bere tradizioan eta beste herrialde batzuetako tradizioetan sustraituta dauden jolas, dantza eta kiroletan.
7.3. Ea ezagutzen dituen Europako edota munduko herrialdeetako tradizio ludikoak eta horiek gauzatzen dakien.
7.4. Ea biltzen dituen bere tradizioan sustraituta dauden jolasak, dantzak eta kirolak.
7.5. Ea arduratzen den informazioa biltzeaz eta ekartzeaz, bere auzoan egiten diren jarduera ludikoak eta kirol-jarduerak zabaltzeko.

4. MAILA

EDUKIAK

2. eduki multzoa. Gorputz-adierazpena eta komunikazioa
– Taldean koreografiak sortzea, musika-egitura baten laguntzaz eta honako elementu hauek kontuan hartuta: espazioa, denbora eta intentsitatea.
– Koreografiak diseinatzeko ideiak barneratzea.

EBALUAZIO IRIZPIDEAK

7. Musikan oinarrituta, taldekako adierazpen-jarduerak sortzen eta egiten parte hartzea, naturaltasunez eta modu eraikigarrian.
7.1. Ea aktiboki parte hartzen duen koreografia errazak diseinatzen eta gauzatzen talde txikitan jarrita eta musikan oinarrituta.
7.2. Ea gai den musikaren erritmoa jarraitzeko, eta agerian uzten duen gorputzaren adierazkortasuna.
7.3. Gainera, bere taldeko gainerako parte-hartzaileei bezala, koreografiaren originaltasuna baloratuko zaio, bai eta koreografiaren sortze-prozesuan talde-lanari egindako jarraipena ere.
9. Euskal kulturako eta nazioarteko zenbait dantza egitea, eta horien jatorriari eta egungo saioei buruzko ezagutza teorikoak izatea.
9.1. Ea egiten dituen euskal kulturako errepertorioko (kalejira, fandango, arin-arina...) eta nazioarteko errepertorioko dantza ohikoenak, eta behar bezala lotzen dituen musika, mugimendua eta adierazpena.
9.2. Ea dakien sailkatzen euskal kulturako eta nazioarteko dantza-modalitateak (ludikoak eta irekiak, formalak eta itxiak, egun bereziei dagozkienak), eta bereizten dituen dantza mota nagusiak.
9.3. Ea identifikatzen dituen euskal kulturako eta nazioarteko dantzetako pertsona eta talde garrantzitsuenak.

NAFARROKO CURRICULUMA

Derrigorrezko Bigarren Hezkuntza (2007)

GORPUTZ HEZKUNTZA (bakarrik dantzari dagokiona)

Edukiak lau multzo handitan egituratzen dira: 1. multtzoa, Egoera fisikoa eta osasuna; 2. multzoa, Jokoak eta kirolak; 3. multzoa, Gorputz adierazpena eta dantza, eta 4. multzoa, jarduerak natur ingurunean.

Hirugarren multzoan (Gorputz adierazpena eta dantza) gorputzaren bidez emozioak, sentimenduak eta ideiak adierazteko eta komunikatzeko edukiak daude. Horretarako teknika desberdinak erabiltzen dira. Bere alderdi ludiko eta emozionalari esker, pertsonaren gozamen eta aberastasun iturri gisa erabil daiteke.

Oinarrizko gaitasunak lortzeko irakasgaiak egiten duen ekarpena

Halaber, kultur eta arte gaitasuna lortzen laguntzen du. Honela laguntzen du kultura hautematen eta ulertzen: giza motrizitatearen kultur agerpenak, hala nola kirolak, joko tradizionalak, adierazpen jarduerak edo dantza, aintzat hartu eta baloratu egiten ditu, eta herrien kultur ondarearen zatitzat jotzen. Eta honela laguntzen du ideiak edo sentimenduak sormenez adierazten: gorputzak eta mugimenduak adierazpenerako eskaintzen dituzten aukerak eta baliabideak ikertuz eta erabiliz. Pertzepziorako gaitasunak lortzen, berriz, gorputz adierazpeneko jarduerek berezko dituzten esperientzia sentsorial eta emozionalen bitartez laguntzen du berezki. Gainera, beste kultura batzuen agerpen ludikoak, kirolak eta gorputz adierazpenak ezagutuz gero, kultur aniztasunari buruzko jarrera irekia lortzen da.

Helburuak

9. Musikarekin edo musikarik gabe adierazpen jarduerak egin eta diseinatzea, gorputza komunikaziorako eta sormenezko adierazpenerako tresnatzat erabiliz.

Lehen kurtsoa

Edukiak

4. multzoa. Gorputz adierazpena eta dantza
.- Gorputz adierazkorra: jarrera, keinua eta mugimendua. Gorputzaren kontzientzia adierazpen jardueretan erabiltzea.
.- Taldearen dinamika positiboa bultzatzera bideratutako adierazpen jarduerak egitea.
.- Adierazpen jarduerak egiteko orduan, erritmo desberdinak konbinatzea eta objektu desberdinak
erabiltzea, bai bakarka bai taldean.
.- Adierazpen jardueretan aktiboki parte hartzea, adierazpenaren agerpen edo modalitate desberdinak erabiltzea eta desinhibizioaren aldeko jarrera izatea.

Ebaluazio irizpideak

6. Mezu bat sortzea taldean, gorputz adierazpena, mimoa, keinua, dramatizazioa edo dantza bezalako teknikak erabiliz, eta gainerako taldeei helaraztea.

Mezu bat taldean prestatu eta besteei helarazteko gaitasuna ebaluatu nahi da. Ikasleek, horretarako, landu diren gorputz adierazpeneko tekniketako batzuk hautatuko dituzte. Sormena, desinhibizioa, hautaturiko adierazpen teknikaren egokitasuna eta teknika hori gauzatzeko modua aztertuko dira. Halaber, amaierako jarduera prestatzen taldean egindako lanarekin zerikusia duten alderdi guztiak ebaluatzen ahalko dira.

Bigarren kurtsoa

Edukiak

4. multzoa. Gorputz adierazpena eta dantza
.- Gorputz hizkuntza eta hitzik gabeko komunikazioa.
.- Keinuak eta jarrerak. Besteekiko komunikazioa eta norbere gorputzaren kontrola lortzeko jardueretan aritzea.
.- Gorputz osoaren eta gorputz atalen mugimenduak egitea oinarri erritmiko batekin, espazioa, denbora eta intentsitatea konbinatuz, mugimenduen adierazkortasuna nabarmenduz.
.- Taldean eta bakarka bat-bateko saioak egitea komunikaziorako bitarteko gisa.
.- Pertsonen arteko desberdintasunak onartzea eta gainerakoek egiten duten lana errespetatzea.

Ebaluazio irizpideak

5. Hautatutako erritmotik abiatuta, gorputz mugimenduen sekuentzia harmonikoa sortu eta gauzatzea.

Ikasleek erritmo bat hautatu beharko dute eta mugimenduen segida bat aukeratu harmoniaz garatzeko. Alderdi hauek baloratuko dira: hautatu den segida erritmorako egokia izatea, ikaslearen sormena, eta jarduera prestatu eta egiteko desinhibizioa.

Hirugarren kurtsoa

Edukiak

4. multzoa. Gorputz adierazpena eta dantza
.- Dantzak: gorputz adierazpenari dagozkion alderdi kulturalak.
.- Gorputz osoaren eta gorputz atalen mugimenduak egitea oinarri erritmiko batekin, espazioa, denbora eta intentsitatea konbinatuz, mugimenduen adierazkortasuna nabarmenduz.
.- Dantza egitea bakarka, bikoteka edo taldean.
.- Edozein ikaskiderekin dantza egiteko prest agertzea.

Ebaluazio irizpideak

6. Bikoteka edo taldean dantza egitea taldeko edozein kiderekin, errespetuz eta lotsarik gabe.

Ikasleak bere gelakideekin elkarreraginean jardun beharko du, denak errespetatuko ditu eta bakoitzaren arabera moldatuko da. Joko edo dantzak egiteko proposamenean, parte-hartzaileen arteko distantzia eta ukipen desberdinetako jarduerak aurkeztuko dira, parte-hartzaileen arteko hurbiltasun txikienetik handienera, eta taldearen ezaugarrien arabera aukeratuko dira.

Laugarren kurtsoa

Edukiak

4. multzoa. Gorputz adierazpena eta dantza
.- Konposizio koreografikoak diseinatzeko ildoak ikastea.
.- Taldekako konposizio koreografikoak sortu eta garatzea musika egitura bat oinarri hartuta, osagai desberdinak sartuz: lekua, denbora eta intentsitatea.
.- Talde lanean parte hartzea eta ekarpenak egitea jarduera erritmikoetan eta adierazpen jardueretan.

Ebaluazio irizpideak

7. Musika-euskarria duten adierazpen jarduera kolektiboak sortzen eta egiten parte hartzea lotsarik gabe eta modu eraikitzailean.

Ikasleek aktiboki parte hartu beharko dute musika-euskarria duten koreografia errazak diseinatzen eta gauzatzen, talde txikietan. Honako hauek baloratuko dira: musikaren erritmoari jarraitzeko gaitasuna, gorputzaren adierazkortasuna, koreografiaren orijinaltasuna, eta talde bakoitzaren lanaren jarraipena koreografia sortzen ari den bitartean.

EUSKAL DANTZARIEN BILTZARRAk
ARGITARATUTAKO LANAK

FOLKLOREA
EUSKAL HERRIAN

DANTZARIAK ALDIZKARIAREN ALE GUZTIAK DIGITALIZATURIK,
DANTZARIAK 53,
GIPUZKOAKO ALDAERAK DVD-LIBURUA,
ETA GIPUZKOAKO DANTZAK CD BIKOITZA

Informazio gehiagorako:
Euskal Dantzarien Biltzarraren
Koordinazio eta informazio bulegoa
tfnoa.: 0034 690 81 25 14
e-mail: edb-koordinazio@hotmail.com

EUSKAL DANTZARIEN BILTZARRA

ARABAKO DANTZARIEN BILTZARRA
Tel. 0034 945 25 96 15

BIZKAIKO DANTZARIEN BILTZARRA
Tel. 0034 94 441 85 63

GIPUZKOAKO DANTZARIEN BILTZARRA
Tel. 0034 943 28 98 48

IPARRALDEKO DANTZARIEN BILTZARRA
Tel. 0033 559 93 33 65

NAFARROAKO DANTZARIEN BILTZARRA
Tel. 0034 948 21 23 43

DERRIGORREZKO ESKOLALDIRAKO EUSKAL CURRICULUMA

Euskal Curriculuma baloratzeko eta hobetzeko proposamena, 2006ko urtarrila

(Musika eta dantza arloen egileak María Pilar Ochoa de Eribe eta Oier Araolaza izan dira)

4.- MUSIKA ETA DANTZA

4.1.- SARRERA

Musika eta Dantza ikasarloaren bidez, hezkuntzaren zenbait xede lantzen dira: gizabanakoaren garapena, gizarteratzea eta izakidetasuna. Hori guztia kontuan izanik, dudarik gabe, musika eta dantza oinarrizkoak eta funtsezkoak dira eskoletan ditugun gazteek hezkuntzako oinarrizko konpetentziak lor ditzaten; hau da, komunikatzeko, pentsatzeko eta ikasteko, egiteko eta ekiteko gaitasuna izan dezaten eta, era berean, norbera izanik, elkarrekin bizitzeko gai izan daitezen.

Komunikatzen ikasi. Gizakiok adierazteko eta komunikatzeko beharra dugu, eta behar hori zenbait lengoaiaren bidez asetzen dugu: hizkuntzaren, irudien, gorputzaren, dantzaren, musikaren eta abarren bidez. Hizkuntzaren bidezko komunikazioa tresna egokia da kontzeptuak, ideiak eta sentimenduak adierazteko, baina ez bakarra. Hizkuntzaren bidezko komunikaziora soilik mugatzen den hezkuntzak edota lengoaien arteko oreka zaintzen ez duenak hezkuntza ikuspegi mugatua izango du komunikazioaren garapenaren ikuspegitik. Musikak eta dantzak komunikazioaren ahalbideak areagotzen dituzte eta hizkuntzaren bidez esan eta adierazi ez daitezkeen emozioak azaltzeko bideak eskaintzen dituzte, pertsonaren osotasuna garatu ahal izateko. Musika eta dantzaren bidez, ideiez eta pentsamenduez gain, gaitasun berezia lantzen da, denok dugun eta denontzat ezinbesteko den barne mundu horretan (emozioak, sentimenduak, sentsazioak, oroitzapenak...) komunikatzeko.

Pentsatzen eta ikasten ikasi. Musika barneratzen eta lantzen dugun neurrian, pentsamenduaren ezaugarririk garrantzitsuenak garatzen ditugu: konparazioa, sailkapena eta analisia. Musikaren eraginari buruz egindako ikerketek erakusten dutenez, musika ikasteak arreta, memoria eta, oro har, adimenaren garapena, hizkuntz trebetasunak, matematikarako gaitasuna eta espazioa antolatzeko trebetasuna –adierazpen plastikorako beharrezkoa– eragiten ditu. Horrez gain, musika eta dantzaren bidez, arte guztietan gertatzen den bezala, aukera paregabeak eskaintzen dira sormena eta zentzu kritikoa jorratzeko, ezinbestekoak baitira. Bestalde, musika baliabide didaktiko eraginkorra da ikasten ikasteko. Hizkuntzak, historia, matematika, jolasak eta gainerako ikasarloak kantatuz ikasten badira, ikasten den hori askoz ere modu atseginagoan ikasiko da, eta era iraunkorragoan gordeko da memorian. Ikasteko giroan ere eragin handia du musikak. Gela musika egokiz girotzen bada, lasaitasuna, poza eta ikasteko giroa eragiten dira. Gorputza eta keinuak ere laguntza handikoak dira ikasteko.

Dantza egiteak dantzariaren pentsamenduan eta ikasteko gaitasunean eragiten du. Buruak ikasten du dantzan, baina gorputzak ere bai, eta bien arteko koordinazio lanak elkarren ezagutza sendotzen laguntzen du. Dantza ikasteak erritmoa ezagutzen eta musikaren pertzepzioa antolatzen laguntzen du, eta horrek berak mugimendua bideratzeko argibideak ematen ditu. Dantzaren bidez, espazioaren, ingurunearen eta gorputzaren ezagutza zabaltzen da.

Egiten eta ekiten ikasi. Musika eta dantza eginez eta ekinez ikasten dira. Etengabeko ekintza da. Pentsatu, kritikatu, baloratu, erabakiak hartu, entzun, begiratu, ikusi, besteena baloratu, ikasi, sortu, antolatu. Musikaren eta dantzaren jarduerak aukera ezin hobeak eskaintzen ditu ekimenaren hezkuntza bideratzeko. Abestea, abesti bat entzutea, musika tresna bat jotzea, dantzatzea, ez dira ekintza pasiboak, ez dira imitazio hutsez egiten, interpretazioa eta sormena eskatzen dute. Imitatzen saiatzeak eta interpretatzeak berak birsortzea eta berregitea dakarte, ez baitago kopia hutserako aukerarik, bere dantza eta musika sortu behar ditu diharduenak.

Norbera izaten ikasi. Norberaren ezagutzarik gabe ez dago benetako adierazpenik, eta adierazpenak nork bere burua ezagutzera darama. Azken batean zer da, ba, norberaren burua ezagutzea? Emozioak, sentimenduak, nahiak, desirak eta abar ezagutzea; hau da, arestian aipatu bezala, barne bizitza, egunerokoan aurrera egiten mugitzen gaituena, musika eta dantzaren bidezko adierazpenean agerian geratzen direnak. Ezagunak dira musikaren eta gorputz adierazpenaren erabilpenaren onurak, baita prebentzio edo terapia moduan ere. Musikaren eta dantzaren bidez, barnean gordetzen diren sentimenduak eta emozioak adierazteko eta askatzeko bideak jartzen dira. Nork bere gorputzaren eta buruaren ezagutza eta onarpena lortzeko eta, era berean, autoestimua, nortasuna eta oreka garatzeko bideak jartzen dira. Sentiberatasun estetikoaren garapena eta edertasunaren gozamena ahalbidetzen dira.

Dantza egiteak nork bere burua eta gorputza ezagutzera behartzen du. Gorputza dugu dantzarako tresna, eta gorputzaren aukerak, gaitasunak, mugak eta ezintasunak nabarmentzen ditu dantza ahaleginak. Gorputzaren ezagutza formaletik, gorputz horren erabilera zehatz, koordinatu eta erritmikoetara pasatzea eskatzen du dantzak. Lurrarekin dugun harreman estuaz jabetzen gara dantzaren bidez, grabitatearen eta gure pisuaren arteko lotura hautsiezina azaleratzen digu dantzak. Bertikaltasunak eta horizontaltasunak guregan duten eragina eta gure gorputzaren orekaren kontrola hurbiletik hautematera behartzen gaitu dantzak.

Elkarrekin bizitzen ikasi. Hori guztia ez da deus ingurunerik gabe. Bakarrak gara, baina ez gara
bakar gizarterik gabe, inguruko jenderik gabe. Musika eta dantza tresna edota baliabideak dira, bai bakarrik arituz adierazteko eta norberaren buruarekin komunikatzeko, bai talde komunikazio eta adierazpenerako. Bakarrik egin dezakegu musika edota dantza, baina gehienetan taldean, elkarlanean, elkarrekin gozatuz, elkarrekin biziz aritzen gara. Musika eta dantzaren bidez, elkarrekin abestuz, musika tresnak batera joz, elkarrekin dantzatuz, gutasuna eta taldekidetasuna suspertzen dira. Bide ezin hobeak dira, pertsona berriak edota baztertuak taldean integratzeko. Bakarkako dantza jardueratik abiatuta, taldean aritzeko gaitasuna sustatzea lagungarri gertatzen da banakotasuna eta taldearen arteko harremanak, bateratasuna eta norberaren erritmorako aukerak eta talde lana eta koordinazio moduak ikasteko eta pentsatzeko.

Gizarte batean bizi gara, ezaugarri berezi batzuk dituen herri batean, herri orotan gertatu ohi den legez. Bestalde, musikak eta dantzak sozialki duten funtzioa ere ukaezina dugu. Ikus-entzunezko baliabideen areagotzeari esker eta pedagogo, psikologo, soziologo eta abarrek musikaren eginkizunari buruz eginiko ikerketei esker, zabalkunde eta presentzia handiagoa lortu dute, eta horrek berekin ekarri du gizarteak musika hezkuntza beharrezkotzat jotzea. Garrantzi berezia eman nahi izan diegu Euskal Herriko, bertako, musika eta dantzei. Nahiz eta antzekotasunak ere izan, herri edota kultura bakoitzak adierazteko era desberdinak izan ditu. Horretan datza, azken batean, gizarte eta herri baten aberastasuna: kultura bakoitzak bere nortasuna izanik, oinarri horren gainean, bertan bizi den giza elkartearen bizitza eraikitzen, beste kulturetara irekita. Herri bakoitzaren kulturaren adierazpide nagusietarikoak –hizkuntzaz gain eta hori barne–

Musika eta Dantza izan dira, eta hala dira gaur egun ere.

Argi dago bizitza honetan etengabeko kiribil batean sartuta gaudela; hau da, ez dagoela atal edota arloz arlo zatituta. Eskola, bizitzaren parte izanik, ezin da hortik kanpo gelditu. Beraz, eskoletako musika eta dantza irakasleok, errealitate hau une oro izan behar dugu gogoan: musika eta dantza konpetentzia horiek lortzeko baliabide direla eta gure ikasleok lortu beharreko konpetentzia horiek elkarri lotuta daudela; bata ezin dela gertatu bestea gabe.

Euskal Herrian bizi den edota bere burua euskalduntzat duen edonork zer gertaera eta kontzeptu
ezagutu behar ditu gutxienez, unibertsitate aurreko hezkuntza formalaren bitartez, Euskal Herriko
eta munduko musika eta dantzez? Zer prozedura egiten jakin behar du, zer trebetasun lortu eta zer balore eta jarrera bereganatu behar ditu gutxienez? Galdera horri erantzun edota irteera bat ematen saiatu gara jarraian aurkeztuko dizuegun konpetentzia, eduki eta ebaluaketa irizpideen diseinuaren bitartez.

4.2.- ARLOKO KONPETENTZIA OROKORRAK

- Arloaren helburua

Musikaren eta dantzaren irakaskuntzak adierazpen eta komunikazio gaitasuna garatzea du helburu. Musika eta dantza kultur adierazpenak dira, eta adimen gaitasunak, trebetasun fisiko eta sentsorialak, gizarte trebetasunak eta edertasuna begiesteko ohiturak garatzen dituzte. Azken alderdi hori beharrezkoa da pertsonaren garapen integrala lortzeko, eta, ingurune fisikotik eta horren gorputztasunetik abiatuta, izatearen barne-barnean sartu eta gizabanakoa osatzen du, baina ez osagaiak batuz, baizik eta izaki bakar eta soziala osatuz, bere buruarekin eta ingurune sozial eta naturalarekin harmonian bizitzeko beharra baitu.

Musikaren eta dantzaren irakaskuntzak derrigorrezko irakaskuntzaren barnean duen helburu nagusia, ez da birtuosoak sortzea, ezta trebetasun tekniko eta mekanikoetako adituak ere, baizik eta, lehen aipaturiko adierazpen eta komunikazio trebetasunak garatzeaz gain, hezkuntza balio handiko kultur ondare bat sozializatzea. Kultur ondare horrek heziketa ahalmena eta garrantzi soziala izan arren, ongi pasatzeko arlotzat eta erabilgarritasun gutxiko produktutzat hartu izan da,
nahastu egin baita irakaskuntza atsegina alferreko irakaskuntzarekin.

- Konpetentzia orokorrak (bakarrik dantzari dagokiona)

3.- Dantzan egin eta dantzak ikusten eta egiten gozatu, musika eta gorputz adierazpena uztartuz; hau da, gorputzaren mugimendua, espazioa eta denbora artikulatuz, norberaren nortasuna eta taldekidetasuna garatzeko.

Dantzak, gorputza lantzea eta osasungarri erabili beharra ekartzeaz gain, malgutasuna, oreka, erritmoa eta koordinazioa lantzea ere badakar; hori guztia adierazpen gaitasunarekin lotuta dago,
eta gorputza eta gogoaren arteko harmonia eta sintonia bultzatzen ditu. Gorputzaren aukerak eta
mugak ezagutzeko bidea eskaintzen du dantzak, eta tresna aparta da gizabanakoaren nortasuna
banakotasunean nahiz taldean agertzeko eta sendotzeko. Psikomotrizitatea, lateralitatea eta oroimena lantzeko bidea eskainiko digu dantzak. Dantzarako gaitasuna garatzeak jendaurreko agerpenetan geure burua kontrolatzen eta oroimena eta adierazpena egoki erabiltzen lagunduko digu. Dantza gozamena da, askeago, osoago eta beteago egiten baikaitu.

4.- Dantzaren, ahotsaren eta musika tresnen bitartez komunikatzen ikastea, adierazpen baliabide bakoitzaren arauen arabera, sormenezko pentsaera garatzeko –prozesu kognitiboen eragilea–, eta komunikazio konpetentziak eskuratzeko –kultur ñabardura asko

dituzte eta gizarte trebetasunak garatzeko suspergarri dira–.

Sormenezko pentsaerak prozesu kognitiboak eragiten ditu, eta horren eta gizabanako bakoitzaren bereizgarrien bitartez, musika hizkuntza erabil dezakegu musika lanak sortzeko. Sormen prozesua izateko, aurretik informazioa metatu, ondoren hausnartu eta gero erabili egin behar da, eta erabilpen hori ikasleak dituen baliabide musikal eta pertsonalek baldintzatuko dute. Balioespen prozesua egiteko, zenbait alderdi hartuko dira kontuan; adibidez, musika elementuen erabilera, sortutako lanaren barne koherentzia eta horren balio komunikatiboa.

Euskal Herriko kulturaren ezaugarrietako bat musikak eta dantzak gure gizartean izandako garrantzia izan da. Herri kantek eta dantzek betidanik transmititu dituzte emozioak, sentimenduak eta gertakari pertsonalak eta sozialak. Hori dela eta, gure asmoa da kantak –alderdi bokal eta instrumentalean– eta dantzak ikaskuntzaren funtsezko atalak izaten jarraitzea. Abestia kantatzeko, musika konposiziotik abiatuta egingo da, musika arau egokiak betez eta lan horren mezua errespetatuz. Teknika bokala edo instrumentala oinarrizkoa izango da konpetentzia hori garatzeko, horren erabilpen egokiak arazo muskularrak saihestu, ikaskuntza bokal eta instrumentala erraztu eta soinuaren edertasuna lortzeko aukera ematen baitu. Beste komunikazio era baten oinarria norberaren sormen lana izango da. Euskal dantzaren tradizio aberatsa ezagutzeak aukera emango du gorputz, musika eta dantza hezkuntza eta ezagutza sistema lantzeko; gainera, tradizio horrek eta molde akademikoko beste dantza tradizio batzuek –dantza klasikoak barne– zenbait eduki berdinak dituzte.

5.- Musikaren eta dantzaren lanketak harmonia eta gozamen estetikoa eragiten dituela ulertzea (emozio sortzailea eta norbera hazteko lagungarria da, eta gizartean integratzeko balioak ditu), gizaki garen aldetik presta-tzeko eta, hori eginez gero, gizartearen aurrerapenari eta ingurumenaren hobekuntzari laguntzeko.

Euskal gizartearen ezaugarrietako bat herritarrek musika eta dantza elkarteetan parte hartzeko agertu duen beharra eta interesa izan da. Musikaren eta dantzaren irakaskuntzan ohitura horri eustea interesatzen zaigu; izan ere, jarduera horrek iraganarekiko edo orainarekiko loturari eusteaz gain, zenbait musika konpetentzia garatu eta, horri esker, norbera hazteko beste konpetentzia batzuk ere garatzen ditu. Talde lana eginez gero, gure musika trebetasunak entzun eta sustatu behar ditugu, melodiarekin harmonizatzeko, tinbre egokia sortzeko, erritmo zehatz bati jarraitzeko eta emankizunaren bizitasuna kontrolatzeko. Dantza ikaskuntza taldean lantzeko, talde horretan integratzeko gaitasuna behar da, eta gizabanakoak bere interpretazioa eta espazioaren erabilpena gainerako taldekideekin koordinatu behar ditu, bere izaera eta estiloa galdu gabe.

Halaber, talde lana egiteko, partaidetza koordinatua eta isiltasuna behar dira. Taldekako musika lanaren bidez, besteen lana errespetatzea eta taldekideen izaeretara egokitzea sustatzen da. Izan ere, norberaren ezaugarrietatik abiatuta, portaera solidario eta gogoetatsuak erakutsi behar dira, taldeak aurrera egin dezan, dela berariazko konpetentziari dagokionez (kantuetan, musika tresnen interpretazioan eta dantzan parte hartzea), dela konpetentzia orokorrean (elkarrekin bizitzen ikastea).

Konpetentzia horren helburua musikaz gozatzea da. Musika eta Dantza artearen osagaiak dira, eta artea kulturaren osagaia da. Ikasleak horiekin gozatzen saiatzera bultzatzen ditugunean, nork
bere burua garatzeko eta musikari eta dantzari buruzko gizarte adierazpenetan parte hartzeko aukera ematen diegu. Musikarekin gozatuz gero, errazago erakarriko dugu pertsona musikara, eta horretan parte hartuko du sortzaile gisa –era askotako musika taldetan parte hartuz edo etxean musika jardurarekin gozatuz– edo musika entzule gisa.

Gainera, plazer estetikoaren bila aritzen garenean, motibazioa pizten zaigu, gure gizarteak isiltasunari eta soinuari buruz aztertu behar dituen hobekuntzetan parte hartze aktiboa izateko. Gure sentikortasun musikala handituz gero, kritikoagoak izango gara mezu musikalarekin, gehiago gozatuko dugu era guztietako musikekin, kalitateko musika jarduera gehiago eskatuko ditugu, gizartean parte hartzeko joera handiagoa izango dugu eta gizartean soinuarekin lotuta dauden arazoetarako hobekuntzak bultzatuko ditugu –adibidez, kutsadura akustikorako hobekuntzak–.

6.- Entzuten, ikusten edota interpretatzen dugun edozein musika eta dantza adierazpen hobeto ulertzeko, historian zehar ematen eta eman diren musikaren eta dantzaren inguruko gertakari eta autoreei buruzko informazioa, modu kritiko eta aktibo batez, erabili.

Hainbat urte eta gizaldiren buruan hainbat gertakari izan dira, eta dira, musika eta dantza munduan. Era berean, gertakari horietan hainbat musikarik eta dantzarik hartu izan du parte, eta gaur egun ere parte hartzen ari da, bai Euskal Herrian, bai mundu osoan. Horrek guztiak, dudarik gabe, eragin handia izan du, eta du, gure errealitatean. Beraz, edozein musika eta dantza adierazpen aditzen, ikusten edota interpretatzen ari garelarik, ezinbestekoa dugu ezagutza horiek barneratzea ulermen errealagoa izateko edota interpretatzen duguna zinezkotasun handiagoz interpretatzeko.

4.3.- IRAKASKUNTZA EDUKIAK (bakarrik dantzari dagozkionak)

Bakoitzak bere prozedura bereziak ditu musika eta dantza ikasteko; hala ere, ikasarlo batean uztartu ditugu. Antzinatik, musika eta dantza biak uztartuta agertzen zaizkigu gizarte ekintzetan: erlijio erritoetan, ospakizun, jai, guda, kirol, jolas eta abarretan. Musika eta dantza adierazpen kulturalak dira, eta ezagutzen diren gizarte guztietan egon dira, eta daude. Gizakiaren bizitzan betetzen dituzten funtzioek justifikatzen dute bi arlo horiek derrigorrezko hezkuntzan egotea. Gizakia sekula ez da bizi izan musikarik eta dantzarik gabe; egia esan, ezta artearen inolako adierazpenik gabe ere, artea bera barne-barnean daramagunaren adierazpidea da.

Euskal gizartearen tradizioan, musika eta dantza garrantzi handiko giza eta kultur erreferente izan dira; hori dela eta, gaur egungo euskal gizarteak hori kontuan hartu eta balio horiek berreskuratzen saiatu behar du. Horretarako, gizartekide berriek, musikaren kultura jasotzeaz gain, alfabetatze musikala eta dantzaren oinarriak landu behar dituzte, kulturaren nortasun ezaugarriak berreskuratzeko, gaur egungo gizarte eta kultur beharretara egokitzeko eta aukera eta kultur eskaintza aberatsagoko etorkizuna prestatzeko.

Materia horren berezitasuna bost gai multzotan banatzen da: musika hizkuntza, kantua, instrumentua, entzunaldia eta dantza. Horiek guztiak modu orekatuan landu behar dira beti, eta derrigorrezko irakaskuntza bukatzean, ikasleek musika ezagutza eta esperientzia nahikoa izan behar dute, gure azken helburua bete ahal izateko.

5 Dantza
Dantzarako gaitasuna garatzeko aukera ematen diguten edukiak dira; hau da, gorputza erritmo baten arabera mugitzeko, gorputz enbor eta adarrek ematen dizkiguten aukerak lantzeko, espazioa erabiltzeko eta taldea koordinatzeko edukiak. Gaitasun horiek garatzeko eta horietaz gozatzeko, zenbait pauso eta dantza ezagutu behar dira.

4.3.1.- Jarrerazko edukiak
1.- Ikasteko interesa erakustea, garapen pertsonaleko bide eta aukera guztiak erabiliz.
2.- Ikaskuntzan aurrera egiteko autonomia izatea eta norberaren gaitasunaren garapena lortzea.
3.- Norabide okerreko egoerak zuzen bideratzeko jarrera izatea.
4.- Gatazkak konpontzeko eta eguneroko lana egiteko sormena izatea.

5.- Egoera gatazkatsuetan emozioak kontrolatzea, arrazoibidea bulkadaren aurretik jartzeko.
6.- Nork bere gaitasunak ezagutzea eta onartzea, jarrera kritikoa eta hobetzekoa izanik.
7.- Beste pertsonen gaitasunak errespetatzea, baita horien adierazpenak ere, jarrera kritikoa izanik.
8.- Solidaritatea eta lankidetza erakustea talde lanetan, harmonian egin daitezen saiatuz.
9.- Norberaren kulturan parte hartze aktiboa izatea, beste kulturei kalterik egin gabe.
10.- Musika eta dantza bereizi gabe erabiltzeari buruzko jarrera kritikoa izatea.
11.- Sortzen dugun kutsadura akustikoa kontuan hartzea eta irtenbideak ematen saiatzeko jarrera arduratsua izatea.
12.- Norberaren kultura eta kultur aniztasuna balioestea.
13.- Izan daitezkeen kultur, gizarte, hizkuntz... diskriminazioez jabetzea eta jarrera kritikoa izatea.

4.3.2.- Kontzeptuzko eta prozedurazko edukiak (bakarrik dantzari dagozkionak)

Kontzeptuzko edukiak	Prozedurazko edukiak
• Dantzaren osagaiak: musika, mugimendua, adierazpena. • Dantzarako baliabideak: gorputza, espazioa eta denbora, eta hiruren arteko artikulazioa. • Euskal Herriko dantza ludikoak: erromeria eta jaietan nork bere gozamenerako egiten dituenak. • Euskal Herriko dantza formalak: talde itxi batek, aldez aurretik prestatuta, eskaintzen dituen dantza egituratuak. • Nazioarteko dantza ludikoak: dantza eginez gozatzeko eta dantzakideekin erlazionatzeko bidea eskaintzen duten dantza irekiak. • Dantza estiloak: klasikoa, modernoa, garaikidea, tradizionala, areto dantzak... • Dantza ikuskizunak: nazioarteko balet ezagunak, euskal taldeen lanak.	1. Dantzaren oinarrizko osagaiak ezagutzeko eta gorputzaren mugimendua espazioan eta denboran adierazkortasunez artikulatzeko jarraibideak. 2. Euskal Herriko eta nazioarteko dantza ludiko eta formal hautatuak ikasteko urratsak.

DANTZA

ERANSKINA (bakarrik dantzari dagokiona)
Kanten, egileen eta musika generoen hautaketa orientagarria, bai eta Euskal Herriko eta munduko dantza eta pertsonaia esanguratsuenak ere.

B.- DANTZA
1.- Dantza ludikoak eta irekiak

Olgetarako, dibertsio hutserako egiten diren dantzak. Ez dago mugarik dantzari kopuruari dagokionez, dantzari bakoitzak bere nortasuna agertzeko aukera du eta, batez ere, dantzari bakoitzari dantza eginez gozatzeko aukera ematen diote. Tokian tokiko tradizioetatik kanpo egiten direnean ez dago janzkera jakinik erabili beharrik, eta genero bereizketarik gabe egin ohi dira dantzok, neska-mutilak berdintasunean. Errepertorio hori ezagutzeak Euskal Herriko edozein txokotan egindako dantzaldietan parte hartuz eta dantza eginez gozatzeko eta gizarteratzeko aukera emango dio ikasleari.
Erromeria: kalejira, fandangoa, arin-arina, baltsea, korridoa.
Jauziak:

- Urratsak: erdizka, erdizka lauetan, jautzi/zote, dobla, pika, ebats, ezker, eskuin, eta hiru, aitzina.

- Jauziak: Zazpi jautzi, Hegi, Ostalersak, Azkaindarrak, Mutxikoak, Aitzina pika,...
Baztango mutil dantzak:

- Urratsak: ertizke, hiru urrats, ezker batekin, eskuin batekin, aitzina pasat, gibelerat pasa, ezker hiruekin,...

- Mutil dantzak: Hiru puntukoa, Billantziko, Billantziko txiki, Billantziko zaharra, Zahar dantza, Mando zaharrarena,...

- Lantzeko zortzikoa, Baztango zortzikoa, Jaurrietako neska dantza, Jean Petit qui danse.

Jolas dantzak:

- Zapatain dantza, txakolina, bizar dantza, txulalai, olagueko esku dantza, Jean Petit qui danse, mahai gainekoa, azeri dantza, almute dantza.

- Baztango irri dantzak: Saskito dantza, Esku dantza, Bizkar dantza, Isats dantza, Katadera dantza, Eskalapoin dantza, Paxa dantza, Zartain dantza, Zurrume dantza, Ipurdi dantza,...
Nafarroa Behereko martxak, bolant dantza, kontra dantzak, polka-pika, dantza luzea.

2.- Dantza formalak eta itxiak

Tokian tokiko ospakizunetan eta dantza taldeen emanaldietan egin ohi diren dantzak dira horiek. Aldez aurreko ikasketa prozesuaz gain, taldekako prestaketa saioak behar dira dantza horiek egiteko. Gehienetan, talde itxietan egin ohi dira; dantzari kopuru zeha-

EZPELUR

EZPELUR

dultzainak txanbelak, makilak, bokilak eta atabalak.

Avda. Eulza, 55
31010 BARAÑAIN (Navarra)
☎ 948 18 28 64

Klaseak ere ematen ditugu

tzek osatutako taldeak izaten dira. Askotan, genero bereizketa argiarekin ageri zaizkigu tradizioan. Jantzi eta tresna bereziak erabiltzen dira ia denetan, eta horietako batzuetarako gorputzaren oinarrizko prestaketa behar da.

Euskal Herri osoan barrena dauden hainbat dantza tradizionalen artean hautatuko sorta bat ageri da ondorengo lerroetan. Erabilitako tresna eta ezaugarri koreografikoen arabera, zenbait multzotan antolatu dira dantzak. Sail nagusiak baino ez dira jaso sailkapen honetan. Atal horien funtsa ulertzeaz gain, multzo horietako bakoitzean bere eskualdetik hurbilen duen dantza ezagutu beharko luke ikasleak.

Soka dantzak: Lekeitioko soka dantza, Durangaldeko erregelak, Zuberoako branlea, Gipuzkoako soka dantza, Doneztebeko trapatana, Altsasuko zortzikoa, Busturialdeko soka dantza, Gasteizko zortzikoa...
Ingurutxoak: Leitzako ingurutxoa, Lizarrako larrain dantza, Bedaioko ingurutxoa, Arizkungo gaita, Izabako ttun-ttuna, Auritzeko ingurutxoa...
Makila dantzak: Villabuenakoak, Oñatiko Korpus dantzetakoa, Lizartzako inauteri dantzetakoa, Abaltzisketako txantxoena, Antzuolako trokeo dantzakoa, Gipuzkoako brokel dantzakoa, Lapurdiko kaskarotena, Otsagabiako dantzak, Pipaonekoak, Corteskoak...
Brokel dantza eta ezpata dantzak: Durangaldeko dantzari dantza, Gipuzkoako brokel dantza, Antzuolako trokeo dantza, Lizartzako dantzak, Berastegiko San Juan dantzak, Iruñeko San Lorentzoko dantzak, Tuterako "danza de espadas"...
Ezpata dantzak (ezpata luzeak, alagaiak, etab.): Xemeingo ezpata dantza, Legazpiko ezpata dantza, Zumarragako ezpata dantza, Gipuzkoako ezpata dantza, Tolosako bordon dantza, Lesakako makil gurutzea, Debako San Roke dantza, Lakuntzako ezpata dantza, Berako bordon dantza...
Zinta dantzak: Guardiakoa, Corteskoa, Eltziegoko El Arbol, Gipuzkoako zinta dantza, Antzuolakoa, Iurretako gorularien domingillue...
Arku dantzak: Lanestosako "las varas", Oñatiko Korpuseko arku dantza, Iurretako gorulariena, Gipuzkoako uztai handiarena eta uztai txikiarena...
Jorrai dantzak edo zahagi dantzak: Ondarruko saliña-saliña, Debako jorrai dantza, Doneztebeko zagi dantza, Goizuetako zagi dantza, Markinako saragi dantza, Gipuzkoako jorrai dantza, Segurako jorrai dantza...

3.- Dantzak egutegian

Dantza tradizionalak jai egutegian antolatuta ageri zaizkigu. Kristau erlijioaren egutegi liturgikoa ezagutuz gero, hobeto uler daiteke Euskal Herriko jaien egutegia eta, horren ondorioz, dantzen antolaketa ere bai. Egutegiaren oinarrizko antolaketaz gain, dantzei dagokienez, eragin handiena duten lau ospakizun multzo hauek eta horiekin lotutako dantzak ezagutu behar dira.

- Inauteriak: Zuberoako maskaradak, Lapurdiko kaskarotak, Altsasuko zortzikoa,

Lizartzako iñauteri dantzak, Abaltzisketako txantxoak, Antzuolako sorgin dantza, Lantz, Markinako saragi dantza, Donostiako Inude eta Artzaiak...

- Gorpuzti eguna: Oñatiko Korpus dantzak, Kuartangoko Hiruko Sainduaren dantza, Zangotzako Gorpuzti dantzak, Besta Berri Heletan eta Lekornen...

- San Joan: soka dantzak Gipuzkoan, Tuterako Dancea, Biasteriko dantzak, Urdaingo kanta dantza, Tolosako bordon dantza, Andoaingo eta Hernaniko Axeri dantza...

- Tokian tokiko sainduen eta Ama birjinen jaiak eta horien omenezko dantzak: San Pedro (Sorgin dantza Lasarte-Orian, dantzari dantza Berrizen, Kaixarranka eta eguzki dantza Lekeition...), Santa Isabel (Eltziegoko dantzak, ezpata dantza Zumarragan...), Santa Ana (Tuterako jota, dantzari dantza eta erregelak Garain, santaneroen esku dantza Ordizian...), Santiago (erregelak Foruan, soka dantza Azpeitian...)...

4.- Dantzaren inguruko Euskal Herriko pertsonaia adierazgarriak
Juan Inazio Iztueta, Faustin Bentaberri, Jose Lorenzo Pujana, Aita Donostia, R. M. Azkue, Alejandro Aldekoa, Segundo Olaeta, Gaizka Barandiaran, Juan Antonio Urbeltz, Iñaki Irigoyen, Lucia Lakarra, Igor Yebra, Urtzi Aramburu...

5.- Nazioartean:

- Nazioarteko dantza ludiko eta irekiak: Gay Gordon Progressive, Circassian Circle, Scottish, Courante, Irsaelgo dantza, Rock-and-roll, Mazurka.

- Balet klasiko garrantzitsuak: La Sylphide, Giselle, Intxaur hauskailua, Loti ederra, Zisneen lakua.

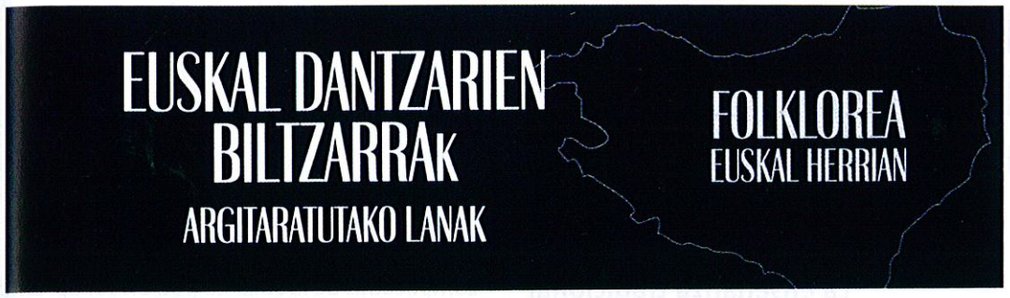
- Nazioarteko dantzako izen handiak: Marius Petipa, Anna Pavlova, Michel Fokine, Rudolf Nureyev, Mikhail Baryshnikov, Isadora Duncan, Martha Graham, Merce Cunningam, William Forsythe, Jiri Kylian, Pina Bausch.

4.4.- ARLOKO KONPETENTZIA ESPEZIFIKOAK (bakarrik dantzari dagozkionak)

22.- Dantzaren osagaiak (musika, mugimendua eta adierazpena) ezagutu eta komunikaziorako erabili.
23.- Dantzarako behar diren baliabideak (gorputza, espazioa eta denbora) eta horien artikulaziorako mekanismoak ezagutu.
24.- Euskal Herriko dantza ludikoak ezagutu eta norberaren gozamenerako baliatzeko gai izan.
25.- Euskal Herriko dantza formalen artean dauden mota nagusiak eta horien hurbileko adibideak ezagutu.
26.- Nazioarteko dantza ludiko batzuk ezagutu eta norberaren gozamenerako baliatzeko gai izan.
27.- Dantza estilo desberdinak (klasikoa, modernoa, garaikidea, tradizionala, areto dantzak...) identifikatu eta dituzten ezaugarriak ezagutu.
28.- Dantza ikuskizunak: nazioarteko balet ezagun batzuk eta euskal taldeen zenbait lan garrantzitsu ezagutu.

4.5.- EBALUAZIO IRIZPIDEAK (bakarrik dantzari dagozkionak)

Konpetentzia espezifikoak	Ebaluazio irizpideak
22. Dantzaren osagaiak (musika, mugimendua eta adierazpena) ezagutu eta komunikaziorako erabili.	22.1 Musika, mugimendua eta adierazpena ongi lotzen ditu. 22.2. Mugimenduaren aukerak ezagutzen ditu. 22.3. Adierazkortasunez egiten du dantza.
23. Dantzarako behar diren baliabideak (gorputza, espazioa eta denbora) eta horien artikulaziorako mekanismoak ezagutu.	23.1. Bere gorputzaren aukera eta mugak ezagutzen ditu. 23.2. Espazioan mugitzeko eta espazioaren antolaketarako gaitasuna du. a. Mugimendua denboran egoki koordinatzen du.
24. Euskal Herriko dantza ludikoak ezagutu eta norbere gozamenerako baliatzeko gai izan.	24.1. Oinarrizko euskal dantza ludikoak ezagutzen ditu. 24.2. Euskal dantza ludikoak dantzatuz komunikatzeko, gozatzeko eta erlazionatzeko gai da.
25. Euskal Herriko dantza formalen artean dauden mota nagusiak eta horien hurbileko adibideak ezagutu.	25.1. Dantza mota nagusiak bereizten ditu. 25.2. Euskal Herriko hainbat dantza formalen adibideak ezagutzen ditu.
26. Nazioarteko dantza ludiko batzuk ezagutu eta norberaren gozamenerako baliatzeko gai izan.	26.1. Oinarrizko nazioarteko dantza ludikoak ezagutzen ditu. 26.2. Nazioarteko dantza ludikoak dantzatuz komunikatzeko,gozatzeko eta erlazionatzeko gai da.
27. Dantza estilo desberdinak (klasikoa, modernoa, garaikidea, tradizionala, areto dantzak...) identifikatu eta dituzten ezaugarriak ezagutu.	27.1. Dantza estilo desberdinak bereizten ditu. 27.2. Dantza estilo nagusien ezaugarriak ezagutzen ditu.



FOLKLOREA EUSKAL HERRIAN DVD BILDUMA

001	ELTZIEGOKO DANTZAK	008	LUZAIDEKO DANTZAK
002	LEKEITIOKO DANTZAK	009	IURRETAKO DANTZAK
003	OÑATIKO DANTZAK	010	OIONGO DANTZAK
004	XIBEROKO DANTZAK	011	MARKINAKO DANTZAK
005	LESAKAKO DANTZAK	012	LIZARTZAKO DANTZAK
006	OTSAGIKO DANTZAK	013	LAPURDIKO DANTZAK
007	ZUMARRAGAKO DANTZAK	014	KORTESKO DANTZAK

LA DANZA EN LA ENSEÑANZA Y LA ENSEÑANZA DE LA DANZA: ANTECEDENTES DEL GRUPO TXIKI

La enseñanza tradicional de la danza

La transmisión de la danza popular se ha venido desarrollando hasta relativamente hace poco en la misma plaza, es decir, no se ha creado una escuela aparte para los menores de edad, en la que éstos pudieran ejercitarse antes de ser presentados en sociedad. Esto, que no debe asombrarnos ya que históricamente la sociedad no ha considerado la etapa de la pubertad pasándose directamente de la niñez a la edad adulta, tiene un reflejo claro en la puesta en escena de cada danza. Por una parte, y considerando el baile social, es decir, el tradicionalmente llamado aurresku, el joven adolescente se integra a la cadena, siendo su labor en ella mínima, esto es, reduciéndose basicamente a seguir la soka –por lo general andando-, y a correr la biribilketa de salida con que finalaza la danza –con culadas o sin ellas-. En épocas posteriores, hubiera bailado así mismo el fandango y el ariñ-ariñ, aunque no siendo estas partes del aprecio ideológico ni religioso de las mentes pensantes del momento, tampoco se exige para ello la perfección coreográfica que sí se pudiera exigir a la hora de realizar los solos del aurresku y del atzesku. El novel dantzari, pues, fue subiendo puestos dentro de la soka a medida que observando y en ocasiones practicando el baile llegara a conocerlo, aunque es de suponer, que una gran parte de esos componentes de la soka, nunca bailaron en los puestos de honor. Estos puestos de honor correspondían generalmente a los mejores dantzaris, con la salvedad de las más modernas sokas que han sido realizadas por las autoridades. ¿Quiénes eran entonces los buenos dantzaris? Es obvio, que las partes más complicadas de la soka no podían ser aprendidas por toda la comunidad con sólo ser vistas; generalmente, esos buenos dantzaris que iniciaban y finalizaban la soka eran hijos de los tamborileros o al menos personas cercanas a ellos, con lo que asistimos a una preselección de los dantzaris, que en cierto modo puede ser también considerada como una primera y rudimentaria academia de danza, cifrada en parametros familiares. Estas mismas personas serían por su cercanía al tamborilero las que así mismo formaban el grueso de los grupos de danza ritual, fundamentalmente ezpata-dantza y brokel-dantza.

Pero no puede obviarse que amén de la danza realizada en la calle, en Euskal Herria, como en otros sitios, también se estilaban otros tipos de danza que así mismo era necesario aprender. Por una parte tenemos las danzas empleadas entre las clases dominantes, es decir, en las cortes, tertulias y chocolates, y por otra parte tenemos un tipo de danza dramática, empleada en la puesta en escena de las obras teatrales, y tanto una forma de danza como la otra, era necesario aprenderlas, para lo cual la calle no era válida.

Tradición de danza culta: el tratadista de danza

Con el renacimiento, y tras superar la negra etapa de la edad media en la que las prohibiciones de la danza son la tónica dominante, el maestro de danza se convierte en una figura indispensable en las casas más pudientes de toda Europa. Las clases mejor situadas económicamente –nobleza y cierta burguesía comercial-, acuden a los bailes privados de los saraos y la corte, donde deben saber desenvolverse, para ello la figura del maestro de

danza se pone al orden del día. Pero no todas las familias se podían permitir el lujo de un maestro de danza, y en muchas ocasiones las danzas eran aprendidas en los manuales. Estos tratados que recogen la forma de danza se multiplican, primeramente en Italia y más adelante en Francia. Uno de los primeros tratados fue el de Domenico de Piacenza, De arte saltandi et choreas ducendi (Arte de bailar y dirigir danzas) de 1450, en el que se disponen los doce pasos fundamentales de que se compone la danza. Aún más clásica si cabe es la obra de Thoinot Arbeau, seudónimo del clérigo francés Jean Tabourot, Orchesographia de 1589. Otro de los teóricos de la danza del XVI fue Fabritio Caroso de Sarmoneta quien en 1581 publica Il ballarino y en 1600 Nobilitá di dance. A comienzos del XVII hay que citar la obra de Cesare Negri, alumno del anterior, que publica en 1604 Inventioni di balli.

En la península el primer trabajo de este tipo es el de Juan Esquivel Navarro, Discursos sobre el arte del danzado y sus excelencias, de 1642. En esta obra Esquivel da cuenta del ambiente académico en el que la danza se enseñaba, dando cuenta de más de medio centenar de profesores de danza. En ocasiones defiende la profesionalidad de los maestros de danza frente a los advenedizos que sin preparación pretender realizar la misma labor:

<En este particular se me ofrecen muchas cosas que poder decir, por haber tanta cantidad de hombres de baja suerte, que quieren honrar sus personas y sustentarse y dar lucimiento a ellas con el danzado en descrédito de el arte y de los que lo enseñan legítimamente>.

En el siglo XVIII, Bartolome Ferriol publica en Barcelona en 1745 sus Reglas útiles para los aficionados a danzar, Jose Marset en Madrid en 1774 sus Contradanzas nuevas con sus músicas y explicación, y Felipe Rojo Flores en Madrid en 1793 su Tratado de recreación instructiva sobre la danza, obras que reflejan las dos tendencias de la época, la ilustrada europeizante y la tradicional majista; hubo quien trató de conciliar ambas vertientes, como Pablo Minguet Irol, quien dejó tratados de baile a la francesa y de baile a la española. En el XIX siguió el camino de los preceptores de danza Antonio Cairón, quien publica en 1820 su Compendio de las principales reglas del baile aumentado de una explicación exacta y método de ejecutar la mayor parte de los bailes conocidos en España antiguos y modernos. Por último, como cruzado de los bailes españoles hay que citar al vizcaino Juan Antonio Iza Zamacola, que bajo el pseudónimo de Don Preciso publicó una colección de danzas populares españolas desde 1799 titulada Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra con un discurso sobre la belleza y gracia del baile de las seguidillas y abatimiento de nuestra música nacional. Este zamacola es una de las influencias claras en la obra de Iztueta.

Iztueta. (Valverde margoa)

Los seises de Sevilla

No ha sido la danza del aprecio de la clase dominante eclesial a lo largo de la historia. Realizar una historia de la danza en Europa es realizar así mismo una historia de sus prohibiciones. En lo que respecta a las danzas realizadas por niños, tan sólo tenemos mención

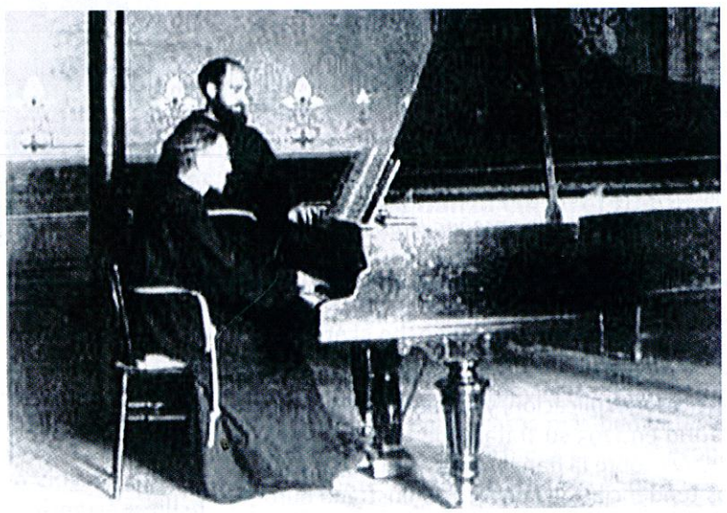
de las danzas de seises interpretadas en las seos españolas desde tiempos lejanos. En Toledo se realizaron hasta el XVII, y en Navarra tenemos testimonios de los seises de la catedral de Tudela. Hoy en día los más conocidos son los de Sevilla. Estos seises son niños del coro catedralicio que realizan unas danzas rituales dentro de la iglesia. Contra ellos escribió el autor roncalés Joaquín Pérez Nekotxea en el XIX. El de Uztarrotze, obispo electo de Oviedo, escribió en 1837 un curioso libro titulado El asno ilustrado o sea apología del asno con notas y el elogio del rebuzno por apéndice por un asnólogo aprendiz de poeta, muestra de todos los saberes, contiene numerosos datos de interés para el estudioso del folklore y de las costumbres antiguas. En él diserta largamente sobre la danza, a la que considera un acto pecaminoso, y se escandaliza de su empleo en funciones religiosas. Al respecto de las danzas de seises de Sevilla dice:

<El grave cabildo de la santa iglesia catedral de Sevilla consiente todavía ante el santísimo sacramento se presenten de rato en rato una chusma de muchachos en mojiganga, bailando y tocando las castañuelas. ¿Citarán al arca del testamento? ¿Qué no se cita por sostener indecencias, absurdos, preocupaciones, disparates, tonterías, necedades y supersticiones! (...) Así parece justificar originariamente este académico -refiriéndose a Juan Antonio Pellicer- el uso de aquellos mamarrachos y títeres. Ellos eran abusivos, extravagantes, ridículos por su naturaleza>.

No fue Nekotxea el único que criticara las danzas de los seises, y ya a finales del XVII el obispo de Sevilla, el aragonés jaime Palafox Cardona realizó un serio esfuerzo para malograrlas. La resistencia opuesta por el cabildo sevillano, que llegó incluso a acudir al Papa en defensa de sus danzas, impidió que el obispo se saliera con la suya, aunque mientras duró su mandato hasta 1701 no se pudieran realizar.

La danza en los colegios de la Compañía de Jesús

En los siglos XVII y XVIII era muy normal en los colegios de la Compañía de Jesús la representación de pequeñas obras de teatro con motivo de las más diversas celebraciones: concursos académicos, comienzos y clausuras de cursos, etc. Fueron los jesuitas además, los que crearon una suerte de ballet argumental basado en el ballet de cour francés: representaban tragedias escritas en latín o francés con un objetivo didáctico. En 1614 los alumnos del colegio de Bruselas interpretaron la obra Jeu de la conversion de Saint Guillaume d'Aquitaine, en la que aparecían diversas danzas unidas al argumento. En 1622, en el colegio de Pont-à-Mousson y con motivo de la celebración de la canonización de Ignacio de Loiola y de Francisco de Xabier, se realizó una procesión danzada y una representación



Aita Donostia eta Hilario Olazaran 1920an

escénica en la que así mismo había bailes. En 1662 y con motivo de la visita real a Lyon, los estudiantes de la compañía representaron una obra dramática basada en la batalla de Bouvines en la que había partes danzadas, y para mediados del XVIII los estudiates de Avignon ya habían representado 27 ballets.

El 31 de diciembre de 1726 el Papa Benedicto XIII canonizó a los jesuitas Luis Gonzaga y Estanislao de Kostka, lo que fue celebrado en la infinidad de colegios que la Compañía de Jesús tenía por toda Europa y Sudamérica con multitud de actos entre los que también se encontraba la danza. Los alumnos del colegio de Montesión de Mallorca realizaron una representación escénica intitulada Representación alegórica, en la cual se intercalaron arias, duos, coros y recitativos con partas cantadas y bailadas. Tenemos así mismo una Relación que trata de las fiestas que hicieron los estudiantes de la compañía de Jesús en Pamplona a San Luis Gonzaga el 2 de junio de 1733, texto corto en dos hojas sin nombre de autor, en el que se da noticia de la corrida de toros y de la mojiganga y danzas que se interpretaron ese día:

<Calle la ninfa tronante
Aquella que contemplando...>

En cualquier caso, la descripción más conocida es la que los PP. Losada e Isla publicaran en Salamanca en 1927 y titulada La juventud triunfante. Testigo de excepción de las fiestas celebradas en la ciudad castellana fue el P. Larramendi, quien dio cuenta del escrito:

<Imprimió el padre Losada un tomo en cuarto con el título de la juventud triunfante dedicado al príncipe de Asturias y es la relación de las fiestas solemnísimas que hizo el real colegio de la compañía en Salamanca. Esta obra, en sentir de todos, es y será las delicias del buen gusto, y de todo hombre erudito y discreto, y para conmigo, los que padecen hipocondría no han menester recetas ni médicos para curarse, sino son tipos de entendimiento, y es un chef d'oeuvre en su especie, sea atendida la prosa, sea el verso>.

En la obra en cuestión se describen las fiestas que por las razones prescriptas se celebraron en Salamanca el 6 de julio de 1727. Entre todas estas celebraciones cabe citar la máscara o mojiganga que se hizo a la tarde, interpretada fundamentalmente por estudiantes vizcainos; en primer lugar se realizó una danza de ocho galanes, y a continuación estos mismos ocho galanes hicieron una danza de moda a la música del violín.

Tenemos, así mismo, noticia de las celebraciones que algunos años más tarde y por motivos similares, es decir, cuando el Papa Clemente X beatificara en 1738 al jesuita Juan Francisco de Regis, fueron hechas en Pamplona, y en las que también estuvo presente como invitado de excepción el P. Larramendi llegado desde Loiola con el encargo de predicar en las funciones religiosas. Una vez que hubo terminado la misa, se retiraron todos los concelebrantes a la sacristía donde fueron regalados con varias danzas hechas por los estudiantes del colegio de la Anunciada de la Compañía; estas danzas fueron repetidas en la sobremesa de la posterior comida, y fueron tan del agrado del señor obispo el vianés Francisco Ignacio Busto Añoa, que hubieron de repetirlas por tercera vez a la tarde.

Del siglo XVIII pueden mencionarse los colegios para nobles que la Compañía regentaba en Barcelona y Calatayud. Ya no se trata de escuelas de novicios, y por tanto, la enseñanza de la danza persigue distintos objetivos, mostrando diferentes manifestaciones. En el colegio de los Cordellers en Barcelona la enseñanza de la danza estaba reglada:

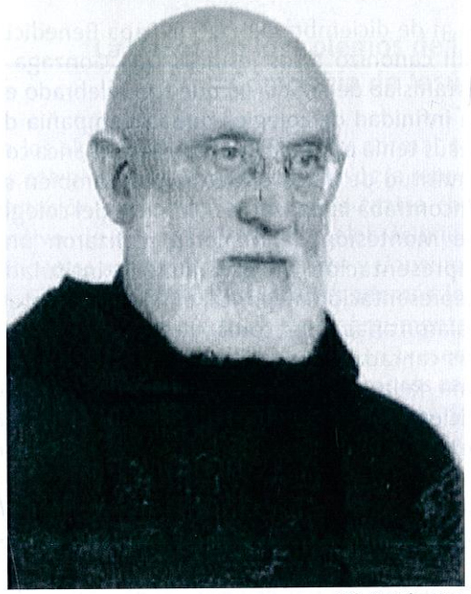
<En las horas destinadas para el recreo del ánimo, a fin de que éste sirva también de utilidad a los seminaristas, aprenden a danzar, jugar a la espada, y tañer algún instrumento músico, según la inclinación de cada uno, y gusto de sus padres; para enseñarles estas habilidades, concurren al Seminario los

Maestros más acreditados de la ciudad, a poca costa de los seminaristas>.

En Calatayud la Compañía regentaba dos colegios, uno era el propio de novicios, y el otro el real seminario de nobles, abierto en 1752, y al que acudían infinidad de alumnos de toda la península, y por supuesto, multitud de vascos, entre los que podríamos citar a Juan Antonio Mogel o Valentín Foronda. Para conocer el día a día de los nobles alumnos, tenemos unas Constituciones del Real Seminario de Nobles de la Purísima Concepción de Calatayud publicadas en 1761 por el rector del centro Agustín Abad. En estas constituciones se recoge el objetivo final del centro: <el fin de este seminario es educar a la noble juventud en virtudes christianas, policia y letras>, y para ello, entre las actividades inherentes al curriculum se incluye la danza, para la cual: <tres horas al día habrá escuela de bayle, música y esgrima>.

Se especifica todavía más en las citadas Constituciones, y al respecto de la danza se asegura que se enseñarán los modos coreográficos francés y luego el español. Para hacernos idea de la importancia dada a la danza en el centro tenemos una relación publicada en 1764 del Certamen literario en el cual se hará pública demonstración de sus progresos en las letras humanas los caballeros seminaristas del real seminario de nobles de la Compañía de Jesús en el que se recoge lo siguiente:

<Para templar lo serio de los ejercicios literarios con otros de honesta diversión los caballeros seminaristas D. Joseph de Villar, D. Andres Olazaval, D. Valentin Foronda, D. Miguel Vega, D. Joseph La Cabra, D. Joaquín Astraudi, D. Juan Chrisostomo de Losada, D. Felipe de Madariaga, D. Francisco Javier de Losada, D. Francisco Lecumberri, D. Joaquín Clemente, D. Antonio Astraudi mostraron su habilidad en diferentes bailes de ambas escuelas española y francesa, danzando en los intermedios de la representación ia uno, ia dos, ia quatro, ia dando fin a toda función con uno de ocho por un fuerte alegro, que danzara solo D. Joseph Villar, prefecto de la congregación, con su alegreto por cabriolas continuando después hasta el fin por un presto de música, distinta en composición y figura en el baile, según lo a compuesto el maestro de danza del Real Seminario>.



Hilario Olazaran

El empleo de la danza en las academias militares

La enseñanza de la danza también ha revestido una importancia especial en las academias militares, como ya lo demostrara en su momento Jean Michel Guilcher en su "L'enseignement militaire de la danse et les traditions populaires" (1970), y entre nosotros Juan Antonio Urbeltz. Este empleo de la danza dentro de las academias militares fue algo habitual en Francia desde el XVII hasta el XIX. En 1682 Louvois crea las compañías de cadetes gentil hombres, en las que se enseñaban cuatro materias: lectura/escritura/aritmética; matemáticas/dibujo; armas; y danza. Tras la muerte de Louvois y la disolución de su compañía de cadetes, es el mismo Luis XV quien funda la Escuela Militar destinada a nobles de bajo patrimonio; en esta escuela la

danza era obligatoria cuatro días a la semana, dándosele un gran valor formativo para el cuerpo, y en el reglamento militar francés aprobado en 1788 se inserta la enseñanza de la danza para la infantería. Según Urbeltz, es de las academias militares de donde surge la tradición suletina, de la cual su memoria histórica no se remonta más allá de la mitad del XIX. Da Urbeltz nombres de profesores suletinos de danza que así mismo fueron soldados en las academias francesas. Entre estos cabría citar al famoso txülülari y maestro de danza Lexardoat, quien fue a Londres en compañía del zamaltzain Constantin de Atharratze y del kantiniersa Epherre de Altzabeheiti, antecesores probablemente de los escritores suletinos homónimos del XX.

Real Seminario patriotico vascongado

Enseñanza de la danza en el colegio ilustrado de Bergara

Una de las actuaciones más importantes de la conocida Real Sociedad Bascongada de Amigos del País fue la erección del Seminario Patriótico de nobles de Bergara, tema estudiado especialmente por el musicólogo Jon Bagüés. La educación, era una de las mayores preocupaciones de estos ilustrados del XVIII vasco, y la escuela de Bergara vino a ser en cierto modo la realización de sus ideas sobre el tema. Tras la expulsión de los jesuitas en 1767 por Carlos III, el colegio que la orden regentara en la localidad quedó vacio. Así pues, y a cuenta de estas instalaciones y de la fuerte subvención que el gobierno de Madrid diera a la Bascongada, es como inicia su andadura el Seminario Patriótico en el curso de 1778/79, con Martín Erro como director.

La idea de la educación de estos ilustrados, no obstante, seguía siendo elitista, a semejanza de otros colegios de nobles que había en la península, y es por ello que a los alumnos que pretenden cursar sus estudios en este centro, se les exigía ser hidalgos y limpieza de sangre, así como unos conocimientos previos mínimos de lectura, escritura, aritmética y catecismo. Por otra parte, la entrada en la escuela estuvo vetada a la mujer, y aunque desde la Sociedad Bascongada se hicieron intentos para la creación de un centro similar femenino, para éstas sólo quedó la posibilidad de acudir a centros religiosos, tales como el que la Compañía de María de Juana Lestonac abriera en Bergara en 1775, y aún anteriormente en Tudela.

El Seminario Patriótico se mantuvo hasta la guerra de la Convención en 1793. Tras la guerra el colegio volvió a abrirse, pero ya no pudo volver a tener el esplendor de años pasados, convirtiéndose además en Academia Militar. Yendo a su plan de estudios, hay que decir que toda la enseñanza estaba dividida en dos grandes grupos, uno era la llamada enseñanza particular, en la que se incluía la física, la química, la mineralogía, metalurgia, retórica, política, agrimensura y comercio, y por otra parte, estaba la enseñanza general, porque era obligatoria para todos los alumnos, y dentro de la cual se enseñaba religión, gramática, castellano, francés y latín, humanidades, matematicas, y habilidades. Esta última com-

prendía las habilidades propias del caballero, esto es, el esgrima, el dibujo, la música y la danza. En un principio, un solo profesor era el encargado de dar cuenta de todo el paquete; el primero que ejerció en el Seminario Patriótico Bascongado de Bergara fue el francés Francisque Dubois.

Para hacernos idea de la importancia que se le daba a esta asignatura de habilidades, podemos acudir a la revisión del reglamento interno del centro hecha por el director Lardizabal en 1805, en la que se lee:

<Para evitar que los seminaristas dedicados al baile se excusen de asistir por estar ocupados en otra distribución, su maestro, de acuerdo con ellos, arreglará la hora en que deban concurrir a la escuela sin poder excusarse con éste ni otro pretexto>.

En opinión del artífice de la bascongada, el Conde de Peñaflorida, en una educación que se reputara de completa no podía olvidarse de trabajar el cuerpo; es en definitiva la conocidísima máxima <mens sana in corpore sano>, y con la enseñanza de las habilidades se buscaba algo de ésto. El miembro de la Bascongada Ibánez de la Rentería lo recogía de esta manera:

<Estas habilidades favorecen infinito la perfección de nuestra educación en lo físico y en lo moral. Agilitan y fortifican el cuerpo, realzan las ventajas de la disposición natural, y disimulan algunos defectos naturales. En lo moral estas diversiones inocentes distraen de las compañías y concurrenciasa bajas, los atraen a los concursos donde la buena crianza propone ejemplos de decencia y de consiguiente los apartan del vicio>.

Además se trataba de que el alumno pudiera hacer frente sin problemas a las diversas situaciones que en su futura vida de noble le iban a ir surgiendo, como por ejemplo las muchas fiestas de sociedad, saraos y chocolates a los que sin duda le correspondería ir e incluso organizar, y en los que debería de bailar y saber comportarse como estaban establecidos los cánones.

Aunque la música también era uno de los elemento de las habilidades, a la danza se le dio mayor importancia que a la primera. Muestra de ello es que si al principio un solo maestro se hacía cargo de todas las habilidades, no pasó mucho tiempo hasta que la danza fuera impartida por un solo profesor. Éste debía dar una sesión diaria de dos horas, salvo los domingos, y tenía así mismo la obligación de tomar parte en todos los eventos musicales organizados dentro del centro, ya que estos maestros de danza también eran músicos, generalmente violinistas. Por todo ello, el maestro de danza solía cobrar algo más que el de música, aunque al parecer, tampoco era demasiado lo que estos profesionales cobraban, lo que derivó en una continua dificultad a la hora de encontrarlos.

Los maestros de danza se solían buscar en Cataluña. El primer maestro específico de danza llegó en 1778, y fue el romano Raineri Gabrielli, quien había venido desarrollando su labor en Barcelona; en Bergara no estuvo más que durante dos cursos. Como sucesor la dirección del centro quiso contratar al maestro barcelonés Jaime Ferrer, quien tras no lograr llegar a un acuerdo sobre la minuta de sus servicios, renunció a la oferta. Es por ello que el siguiente maestro se buscara en otro lugar de la zona, en Valencia precisamente, desde donde vino José León en 1780. Este maestro ya tenía cuarenta años cuando llegó a Gipuzkoa, y había estado ya doce años como maestro de danza en el Seminario de Nobles de los jesuitas de Calatayud previamente. En Bergara estubo hasta 1786, año en el que tomo el relevo el catalán Antonio Furtó, que tras dos años dejó su plaza por graves desaveniencias con la dirección en materia de horarios y sueldo. Tras un curso sin poder encontrar maestro de danza, comenzó en el curso de 1789 el también barcelonés Segismundo Torrens, alias Mon, quien vino con su hijo, también maestro de danza, llegando en ocasiones a ejercer los dos simultaneamente en el centro. Tras una temporada

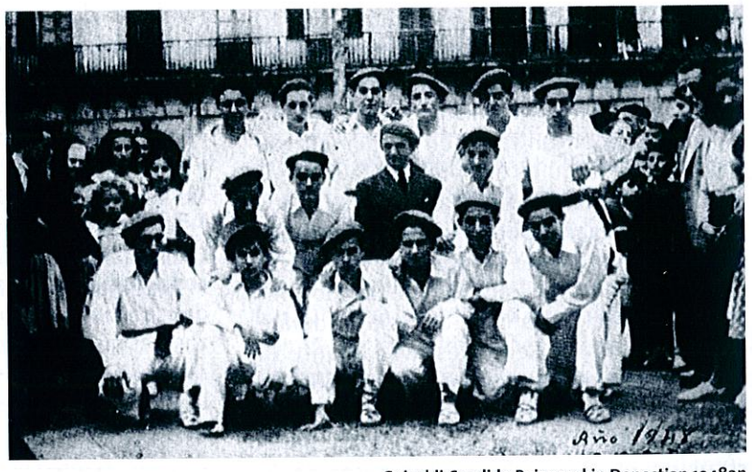
de estabilidad, y habiendo muerto el profesor de danza Torrens, la dirección del centro acepta el ofrecimiento del italiano José Antonio Challanson que a la sazón estaba en Bergara, para cubrir la vacante, pero la cercana guerra de la convención impidió que la labor del italiano se conociera demasiado. Tras la guerra, la dirección del centro vuelve a buscar maestro de danza, pero esta vez en otra dirección, ya que se acude a Madrid, de donde se trajo a Juan Antonio Lorenzo Castro, quien estubo hasta 1811.

Yendo a lo que estos maestros de danza enseñaban en sus clases, en los contratos firmados entre la dirección del centro y los docentes se especifica que deberán enseñar las danzas de la escuela francesa, es decir, minueto, paspie, giga amable, bretaña, la marié... En cualquier caso, la dirección del centro era consciente de que estas danzas se estaban quedando obsoletas, y hubo intentos de ampliar el repertorio, aunque nunca de cambiarlo. Esta fue la razón por la que a partir de 1792 también el hijo de Torrens ejerciera como maestro de danza, pudiendo entre padre e hijo enseñar otras danzas de moda como la giga inglesa, la alemanda, el minué congó y el escosez. En cualquier caso, ningún alumno podía aprender estas danzas más modernas sin previamente no haber aprendido las de la escuela francesa. Tras la guerra de la convención, y a pesar de la experiencia tenida, sólo fueron aceptadas en el curriculo las danzas de la escuela francesa, tal y como se recoge en el acta del claustro realizado en 11 de febrero de 1801:

<Se trató de la escuela del baile, y considerando que la de este seminario debe reducirse al minué, paspié, xiga amable y Bretaña, todos bailes serios, se acordó que todos los demás queden prohibidos absolutamente por violentos, y poco correspondientes a la educación propia del seminario, y se encarga al maestro principal el exacto cumplimiento de este decreto y que cuide sobre los modales, posturas de los academicos y seminaristas para que sean agraciadas y cultas>.

Goizaldi, los herederos de Iztueta

El grupo que ha seguido fielmente el magisterio de Iztueta es Goizaldi. Es bien conocida la historia de filiación que une el grupo donostiarra con el de Zaldibia. Una vez que Iztueta hubiera enseñado a los niños de la misericordia, Iztueta se retira a su casa de Zaldibia. Allí prepara un grupo de danzas infantil en el que empezó su paisano Jose Antonio Olano Irastorza, que recogiendo el testigo de Iztueta, hizo de la danza su modo de vida. Una vez que se hubiera casado a Ordizia, montó en el caserío Intxaustiberri su academia, dando numerosas actuaciones por toda Euskal Herria, como la que diera en los San Fermines de 1856. Olano muere el 22 de julio de 1882, dejando su puesto al ordiziarra José Lorenzo Pujana Bidegain. Éste fue nom-



Goizaldi Candido Pujanarekin Donostian 1948an

brado por el ayuntamiento de Donostia maestro de danza en 1927, labor que continuara su hijo Candido con el grupo Goizaldi.

A la sombra de los batzokis

Dentro del entorno nacionalista, van surgiendo infinidad de grupos de danza txikis con la aprobación general del público, y siendo el plato fuerte de muchas de las fiestas vascas que se van realizando desde finales del XIX hasta llegar la guerra del 36. De acuerdo con la doctrina nacionalista, no cabe duda de que los grupos de danza se aferran al repertorio tradicional, siendo la joya la dantzari-dantza del duranguesado. Un claro ejemplo de ésto es la pervivencia de este baile en la tradición reinventada de Leitza. En cualquier caso, la labor realizada desde estos grupos de danza txikis no siempre ha sido lo etnográfica que muchos pudieran pensar hor en día. El elemento fundamental que movía estos grupos era la apología de lo vasco, pero de lo vasco JEL, y el peso de Jaungoikoa era notorio, por lo que en connivencia por primera vez con los anatemas lanzados desde la iglesia oficial contra la danza, son muchos los curas que se apuntan ahora a la propagación de la danza del batzoki desde planteamientos nacionalistas. La nueva cruzada viene a resumirse en danzas vascas puras versus bailes exóticos pecaminosos.

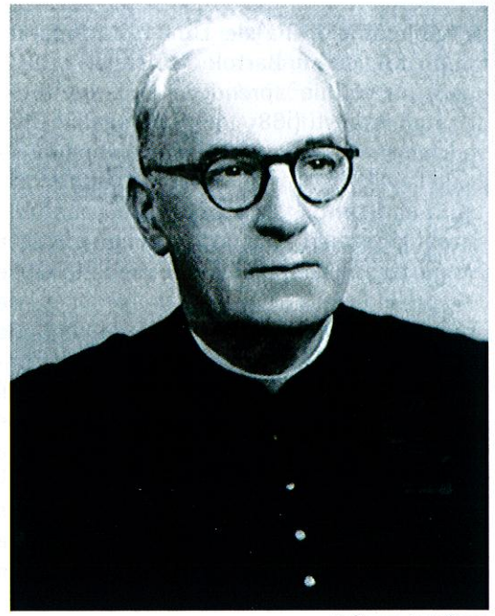
No todos los curas de la época estuvieron de acuerdo con ésto, tampoco todos los curas de la época fueron nacionalistas. Ejemplo de lo dicho puede encontrarse en la postura de Benito Vizcarra, quien no aprobaba la existencia de grupos de danza txikis. Dos fueron los hermanos Vizcarra, Benito y Zacarías, naturales de Abadiño y curas los dos; muy adeptos al régimen franquista, Zacarías fue obispo consiliario de Acción Católica en Madrid donde murió en 1963, y Benito estuvo durante la mayor parte de su vida en el santuario de Urkiola. Es en la obra que sobre este santuario escribiera en 1932, Reseña histórica del multisecular santuario de los santos Antonios de Urquiola, donde dejó consignada su opinión al respecto que nos ocupa:

<En tiempo relativamente muy reciente han aparecido en villas y pueblos comparsas de danztaris txikis cuya exhibición es ya en muchas ocasiones un número obligado del programa de casi todos los festejos populares. Escúchanse juicios muy diversos y contradictorios sobre la conveniencia y la disconveniencia de estas comparsas infantiles. Sostienen los primeros que por ese medio se conseguirá la purificación de las costumbres y la vuelta de las tradiciones del país. Temen los otros que con tan prematuro exhibicionismo vengan a perder los chicos la niñez para convertirse en precoces apasionados o que hastiados de tanta danza inocente cobren mayor afición a bailes despertadores y excitadores de perversas y bajas acciones, de lo que, por desgracia, no faltan ejemplos en los pueblos donde existen>.

La labor de Policarpo Larrañaga en Eibar

Una de las figuras que no pueden dejar de mencionarse en estos años es la de Policarpio Larrañaga Aranguren. Cura de Elgoibar primero y de Eibar después, escribió y publico diversas obras, en euskara y castellano, sobre los más diversos temas; fue una de las figuras punteras del sindicalismo vasco dentro de ELA, trabajando especialmente por mejorar las condiciones de los pescadores. Dentro del mundo del folklore, estubo íntimamente ligado a la Asociación de Txistularis del País Vasco, de la cual fue capellán; dio una conferencia organizada por la Asociación de Txistularis en Bilbao en 1929, La moral vasca: moralidad y costumbres vascas, en la que condenaba en términos religiosos las nuevas danzas y revindicaba la restitución de las danzas vascas; en su caso, la antigua tradición religiosa que condenaba las danzas se unía a la ideología jeltzale, en la que la danza popular tenía un importante papel.

La labor de Larrañaga, empero, no se circunscribía únicamente a lo ideológico, y en la práctica realizó un gran trabajo. En Eibar creó y mantuvo los grupos de Poxpolinas, y en los años 20 fue el alma de todas las actividades relacionadas con la danza que se celebraron en la villa armera. A él no sólo se debe la creación del grupo de danzas txiki de la localidad, sino que fue autor de diversos espectáculos teatrales que fueron puestos en escena por los mimos grupos que él dirigía. En 1919 presentó la obra teatral Euskal umeak euskal zaletu, en 1921 la zarzuela Mendiko eguna, y en 1923 la obra teatral Amets larria, partici pando en los tres dantzaris txikis. En la zarzuela Mendiko eguna, por ejemplo, que fue presentada en San Sebastián el 8 de mayo de 1921, bailaron 30 niñas, y fue tal el éxito que la obra hubo de ser repetida el mismo 22 de mayo en Usurbil. La misma obra fue representada nuevamente el 5 de agosto de 1922 en Oiartzun con motivo de la inauguración que se hizo en el pueblo de la estatua al escritor vasco del siglo XVIII Sebastián Mendiburu; en la fiesta, además de la representación de la citada zarzuela, bailaron un grupo de ezpata-dantzaris y 100 dantzaris txikis, todos ellos preparados por Larrañaga.



Policarpo Larrañaga

El Elai-Alai de Segundo Olaeta en Gernika

Aunque en Bizkaia no nos ha llegado un documento de la importancia que tiene la obra de Iztueta para Gipuzkoa, sí que se conoce la labor de maestros de danza que tubieron a su cargo grupos infantiles. Con motivo de la visita que Fernando VII y Amalia de Sajonia hicieran a la villa el 14 de junio de 1828 se les obsequió con una soka-dantza bailada en el prado de Pinondo y dirigida por los hermanos Antonio y Juan Cruz de la Fuente, conocidos plateros de Durango:

<Antonio y Juan Cruz de la Fuente, naturales y vecinos de esta villa de Durango, el primero poeta y bailarín aficionado, el segundo músico de ingenio, ambos de vida y costumbres bajo todos conceptos irreprensibles, merecieron en toda la serie de sus largos días la estimación de cuantos los conocían; eran de humor alegre, chistosos y graciosos, danzaban el baile largo llamado aurresku y el fandango al estilo del país, en días de funciones y fiestas con mucha soltura y perfección, acompañados de muchos vecinos divertidos de esta villa>.

En cualquier caso, el centro neurálgico de la danza en Bizkaia podríamos situarlo en Gernika, en donde nace uno de los grupos fundamentales de la historia de los grupos txikis. El markinarra y escribano de la villa Valentín Ezenarro Gabiola (1813-1889) ejerció su magisterio entre los años 1855 y 1875; con Ezenarro aprendió el danbolintero durangés Eleuterio Díaz (1829-1880), y con éste así mismo el mungiarra Emeterio Kandina (1849-1912), quien fue nombrado txistulari municipal. Hijo de éste último fue el también txistulari German Kandina Zarrandikoetxea, que siguió la labor de maestro de danza en Gernika iniciada por Ezenarro formando un grupo txiki de ezpata-dantzaris; en el grupo de la villa destacó como dantzari Jose Miguel Olaeta Arbe (1858-1932) quien fuera metereólogo, sacristán, pregonero, macero, txistulari y trombón de la banda. Al mismo tiempo, en la

anteiglesia cercana de Luno se forma un grupo dirigido por Bartolome Astelarra (1852-1926) en el que aprende a bailar Antonio Olaeta Intxausti (1885-1965). Una de las diferencias entre los dos grupos es que mientras el de la villa hacía el aurresku de villa, el otro hacía el de anteiglesia. La persona que unió estos dos estilos fue Segundo Olaeta Mugartegi, primo del mencionado Jose Miguel, director de la banda municipal desde 1919, que habiendo conocido desde pequeño el ambiente de danza de la villa, entró también en contacto con el de la anteiglesia al casarse a Luno. Tras presenciar la ópera de Guridi Amaia, concibe la idea de crear un grupo de danzas para la realización de espectáculos folklóricos, en la que toman parte los niños que dirige en la academia municipal de música. Este proyecto lo comenzó a poner en marcha a partir de 1926; daba clases de solfeo a un gran número de niños de Gernika, utilizando para solfear melodías de danza que más tarde aprendían. Siguiendo el modelo de los grupos rusos Korobok de Nikita Balieff, las primeras actuaciones del grupo de Olaeta se realizaron en 1928, y es a partir de 1930 cuando el grupo pasa a denominarse Elai-Alai. Las danzas interpretadas por los niños del Elai Alai en estos primeros años de andadura eran las propias del ciclo de la dantzari-dantza, arku-dantza, zahagi-dantza y gorulariak. Ni siquiera la guerra civil pudo terminar con la vida de Elai-Alai; tras el bombardeo de Gernika, el gobierno vasco se hizo cargo de trasladar a los niños del grupo junto a Segundo Olaeta a Donibane Garazi primero y a la ciudad francesa de Bry-sur-Marne, donde continuaron su labor llegando a bailar en París con un gran éxito.

Los capuchinos de Lekaroz

El 15 de mayo de 1932 el Padre Donostia dio una conferencia en Bilbao en un cursillo para las maestras de Ikastola-batza, en la que dejó muy claro su pensamiento al respecto de cuestiones tan delicadas como la educación. Como folklorista y como músico, y sin olvidar su posicionamiento dentro de las tesis del nacionalismo, el Padre Donostia abogaba por una enseñanza de la música y danza vasca frente a lo extraño:

<Sobre todo quiere Eusko Ikastola Batza que la niñez, que la juventud que se forme en ella tenga ideas justas, exactas, acerca de la música vasca, y que estos niños que acudan a sus clases sepan discernir entre una pura y casta canción popular vasca tan llena de poesía, y un schottisch o un fox-trot de esos malos, tan malos, hechos en serie, negación de toda idea musical noble, fina, honrada (...) La canción popular vasca es para nosotros el grito de la raza, al que uno no pueda hacerse sordo. Y todos los maestros y maestras de las escuelas vascas tienen que formar nuestras futuras emakumes, nuestros futuros gizones de mañana, nuestros euskeldunes (...) Ese depósito, ese patrimonio racial está en nuetras manos, ese patrimonio euskadiano que hasta ahora se ha conservado en la montaña, débese distribuir entre los niños y niñas, débese volver al pueblo de la ciudad lo que conserva el pueblo de la montaña. Los principales intermediarios de este intercambio son los maestros de las escuelas vascas>.

Menciona cierta ocasión en la que estaba en la plaza de Ainhoa en fiestas, había partido de pelota y entre los tantos una fanfarre tocaba algo que no era vasco: execrable. En cuanto a la danza, considera que todos los alumnos vascos deben conocer el repertorio coreográfico euskaldun, y le da la misma importancia que pueda tener la lengua; comprende que las niñas no puedan hacer todas las danzas del repertorio, y propone la adecuación de algunas danzas masculinas como la sagardantza o las mutil-dantzak, pero en ningún momento habla de hacer dantza naastuak.

Seguidor práctico del padre Donostia fue el estellés Hilario Olazarán. De sobra conocida es la figura del músico Alejandro Olazaran Salanueva ó Hilario de Estella, que tras ordenarse capuchino en 1917 fue destinado a Lekaroz a ayudar al Padre Donostia en la enseñanza de la música, y en donde permaneció hasta 1936, antes de marchar a

Sudamérica. En Lekaroz aprendió el txistu por su cuenta, y de este instrumento se ayudaba a tocar en las clases de gimnasia que diera según el método que publicara en 1934, Método pedagógico-rítmico para la práctica de gimnasia sueca en Lecaroz con piano, txistu, o banda y canto.

Después del de Olazarán apareció el curioso trabajo de Gene Yurre, publicado en 1981, método de pedagogía gimnasia, danza, ritmo, canto llamado Gidaria,

<procedimiento para el aprendizaje del canto y del baile en la edad escolar de una forma simple, agradable y eficaz, de una forma pedagógica, en una palabra. Gidaria quiere conjugar la gimnasia, la danza, el ritmo y el abestia de nuestro pueblo. A traves de canciones populares y ritmos adecuados, los alumnos desarrollan ejercicios variados de fácil ejecución, que les inician, de forma paulatina y eficaz en el baile y en el canto. Casi sin darse cuenta, nuestros jóvenes aprenderán a gustar de la danza, de la música y del ritmo en el que participan directamente>;

ejercicios bien con un palo largo, bien en el suelo, o bien con balones medicinales, los cuales deben ser hechos al son de diversas canciones populares.

El magisterio franquista de Larrea Palacín

La enseñanza de la danza desde la otra posición nacionalista, es decir, la española, viene ejemplificada en la obra de Arcadio Larrea Palacín. Nacido en Etxabarri de Allín en 1907, este folklorista y musicólogo, que había estudiado en Tarragona, Barcelona y Roma, fue premio nacional y extraordinario del instituto de musicología en 1945 por haber presentado la mejor colección de canciones populares recogidas del pueblo. Recorrió España, Marruecos y Guinea Ecuatorial recogiendo muestras del folklore de cada lugar para el mismo instituto del cual fue miembro. Con su La canción andaluza obtuvo el premio Nacional de Folklore de 1960 y con el proyecto El flamenco en su raiz obtuvo la beca de la semana de estudios flamencos de Málaga de 1964; en sus investigaciones Larrea rechazaba el arabismo del flamenco y lo hace una característica única y particular de los gitanos afincados en Andalucía; todas sus teorías sobre el flamenco las recogió en su Guía del flamenco de 1975.

Entre sus numerosas obras publicó El folklore y la escuela en Madrid en 1958. Esta obra, manual de aplicación del folklore en la escuela, y hecha desde el magisterio de la escuela española de folklore comenzada por Machado padre "Demófilo" y continuada en gran medida por Luis de Hoyos, presenta una encuesta -al modo de la que en su momento hiciera Barandiaran para Euskal Herria- dirigida fundamentalmente a los maestros rurales, y una aplicación de las diferentes áreas del folklore en el aula. Al respecto de la danza trae lo siguiente:

<A pesar de la importancia social de la danza puede decirse que está por completo ausente de la escuela. Si esta razón no bastara para integrarla en la tarea educativa, hay otro motivo de la mayor importancia, y es la propia eficacia con que la danza concurre a una formación integral del niño. Sentido del ritmo y de la disciplina son sus mayores conquistas>.

A pesar de conocer la escuela de la gimnasia rítmica –como la promovida por Olazaran-, no es partidario de ella, y prefiere la enseñanza directa de las danzas populares en la escuela, ya que además de las razones aducidas por los anteriores –sencillez y cercanía fundamentalmente-, el directo aprendizaje de las danzas populares y no el empleo de las mismas en la escuela facilitara las posteriores relaciones sociales en el pueblo. No se quedó Larrea en la teoría y ofreció una pequeña muestra de lo que el maestro podía hacer en la escuela: danzas para niños solos como el Cerecero, danzas mixtas como la jerigonza Estaba el señor don Gato..., y danzas para niñas.

EL XIROLAURRA EN NAVARRA: CONSIDERACIONES PREVIAS

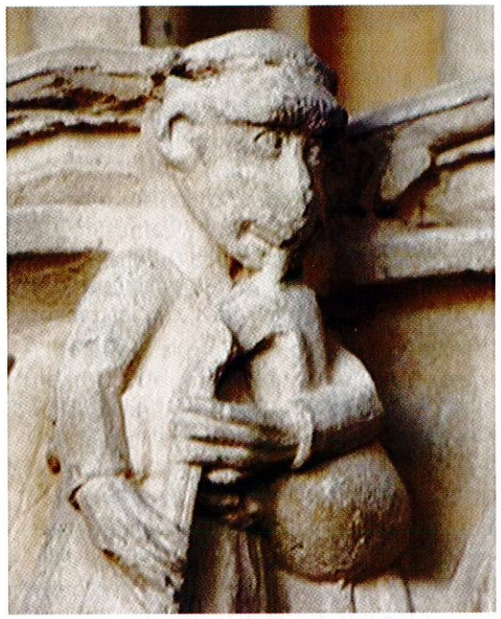
Antes de nada queremos agradecer a la publicación que tienes en tus manos su apoyo en la divulgación del tema que nos ocupa. No es otra nuestra intención que aportar algo más de luz en el conocimiento del uso del xirolarru en Navarra como parte de nuestra cultura tradicional -rica, diversa y cambiante- cuyo espacio socio-cultural se perdió por causas todavía poco definidas. Su declive parece coincidir con la invasión de nuestro Reino y consiguiente perdida de status de Reino independiente.

En el artículo no utilizaremos la palabra "gaita" para referirnos al instrumento para evitar confusiones con la gaita de embocadura directa o dulzaina, conocida en nuestra tierra de forma generalizada con tal denominación. La misma razón semántica aconseja no utilizar "gaitero" para designar al tañedor del instrumento sino xirolarruaria o xirolarrujolea .

Utilizaremos pues kornamusa o xirolarru , como forma propia , para designar nuestro instrumento , dentro de la gran familia universal de las cornamusas, familia repleta de variantes tipológicas y semánticas: gaita, ...de odre, ...de fuelle, ...de boto, sac de gemis, musette, chevrette..., por citar algunas de las más cercanas.

Muy probablemente nuestra kornamusa o xirolarru, como el resto de expresiones culturales de todo pueblo, se vio sujeta desde su propio origen a influencias culturales de diversa índole donde el espacio y el tiempo no entendían de uniformidad ni exclusivismos .

Resulta una evidencia el uso del instrumento en Navarra por la propia importancia de la cornamusa en zonas originariamente vasconas a ambos lados del Pirineo así como por la posterior riqueza documental que en Navarra así lo demuestra .



Nuestro agradecimiento al Ayuntamiento de Orkoien por los locales de ensayo cedidos al grupo, en un momento en que sin ellos hubiera sido muy difícil continuar.

Agradecer igualmente a Juan Antonio Urbeltz sus trabajos previos en este tema y su apoyo en la presentación del instrumento en el Ayto. de Pamplona-Iruña ,en agosto del 2004.

Agradecer, sobre todo, a quienes recuperan la calle para la fiesta y la armonía porque sin ellos todo esto carecería de sentido.

Antecedentes

Estudios de amplitud europea, señalan que el origen de esta familia de instrumentos está en Asia Menor.

Hacia el año 400 a.C. en Grecia, Aristófanes cita en sus obras un antiguo tipo de cornamusa. Historiadores romanos hablan de un ins-

trumento al que llamaban tibia utricularis y del que al parecer era un consumado intérprete el emperador Nerón.
En el ocaso del imperio Romano el instrumento cae en un absoluto olvido y parece que en la edad media despierta de ese letargo.
Centrándonos ya en Navarra vemos que en su interrelación cultural ha sido un territorio diverso , donde han convivido diferentes manifestaciones culturales expresadas , por ejemplo , en sus lenguas (Vasca , romance , gascona , occitana...) y en su música.

Allá por el siglo XII el Tercer Concilio de Letrán canonizaba entre otros, a los navarros, como "more paganorum", y el Códex Calixtinus, una especie de Guía Michelín para los peregrinos europeos, hacía un monstruoso retrato de nuestros antepasados, con las palabras más denigrantes.

Su ator Aymeric Picaud, arremetía contra los navarros, su tierra, idioma, vestimenta y costumbres tachándolos de salvajes, lobos, etc., y dedicaba todo tipo de líneas negras.

Aunque ha pasado mucho tiempo desde entonces, se conoce que algo quedó de aquella descripción, y a veces , nos halaga oírla , olvidando por ejemplo, que el más antiguo himno epitalámico del estado, es precisamente de Iruña, y fue compuesto en el siglo VII.
Como disculpa diremos que nunca se nos enseñó , al menos a los que tenemos una edad , que nuestro Rey Teobaldo I fue el mejor poeta a mediados del siglo XIII, que comparando sus trovas con las cantigas de Alfonso el Sabio de Castilla, ganaba nuestro Rey en fecundidad y originalidad.
Así podríamos seguir presumiendo de historia y de cultura Navarra para llegar a la conclusión de que en aquella época, Navarra era un referente para los músicos y poetas que se ganaban la vida trayendo y llevando las modas de las cortes europeas, de lo que ha quedado parte, a pesar de haber perdido nuestro Reino su estatus de reino libre e independiente.
Esta familia de instrumentos esta muy extendida por todo Europa, tanto oriental como occidental.

Algunos tratan de determinar la antigüedad de las cornamusas por el numero de roncos que tenga. Así, las más antiguas serian las que no tienen y las más modernas las que los tienen. Nosotros pensamos que no es válido ese sistema , ya que no considera que algunas no llevaban ronco porque el músico aprovechaba para cantar .El ronco para sonar requiere una presión de aire determinada , si quitamos dicho ronco , el consumo de aire es menor al haber menos salidas y puede sonar el puntero durante mas tiempo sin tener que reponer aire al odre , aprovechando en momentos de desahogo para cantar.

Sería interesante , también , estudiar la posible relación de la cornamusa con otros instrumentos de lengüeta doble como la txanbela.

Primeras investigaciones

El año 1998 repasábamos el método de txistu del P. Olazaran (con el que aprendimos en nuestra infancia) y en el capitulo de

MELTXORA

MELTXORA DENDA

DISEINU ETA TRADIZIOA
BILBOKO ALDE ZAHARREAN

TLFNOA: 94 415 35 62

Iconografía del txistu, se hacia mención a un instrumento que el P. Olazaran lo llamaba cornamusa utricular.No decía nada en particular del mismo pero cada vez que lo encontraba en su búsqueda de esculturas de txistularis, lo reflejaba.

Ese fue el comienzo de nuestro interés por este instrumento, al que seguiremos llamando cornamusa , por respeto a nuestro gran padre de los txistularis , y a los que como veremos, antes que nosotros, la han llamado así.
En primer lugar visitamos las cornamusas que el P. Olazaran citaba y comprobamos que efectivamente, las esculturas estaban donde las había señalado.Esto nos llevó a seguir tratando de encontrar más en nuestras excursiones y de fotografiarlas , descubriendo la abundancia de las mismas .
Sería de desear un estudio iconográfico del tema, como el existente en varios estados . Nosotros no disponemos de medios para ello.
Nuestro interés, además del iconográfico, se extendió a la búsqueda de publicaciones relacionadas, y encontramos una , casi telegráfica, del año 1951, en un boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País, que puestos en contacto con ellos, nos enviaron un ejemplar gratuitamente.Nuestro total agradecimiento.
En esta publicación, G. Manso de Zúñiga dice que en Navarra, la cornamusa fue usada en la edad media, por su contacto con Francia (recordemos el linaje de nuestros Reyes).
iguiendo con las publicaciones, encontramos la de Juan Antonio Urbeltz en Eusko Ikaskunza, bastante más extensa, que además de aportar datos concretos, colocaba este instrumento en su entorno desde varias perspectivas.
J.A. Urbeltz , en su libro dantzak habla de la gaita de los pirineos centrales y de su posible utilización en el pasado en los valles orientales navarros por su histórica y natural relación cultural . Se trata de la gaita aragonesa que en los últimos años ha vivido una feliz expansión y consolidación más allá del folklore tradicional.

Una de las primeras nota que tenemos de Navarra , data de la la batalla de Roncesvalles.Su autor es Aymeric de Peyrat, abad de Moissac. Habla de las fiestas que con motivo de la victoria se celebraron: <Quidam cabreta vasconizabant / Levis pedibus persaltantes>. El P. Donostia lo traduce como: "algunos, al son de la cabreta, vasconizaban saltando, danzando con pies ágiles".

En algunas zonas del estado Francés, llaman cabreta a la cornamusa, por el material empleado para construir el odre.
Volviendo a los textos medievales en Navarra , en los escritos en latín o romance navarro , encontramos varias veces el vocablo "tibia", que desde los romanos se empleaba para la cornamusa, cuando se refería al mismo.

En algunos momentos de la edad media,los reinos se disputaban los servicios de los cornamuseros virtuosos , haciéndoles mejores ofertas con el fin de tenerlos en su corte.
Se sabe que en la corte de Carlos III de Navarra , había cornamuseros de oficio, que vestían de verde y llevaban el escudo grabado en los odres de las cornamusas.
En lo que se refiere a pintura , es muy conocida una del siglo XIV perteneciente al palacio de Olite en la que se aprecia claramente un pastor tocando una cornamusa.
En Iruña tenemos dibujado un "Zaldiko" tañendo una cornamusa en el documento conocido como "Privilegio de la Unión", que puso punto final a la guerra de los Burgos a lo largo de los siglos XIII y XIV, que asoló a nuestra capital.

Por cierto, en la catedral, en la capilla de S. Francisco Javier, también hay una escultura de otro "Zaldiko" tocador de cornamusa.
Con motivo del 581 aniversario del Privilegio de la Union,los zaldikos de la comparsa de gigantes de Pamplona,bailaron unas danzas,con nuestra cornamusa,despertando gran expectación.
No quisiéramos extendernos citando y citando cornamusas encontradas (esculturas) pero si volver a decir que hay gran abundancia. Eso fue lo que nos llevo al exhaustivo estudio de

las encontradas y su posterior reproducción , dejando el inventario que comenzamos, en un segundo lugar de prioridad ,dado que a todo no se podía llegar.

Especificaciones del instrumento

Tenemos que describir los elementos que componen un instrumento de esta familia:

- Odre, al saco o bolsa donde el aire se reserva .Normalmente se le llama fuelle aunque no es una denominación acertada , ya que el fuelle en estos instrumentos es el que alimenta o llena de aire al odre por acción mecánica sin soplado del músico.En Navarra, ninguna cornamusa tiene fuelle de alimentación.

- Soplete, al tubo de insuflación que lleva el aire de la boca del que toca al odre, lleva una válvula de no retorno para que el aire no vuelva hacia atrás.

- Puntero, al tubo melódico de digitación, con el que se toca la melodía en sonido continuo. Su sonido lo produce la vibración de la lengüeta doble que se introduce en dicho puntero.

- Roncos, el o los tubos que van sobre el hombro.Emiten un sonido constante o de pedal. Su sonido proviene de lengüeta simple.

Examinando las cornamusas encontradas, vimos con sorpresa que tenían varios detalles comunes.
En primer lugar, el odre era portado bajo el brazo izquierdo, el ronco sobre el hombro izquierdo, y las manos colocadas (en todos los casos) en la posición que se emplea actualmente en estos instrumentos, en la flauta o la dulzaina.
La forma de los odres es muy sorprendente .En esta época lo habitual era emplear la piel de una cabra en su totalidad, aprovechando las patas delanteras y el cuello para colocar el soplete, puntero y roncos.

La forma de este odre hinchado (el de cabra), es muy diferente a los encontrados.Como curiosidad diremos que nuestros vecinos aragoneses emplean este tipo de odres al que visten con vistosos vestidos estampados.

Para conseguir la forma de los odres de cornamusa navarra , hay que partir de dos plantillas de cuero curtido, con la forma adecuada , y cosidas de manera que no pierda aire.Estos odres requieren mas técnica de construcción pero tienen la ventaja de ser más ergonómicos para el músico .
Siguiendo con el estudio mencionado , comenzamos a comprobar la proporcionalidad entre el instrumento y el ejecutante.
En todos los casos , se encontraron coherentes y equilibradas dichas figuras , desde la perspectiva empleada para su proyección.
Dada esta mencionada relación , continuamos el trabajo , viendo que los punteros eran más largos que los que conocíamos : gallegos , aragoneses , escoceses , etc .

Conviene señalar que en aquella época los instrumentos no estaban "estandarizados" aunque seguían las tendencias de la moda en curso.
Cada artesano construía el instrumento siguiendo esta tendencia pero sin llegar a las afinaciones actualmente determinadas .No olvidemos , que la nota de referencia "La"(440Hz.) también llamado diapasón , no aparece hasta el siglo XVIII.

Teniendo en cuenta todo ello , comenzamos a construir punteros para ver a donde nos llevarían sus respectivas tónicas , dentro de la tolerancia determinada por la no estandarización mencionada.
En todos los instrumentos de viento se cumple la ley física de cuanto más largo , mas grave y a la inversa.
Dado que la tónica se da con los orificios tapados ,y considerando el funcionamiento y comportamiento de los punteros de esta familia, el resultado fue una tónica alrededor del Fa.

Esta afinación no se ha empleado en los punteros de las gaitas del estado , que trabajan mucho más arriba en el afinador.

Sin embargo en Europa central si se desarrollaron en esta época ,cornamusas de estas características.

Sin querer establecer relación , señalaremos que el txistu está en Fa sostenido , lo que le da la "corpulencia" aflautada tan característica.
La digitación de estos instrumentos es fundamentalmente de dos tipos : abierta o lineal (como la dulzaina) y cerrada , en la que las notas de la mitad superior de la escala , se dan a diferencia de la abierta , tapando también algunos de los de las notas de abajo.

Nosotros probamos nuestros punteros con las dos y observamos que para tocar música antigua era más práctica la "cerrada" y que para la más moderna la abierta.

No nos extenderemos más con el puntero pero si diremos que fue la parte del instrumento que más esfuerzo requiere por su complejidad.
Tampoco nos extenderemos con los estudios y ensayos sonoros de laboratorio , más propios de un documento específico que de una exposición general .
El ronco es el tubo que en Navarra se lleva sobre el hombro izquierdo y sirve para emitir una nota constante , que como es lógico, tiene que estar afinada con el puntero.Los roncos (largos) emiten una nota dos octavas por debajo de la tónica , por lo que la longitud de estos viene determinada por la del puntero.

Así pues , si un puntero esta en fa, será más largo que uno en do , y su ronco será también mucho más largo que el de do.
A estas alturas de nuestra exposición , se puede pensar que sabiendo la medida del ronco , se puede llegar fácilmente a la de la tónica del puntero.

El estudio de nuestras esculturas nos llevó otra vez a las medidas de nuestro puntero y a comprobar la fidelidad de la reproducción.

Semántica

En primer lugar señalamos que en la edad media en algunos textos se le denomina "tibia utricularis".

Pierre Lhande emplea la palabra "xirolarru".

El P. Donostia utiliza dos palabras: tsaranbel y tuta.

El P. Olazaran lo cita como "cornamusa utricular, como habíamos señalado.

Resurrección Maria de Azkue lo llama "tsaranbel".

Para el P. Larramendi es "buccina symphoniaca".

Isaac López de Mendizábal también lo llama Txarambel.
Como se ve, hay nombres para todos los gustos y además no debemos olvidar la palabra gaita.

EUSKAL HERRIKO BESTELAKO TALDEAK ETA MUSIKAK SUSTATZEN DITUEN ZIGILU DISKOGRAFIKOA

mDSK
mendebala diskak

Folka, herri eta sustraiko musikak, tradizionalak, munduko musikak, mestizaiak, aniztasunerako musika berriak...

www.mendebalasopuerta.net // tel.: 616 88 08 27 // e-mail: mendebala@hotmail.com

MENDEBALA DISKAK

Mucho se ha hablado de este vocablo, muy empleado en muchas zonas de Europa, para la cornamusa.

Según estudios es de origen medieval . Xose lois Foxo, concreta diciendo que es suevo, ya que GAITS significa cabra, que es con lo que se hacia el odre del instrumento.

En Navarra todos sabemos que así se le llama a la dulzaina, pero conviene recordar que en zonas de Aragón, Navarra y Rioja se empleaba para denominar el oficio de músico.
Si un músico llegaba al pueblo, ése era gaitero independientemente del instrumento que empleara: violín, acordeón, dulzaina.....todos eran gaiteros .En las tarjetas de presentación de dulzaineros más antiguas , ponía "gaiteros-dulzaineros" aclarando con ello de que instrumento se trataba.

Presente

No es fácil llevar adelante el proyecto de apoyo a la recuperación del espacio social de un instrumento perdido en la historia . Labores de investigación , diseño y construcción del instrumento, pruebas ,repertorio , ensayos , divulgación , búsqueda de apoyos , soledad , encuentros y desencuentros...
No obstante no es poco lo conseguido gracias a la ilusión y al aporte de tiempo , esfuerzo y medios materiales de los miembros del grupo .

Creemos que tenemos un instrumento equilibrado y bien concebido , adecuado , en definitiva , para el espacio musical que pretende. Nuestra idea , dentro de la muy limitadas posibilidades que nos permiten nuestras ocupaciones , es configurar un grupo local estable donde vayamos trabajando un repertorio afianzando las posibilidades expresivas del instrumento.

Ofrecemos , en definitiva , nuestra experiencia en definir un instrumento apto para la expresión musical que mira al futuro con ansias de nuevos aportes en el campo de nuestra cultura popular .

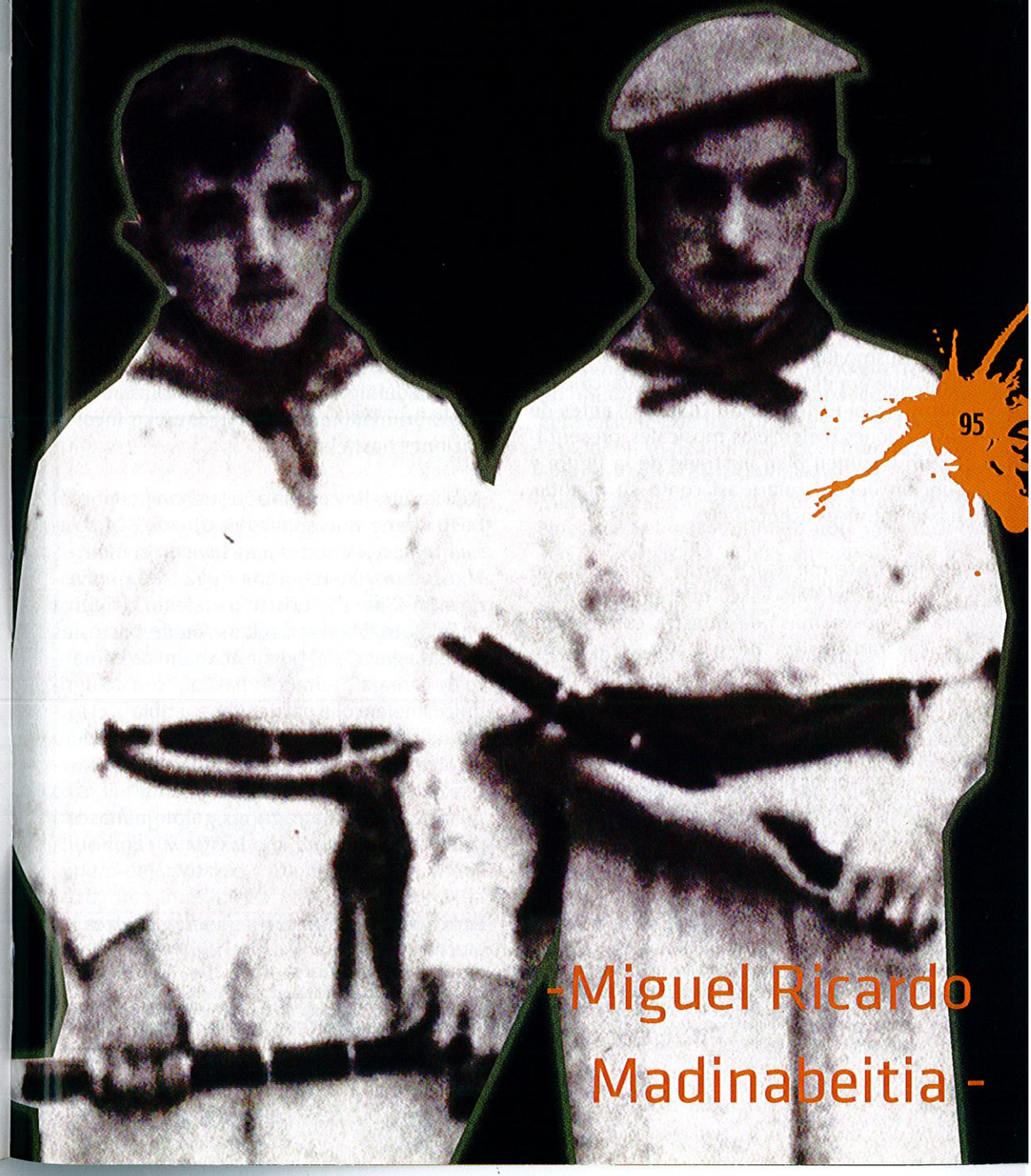
Somos conscientes de que queda mucho por hacer y por ello estamos abiertos , sin prejuicios , con frescura , a colaboraciones y nuevos aportes que pudieran darse en el futuro para complementar el trabajo hasta ahora realizado.

No es posible dar continuidad a una labor de éste tipo desde el aislamiento , es por ello que reclamamos la atención que el proyecto merece para que no quede varado , sin proyección , entre los limitados terrenos de la iniciativa personal.

Sin mayores pretensiones ni sesudas eruditiones , nos gusta tocar este nuestro xirolarru que sale a la luz con humildad pero sin falsas modestias .

Orkoiengo kornamusa eskola
texartu@texartu.com

TXISTULARIS: de la Tradición a la Historia



-Miguel Ricardo Madinabeitia -

TXISTULARIS: DE LA TRADICION A LA HISTORIA

Siendo un jovenzuelo fui mordido por el "gusanillo" txistularil , aunque dada la insistencia subliminal paterna, sospecho que tal gusanillo ya había sido "polilla" varias veces antes, y con mis pocos años acudí a un profesor de txistu (Txistulari él), quien no solamente me enseñaba las posiciones, las notas, las articulaciones o el repertorio..., sino que además me inducía qué era ser txistulari, dónde, cuándo, cómo y qué debía tocar, cuáles eran las piezas que se debían tocar con txistu y cuáles no, es decir me inculcaba una tradición, "su tradición", la que él había recibido o entendido de sus profesores anteriores.

En el mismo libro de texto que nos hacía utilizar, que era el Tratado de Flauta Vasca cuyo autor era el Padre Hilario Olazaran, antes de las lecciones o ejercicios musicales, presentaba un resumen bien ilustrado de la figura y función del txistulari, así como su historia, hasta entonces aceptada (1) .

Prontamente me asocié en la Asociación de Txistularis del País Vasco que, por entonces, era el "no va más" de nuestra cultura y la única transmisora de nuestra "tradición" musical. Además esta Asociación aglutinaba a la inmensa mayoría de instrumentistas (2), entusiastas y aficionados, y muchos de los más destacados representantes de la cultura vasca eran socios protectores lo cual, en aquella época convulsa del final de franquismo y comienzo de la transición, suponía un elemento de transmisión inigualable.

En aquella época, todo lo relacionado con la forma de ser y el sentir folklórico era renacer o redescubrir, pero, ¡ojo!, desde la tradición superviviente de la posguerra. Así, adoptábamos los tópicos del buen txistulari: mantenedor del carácter vasco (al mejor y más ajustado estilo nacionalista de los años 20-30 del siglo XX). Limpios y puros en nuestras músicas y danzas; nada de ye-yés, nada de agarraos, el rock de lejos, nosotros modositos, ejemplo de buena juventud vasca y depositarios de las más altas miras de la raza. Era seguir el guión que nos tocaba. A veces resulta curioso y chocante leer los diferentes artículos de la revista Txistulari, no sólo de la primera época de 1927 a 1936, sino también de 1955 a 1990. En sus artículos se repiten los tópicos más o menos manufacturados desde el inicio del siglo XX, y casi siempre, a causa de una abrumadora falta de rigor en las investigaciones hasta la época.

Tópicos que hoy en día aún suenan por ahí: "el txistu tiene que sonar desafinado", "instrumento pastoril, sólo suena bien en el monte", "txistu-zortziko-montaña / gaita-jota-bravía-navarra-Ribera", "txistu para ésto, trikitixa para lo otro", "estas dantzas son de txistu, las otras de gaita" , "el txistu no es un instrumento de cámara", " símbolo patrio", "sonido agridulce, melancolía patria", "basca tibia", "el instrumento más antiguo del mundo heredero de Ustaritz", "inauguración oficial de-lo-que-sea-con-aurresku", "último gigante", "Eusko gudariak puño alto, agurras y agur jaunases a millares", "Euskadi de txistu y tamboril", "boda o funeral bonito y barato"...

Pero queríamos saber más sobre nosotros los

(1) Recomiendo su lectura. El padre Hilario Olazaran ya tenía claro al escribir su método de txistu que escribía algo más que un método para instrumento musical, escribía para los rudimentos de un oficio.
(2) De aquella época recuerdo como nos sentíamos admirados de conocer y relacionarlos con aquellos "pariarcas" de txistularismo: Isidro Ansorena, Ascasso, Demetrio Garaizabal, Elías Pradera, Poli Garay o Mauricio Elizalde, por citar algunos, que acudían tanto a las asambleas como a los alardes, donde prodigaban sus enseñanzas, anécdotas y vivencias. Hoy, cuando nos corresponde por edad ser "patriacas", me temo que no representamos el papel tan bien como ellos, o lo que es peor , no interesamos.

txistularis, y por ello nuestra inquietud nos llevó a organizar las que llamaríamos TXUNTXUNEROAK, "jornadas de investigación de músicos de flauta de una mano y tambor", y que desde 1997 hasta 2006 se celebraron en Navarra.

Asteraingo txistulariak euskal jai pilotalekuan, 1946

Ya a partir de las primeras ponencias nos dimos cuenta de que no éramos solamente unos símbolos patrióticos, que no éramos únicos en el mundo, que había mucho más que investigar en nosotros mismos gracias al conocimiento de la historia que nos aportaban otras culturas donde pervivía la flauta de una mano y tambor, nos admiraban y nos admirábamos de ellos, y nació el conocimiento mutuo y el propio.

Pionero de estas jornadas fue Mikel Aranburu Urtasun, y fruto de ellas y de su propia investigación (siempre me preguntaba que hacía Mikel tomando tantas notas durante las ponencias) es el delicioso compendio en forma de librito editado recientemente por Pamiela titulado Niebla y Cristal: una historia del Txistu y los Txistularis.

He leído el libro con verdadera "avidez", tengo que reconocerlo. A pesar de ello no quisiera comentar su contenido, el cual queda resumido en su prólogo, y además estoy seguro de que cualquier persona que se haga con él no podrá dejar de leer el volumen en su totalidad, sino, más bien, trataré de exponer las sensaciones y reflexiones que me ha inducido.

Primero. Me he sentido aliviado, porque, no, no estaba loco, o no era un bicho raro, aquello que sentía como txuntxunero no era fruto de mi imaginación, sino la consecuencia de generaciones de instrumentistas de flauta y tambor en su deambular por el mundo desde el nacimiento de este invento de la Edad Media (invento genial donde los haya). Nuestros antepasados realizaron una función social extensísima y en la actualidad esa función está vigente porque en nuestra tierra así lo quisimos.

Segundo. Puedo estar orgulloso de mi profesión (no remunerada, pero más importante para mi vida) de Tanborilero (3) , que a modo de las viejas profesiones artesanales perdura y tiene, una vez leído el libro de Mikel Aranburu, más sentido si cabe. Curiosamente, leyendo el libro de Mikel Aranburu se tiene la convicción, en contra de lo que pueda parecer al tratarse de un libro de historia, de que la pervivencia de nuestro conjunto flauta-tamboril tiene más vigencia y posibilidades futu-

(3) No he querido utilizar la palabra "músico popular" y sí la de TXISTULARI aun siendo ésta moderna (siglo XX). Pero aunque parezca una "perogrullada" tiene entre los tañedores de flauta y tambor unas connotaciones diferentes. Hace unos días entrevistaban en Euskadi Irratia a Joxean Altuna , jubilado después de 44 años en la Banda Municipal de Txistularis de San Sabastian. El locutor, ya casi al final del programa y a modo de despedida dijo: "...hemos tenido a este gran MUSICO...". Joxean Altuna que estaba al quite le interrumpió rápidamente: "¡Músico no! , ¡TXISTULARI!".

ras de lo que muchos, incluso txistularis, pudieran imaginar.

Tercero. Orgullo de estirpe (4) , pues los antiguos txistularis, se hayan llamado tamborinos, juglares, txuntxuneros, tamborileros, silbos, o, modernamente txistularis, han participado activamente en la vida de sus sociedades y nos han transmitido numerosas actitudes, aunque estas hayan quedado diluídas en la tradición y su transmisión oral. Así, el trabajo de Mikel Aranburu (5) adquiere una importancia sublime al desvelar muchas de estas actitudes y su origen. Y orgullo de ser flautista de una mano y tambor vasco, pero también de pertenecer a una estirpe mundial, que otros la perdieron alrededor de la misma época, pero que en pleno siglo XXI la quieren recuperar, y nos miran.

Cuarto. Un gran sentimiento de responsabilidad cara a las generaciones futuras, porque entre lo que hemos recibido de las anteriores se encuentra la obligación de la transmisión. Nuestros antepasados tuvieron su lucha por la supervivencia, como cualquier profesional que tiene que alimentar una familia, pero no se olvidaron de transmitir el oficio a las generaciones siguientes, de adaptar su música a los gustos de la época, y, ¡benditos seáis!, recopilar en colecciones valiosísimas la música de vuestro tiempo en cuanto aprendisteis a escribirlas para que hoy las conozcamos y disfrutemos. Nosotros, los txistularis de hoy, no tenemos derecho a romper la cadena.

Quinto. Sentimiento de apelación. Consciente de la transformación sufrida por la enseñanza del txistu en la actualidad, donde la transmisión oral antes citada difícilmente se produce en las Escuelas de Música y Conservatorios (aunque habrá excepciones, y algunas conozco), sería casi obligatoria la recomendación de lectura y debate del libro de Mikel Aramburu (6) por parte, primero del profesorado de instrumento, y después (o, además) del alumnado.

Existen otros colectivos responsables de la educación de las futuras generaciones cuya lectura enriquecería sus recursos pedagógicos cara a la culturalización de la enseñanza autóctona, me refiero, naturalmente al profesorado de música e historia de la enseñanza oficial pública y privada.

La recomendación de su lectura habría que extenderla también a todos los amantes de nuestra cultura, dantzaris incluídos, ya que (¡sí, va con vosotros!), muchas de las actitudes de este colectivo para con los txistularis de los grupos de danza pueden verse generosamente alteradas una vez conocida y comprendida nuestra historia.

Además, como no podría ser de otra forma, también el libro de Mikel Aranburu refleja de alguna manera la historia de la danza siempre ligada o pareja con la de los txistularis. Siendo, pués, doble el interés que despierta entre los aficionados a la danza su lectura.

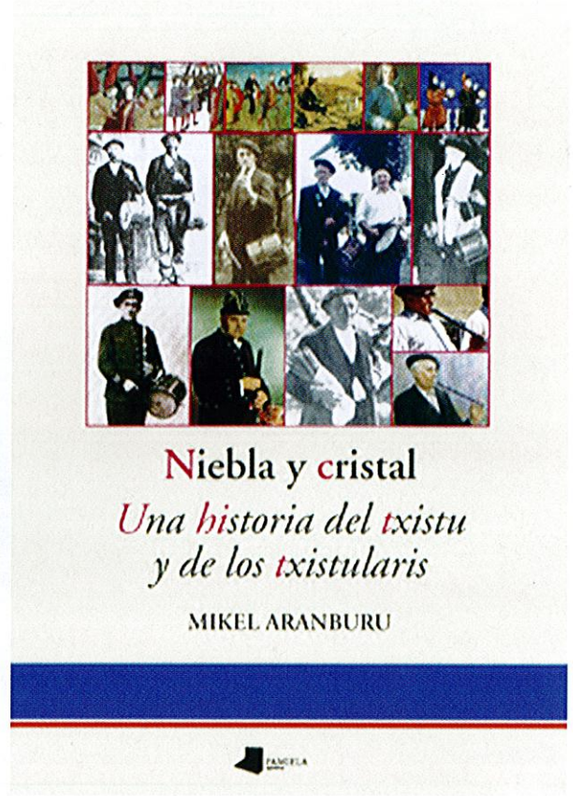
Por ultimo recomendarlo al público en general interesado en la historia humilde pero contada cual novela de costumbres. Es cierto que la historia la escriben los poderosos pero la viven los humildes.

Estoy seguro de que muchas personas de bien, tras la lectura del libro de Mikel Aranburu, abandonarán los "sanbenitos" pseudo políticos que sobre nosotros tienen o han oído, y de que desde un sentido más crítico, entenderán al flautista de una mano y tambor como lo que es en realidad.

Me temo que a partir de ahora mi Txistu y Tamboril pesaran un poco más.

(4) Ha habido profesionales del instrumento de todas las clases sociales, desde señores con sus criados, hasta enterradores, pasando por artesanos, molineros, pobres, bohemios, agotes, alguaciles, gitanos, ingenieros, pastores, médicos, taxistas, bomberos, políticos, maestros de capilla, ...¿No es para sentirse orgulloso?
(5) También son muy importante los trabajos de Karlos Sánchez Ekiza: Del Danbolin al Silbo: txistu, tamboril y danza vasca en la época de la Ilustración, editado por EHTE en 1999; Txuntxuneroak: narrativas , identidades e ideologías en la historia de los Txistularis, editado por Altaffaylla en 200; además de numerosos artículos suyos editados en la Revista Txistulari y otras.
(6) Por supuesto, también deberían ser de obligada lectura para profesores y alumnos los libros y trabajos del ya mencionado Karlos Sánchez Equiza.

NIEBLA Y CRISTAL:
UNA HISTORIA DEL TXISTU Y DE LOS TXISTULARIS



Mikel Aranburu Urtasun
Pamplona, Pamiela, 2008
Colección Ensayo y Testimonio nº 97, 344 páginas

El txistulari vasco es heredero del juglar de flauta y tambor que animó con largueza el medioevo europeo y llegó, exhausto, a la Edad Moderna. Los restos de aquella eficiente y mínima orquesta cristalizaron en las distintas tradiciones culturales con su propia historia, morfología y denominación. En Euskal Herria, el txistu aseguró su estabilidad por la institución de la danza de autoridades, la temprana municipalización del tamborilero como soporte y control de las diversiones y de otros servicios públicos, y una acreditada habilidad de sus intérpretes para conjugar tradición y modernidad.
A fines del siglo XVIII oportunas modificaciones técnicas y una nueva orientación musical, atribuibles al pensamiento ilustrado, situaron al txistu en las puertas de su actual naturaleza artística y acomodo social. Un siglo después, la moda urbana renunció al txistu y tamboril como instrumento para el baile y lo ubicó en el limbo cordial del folclore; de aquí fue redimido por el nacionalismo como símbolo de la identidad vasca. La última centuria ha devuelto al txistu su esencia musical para afrontar el nuevo milenio.
Este libro es una sumaria exposición de la vida del txistu y el tamboril con oportunas referencias, ineludibles, a otros miembros de la familia. Sus intérpretes, que se cuentan por millares, han sido juglares independientes, tamborileros municipales, marginados chunchuneros, maestros de danza y músicos profesionales. Todos han compartido un mismo aliento y complacencia y, durante siglos, han forjado un representativo universo de acusada influencia social y simbólica merecedor de nuestro interés.

GENE YURRE

Euskal Herriko Dantzari Eguna

GENE YURRE

Gene Yurre Donostian jaio zen 1929an. Mutiko zela, Gerra Zibilaren hasieran, ihes egin behar izan zuen Bilbora Amezketako amonarekin. Gurasoak, gorriak, Euskal Herrian geratu ziren. Aita Gironako frontera joan zen errepublikarrekin.

Gene eta amona Bilbotik Santanderra eraman zituzten. Hamar egun egin zituzten hiri horretan Errusiara eraman behar zituen itsasontziaren zain, baina deskuidoz-edo, Frantziara zihoan itsasontzian sartu zituzten. Lehenengo Bordele inguruko Cadojac herrira eraman zituzten. Han sei hilabete egin zituzten, haur errefuxiatu guztiak gaztelu zahar batean sartu zituztelarik.

Cadojac-eko gaztelutik Behe Normandiako hiriburura eraman zituzten, Caen-era. Han ere harrera zentro batean sartu zituzten. Bertan izan zuen eskola Gene Yurrek. Laster, atsedenaldiren batean beregan erreparatu zuen familia batek eta bere etxera eraman zuten ia bi urterako. Amona beste etxe batean hartu zuten. Halako batean, erbesteko Eusko Jaurlaritzak Parisa erreklamatu zituen eta Frantziako hiriburuan bizi izan ziren amona-bilobak Genek hamabi urte bete zituen arte. Parisen haur errefuxiatuen zentroan bizi izan zen, Eusko Jaurlaritzak kudeatzen zuen Château-Leon izenekoan. Sei urte edo gehixeago zituela, gaztelu hartan, lehen dantzak erakutsi zizkion bizkaitar batek.

Bigarren Mundu Gerran, ordea, alemaniarrak Paris bonbardatzen hasi zirenean, errefuxiatuak etxera bidali zituzten. Gene Yurre Cadojac-eko zentrora bidali zuten; amona, zuzenean, Donostiara. Aurrerago, San Martzial egun batez, mutikoa Hondarribira bidali zuten, Donostian amarekin elkar zedin. Bost urte egin zituen ama ikusi gabe. Aita, berriz, Aljeriako kontzentrazio gune batera eraman zuten preso. Gironan harrapatu zuten, errepublikarren Larrañaga batailoian borrokan ari zela.

Donostiara itzulitakoan, hamahiru urte inguru zituela, Gene Yurrek Schola Cantorum taldea ezagutu eta bertan sartu zen. Taldeak bi arlo zituen: dantza, Jose Uruñuela eta Ageda Sarasua irakasle zituena; eta abesbatza, Juan Urteagaren zuzendaritzapean ari zena. Schola Cantorumeko zuzendari nagusia, berriz, Aizarna jauna zen.

Halako batean, Schola Cantorum zatitu egin zen, eta banantze hartatik sortu zen Oinkarira pasatu zen Gene Yurre, hemeretzi urterekin soldadutzara joan behar izan zuen arte. Murtziako Aire Akademia Nagusian egon zen soldadu.

Soldadutzara joan aurretik, hainbat emanalditan hartu zuen parte Donostiako Victoria Eugenia antzokian. Mariemma dantzari ezagunari euskal dantzak erakutsi zizkion antzoki horretan bertan, hiru egunez. Soldadutzatik Donostiara itzulitakoan, Filipe Oihanburu ezagutu eta Etorki taldean sartuta, Parisa joan zen profesional gisa. Parisen, Etorkin eta Gernika Dantza taldean aritu zen; eta euskal dantzak irakatsi zituen Euskal Etxean.

Etorkik Parisko Champs-Elyssés antzokian eman zituen lehen emanaldiak. Handik Europara jo zuen: Belgika, Britainia Handia, Alemaniara eta beste hainbat herrialdetara.

Etorki taldea utzita, hogeita hamar urte zituela, Gene Yurrek bide berriak jorratzeari ekin zion: Luis Mariano kantariaren taldera bildu zen. Lau dantzari ziren Luis Marianoren operetako partaide: Yurrerekin batera, Jean

Ospital, Joxe Mari Sorozabal eta Ramuntxo Iriart zuberotarra.

Bi urteko ibilbide hartan, goizean Chatelet antzokian entseatzen zuten. Aldi berean, Gene Yurre Irina Grejebina balet errusiarrean eta Les Ygrouchki (jostailu) kosako talde ukrainarrean aritu zen; lehenengoarekin Paris inguruan eta bigarrenarekin Europa osoan. Les Ygrouchki taldea maila handikoa zen. Europaz gain, Mejikon edota New Yorken eskaini zituzten ikuskizunak. Ondo ordaintzen zioten Yurreri.

Euskal Herrira ezkontza batera etorrita, Axun Lezeta Gabarain ezagutu zuen, gerora emazte izango zuena. Donostian ezkondu ziren, Gene Yurrek hogeita hamahiru urte zituela. Ezkondu ondoren ere dantzan segitu zuen; emaztea eta biak ibiltzen ziren Europan barrena, emanaldiz emanaldi.

Bizimodu hori Yurrek berrogei urte egindakoan amaitu zen. Donostiara itzulita dantza taldea osatzeko eskatu zion Jesus Aldanondo San Vicente elizako parrokoak. Eta, hala, 1968an, ikastolako haurrekin taldetxoa sortu zuen Kresala Elkartearen barruan. Haurrei euskal dantzak irakatsi zizkien, eta emakumeentzat mantentze-klaseak eman zituen. Kresalan hamabi urte egin zituen. Horrez gain, hainbat eskolatan aritu zen dantza irakasten; baita akordeoiaz lagunduta, kalderoak, San Sebastian martxa eta beste hainbat abesti ere.

Gene Yurrek Normandian hartu zituen baleteko lehen eskolak eta Parisen aberastu zituen ikasketak, Europa erdialdeko dantza-irakasle handien esanetara. Murtzian lortu zuen balet klasikoko titulua. Kresalaren gerizpean emandako urteetan ikerketa eta koreografia lan handia egin zuen, euskal dantzak balet klasikora hurbilduz, betiere, euskal dantzaren esentzia galdu gabe. Gene Yurre izan da euskal dantzak koreografiaren moldera hurbilarazi dituen koreografo nagusietakoa.

972an aurkeztutako Iruleak eta Maskarada edota 1983an sortutako loiak dira bere koreografiarik handienak. 1981ean, Eusko Jaurlaritzaren laguntzaz, Gidaria soinketa, dantza, erritoa eta abestia lantzeko didaktika liburua argitaratu zuen Donostian; dantzarien formazio fisikorako metodoa. Hainbat urtez, Gorputz Heziketako irakasle izan zen Donostiako Barandiaran Lizeoan. Eskola haietan kirol arloa baino gehiago, psikomotrizitatea lantzen zuen. Euskal Baleta sortzeko proiektua ere aurkeztu zuen Gene Yurrek, Herbeheretako Het National Balet eredutzat hartuta. Baina egitasmoa gauzatzerik ez zen izan. Ikerkuntzaren arloan urtebetean Pas de Basque ikerlana egin zuen, euskal dantzak balet klasikoari egin dion ekarpena aztertzeko.

Dantzari, dantzako maisu, ikerlari eta koreografo arloez gain, sustatzaile ere izan zen Gene Yurre. Euskal Dantzarien Biltzarraren sortzaileetakoa izan zen eta, Euskal Dantzarien Biltzarraren eskutik, Seguran Euskal Herriko Dantza Suelto Txapelketa sortzen lagundu zuen. Txapelketa horretan epaimahaikide izan zen hemeretzi urtez, 1977tik 1995era.

2000ko abenduaren 21ean ETBk omenaldi gogoangarria egin zion Donostiako Kursaalen grabatutako Olentzero begi gorri ikuskizunean.

Gene Yurre, Eugenio Yurre Irureta, 2008ko urriaren 15ean hil zen Donostian 80 urte zituela.

Joxe Juan Ugalde Ordoki

EUSKAL HERRIKO DANTZARI EGUNA

2008ko Irailaren 28an, Euskal Herriko Dantzari Eguna ospatu zen Irunen, eta Euskal Herriko zazpi lurraldeetako dantzariak eta folklorea ezagutu eta gozatzeko aukera paregabea izan zen.
Goizean dantzariak Ficoba erakusketazokan elkartu ziren eta bertatik, Irungo kaleak kolorez eta doinuz betez, Gal Stadium-era abiatu ziren, bertan Euskal Herriko Dantzari Eguneko emanaldi nagusia eskaintzera.
Emanaldia hasi aurretik eta dantzari guztiak zelaian zirela, Irungo Eraiki eta Kemen Dantza Taldeak, aurreko egunetan zendu zen Peio Urtxegi, dantzari irundarra gogora ekarri nahi izan zuten eta bere emazte, seme-alaba eta gurasoei lore sorta bat eskaini zioten.

Dantza saioa, dantza talde guztiek batera Agintariena eginez hasi egin zen eta ondoren herrialde guztiak, banan bana, bere lurraldeko dantzen errepertorioa eskaintzen joan ziren.
Emanaldia amaitzear zegoenean, aurtengo edizioan, Euskal Herriko txistulari elkartea omendu zen.
Omenaldi honen bidez, Euskal Dantzarien Biltzarrak eskerrak eman nahi izan zizkion gure herrietako plazetan dantzatu diren musika herrikoiak mantentzeko eta zabaltzeko egindako lana.
Ondoren bazkari herrikoi bat dastatzeko aukera izan zuten dantzariek, Uranzu pilotalekuan. Bertan giroa ere aparta izan zen eta dantzatzeko gogoak mantentzen zirelaren lekuko, bazkal ostean, musikariak eta dantzariak eskainitako danntza sorta.
Arratsaldean berriz, Imuntzo eta Belokiren eskutik erromeria izan zen Urdanibia plazan. Bertan gure dantzariek plaza bete eta dan-tzan jarraitu zuten etengabe.
Baina dantzari egunaren inguruan beste ekitaldi batzuk antolatu ziren.
Egun osoan zehar folklore azoka izan zen Urdanibia plazan. Euskal Herriko hainbat puntutik iritsitako artisauak jarritako 17 standetan, folklore eta dantzarekin erlazionatutako produktuak erakusgai izan zuten.

Baina egun nagusi honen aurretik ere, beste ekitaldi batzuk egon ziren:
Irailaren 25ean, Amaia kultur zentroan, "txistu y danzas" hitzaldia izan zen karlos Sanchez Ekizaren eskutik; eta Irailaren 26an berriz "Dantza taldeak etorkizunean" mahai ingurua izan zen Amaia kultur zentroan ere (honen berri, aldizkari honetan dagoen artikuloan izango duzue).

2.008ko Euskal Herriko Dantzari Eguna amaituta, 2.009koaren prestaketa lanei ematen dio hasiera, eta kasu honetan Gipuzkoak Nafarroari ematen dio testigantza, 2.009an Nafarroako herri batean izango bait da Euskal Herriko Dantzari Eguna.

DANTZARIAK