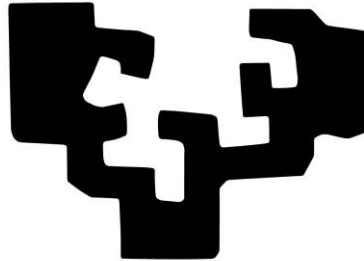


eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

EUSKAL KULTURAREN HIBRIDAZIO PROZESUAK:
TRIKITIXAREN KASUAREN AZTERKETA

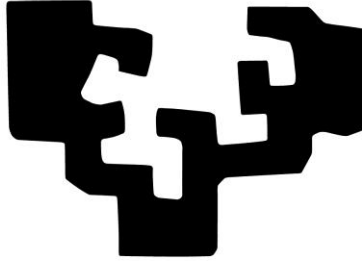
Doktoregaia: Gurutze Lasa Zuzuarregui

Doktore titulua eskuratzeko aurkeztutako tesi-txostena

Zuzendariak: Mari Jose Olaziregi Alustiza eta Pio Perez
Aldasoro

2020ko urtarrila

eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

EUSKAL KULTURAREN HIBRIDAZIO PROZESUAK:
TRIKITIXAREN KASUAREN AZTERKETA

Doktoregaia: Gurutze Lasa Zuzuarregui

Doktore titulua eskuratzeko aurkeztutako tesi-txostena

Zuzendariak: Mari Jose Olaziregi Alustiza eta Pio Perez
Aldasoro

2020ko urtarrila

Mikel Laboa Katedraren laguntzarekin

Eman didazun oinarri sendoarengatik,

zuretzat, amatxo

Y para ti, mi pirata

ESKER ONAK

Esker bereziak eman nahi dizkiet Mikel Laboa Katedra, Mari Jose Olaziregi eta Pio Perez Aldasorori emandako laguntzarengatik.

Luzea da ikerlan hau gauzatzea posible egin duten pertsona eta erakunde guztien zerrenda: Denise Olhagarai, Aingeru Berguices, Maitena Duhalde, Josu Larrinaga, Elena Lopez Aguirre, Maider Jauregi, Andoitz Antzizar, Imanol Urkizu, Xabier Kalzakorta, Lourdes Otaegi, Mikel Aramburu, Rafael Aguirre, Laura Apeztegia, Karmele Arruti, Mirari Arruti, Jabier Irigoien, Jone Elgorriaga, Josu Perez de Villarreal Larrea, Carlos Mata Indurain, Rosa Errandonea, David Mariezkurrena, Patziku Perurena, Gabriel Imbuluzqueta, Edurne Imbuluzqueta, Naiara Ardanaz, Patxi Salaberri, Alfredo Asiain, Francisco Jabier Zubiaur, Maria Amor Beguiristain, Anttoni Alzugaray Tellechea, Marisol Otxoteko, Teresa Sukuntza Sagastibeltza, Felipe Matxikote, Maria Jesus Alzuguren, Alejandro Alzuguren, Mantto, Jose Luis Ugalde, Gotzone Elzaurdia, Angel Estanga, Arantxa Estanga, Migel Sukuntza, Ana Sukuntza, Migel Sukuntza, Tomas Sukuntza, Felipe Alzuguren, Tomasa Telletxea, Tomaxi Lasa, Joakin Lasa, Patxi Arratibel, Itsaso Elizagoien, Maria Jose Marinas, Marimar Masedo Arribas, Luiso, Isidoro Beraza, Fernando Rivas, Asier Rodriguez, Biel Majoral, Carlos Urteaga, Gema Sistiaga, Iñaki Dieguez, Iñaki Garmendia Laja, Jose Luis Garmendia Laja II, Haritz Garmendia, Iñigo Lopez de Santiago, Jeannette Francia, Josep Aparicio APA, Juan Joxe Eizagirre, Laureano Telleria, Xurxo Souto, Salva, Araceli Aranzabal, Edurne Aranzabal, Teresa Aranzabal, Dani Aranzabal, Gaudencia Olabe, Raquel Gonzalez de Heredia, Javier Diaz Gomez, Oskar Estanga, Errando Lopez de Luzuriaga, Aitor Urteaga, Mikel De la Presa, Enrique Ruiz de Gordoia, Montserrat Ocio, Isabelle Guicheman, Saioa Gauilunak, Xabier Amuriza, Anjel Valdes, Xarra, Koldo Izagirre, David Herranz, Koldo Bravo, Argibel Euba, Edu Muruamendaraz, Rober Garay, Luis Antonio Pedraza, Josu Venero, Chango Spasiuk, Enrike Solinis, Uxia, Elena Ramirez Boixaderas, Iñaki Erauskin, Ines Osinaga, Martin Aginagalde, Joxe Mari Iriondo, Xabier Berasaluze *Leturia*, Tomas Soraluze Epelde, Maixa Lizarribar, Joseba Tapia, Juan Luis Astiasaran Peñagarikano, Jose Maria Lopez Garcia, Acordeones Pigini, Jose Luis Navajas, Jose Manuel Agirre Arostegi, Uxue Amonarriz, Josune Arakistain, Enrique Fernandez de Garaialde Lazkano Enrike Zelaia, Miguel Urteaga, Oskar Martinez de Gereñu, Onintza Rojas, Jose Mari Santiago Motriku, Miren Etxaniz Mariezkurrena, Imanol Arregi Iturbide, Ramon

Zubizarreta Larrañaga Landakanda, Elene Sustatxa eta Elena Bezanilla, Cova Celtica, Ruben Isasi, Giselle, Emilia Aaltonen, Saul Curto, Laura, Marina Carracedo eta gainerako eragileei. Guztiei, eskerrik asko.

Erakundeei dagokienez, Soinuena, Euskal Herriko Trikitixa Elkarte, Koldo Mitxelena liburutegia, Eresbil, Andoaingo liburutegia, Usurbilgo liburutegia, Nafarroako Museoko liburutegia, Nafarroako errege-erreginen jauregia, Nafarroako Elkarteko Fundazio eta Lanbide Elkargoen Bulegoa, Tuterako Udal Artxiboa, Nafarroako Museo Etnologikoa “Julio Caro Baroja”ko liburutegia, Donostiako Elizbarrutiko Artxibo Historikoa, Donostiako liburutegiak, Gasteizko Udal Artxiboko Fototeka, Arabako Lurralde Historikoaren Agiritegia, Sancho el Sabio Fundazioa, Documentación Vocento, Documentación RNE, Service Etat-Civil/Elections/Cimetière (Saint Pée sur Nivelle)ko langileak, Archives départementales des Pyrénées-Atlantiques (Archives de Bayonne et du Pays Basque)eko langileak, Musikeneko liburutegia, Visage Music, Artziniegako Museo Etnografikoa, Carlos Santamariako EHUko liburutegia eta dokumentazio arloa eta gainerako erakundeei. Mila esker zuen laguntza eta erraztasun guztiengatik.

Eta, eskerrak bihotz-bihotzez, Pello, Ekiñe, Aitor, familia eta lagunak zuen goxotasun, irri eta, batez ere, ulermen guztiarengatik. Asko maite zaituztet.

AURKIBIDEA

1.- SARRERA: Aurkezpena eta tesiaren atalak.....	11
2.- TRIKITIXAREN INGURUAN	
2.1. Definizioa eta izendapena	13
2.1.1. Trikitixa kontzeptua	13
2.1.2. Koplak eta irrintzia.....	16
2.2. Aurrekariak	19
3.- MARKO TEORIKOA	
3.1. Hibridazioa.....	24
3.1.1. Kultura urbano eta landakoa	35
3.1.2. Tradizioa	37
3.2. Hibridazioa: Euskal Eremu kulturalaren begirada	45
3.3. Hibridazioa eta musika	55
4.- MARKO METODOLOGIKOA	
4.1. Eremu geografikoa eta kronologikoa	70
4.2. Ikerketaren helburuak	71
4.3. Hipotesiak	71
4.4. Diziplinartekotasuna edota metodologia hibridoa	72
4.5. Baliabideak eta teknikak	76
4.6. Azterketa unitateak	78
5.- TRIKITIXAREN HISTORIA ETA BILAKAERA	
5.1. Gipuzkoa eta Bizkaia	80
5.2. Nafarroa	90
5.2.1. Gertaerak: erromeriak, errondak, diru-bilketak, inauteriak eta bilkurak	91

5.2.2. Jotzaileak	
5.2.2.1. Juan Estanga Bengoetxea (1907-1992).....	97
5.2.2.2. Maria Teresa Sukuntza Sagastibeltza (1945-)	101
5.2.2.3. Berako trikitixa	106
1. Primitivo Alzuguren (1901-1978).....	109
2. Basilio Ordoki Irigoien (1906-1977)	110
3. Esteban Mikelperizena (1912?-1980)	112
4. Esteban Alzuguren Perugorria (1916-2006)	112
5.2.2.4. Joxe Mari Lekuona Mitxelena (1909-?).....	114
5.2.2.5. Joakin Lekuona Mitxelena (1905-?)	115
5.2.2.6. Joxe Lasa Lekuona Axeigorri (1928-2016)	115
5.2.3. Instituzionalizazioa	118
5.2.3.1. Nafarroako Trikitixa Txapelketak.....	122
5.2.3.2. Nafarroako Trikitixa Eguna	124
5.2.3.3. Nafarroako Trikitixa Jaialdia	126
5.3. Araba	
5.3.1. Gertaerak.....	128
5.3.2. Jotzaileak	
5.3.2.1. Jose Aranzabal Beitia Koipe (1906-1990).....	137
5.3.3. Instituzionalizazioa	144
5.3.3.1. Gasteizko Trikitixa Eskola.....	145
5.3.3.2. Euskaraz Bizi	157
5.3.3.3. Folklore Akademia-Musika Etxea	159
5.3.3.4. Arabako Trikitixa Elkarte "Trikitizaleak".....	161
5.3.3.5. Trikitilari Egunak.....	162
5.3.3.6. Trikitixa Alardea	164
5.3.3.7. Arabar Piezen Erakustaldia.....	165
5.3.3.8. Arabako Trikitixa Txapelketa	165

5.4. Iparraldea	168
5.5. Trikitixa txapelketak	174
5.5.1. Gerra osteko 1. Txapelketa nagusia	176
5.5.2. 1971. urteko Trikitixa Txapelketa Nagusia.....	183
5.5.3. 1972. urteko Trikitixa Txapelketa Nagusia.....	185
5.5.4. 1973. urteko erakustaldia	185
5.5.5. 1974. urteko Trikitixa Txapelketa Nagusia.....	186
5.5.6. 1975. urteko Trikitixa Txapelketa Nagusia.....	187
5.5.7. 1977. urteko Trikitixa Txapelketa Nagusia.....	188
5.5.8. 1979. urteko Trikitixa Txapelketa Nagusia.....	191
5.5.9. 1980. urteko Trikitixa Txapelketa Nagusia.....	191
5.5.10. 1982. urteko Trikitixa Txapelketa Nagusia	196
5.5.11. 1985. urteko Trikitixa Txapelketa Nagusia	199
5.5.12. 1986. urteko Trikitixa Txapelketa Nagusia	200
5.5.13. 1988. urteko Trikitixa Txapelketa Nagusia	205
5.5.14. 1991. urteko Trikitixa Txapelketa Nagusia	214
5.6. Instituzionalizazioa: Euskal Herriko Trikitixa Elkarte	226
5.7. Irakaskuntza	229
5.7.1. Gipuzkoa	233
5.7.2. Bizkaia	234
5.7.3. Nafarroa	235
5.7.4. Araba.....	236
5.7.5. Iparraldea	236
5.8. Soinu txikia eta panderoa: fabrikazioa eta konponketa	236
5.9. Trikitilariak: Kasu azterketak	
5.9.1. TAPIA ETA LETURIA	
5.9.1.1. Ohar biografikoak	274
5.9.1.2. Diskografia.....	283
1. <i>Jo eta hautsi</i>	283
2. <i>Tapiatarren trikitixa</i>	284
3. <i>Juergasmoan</i>	285
4. <i>Dultzemeneoa</i>	286
5. <i>Tapia eta Leturia Band</i>	289
6. <i>Ero</i>	290

7. 1998.....	291
8. Bizkaiko koplak zaharrak.....	292
9. Hain zuzen.....	293
5.9.2. KEPA JUNKERA	
5.9.2.1. Ohar biografikoak	296
5.9.2.2. Diskografia	
1. Kepa, Zabaleta eta Motriku <i>Infernuko</i>	303
2. Kepa, Zabaleta eta Imanol <i>Triki Up</i>	304
3. <i>Trikitixa Zoom</i>	305
4. Kepa Junkera, Riccardo Tesi y John Kirkpatrick <i>Trans-Europe Diatonique</i> ..	305
5. <i>Kalejira Al-buk</i>	306
6. Júlio Pereira & Kepa Junkera <i>Lau Eskutara</i>	308
7. Ibon Koteron y Kepa Junkera <i>Leonen orroak</i>	308
8. <i>Bilbao 00:00h</i>	309
9. <i>Tricky</i>	311
10. <i>Maren</i>	311
11. <i>K</i>	313
12. <i>Athletic Bihotzez</i>	313
13. <i>Hiri</i>	315
14. <i>Etxea</i>	316
15. <i>Fandango: provença sessions</i>	318
16. <i>Kalea</i>	319
17. <i>Fandango: Habana sessions</i>	321
18. Xabier Amuriza, Leioa Kantika Korala, Kepa Junkera <i>Beti bizi</i>	322
19. <i>Herria</i>	323
20. <i>Ultramarinos & Coloniales</i>	325
21. Kepa Junkera eta Euskadiko Orkestra Sinfonikoa <i>Ipar Haizea</i>	326
22. <i>Galiza</i>	326
23. Kepa Junkera & Sorginak <i>Trikitixaren historia txiki bat = Una pequeña historia de la trikitixa</i>	329
24. Kepa Junkera & Sorginak <i>Maletak</i>	331
25. Josep Maria Ribelles & Kepa Junkera <i>Enllà</i>	333
26. Samurai Accordion <i>Te</i>	334
27. <i>Fok: Catalunya, País Valencia, Illes Balears, L'Alguer</i>	335

28. Kepa Junkera & Cobla San Jordi Ciutat de Barcelona <i>Kirineoc</i>	339
29. Kepa Junkera & Cante <i>ATH-THURDÂ: musika-errezeta, Évoratik mundura!</i> = <i>uma receita musical, de Évora para o mundo!</i>	340
5.9.3. ESNE BELTZA	345
5.9.3.1. Diskografia	
1. <i>Made in Euskal Herria</i>	349
2. <i>Esnasaltzailearena</i>	350
3. <i>Noa</i>	351
4. <i>Freedom 3 kolpetan</i>	352
5. <i>Gora!</i>	353
6. <i>Esna eta Esna 2</i>	354
7. <i>Ni</i>	356
5.9.4. GOSE	
5.8.4.1 Ohar biografikoak	357
5.8.4.2 Taldearen sorrera	359
5.8.4.3. Diskografia	
1. <i>Gose I</i>	361
2. <i>Gose II</i>	362
3. <i>Gose III</i>	363
4. <i>Gose IIII</i>	364
5. <i>Gose IIIII</i>	365
6. Sarrionaindia, Joseba, Arregi, Iñigo, Goikolea, Juan Luis & GOSE. <i>Gosariak</i>	365
5.9.5. HUNTZA	
5.8.5.1. Ohar biografikoak	370
5.8.5.2. Taldea osatzeko bidea	373
5.8.5.3. Diskografia	
1. <i>Ertzetatik</i>	376
2. <i>Lumak</i>	377
3. <i>Xilema</i>	378
5.9.6. KOBAN	
5.8.6.1. Ohar biografikoak	382
5.8.6.2. Taldearen sorrera	385

5.8.6.3. Diskografia	
1. <i>Koban</i>	388
5.10. Emakumeak.....	392
6.- ONDORIOAK.....	405
6.1. Jotzaileak.....	408
6.2. Gertaera eta lekuak	409
6.3. Janzkera.....	412
6.4. Errepertorioa, gaitegia.....	413
6.5. Hitzatzea	416
7.- BIBLIOGRAFIA	420
7.2. SOINU GRABAZIOAK.....	446
7.3. FILMOGRAFIA	450

1.- SARRERA: Aurkezpena eta tesiaren atalak

Ikerketa lan hau faktore eta zirkunstantzia pertsonal desberdinen ondorio da. Hauen artean, nire jatorri geografikoa eta kulturala nabarmendu nahiko nuke, lehendabizi. Landa eremuko mundu-ikuskeraren oinordeko eta kaletarra, tradizional gisa adjektibatu ohi den ingurune hurbileneko kulturaren parte-hartzailea eta XXI. mendeko joera globalei lotuta nagoelarik, urte batzuetatik hona nire nortasunaren ezaugarri ez ezik aztergai izango dudan izaera *hibridoaren* adibide naiz. Aztertzeke interesa (izan) dudan euskal espazio kulturalan ere erraz antzeman ditzakegu osagai tradizionalak nahiz elementu garaikideak, ezaugarri lokalak nahiz globalak bere egiten dituzten proposamen artistikoak.

Ikerlan honen kezken artean, guretzat hartzen (sentitzen) dugun kultura edo/eta kulturgintzaren izaera askotarikoa eta belaunaldi arteko transmisioaren ingurukoak nabarmenduko nituzke. Era berean, kulturaren eraikuntza prozesuak ezagutzeari ere ezinbesteko deritzot Leire Lopez aktibista eta kudeatzaile kulturalak Ion Andoni del Amori iradoki bezala, euskal kultura edo/eta kulturgintza “bere horretan” baloratzeko bizitzeko] gaitasuna garatuko badugu (aipua Amo 2018: 90). Gure espazio kulturalako kolektibo sozial, kultural eta, beraz, politikoen arteko harreman parekideak eraiki eta aurrera egin dezaten ahalbidetuko badugu ere bai, noski. Norberaren baitako eta besteekiko zubien eraikuntza eta garapen horretan bitarteko garrantzitsutzat jotzen ditut, oro har, askotariko adierazpen artistikoak, eta musika, zehazki. Izan ere, adierazpen eta gozamen iturri ez ezik hausnarketa arrazional eta emozionalerako bitarteko ere bada igorle eta hartzailearentzat. Kultura musikalaren ezagutzak norberaren ezagutza ahalbidetzen (Pelinski 2000: 25) duelako uste osoa dut. Gainera, errefusari iskin egin eta Bestea ulertzea ahalbidetzen du, Bestearen musikaren ulermenak (Pelinski 2000: 25). Polo Vallejoren aburuz, gainera, norbera ezagutzea ahalbidetzeaz gain, gizakiaren ezagutza eta errazten du:

(...) Las labores de inducción y deducción en las que se apoya el investigador con el fin de comprender al ‘otro’, acaban convirtiéndose en un reflejo donde se vislumbran cuestiones inherentes a la cultura musical de uno mismo, y no solo en el plano del lenguaje sonoro y sus parámetros constitutivos, sino en el de la música per se y como factor inextricablemente unido a la existencia humana¹

¹ <https://encuentromusicafilosofia.blog/2019/09/16/al-otro-lado-del-espejo-logica-musica-versus-musica-logica-i/>. Kontsulta: 2019-10-19.

Hala, ekarpenik egitekotan, horixe da, hain zuzen ere, azken buruan ikerketa lan hau izatea nahiko nukeena; norbanakoaren hausnarketa kontziente eta kritikorako bitarteko ez ezik Bestearekiko harreman parekideak eraikitzaera bideratutako aletxo bat gehiago.

Tesiaren atalei dagokienez, Sarrera honen ostean, bigarren atalean, trikitixa kontzeptuaren adierak eta adierazpen musikal honen inguruan orain arte plazaratu diren askotariko lanen aipuak datoz. Jarraian, hibridazio kontzeptuaren ezagutzan sakonduko dugu hirugarren atalean. Horretarako, nozio honen inguruan mundu mailako hainbat egilek egindako hausnarketa eta mahaiganeratutako proposamenak jasoko ditugu, lehendabizi. Trikitixaren bilakaeraren testigu izan diren landa eta hiriguneetan arreta jarri eta tradizioaren eje kontzeptualean sakontzea ere ahalbidetuko digu, ondoren, nozio honek. Hibridazio kontzeptuaren inguruan euskal eremu kulturean emandako hausnarketa, ekarpen eta erabilerak ere ezagutuko ditugu segidan. Trikitixaren kasua aztergai izango dugularik, musikaren teoriariek nozio honetaz duten ikuspegia jasoz emango diogu amaiera arlo teorikoari.

Laugarren atalean ikerketa lan hau gauzatzeko baliatu dugun marko metodologikoa definituko dugu. Ondoren, bosgarren atalean, trikitixaren historia eta bilakaeran sakonduko dugu, euskal kulturari berezko zaion hibridazioaren adierazpen gisa. Horretarako, lurraldeka egin dugun ikerketa dokumental eta landa-lanaren emaitzak emango ditugu, lehendabizi. Ondoren, arreta berezia eskainiko diegu adierazpen musikal honek bere bilakaeran zehar izandako hibridazio prozesu etengabeak nabarmen eta polemikoki azaleratu zituzten Euskal Herriko Trikitixa Txapelketa Nagusiei. Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak, irakaskuntza eta musika tresnagintzan diharduten artisauen jarduna ezagutu ostean, trikitixaren sistemaren buru nabarmenenak diren trikitilariei arreta berezia eskainiko diegu segidan. Horretarako, esanguratsutat jotzen ditugun Tapia eta Leturia, Kepa Junkera, Esne Beltza, Gose, Huntza eta Koban taldearen ibilbidea ezagutu, diskografia analizatu eta kasuan abestien edukiak eta trikitixaren sisteman nagusi den genero politikari egingo diogu kasu. Azkenik, ikerketa lan honen ondorio nagusi eta aztergai izan dugun trikitixaren inguruko ondorio eta ikerketa ildo berrien proposamenekin emango diogu amaiera seigarren atalean. Guztiaren osagarri, ikerketa lan hau gauzatzeko baliatu dugun bibliografia, soinudun grabazio eta filmografia datoz, zazpigarren atalean.

2.- TRIKITIXAREN INGURUAN

2.1. Definizioa eta izendapena

Trikitixaren munduan aldaketa sakona eragingo zuten ereduaren analisiari ekin aurretik, adierazpen musikal hau izendatzeko erabiltzen den kontzeptua definitu eta XIX. mende amaieratik gaur egun arte Euskal Herrian izan duen bilakaera ezagutu behar ditugu ezinbestean.

Juan Mari Beltranen esanetan, behatzekin panderoa jotzean sortzen den “trikiti-trikiti” soinutik eratorritako onomatopeiatik dator² “Trikitixa” terminoa.

Aditu, jotzaile eta hitzaren erabilera herrikoia aintzat hartuta, korapilatsuago da kontzeptuaren transkripzioa adostu eta, batez ere, bere esanahia definitzea.

Transkripzioari dagokionez, “Trikitixa” eta “Trikitrixa” terminoak zehazten dizkigu Aingeru Berguices Jausorok. Historialari bizkaitarraren arabera, Gipuzkoan nahiko erabilia izan den kontzeptua da “Trikitixa” terminoa (2016: 335). “Trikitrixa” aldaera, berriz, Bizkaiko eremu kaletar murriztuetan hasiko zen erabiltzen 50eko hamarkada amaieratik aurrera hedatu ziren irrati eta industria diskografikoaren eraginez (Berguices Jausoro 2016: 335).

2.1.1. Trikitixa kontzeptua

Arestian esan dugunez, korapilatsuagoa da “Trikitixa” kontzeptuaren esanahia zehaztea.

Musika hiztegiatara joz gero, batez ere, diatonikotzat hartzen duen soinua izendatzeko erabiltzen du Mikel Aramburuk *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (1999-2002) lanean:

(...) Triki-Trixa. España. Acordeón diatónico con teclados de botones. El teclado derecho, de discanto, tiene tres filas de botones, y el izquierdo, de acompañamiento, de dos a dieciséis bajos. Su uso se extiende particularmente en el área atlántica de Euskal Herria (País Vasco). Se denomina también triki-trixa al conjunto musical formado por el acordeón diatónico y el pandero así como al modo de hacer música característico de este conjunto. (Aramburu 2002: 452).

Lehiaketen eraginari egozten dio Aingeru Berguices Jausorok soinua txikia izendatzeko “Trikitixa” kontzeptua orokortu eta gailendu izana:

² http://trikitixa.eus/?page_id=44. Kontsulta: 2018-4-17.

(...) Desde los años setenta del siglo XX, la palabra "*Trikitixa*" fue redirigiendo su campo semántico en un proceso metonímico hacia el instrumento mixto descrito más arriba, empujada y avalada en lo público por los concursos que durante años sucesivos se convocaron en torno a ese modelo primero en Donostia, luego en Bilbao, y, seguidamente, por toda la geografía del País Vasco. (Berguices Jausoro 2016: 336).

Soinu txikiak diatoniko izaera galdu duelako ideia ere partekatzen dute Aingeru Berguices Jausoro eta Juan Mari Beltranek. Musika-tresna honek jasandako bilakaeraren haritik, "modelo mistoak"³ deitzeari egokiago deritzo historialari bizkaitarrak (2016: 302). Ugariak dira, halaber, musika-tresna hau izendatzeko moduak. Akordeoia, soinua, soinu txikia, trikitixa eta "infernuko hauspoa" hitzak zerrendatzen ditu Juan Mari Beltranek (Beltran 2017: 26). Bere aldetik, Bizkaian Filarmonika gisa ere izendatzen dela gaineratzen du Berguices Jausorok (2016: 333).

Musika-tresna hau jotzen duen pertsona izendatzeko modua ere eztabaida iturri da, egun.

Belaunaldi berriengan eragiten dituen ereduak direla eta⁴, trikitixaren kontzeptua ondo definitzeko beharra agertu digute hainbat jotzailek. Zentzu honetan, bada soinu jotzen den guztia Trikitixa delako ideia okertzat hartzen duenik. Ikuspegi honen arabera, fandango, arin-arin, porrusalda eta trikitixa⁵ jotzen dituen litzateke trikitilaria. Soinua bestelako konposizioak interpretatzeko darabilen pertsona, berriz, soinujolea. Bata zein bestearen abiapuntua Trikitixaren oinarria dela zehazten dute, ordea, beste jotzaile batzuk. Taldean jo arren, trikitilariak direla esaten digu Landakandak⁶. Imanol Urkizuren aburuz, Trikitixaren oinarritik abiatu eta soinu txikia izaera desberdineko proiektu musikalak gauzatzeko erabili izanaren erakusgarri da, esaterako, Ines Osinagaren kasua⁷.

Ikusi dugunez, musika-tresna hau izendatzeko "Trikitixa" hitza erabiltzeko joera orokortu bada ere, "Trikitixa" terminoak soinu eta panderoaren doinuekin batera ahotsez koplak abesten direnean osatzen den konposizioa da⁸.

"Trikitixa" kontzeptua soinu txikia izendatzeko erabiltzearen joera orokorrarekiko bere desadostasuna adierazten du Rafael Aguirre Francok ere (Aguirre Franco 1992: 22). "Trikitixa" terminoa soinujoleak eta panderojoleak

³ Aingeru Berguices Jausororenak dira komatxoak.

⁴ Ereduei eskainitako tartean aztertuko ditugun Huntza taldea eta, eremu lokalagoan, Koban, kasuko.

⁵ Jotzaileen errepertorioaren parte dela eta, batez, ere, Txapelketa nagusietan epaitua izatera igaro zela aintzat hartuta, Biribilketa ere gehituko genuke guk.

⁶ Gurutze Lasak Ramon Zubizarreta *Landakandari* egindako elkarrizketa, 2019ko maiatzaren 3an.

⁷ Gurutze Lasak Imanol Urkizuri egindako elkarrizketa, 2019ko otsailaren 19an.

⁸ *Ibidem*.

osatzen duten musika taldea izendatzeko erabili behar dela gaineratzen du Centro de Atracción y Turismo de San Sebastián (CAT) erakundeko zuzendari ohiak (1992: 22).

Zentzu honetan, tandem horren baitan soinuak erdietsi duen protagonismoak panderoa bigarren maila batera baztertu izana ere nabarmen daiteke⁹. Panderojoleak soinujoleari begira jotzen du eta, ondorioz, publikoaren arreta soinujolearengana joaten da¹⁰. Txapelketa nagusiei eskainitako azpiatalean ikusiko dugunez, lehiaketa hauetan soinuaren interpretazioan birtuosismoa gailendu izanak panderoaren zokoratze horretan eragin zuela ere gaineratu genezake. Era berean, panderoa suspertu eta musika-tresna gisa indartzeko saiakeraren baitan uler genitzake lehiaketa nagusiei eskainitako atalean aztergai izango ditugun 1991 eta 1992. urteetako pandero jaialdiak, Imanol Urkizuk argitaratutako baliabide pedagogikoak eta hainbat jotzaileren eskutik azken urteetan azaleratzen ari den bilaketa artistikoa. Panderojole batzuen ustez, positiboa litzateke panderoaren inguruko eztabaida bat bultzatzea, hots, musika-tresnaren ezagutzen elkartrukea eta bere gaitasunen bilaketa bultzatuko lukeen eztabaida bat mahaigaineratzea¹¹.

Pandero eta soinu txikiaren doinuei loturiko dantza ere “Trikitixa” gisa izendatu izan dela adierazten du, bestalde, Rafael Aguirre Francok (1992: 22). Ildo honetatik, diskoen izendapenetan jasotzen diren adibideak zerrendatzen ditu Aingeru Berguices Jausorok (2016: 335).

“Trikitixa” hitzari eman izan zaizkion erabileren inguruko hurbilketa honekin amaitzeko, aipatu beharrekoa da genero musikala bera izendatzeko ere erabili izan dela (Berguices Jausoro 2016: 335).

Zentzu honetan, goitarra eta behetarraren arteko bereizketa egiten du Martin Aginagaldek¹²:

- Goitarra: Gainerako herrialdeetan bezala, menditik datorrena. Mendiko erromerietan jo eta dantza giroa sortzen zuen (bere amak kontatzen zuenez, emakumeak gona altxatuz, abesten den zatian batera dantzatuz eta gero askatuz,...) hura da Trikitixa (hortik dator ere kontzeptua). Izatez, trikitixa eta porrusalda izenez ezagutzen ditugun piezak lirateke, jatorriz, goitarrak. Hala ere, gaur egun fandangoa, ari-arin eta kalejira ere sartu daitezke.

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ *Ibidem.*

¹² Gurutze Lasak Martin Aginagalderi egindako elkarrizketa, 2019ko martxoaren 7an.

- Behetarra: Kalekoa. Kaleko musika bandetako musikariei ikasita txisturako jotzen ziren doinuak ikasi eta hauek jotzen dituztenak. Fandango eta arin-arina sartu beharko genituzke, jatorrian, izendapen honen barnean arestian egin den nabardurarekin.

2.1.2. Koplak eta irrintzia

Aurreko lerroetan aztergai izan ditugun akordeoi eta panderoarekin batera, “ahotsa” da “Trikitixa”ren hirugarren osagaia (Aguirre Franco 1992: 152). Koplak, bertsoak, irrintzia eta, egun, izaera anitzeko abestiak transmititzen dira, Euskaltzaindiaren definizioa parafraseatuz, ahots kordak dardaratzen direnean sortzen den hots¹³ honen bidez.

Kopla, batez ere, abesti herrikoien letra moduan erabilia den konposizio poetiko laburra da¹⁴. Joxemari Iriondoren esanetan, egungo koplak bertsoen ezaugarrietara gehiago hurbiltzen dira eta bertsolariak sortutako historia osoak kontatzen dituzte sarritan bere sortzaileen ahotsaz baliatuz (2008: 51)¹⁵. Juan Mari Lekuonaren arabera (2008: 476), Iparraldean bata zein bestea *kobla*¹⁶ gisa izendatzen badira ere, Hegoaldean kopla zahar eta bertso berriak eta, ondorioz, koblakariak eta bertsolariak bereizteko joera errotuta dago. Bertsoengandik desberdintzen dituzten bestelako ezaugarriak dituzte, beraz, hizpide izango ditugun kopla zaharrek. Bertsoa eta kopla zaharrak puntuen (errimak) zenbatekoak desberdintzen ditu; koplak gehienez hiru puntu ditu eta gutxienez lau bertso. Luzerak ahalbidetzen du bertsoa konposizio sakonago, serioago eta formalagoa (ez, haatik, umorerik gabea) izatea bai eta koplaren bizitasun eta alaitasun handiagoa ere¹⁷. Lerro, silaba eta errima ugariagoek faboratutako bertsoaren ideia eta irudi arteko koherentzia beharrean, ezagunak diren esanahiak dituzten irudietan oinarritutako estilizazioa darabilte kopla zaharrek.

Logikarik gabe lotuta dauden atal sinboliko eta tematikoaz osatzen dira konposizio hauek¹⁸. Naturako osagaien inguruan dihardu koplaren lehen zatiak (Etxebarria eta Kaltzakorta 2009: 32). Bigarrenak, berriz, esanahiz hornitutako gaia

¹³ https://www.euskaltzaindia.eus/index.php?sarrera=ahotsa&antzekoak=ez&option=com_hiztegiabiltatu&view=frontpage&layout=aurreeratua&Itemid=410&lang=eu&bila=bai. Kontsulta: 2019-2-24.

¹⁴ <http://www.euskomedia.org/aunamendi/32456>. Kontsulta: 2014-7-7.

¹⁵ Aztergai izango dugun ereduak batzuetan ikusiko dugunez, hedatua dago trikitixa talde asko bertsolariak eskatu eta hauek osatutako konposizioak abesteko joera.

¹⁶ Juan Mari Lekuonarena da letra etzana.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ http://ahozkoliteratura.eus/?page_id=78. Kontsulta: 2019-2-25.

plazaratzen du. Oro har elkarren artean mendekotasunik gabeak diren sortak dira (Kaltzakorta 2008: 34). Edonola ere, *ritonello*¹⁹ delako lotura bidez osatutako lau koplako multzoak ere badira (Kaltzakorta 2008: 33). Estetikoki, berriz, bere laburtasuna, irudi bidezko edertasuna, onomatopeien garrantzia, lirikotasuna, ironiak ahalbidetutako interpretaziorako irekitasuna eta potoak nabarmentzen ditu, Xabier Amurizak (2008: 12-18).

Korapilatsuagoa da, ordea, konposizio hauen jatorria zehaztea. Lope de Vegak 1615ean idatzitako *Los ramilletes de Madrid* antzezlanean transkribatuta dagoen euskal koplak baten edukiaren berri ematen digu Kaltzakortak (2008: 36). Amurizaren arabera, berriz, hizkuntzaren ezaugarriengatik antzinakotasun handiegirik gabeko konposizioak dira (2008; 19). Edonola ere, lirikaren baitan kokatu beharreko genero berezia da. Igone Etxebarria eta Jabier Kaltzakortak diotenez: “Euskal herri-poesiaren tradiziozko altxorrik handien eta baliotsuenetarikoa osatzen dute koplak zaharrek...” (Etxebarria eta Kaltzakorta 2009: 32)

Kaltzakortaren aburuz, XIX. mendean gutxietsiak izan ziren (2008: 25). Manuel Lekuona eta Joxe Ariztimuño *Aitzol* bezalako intelektual euskaltzaleek bere estetika zaharraren aberastasuna goraiatzeko ordea, Lourdes Otaegiren esanetan ahozko tradizioan egun duten leku pribilegiatua erdieste ahalbidetuko zien sorta hauei²⁰.

Etxebarria eta Kaltzakortaren arabera (2009: 34), ahotik belarrira transmititu, sortuak izan ziren bezala onartu, jaso eta errepikatuz transmititua jaso ditu jende xeheak, ospakizun zehatzetan abesten diren konposizio hauek. Otaegik gaineratzen duenez, funtzionalitatean datza koplak berezitasuna²¹. Hala, jarraian zehazten den moduan sailkatzen ditu koplak hauek Amurizak (2008: 9-11):

1. Haur-koplak
2. Eske-koplak
 - Eguen Zurikoak
 - Gabon-koplak
3. Erromeria-koplak

Azken biak liriteke nagusienak Kaltzakortaren arabera (2008; 22-23). Dantza-koplak zahar gisa izendatzen dituen konposizioen artean, batera ager daitezke ironikoak eta maitasunezkoak. Joxe Mari Iriondok, bere aldetik, sei koplak mota

¹⁹ Letra etzana Jabier Kaltzakortarena da.

²⁰ http://ahozkoliteratura.eus/?page_id=74. Kontsulta: 2019-2-25.

²¹ *Ibidem*.

bereizten ditu, konposizioaren bigarren atalean ageri den eduki tematikoaren arabera sailkatuz (2008: 52-53):

1. Maitasunezko-koplak
2. Laudoriozko-koplak
3. Kopla erotikoak
4. Mutilzahar eta neskazaharren koplak
5. Kopla abertzaleak
6. Erdarazko koplak

Interpretatzaileei dagokienez, emakumezkoak ziren panderoak jo eta koplak kantatzen zituztenak²². Buruz ikasitako erreperitorio zabala abesten zuten. Bizkaia, Gipuzkoa eta Nafarroan antzekoak zirela gaineratzen du Kaltzakortak (2008: 30), eta badirudi koplak ez zituztela bat-batean asmatzen (Amuriza 2008: 18). Eske-koplak finkoak badira ere, trikiti-koplei erreperitorio finkoari atxikitzen zioten halakorik *pandereterak*²³, Kaltzakortaren esanetan (2008: 30). Azken hauen kasuan, hasiera eta agurreko koplak mantenduko bazituzten ere, gainerako konposizioen orden ezak emanaldi bakoitza desberdina izan zedin ahalbidetuko zion kantariak entzuleari.

Hizpide izan ditugun kopla-zaharrekin batera, gurean “irrintzia” gisa izendatzen dugun ahots bidez transmititzen den oihua ere aztergai dugun Trikitixaren elementua dela esan dugu azpiatalaren hasieran.

Laura Siles Ceballosen hitzetan, gure sentitze sakonetik ateratzen den itxuraz bizi eta erraietakoa den zeinua (2017: 79) eta kanporanzko komunikazioa ez ezik barruarentzako giltza ere badela gaineratzen du. Oihuaren esanahiak, berriz, igorlearen arrazoen arabekoak dira (Siles Ceballos 2017: 79). Kultura guztietan oihukatzen da, naturari lotutako adierazpen primarioa baita, eta ondorioz, kultura askotako sorkuntza artistikorako baliabide gisa ere erabili izan da.

Soinu eta pandero doinu artean gehienetan panderojole eta entzule-dantzariak botatzen duen oihua da irrintzia. Juan Garmendia Larrañagak honela definitzen du irrintzia *Hiztegi Etnografikoan*: “Pozezko deiadar luze eta zolia,batez ere festa giroan egiten dena; behin eta berriz irrintzi egiteari irrin-tziketan ibiltzea esan izan zaio” (Garmendia Larrañaga 2009: 89).

Beste egile batzuk, ordea, baskoien antzinako gerrarako oihu edo kantika martzial edo algaratzat hartzen dute²⁴. Edonola ere, herri arabiarrek “walwala”

²² Emakume jotzaileei eskainitako azpiatalean aztertuko dugu sakonago alderdi hau.

²³ Letra etzana Jabier Kaltzakortarena da.

²⁴ “Trikitixa” Liburuxka], 3 or. In HAINBAT. *Trikitixa: 1971ko txapelketa, Trinidadeko plaza, Donostia* CD]. Donostia: Elkarlanean, D.L. 1997.

deiturikoa ere erabiltzen dute eta Asturiasen “ixüxü”, Murtzian “ajuju”, Reinosan “corruscu”, Galizian “ataraju”, Frantzian “houper” eta “bufer” eta Alemanian “juchzer” bezala ezagutzen dute oihua²⁵.

Alizia Stürtze historialariaren arabera, berriz, irrintziaren erabilpena testuinguruaren arabera aldatu da (Martinez de Lizarduy 2018). Bere izaera magikoa azpimarratzearekin batera, batasuna ahalbidetzeko baliabidea ere bada eta nortasunaren adierazle ere. Hainbat irrintzilarik, berriz, barne emozioei estuki lotutako oihutzat dute irrintzia eta, nola ez, sorkuntza artistikoa ahalbidetzen duen adierazpena ere badela erakusten digu Ekain Martinez de Lizarduy-ren “Erraiak” dokumentalak (2018) eta aztergai dugun Trikitixaren kasuak.

Ikusi dugunez, adiera ugari eman zaizkion eta eztabaida iturri izaten jarraitzen duen terminoa dugu Trikitixarena. Trikitixa munduak erdietsi duen aniztasunaren isla dela esango genuke. Eta aniztasun eta eztabaida horretan jarriko dugu, hain zuzen ere, gure arreta. Hala, hurrengo lerroetan hizpide izango ditugu Euskal Herrian izan duen bilakaera historikoan hartu dituen formatu, adiera eta erabilpenak. Bere zentzurik zabalenean hartu eta adierazpen musikal gisa hartuko dugu, beraz, Trikitixa kontzeptua, kasu bakoitzak eskatzen dituen zehaztapenei ukorik egin gabe. Jotzaileei dagokienez, soinu txikia eta pandero jotzaileak osatzen duen bikotea izendatzeko erabiliko den arren, bakoitzak interpretatzen duen musika-tresnari ere erreparatuko zaio.

2.2. Aurrekariak

Idazten ari den historia da Trikitixarena.

Hala, ikerketa gai bihurtu da azken hogeita hamar urtetan. Oskar Martínez de Gereñuk 1988. urtean burutu zuen *Infernuko hauspoa* lana da maila akademikoan ezagutzen den adierazpen musikal honen inguruko lehen azterketa.

Bi urte beranduago, 1990, Aingeru Berguicesek soinu txikia eta trikitixak Busturialdean izandako bilakaera du aztergai *Trikitixa (Farrea) y acordeón en Busturialdea. Historia y hombres* (1990) lanean. Lehenengo atalean, soinu txikia eskualde horretan sartu aurretiko egoera musikala azaldu, musika-tresna hau finkatu ziren guneak zerrendatu eta soinu txikiaren eragina zehazten ditu historialariak. Jarraian, akordeoi desberdinen ezaugarriak deskribatu eta soinu txikiaren errepertorioa, irakaskuntza eta musika-tresna horiek konpontzen dituen Gernikako

²⁵ *Ibidem*.

Baraiazarraren jarduna jasotzen du. Lanaren azken zatian, berriz, eskualdeko soinu-joleen biografia eta tipologiak jasotzen ditu. Azpimarratzekoa da egile honen doktore tesia: *Organología popular y sociabilidad: el baile de la Casilla de Abando – Bilbao y la expansión del acordeón en Bizkaia (1880-1923)*. Historialari bizkaitarrak 2016an defendatu zuen aipatu doktore tesia.

Bere aldetik, Maitena Duhaldek Conservatoire Maurice Ravel Côte Basquen aurkeztutako *Trikítixa: contraintes techniques et créativité* (2012) lanaren lehen zatian, trikitixaren jatorria, hedapena, errepertorioa, jo-lekuak, jazotako aldaketa sozialak eta adierazpen musikal horren irakaspenean erabiltzen diren metodoak aztertzen ditu. Bigarren atalean, berriz, elementu organologikoak ditu hizpide Duhaldek.

Arestian aipatutako lan zehatzez gain, aztergai orokorragoetan eta artikulu zientifikoetan ere eskaini zaio tarterik ikergai izango dugun trikitixari. Aipagarria da, esaterako, Josu Larrinagaren *Ttakun eta scratch, euskal pop musikaren hotsak: nazio-identitatearen birdefinizioak eta disidentzia kulturalak euskal gizartearen eraldaketan* (2013) izeneko doktore tesia.

Esandakoaz bat, Gorka Herminosaren *El acordeón en el siglo XIX* (2013) lanak XIX. mendean Euskal Herrian eskusoinuak eta trikitixak izandako eragina ere jasotzen du.

Bere aldetik, Carlos Egiak trikitixaren kasua aipatzen du betidanik “norberarena” edo “esklusiboa” izan ez den eta, aldi berean, tradizional gisa ulertua izan den euskal musika tradizionalaren adibide gisa (Egia 1998; 125-126).

Trikítixaren inguruan idatzitako literaturari so eginez gero, Rafael Aguirreraren *Trikítixa* (1992) adierazpen musikal gisa bere osotasunean jorratzen duen dokumentu bakarra da.

Trikítixak izan duen bilakaera historikoa ezagutzeko parada ematen digu, halaber, Elena López Aguirreraren *Historia del rock vasco: edozein herriko jaixetan* (2011) liburuko hamazazpigarren kapituluak. Triki-punkaren sustatzaileak izan ziren Elene Sustatxa eta Elena Bezanilla ere ezagutzera ematen ditu *Neskatxa maite: 25 mujeres que la música vasca no debería olvidar* (2015) liburuan.

Adierazpen musikal honen hedapena eta transmisioa ahalbidetzeko ezinbesteko iturri dira, bestalde, Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak argitaratutako liburuak. Hauen artean aurki genitzake Aristerrazuko erromeriaz diharduen *Aritzerrazu, mandioko (azken) erromeria* (2015), jotzaileen irudiak jasotzen dituen

Zuriak eta beltzak jotakoak (2016) dokumentu grafikoa eta Marcelino Larrinaga eta Florentino Guerrinik egindako soinuen argazki bilduma den *Pobrearen pianoa* (2017)²⁶. 2001 urtetik 2018 urte bitartean argitaratutako Pedro Sodupe Esnaola *Gelatxo*, Jacinto Rivas Sanz *Elgeta*, Rufino Arrola, Faustino Aspiazu *Sakabi*, Joxe Mari Soraluze Balentziaga *Epelde*, Zumarragako Trikitixa, Urrestillako Trikitixa, Ramon Zubizarreta *Landakanda*, Juanito Garate *Maltzeta*, Tomas Zubizarreta Soraluze *Zendoia*, Iñaki Garmendia *Laja*, Imanol Arregi *Iturbide* eta Eleuterio Tapiaren inguruko biografiek²⁷ joan den mendeko trikitixa, landa eremua eta euskal gizartearen bilakaeraren berri ere ematen digute.

Bere aldetik, Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak argitaratutako 2003, 2004, 2005, 2006, 2007 eta 2009 urteetan ospatutako Inpernuko Poza Jardunaldien aktak adierazpen musikal honen baitan koplak, Elgeta soinujolea, txapelketa, dantza, irakaskuntza, abertzaletasuna, baliabide teknologiko eta emakumeek izan duten bilakaera ezagutzeko erreferentzia garrantzitsuak dira.

Trikitixan eragile gako izan diren jotzaileek euren ibilbide, partitura eta trikitixaren inguruan duten ikuskera jasotzen dituzten liburuetan aitzindaria da, berriz, Kepa Junkeraren *Kepa Junkera: trikitixa* (2000). Trikitixaren historia eta jotzaile esanguratsuenak ere jasotzen ditu soinujole bizkaitarrak *Kepa Junkera & Sorginak: Trikitixaren Historia txiki bat* (2014) disko-liburuan. Joseba Tapiaren bizipenak eta musika-tresnaren irakaskuntzarako bere proposamena jasotzen ditu 2016. urtean argitaratutako *Larreko eskolatik: trikitixarekin gozatzeko apunteak* lanak.

Heldu zein umeez soinu txikia eta panderoa jotzen ikasteko hainbat liburu ere argitaratu dira. Panderoari dagokionez, musika-tresna hau sustatu, hobekiago ezagutu eta jotzen ikasteko *Panderoa: historia eta metodoa* (1999) liburuxka, homonimoa den soinudun grabazioa (2002) eta *Panderoa jotzen ikasteko metodoa: kalejira, fandangoa, arin-arin, trikitixa, porrusalda* (2007) bidegrabazioa argitaratu ditu Imanol Urkizu panderojoleak.

Soinu txikiaren kasuan, berriz, belaunaldi berrien erreferente bilakatu diren bere abestien partiturak jasotzen ditu Xabier Solanok *Trikitixa liburuaren* bi aleetan (2014 eta 2016).

²⁶ Iturria: http://trikitixa.eus/?page_id=62&z=8. Kontsulta: 2019-2-11.

²⁷ *Ibidem*.

Haur eta gazteei dagokienez, berriz, Unai Elorriagaren testuak, Eider Eibarren marrazkiak eta Xabi Aburruzaga eta Joxe Urrejolaren musikaz osatutako *Erramunen soinua* (2011) ipuin-diskoa nabarmendu beharra dago. Izan ere, trikitixaren jatorria, akordeoi diatonikoaren ezaugarri eta adierazpen musikalaren transmisio pedagogikoa ahalbidetzen du literatura, ilustrazioa, partiturak, doinuak eta jokoak tartekatzen dituen dokumentu hibrido honek.



Ipuin-diskoaren azala. Argazkia: Gurutze Lasa Zuzuarregui

Ondoko ataletan ikusiko dugun bezala, musika-tresnak ez ezik irrintzi eta koplak ere trikitixa bezala ezagutzen dugun adierazpen musikalean ahots bidez transmititzen diren elementuak dira.

Irrintziaren jatorria eta bilakaeraren arrastoak topatzeko saiakera da 2018. urteko abenduan estreinatutako Ekain Martinez de Lizarduy Stürtzeren *Erraiak* dokumentala. Koplei dagokien bezainbatean, berriz, aipagarria da Xabier Kaltzakortaren *Dantza-kopla zaharrak* (2007) lana. Lehenengo zatian lau dantza-kopla ezagun aztertzen ditu. Ondoren, Arantzazu, Arratia, Ataun, Eibar, Ereño, Galdakao, Gernika, Irun, Mañaria, Markina, Nafarroa, Ondarroa, Lekeitio, Ubera (Bergara) eta Zeberioako kopladiak ditu ikergai. Azken zatian, berriz, Manuel

Lekuonaren bilduma eta sakabanatutako koplei eusten die idazle eta irakasle bizkaitarrak.

Ereduen azterketari ekitean ikusiko dugunez, Tapia eta Leturia eta Kepa Junkeraren diskografian ere toki pribilegiatua dute koplek. Horren adibide dira, esaterako, Xabier Amurizaren laguntzaz osatutako “Bizkaiko koplak zaharrak” (1999) eta “Beti Bizi” (2010) proiektuak.

Trikitixaren munduan aldaketa sakona eragingo zuten ereduen analisiari ekin aurretik, adierazpen musikal honek XIX. mende amaieratik gaur egun arte Euskal Herrian izan duen bilakaera ezagutu eta aztertuko dugu, ezinbestean.

3.- MARKO TEORIKOA

Sarrerako atalean iradoki dugun bezala, Hibridazio kontzeptua baliatuko dugu trikitixaren kontzeptualizazioari heltzeko garaian. Zentzu honetan, egungo testuinguru globalean prozesu soziokulturalak azaltzeko maiz erabili ohi den alderdiari begiratuko diogula esan beharko genuke, osagai tradizionalak-elementu garaikideak, lokalak-globalak eta diziplinartekoek nola elkar eragiten duten aztertzeko baliagarri izango zaigun heinean. Gainera, esan dezagun kontzeptu honen inguruan arteetatik zein adierazpen musikal honetatik egindako ekarpenez ere baliatuko garela, musikan (izan) duen (dezakeen) aplikagarritasuna ere neurtzeko asmoz.

3.1. Hibridazioa

Nestor García Cancliniaren arabera (García Canclini 2001: 13), prozesu kulturalak, deskolonizazioa, globalizazioa, mugen arteko bidaia eta gurutzaketak eta fusio mota desberdinak (literarioak, komunikaziozkoak, artistikoak) analizatzeko, XX. mende amaieran gizarte zientzietako zenbait egilek biologiatik maileguan hartutako kontzeptua da hibridazioarena. Besteak beste, tradizioa/modernitatea, bertakoa/globala, eta Iparraldea/Hegoaldearen arteko harremanak lantzeko moduak aldatu zituzten heinean, ikuspegi berriak eskaini zizkiguten ikasketa hauek (García Canclini 2001: 13). Aldi berean, Mikhail Bakhtine, Homi Bhabha, Jonathan Friedman, Stuart Hall eta Nikos Papastergiadisek sustaturiko hibridazio kontzeptuaren bidez, “identitatearen diskurtso biologista eta esentzialistak, benetakotasuna, garbitasun kulturala”renak²⁸ bertan behera uzten ere lagundu zuten (García Canclini 2001: 16).

Homi Bhabhak bere *The Location of Culture* (1994) lan sonatuan (Gaztelaniaz: *El lugar de la cultura*, 2002) identitatea prozesu dinamikoa dela diosku eta tartetean (*In Between*, bere hitzetan) negoziatzen dela besteekiko elkarrekintzan (Bhabha 2002: 252). Postkolonialismoaren teorikoaren aburuz, bizi ditugun pasadizozko garaiotan desberdintasuna eta identitatea, iragana eta oraina, barrua eta kanpoa, nahiz inklusio eta eskusiozko figura konplexuak sortzen dira denbora eta espazioaren gurutzaketatik (2002: 17). Hala, hasierako eta jatorrizko subjektibitateen narratibetatik haratago pentsatu eta ezberdintasun kulturalen artikulazioan ematen diren momentu eta prozesuetan arreta jartzea proposatzen du (Bhabha 2002: 18). *In-*

²⁸ Gurea da euskararako itzulpena.

*between*²⁹ gisa izendatzen dituen espazio hauek “...proveen el terreno para elaborar estrategias de identidad *selfhood*] (singular o comunitaria) que inician nuevos signos de identidad, y sitios innovadores de colaboración y cuestionamiento, en el acto de definir la idea misma de sociedad.” (Bhabha 2002: 18)

Hala, zirrikituetan, tartetean, negoziatzen dira nazionalitatea, komunitate-interesa edo balio kulturalaren esperientzia intersubjektibo eta kolektiboak (Bhabha 2002: 18). Teorikoaren arabera, bikoizketaren dimentsioaren aurrean gaude, hots, subjektuaren espazializazioaren aurrean zeina, dirudienez, “hirugarren espazio”³⁰ gisa izendatzen duen marko mimetiko edo identitatearen irudi bisualaren ametsezko ikuspegian bilduta dagoen (Bhabha 2002: 71). Teorikoak frogatutzat ematen du identifikazioaren auzia ukoaren eta baieztapenaren erdibidean bakarrik azaltzen dela (Bhabha 2002: 72). Eta teorikoak esanguratsutzat jotzen du hirugarren espazioaren produkzio ahalmena jatorri kolonial nahiz postkolonialari lotuta agertzea:

(...) Es significativo que las capacidades productivas del Tercer Espacio tengan una proveniencia colonial o poscolonial. Pues una voluntad de descender en ese territorio ajeno (a donde he llevado a mis lectores) puede revelar que el reconocimiento teórico del espacio escindido de la enunciación puede abrir el camino a la conceptualización de una cultura *internacional*, basada no en el exotismo del muluculturalismo o la *diversidad* de las culturas, sino en la inscripción y articulación de la *hibridez* de la cultura. A ese fin debemos recordar que es el "inter" {el borde cortante de la traducción y negociación, el espacio *inter-medio* (*in-between*)) el que lleva la carga del sentido de la cultura. Hace posible empezar a considerar las historias nacionales, antinacionalistas, del "pueblo". Y al explorar este Tercer Espacio podemos eludir la política de la polaridad y emerger como los otros de nosotros mismos. (Bhabha 2002: 59)

Bhabaren aburuz, hibridismoa ez litzateke bi kulturen arteko tentsioa konponduko lukeen hirugarren terminoa:

(...) La hibridez...no es un tercer término que resuelve la tensión entre dos culturas...El desplazamiento del símbolo al signo crea una crisis para cualquier concepto de autoridad basado en un sistema de reconocimiento: la especularidad colonial, doblemente inscripta, no produce un espejo donde el yo se aprehende a sí mismo; es siempre la pantalla escindida del yo y su duplicación, el híbrido.

La hibridez es una problemática de la representación colonial y la individuación que invierto los efectos de la renegación colonialista, de modo que otros saberes “negados” entran en el

²⁹ Homi Bhabharena da letra etzana.

³⁰ Homi Bhabharenak dira kakotxak. Gurea euskararako itzulpena.

discurso dominante y se alejan de la base de su autoridad, sus reglas de reconocimiento (Bhabha 2002: 143)

Bere aldetik, Nikos Papastergiadisek diasporako kide eta artista indigenengan modernitateko praktika kultural artistiko berrietan hibridazioak duen inpaktua modu zabalagoan esploratzeko aukera dakusa (Papastergiadis 2005: 40). Dakusagunez, ezberdintasun kulturalaren auzia puri-purian dagoen testuinguru honetan, artistek eguneroko bizitzako sinboloekin eta imajinazioarekin lan eginez, tradizioa eta garai-kidetasuna konbinatzeko modu berriak garatzen dituzte mendebaldeko estatueta hibridazio kontzeptuaren aurkako teoriko sozial eta kulturalen erreakzioak handituz doazen bitartean (Papastergiadis 2005: 39). Irakasleak esaten digunez, identitate kulturalak maila globaleko nahiz lokaleko indarren arteko gurutzaketak direla onartu dute artista eta ikertzaileek, eta biek ala biek kategoria erabilgarriak birlandu dituzte munduan dugun lekuari zentzua emateko. Hala, praktika artistiko hibridoak eta hibridazioaren ondorioen gaineko eztabaida teorikoak zentzua eman nahiaren borrokaren parte bezala ulertu beharko lirateke (Papastergiadis 2005: 55). Tresna metodologiko interesgarritzat jotzen du hibridotasun kontzeptua:

(...) Hybridity is now also used as a methodological concept. The crucial feature in this method is the re-direction of an object's trajectory into "third space", or de reconfiguration of previous arrangements by the incorporation of a "third figure". These switches and shifts always involve movement and re-alignment. By taking matter out of one place and putting it in another, there is both the disruption and reordering of the conventional codes and structures. Displacement can lead to either confusion or insight. Hybridity not only refers to the ambivalent consequences of mixture but also the shift in the mode of consciousness. By mixing things that were previously kept apart there is both a stimulus for the emergence of something new, and also a shift in position that can offer a perspective for seeing newness as it emerges.

The critical task that is facing us now is to build new cultural and political framework that connect the hybridity in a local identity to a transnational discourse on universal justice. We need to reaffirm the political frameworks that promote diversity over uniformity, inclusivity over exclusivity, merit over privilege, dialogue over dogma. However, the very fact that these principles now sounds banal and "exhausted" also demands investigation. (Papastergiadis 2005: 56-57).

Nikos Papastergiadis en aburuz hibridazio kontzeptuak oinarrian zuen mestizaiaren ideologia lotsagarria gainditzea lortu du (2005: 59-60). Pentsamendu hibridoak elkartruke kultural eta identitatean konplizitate eta interdependentziak heltzera behartzen gaitu (Papastergiadis 2005: 60). Era berean, indar hegemoniko,

politiko eta ekonomikoek hibridazioaren mutaturako bertsioaren anbiguotasuna esplotatuko ez badute, hibridazioa nola eratzen den ezagutu behar dela azpimarratu du irakasleak. Hibridazioaren ulermen kritikoa, beraz,

(...) is also dependant on a more nuanced construction of the relationship between the process of ambivalence and the forms of resistance in contemporary culture...In the broader view of cultural transformation, resistance is not a transitional phase, and there is not final destination called emancipation. There are degrees of dependancy and levels of autonomy. Nothing exists in a absolute state. The concept of the "third space" that is linked to hybridity facilitates an extension of the paradigms for understanding cultural transformation....Hybridity thinking is never beyond the classical structures of identity and culture, but the re-negotiations and insertions within and between these identities can transform an understanding of the dynamics of these categories.

This brings us to the crux of the aporia between hybridity and ethics... (Papastergiadis 2005: 61)

Nikos Papastergiadisek gaineratzen duenez, lotura eta bereizketaren desira dualak gidatzen du hibridazioaren pentsamendua (2005: 61). Izan ere, zerbait berria sortzeak testuinguru baten errotik atera, existitzen diren mugen kontra bultzatu eta gauzen ordena berrantolatzea dakar berarekin (Papastergiadis 2005: 61-62). Nahasteko ekintza aztoratzaile hauek kontzientzia berriak eta agentzia sare berrien eraikitzea ahalbidetu badezakete ere, ez dute beti berdintasuna bermatzen (Papastergiadis 2005: 62). Irakaslearen esanetan, hibridazioak, mugikortasuna eta ezberdintasunak gauzen beste aldea erakutsi, arrotzak zaizkigun helmugetara eraman eta ikuspegi berriak ahalbidetu arren, ez da askatzailea; desberdina baizik (2005: 62). Artistentzat produktiboa ere baden desberdintasuna eta berdintasunaren arteko tentsioa, bestalde.

Guztiarekin, hibridazio prozesu zehatzak izendatzeko, mestizaia, sinkretismoa, kriolizazioa eta, musikaren kasuan, fusioa bezalako kontzeptuak erabiltzen jarraitzea nahigo duten heinean, hainbat egilek hibridazio kontzeptuaren erabilera auzitan jarri dute arrazoi epistemologiko eta politikoengatik (García Canclini 2001: 14 eta 22). Ondoko lerroetan, hortaz, kontzeptu horiek aurkeztuko ditugu, labur bada ere.

1- **Mestizaia:** Ibai Iztuetaren arabera, Latinoamerikako aniztasuna eta identitatea azaltzeko baliatzen den kontzeptu honek, batetik, konkistatzaile/kolonizatzaile, bertako biztanle eta Afrikatik esklabo gisa eramandakoen odolean oinarritutako askotariko nahasketak adierazten ditu (2015:

142). Termino orokor hau, nahasketa horietatik ezaugarri fisikoetan antzeman omen daitekeen jatorria eta beronetatik gizartean izango duen posizioaren isla jasotzen omen dute “mestizoa”, “mulatoa”, “zanboa”, “txoloa”, “moriskoa”, “kastizoa” eta “kriolloa” bezalako terminoek sorrera (Iztueta 2015: 142).

Bestalde, arestian aipatutako terminoetan pertsonen buruz aritzeko ez ezik Ameriketako estatuen nortasunak sailkatzeko izendatzaile gisa ere baliatzen dela zehazten du Ibai Iztuetak (Iztueta 2015: 142).

2- **Kriolizazioa:** José Jorge de Carvalhoren arabera, sukaldaritza tradizio bat ez ezik janaria, musika, dialektoa eta janzteko modua biltzen dituen Luisianako *kajuna* bezalako tradizio kulturala eta bizimodua izendatzeko baliatzen da “kriollo”³¹ hitza (Carvalho 2007: 44). Termino honi ere egotzen zaion hizkuntza-konnotazioak biologizanteagoa den beste adieretatik nabarmenki urruntzea ahalbidetu du (Carvalho 2007: 44). Ikuspegi biologista honen haritik, kriolloa kolonietako arraza mota legitimoa bailitzan, europar zuri, beltz eta indigenen arrazazko nahasketa izendatzeko baliatu (izan) da³² (Carvalho 2007: 44). Termino hau jada Ameriketako kolonizazioaren lehen mendean Mundu Berria gisa izendatutakoan jaiotako zuriak izendatzeko baliatu zuten espainiar eta portugaldarrek (Carvalho 2007: 44). Zehazki, bertakoak (zuriak eta ez zuriak) eta Europan jaio baina kolonietan geratutakoak arteko estatus eta aipamen historikoa markatzeko erabili zen. Terminoaren ibilbidea Europa eta Amerikaren gerturatze eta urruntzearen historiaren isla da, non erabilera ezkorretik autoafirmaziorako baliatu (izan) dela ikus daitekeen (Carvalho 2007: 44).

3- **Sinkretismoa:** Transkulturalitate eta hibridazio bezalako terminoekin elkarriketan dagoen termino hau, erlijio edo gizarteko eragin bi edo gehiagoren fusiotik sortutako praktika kultural berriak deskribatzeko baliatzen dela esaten digu Jossianna Arroyok (2016: 140).

4- **Fusioa:** Termino hau jazz-rock fusioaren aldaera laburtua dela seinalatzen du Alison Lathamek (2008: 634). Gerora helduko diogu berriro ere kontzeptu honi.

Robert Youngek hibridazio hitza “saiheskorra eta anbigua, literala eta metaforikoa, deskriptiboa eta esplikatzailea”³³ (Burke 2010: 104-105) den terminotzat duela jaso ostean, “itzulpen kulturala” eta “kriolizazioa” terminoekin

³¹ Gureak dira kakotzak eta euskararako itzulpena.

³² Ibai Iztuetaren arabera, zehazki, Ameriketan jaiotako espainolei esango zitzaizkien (2015: 142).

³³ Egilearen oharra: Euskarara nik itzulia.

batera, eztabaidagarriak diren kontzeptuen barnean aztertzen du Peter Burkek (2010: 104-105). “Sinkretismo” eta “nahasketa” kontzeptuek bezala, “hibridismo” hitzak giza ekintza kanpoan uzten duelako ustea seinalatu du Peter Burkek: “...”Hibridismo” evoca a un observador externo que estudia las culturas como si se tratara de la naturaleza y a los productos de la acción humana de individuos y grupos como si fueran especímenes botánicos...” (Burke 2010: 105). Historiagilearen aburuz, “kriolizazio” terminoak bezala, eragileak kontziente ez diren aldaketak islatuko lituzke “hibridazio” kontzeptuak (2010: 112).

Bere aldetik, hibridazioaren tankerakoa den kulturaren *likidotasunaren* metafora proposatzen du, Zygmunt Baumanek (2000). Marcuseren hitzak erabiliz, sormen mugimendua hesitzen duten lokarriez libratu eta desiratutako mugimenduak eragozten dituzten oztopoetatik libre sentiaraztea ahalbidetzen duen kontzeptu bezala aurkezten du kulturaren likidotasuna (Bauman 2004: 21). Esandakoez bat, kanibalizazioaren kontzeptua proposatzen digu Chukwuma Okoyek:

(...) Cannibalization, especially in the context of mechanical devices, implies the scavenging or disarticulation of equipment for the servicing of another . As a cultural practice it could be seen as the seizure of elements from one culture for the servicing of another. The cannibalizing culture ultimately profits from the process because it enriches, replenishes, or renovates itself with the parts torn off the cannibalized culture. Simply put, cultural cannibalism is the violation of another’s culture for usable parts. As observed, the process is often reciprocal, involving two cultures mutually cannibalizing each other. The fervency or desperation of the cultural cannibal is determined by her/his state of hunger, deprivation, or need for replenishment. (Okoye 2010: 24)

Bere aldetik, Gilles Deleuze eta Félix Guattarik (1987) proposatutako *rhizoma* kontzeptua eta J. Macgregor Wisek (2005) esanahi berriaz hornitu zuen *mihiztaketa* kontzeptuak³⁴ jasotzen ditu globalizazioak Peruko arteetan eta Indiako irakasleen identitateetan izandako eraginak aztergai dituen Amanda Alexander eta Manisha Sharmaren lanak (2013: 95-96). Migrazioak, kultura nahiz jendeen ugaritasunak, identitateen definizioa zaildu egiten dute, eta forma artistikoak saiheskorragoak (2013: 100).

Dakusagunez, Cristina-Georgiana Voicuk egokiro seinalatu bezala, purutasunaren diskurtsoa (“purity talk”) hibridazioaren diskurtsoarekin (“hybridity

³⁴ Gureak dira letra etzanak eta terminoen euskararako itzulpenak.

talk”)³⁵ ordezkatu nahiak testuinguru nahiz eragileen arabera botere-eraginak izan ditu (2011: 333). “Diaspora” eta “Hibridazioa” identitatearen izaera analizatzeko interesgarritzat hartzen dituelarik, bi hibridazio eredu bereizten ditu Voicuk: hibridazio diasporikoa, batetik, eta *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race* (1995) lanean Robert Youngek desberdindutako hibridazio “organikoa” eta “nahitakoaren”³⁶ aurkakotasunean oinarritutakoa, bestetik (2011: 334-335). Bere aburuz, dinamikoa, etengabekoa, diasporikoa, rhizomikoa, iraultzailea, esentzialismoaren aurkakoa ... bezalako ezaugarriak dituen hibridotasuna positiboa da; baina esentzialista, sustraiengandik orientatutakoa eta, sinpleki, hirugarren osotasun bat egiteko bi osotasunen konbinaketatik sorturiko hibridazioa, negatiboa (Voicu 2011: 335).

Identitate hibridoaren eta alteritate kulturalaren arteko harremana aztergai duelarik, hibridazio kontzeptuak, funtsean, nahasketa, konbinazioa, fusioa eta melengearen ideia bere baitan dituela esaten du Voicuk (2011: 337). Baina hori bakarrik ez, hibridazioaren metaforak identitate fluidoetarantz eraman gaitzakeela ondorioztatzen du irakasleak (2011: 337). Hibridazioaren kontzeptuak bestearekiko (*otherness*)³⁷ konfrontazioa objektibatu nahi du, beraz:

(...) The image of cultural hybridity is a metaphoric substitution, an illusion of presence, a sign of its absence and loss. It is precisely from this edge of meaning and being, from this shifting boundary of otherness within identity, that the concept of hybridity wants to objectify confrontation with *otherness* (Voicu 2011: 338)

Esandakoaz bat, interesgarria dugu Jonathan Friedman antropologoaren ekarpena, hibridazioari eta hibridoari buruzko gure ikuspegia gizartean dugun posizioaren arabera, edo dugun boterearen arabera dela argudiatzen duenean:

(...) I shall hypothesise here that except under very specific circumstances...mixed culture is a product of identification from above/outside the lives of those whose existences are so ordered. And as this outside/above is a social position, the question of class becomes crucial in understanding just what is going on. Briefly, hybrids and hybridisation theorists are products of a group that self-identifies and/or identifies the world in such terms, not as result of ethnographic understanding, but as an act of self-definition – indeed, of self-essentialising – which becomes definition for others via the forces of socialisation inherent in the structures of power that such groups occupy: intellectuals close to the media; the media intelligentsia

³⁵ Cristina-Georgiana Voicurenak dira kakotxak. Gureak terminoen euskarazko itzulpenak.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Cristina-Georgiana Voicurena da letra etzana. Gurea terminoaren euskarazko itzulpena.

itself; in a certain sense, all those who can afford a cosmopolitan identity. (Friedman 2015: 81)

Hibridazioa esanahia egozteko praktika dela sinalatzen du antropologoak (2015: 85), eta horrekin batera, zera azpimarratzen du: behatzen duten dugun] munduaren hibridazioa³⁸ definitzekotan, kultura-teorialariek eta beste intelektualek aurretik bete behar dituzten ditugun] bi baldintzak honakoak direla:

(...) 1. That the world's peoples can be described in terms of culture, culture in the differential sense, that is, as object substance, essence.

2. Since the world system has played musical chairs with these populations, it has, by definition, done likewise with their cultures. The result is mixture, hyphenation, and so on. (Friedman 2015: 85)

Mundu ikuskera hau partekatzen duten intelektualen autoidentifikazioa sortzeaz gain, ikusmolde honek beste pertsonen errealitateak deskribatzea ere ahalbidetzen du Jonathan Friedmanen arabera (2015: 85).

Ikergai dugun Trikitixaren kasura etorri, bistakoa zaigu beronen bilakaeraren oinarrian dauden identitateari lotutako aferak ulertzea garrantzitsua dela. Horretarako baliatuko gara Alberto Meluccik globalizazio garaiko identitateaz esandakoez. Melucci Soziologoaren arabera, mundu zinez aldakorrean bizi gara, eta ondorioz, behiala identitatearen koordinatzaile tradizionalak zirenak (besteak beste, familia, arraza, klasea) ahulduz joan dira eta zalantzak sortu zaizkigu (2015: 61-62). Eguneroko esperientzian ziurgabetasuna gure portaeraren osagai egonkorra bihurtu den honetan, hautatzea halabeharrezko patua³⁹ bilakatu da (Melucci 2015: 62-63). Aldi berean, hautaketa ere baden ez hautaketak dakarren halabeharrezko galera sentipena sufrimendu psikologiko garaikide nagusienetako bihurtu dela gehitzen du soziologoak (2015: 63). Egoera honek, aldaketak berezko duen anibalentzia larriagotu egiten du, aldaketa bera beldurgarri bihurtzen baitzaigu:

(...) Change is goal that we find desirable and toward which our search for the new and the different is directed. But change also threatens our security, and our established and habitual rules. Thus, when we are facing change, we are always torn between desire and fear between anticipation and uncertainty. This highly risky and unpredictable game has no guaranteed

³⁸ Modernitatearen gainbeherak interpretazio eta identitate berrien esku-hartzea ahalbidetzen duen garaiotan, egile ugarik aipatzen duten] hibridazioa aipatua izatera ez ezik kultur eliteek beraiek bizitua izatera igaro dela esaten digu, aurretik, Jonathan Friedmanek (2015: 85).

³⁹ Testuingurua aintzat hartuta, Hertzainak taldearentzat Alfreddo eta J. Zabalak idatzitako "Sigarillos amarillos" (Soñua 1984) abestiko hitzak gure eginez, destinu petrala, esango genuke.

successful outcome; ...we are always exposed to the danger of losing ourselves. (Melucci 2015: 63)

Are eta gehiago, ziurgabetasuna eta hautatzeko paradoxatik eratorritako identifikazioen ugaritasunak momentu jakin bakoitzean “gu” askoren artetik nor garen erabakitzea ere gogorra egiten zaigu (Melucci 2015: 63).

Hala, identitate primarioen berpizkundera eta iraunkorra eta muga zehatzak dituen esentziala den zerbaitetan norbera ainguratzeko beharra fenomeno kolektibo garaikide askoren oinarrian dakusa Alberto Meluccik (2015: 65). Soziologoaren arabera, ordea, bere barnean askatasunak eta mugak hartzen dituen eremu gisa ulertu beharko genuke identitatea eta bere mugak, berriz, mugen aitortpena eta irekitasun eta itxieraren arteko jokoa bezala (2015: 65). Bestalde, bizikidetzak argia ez ezik etengabeko tentsio, polarizazio eta itzalak dakartzala ere gehitzen du, Alberto Meluccik (2015: 66). Hala, bizikidetzaren oinarrian dauden hautu etikoen aldaketa ahalbidetzeko hasiera gisa kontsideratzen du Alberto Meluccik partekatzen dugun hauskor izatearen kontzientzia (2015: 66). Hautaketa moral bakoitzak forma hartzen duen espazioa da kultura (Melucci 2015: 67), eta hori kontuan hartuz, azterlanaren bigarren zatian, trikitixaren eragileek egindako hautu etikoak ere izango ditugu hizpide, hain zuzen ere.

Nestor García Cancliniaren ekarpena

Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad (1990)

Nestor García Cancliniaren lan entzutetsu eta kritikatuan hibridazio kontzeptuaren definizio baliagarria eskaintzen digu gure ikerketarako:

(...) Parto de una primera definición: entiendo por hibridación procesos socio-culturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas. (García Canclini 2001: 14)

Antropologo argentinarrak egitura diskretu hauen jatorri hibridoa (ez purua) nabarmentzen du eta hibridazioak “kulturartekotasunean sortutako gatazka forma partikularrak”⁴⁰ identifikatzen ere laguntzen duela baieztatzen (García Canclini 2001: 14). Interneten aroan gaude, beste herrialdeetako berrikuntzez azkar eta erraz jabetzen garen garaietan. Horrek berrikuntza horiek erraz nahastu eta biderkatzeko

⁴⁰ Gureak dira kakotzak eta euskararako itzulpena.

aukerak eskaintzen dizkigu (2001: 27). Zentzu honetan, teknologia berriek, sareak, bestelako joerak ezagutu eta arte formak birsortzeko aukerak ere eskaintzen dituzte (Alexander eta Sharmak 2013: 89). Irisgarritasun horrek ahalbidetzen du, esaterako, trikitixaren eremuan diskoen produkzio modu gehiago egotea. Txanponaren bigarren aurpegia, Marshall Sahlinsen arabera, herriek euren berezitasun kulturalari eusteko duten beharra izango genuke, homogeneousazio kulturala ematen ari den honetan (Sahlins 2001: 312). Ildo honetatik, beste kulturekin harremanetan jartzean kultura bereko partaideek eduki ditzaketen erreakzio anitzak aurreikusten ditu Peter Burkek. Bere esanetan, hibridazioak “eskualde-tradizioen galera eta tokiko deserrotzea” dakar zeinak “nazionalismo eta identitate etnikoen”⁴¹ erantzun erreaktiboa eragiten duen⁴² (Burke 2010: 68 eta 129).

Esandakoaz bat, Nestor Garcia Cancliniaren arabera, hibridazio prozesu batzuk planeatu gabe edo prozesu migratzaile, turistiko edo elkartruke ekonomiko edo komunikaziozkoaren ustekabeko ondorio gisa ematen dira (2001: 16⁴³). Beste batzuetan, ordea, estrategiak tarteko, gizabanako eta taldeko sormenaren ondorioz gertatzen dira arteetan eguneroko bizitzan eta garapen teknologikoan. Helburua, beti, dela kultura hegemonikoen kasuan, dela kultura popularren kasuan, beti bera izan ohi da: modernitatearen onurak eskuratzea, berregituraketa prozesuei esker (García Canclini 2001: 17).

Arestian esan bezala, aldeko eta kontrako jarrerak eragin ditu Nestor García Cancliniaren hibridazioaren inguruko tesiak. Lehenengoen kasuan koka dezakegu Antonio Cornejo Polar. Bigarrenen artean, berriz, Luis Pulido Ritter. Mestizaia eta hibridotasuna bezalako kategoriek bere kultura arlokoak ez diren arloetan hartzen dutela arnas, hala nola, biologian, salatzen du Antonio Cornejok, esaterako (2002: 867). Hibridotasunari dagokionez, berriz, honakoa dio Antonio Cornejok:

(...) Advierto, de otro lado, que la teoría de la hibridez de García Canclini, aunque a veces afeada por el tono celebratorio con el que está dicha y por el excesivo empleo de ejemplos que parecen referirse preferentemente a ciertos estratos de la sociedad latinoamericana, tiene una virtud poco reconocida y para mí incuestionable: su inmersión en la historia, lo que permite que así como se “entra y sale de la modernidad” también se pueda

⁴¹ Gureak dira kakotzak eta euskararako itzulpenak.

⁴² Egileak euskal kasua ere aipatzen du, bere esanetan, erantzun mota hau dutenen artean.

⁴³ Hutsen zerrenda: Doktorego-tesi honen iturburuan dagoen Madrileko UNEDeko egoitza nagusian 2014ko urriaren 7an defendatutako “Hibridación en la Cultura Vasca: el ejemplo de la Trikitixa” master amaierako lanean 16. orrian beharrean aipu hau 26. orrian agertzen zela jarri genuen. Bi lanen egile garen aldetik, nahi gabeko akats hura zuzendu nahi dugu ohar honen bidez.

–de algún modo- entrar y salir de la hibridez, aunque estos tránsitos no siempre obedezcan a las necesidades, o los intereses o a la libertad de quienes los realizan. (Cornejo 2002: 868)

Preseski, sintesi kulturalaren espazio komun horretan, Nestor García Canclini kultura hegemonikoaren parte den Latinoamerikako intelektuaren kide dela nabarmentzen du Luis Pulidok (2011: 108). Idazle eta antropologoari gatazkak, zapalketa eta eskusioak ahazten dituen iragan koloniala irudimen eta irudikapen kulturalaren bidez eraikitako teoria legitimatzen duela egotzi diote (Pulido 2011: 108).

Mestizaia eta hibridotasunaren kategoriak, ariketa kritikoan oinarrituak daudela diruditen gainerako kategoriak bezain gatazkatsuak direla azpimarratzen du, bere aldetik, Antonio Cornejok (2002: 868). Literatura kritikariaren nabarmentzen duenez, ez dago gai baten gorabeherak erabat azalduko dituen kategoria kritikorik; are eta gutxiago gai horretatik haratagoko orden bati badagokio (2002: 868). Hala, eragiten duen problematika guztia konpontzen ez dutela onartzearekin batera, urruna eta desberdina den espazio epistemologikoan kokatzen ditu aipatutako kategoriak (Cornejo 2002: 868). Eszentrikotasun batetik irtetearekin beste batean sartzen ari ote garen galdera mahaigaineratzearekin batera, modernitatea eta hibridotasunetik sartu eta ateratzeak ikasketa kultural zein literarioetan bereziki erabilia den ibilbidea proposatzen du, guztiarekin, Antonio Cornejok (2002: 868-869).

Homi Bhabha eta, ikusi dugunez, Nestor García Cancliniren hibridotasunaren tesiak kritikatzeko, ordea, Luis Pulidok. Filosofo eta soziologoaren arabera, bien ala bien diskurtso handi hauek ez dituzte “lurraldegabetzen”⁴⁴ inperio zaharretatik jasotako muga linguistiko, kultural eta politikoak (2011: 109). Arestian aipatu bezala, mestizaiaren ideologia dakusa, Luis Pulidok, Nestor García Cancliniren hibridotasunaren tesiaren atzean:

(...) Ante esta dislocación entre “representación” y “realidad” en América Latina, el concepto de “hibridez”, sin embargo, trató de dar cuenta de las transformaciones culturales en el continente, en el marco del consumo y del mercado,...(¿en Europa y, en el resto del mundo, sería diferente?)...Frente a esta observación de Canclini en el cual la hibridez se coloca para definir la particularidad de “nuestro” continente (aquí podríamos pensar que es una buena herencia martiana), Canclini, por otro lado, no abandona el sustrato ideológico del mestizaje que pervive bajo el manto de la hibridez, ni deja de fundamentar el origen de la culturas latinoamericanas en la hibridez (léase mestizaje). (Pulido 2011: 107-108)

⁴⁴ Luis Pulidorenak dira kakotxak. Gurea euskararako itzulpena.

Bere aldetik, lehen aldiz 1990. urtean argitaratutako *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad* lanak piztutako kritiken jakitun, hibridazio kontzeptuaren inguruko bere ikuspegi gaurkotua eskaini zuen Nestor García Canclini, maneiatu ditugun *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad* lanaren 2001. urteko edizio gaurkotuan eta bertako ideia nagusiak erreproduzitzen dituen *Noticias recientes sobre la hibridación* (2003) artikuluan. Esan genezake, lehenengo liburuan eztabaidagarri suertatu ziren kontzeptuak argitzen saiatzen dela eta esanguratsuak iruditzen zaizkigu hibridotasun eta hibridazioaren inguruan ematen dituen argibideak:

(...) conviene insistir en que el objeto de estudio no es la hibridez, sino los procesos de hibridación. Así puede reconocerse lo que contienen de desgarramiento y lo que no llega a ser fusionado. Una teoría no ingenua de la hibridación es inseparable de una conciencia crítica de sus límites, de lo que no se deja o no quiere o no puede ser hibridado. Vemos entonces la hibridación como algo a lo que se puede llegar, de lo que es posible salir y en la que estar implica hacerse cargo de lo in-soluble, lo que nunca resuelve del todo que somos al mismo tiempo otros y con los otros. (García Canclini 2001: 20; 2003⁴⁵)

Hala, jada ezagutu dugun hibridazioaren definiziotik abiatuta, kontzeptu honek, askotariko aliantza emankorrak identifikatzeko eta azaltzeko aukera eskaintzen duela dio (García Canclini 2001: 16; 2003), eta nahasketa historikoen irakurketa irekia eta pluralak posible egiten dituela

3.1.1. Kultura urbano eta landakoa

Gizabanako eta kolektibitatearen mundu ikuskeren adierazpide eta identitate eraikitzaile badira musika doinuak, ezinbestean, soinu-pandero jotzaile eta sortzaileen eta, beraz, hauek sortutako trikiti soinuen bilakaeraren testigu izan diren landa eta hiriguneetan arreta jarri behar dugu.

Bi eremu hauek aurkakotasunean ulertuak izan dira denbora askoan. Euskal kulturaren kasuan, Javier Diaz Nocik idealizatua izan den nekazal munduari loturiko aurreko pentsamolde eta mundu hiritarrari atxikitako joera berritzaileen arteko aurkakotasunean oinarritutako prozesu dialektikoari egozten dio XIX. mende amaiera eta XX. mendeko lehen herenean euskal kulturaren baitako ezaugarri propioen garapena (1993: 391). Amaia Lamikiz Jauregiok, berriz, bizimodu eta

⁴⁵ GARCIA CANCLINI, Nestor. 2003. "Noticias recientes sobre la hibridación" [on line] <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/209/noticias-recientes-sobre-la-hibridacion>, *Trans: Revista Transcultural de Música* 7. Kontsulta: 2019-9-25.

euskal hizkuntza eta kulturaren jarrerei atxikita zeuden “baserritar” edo “kaletar” bezala identifikatzeko 60 eta 70eko hamarkadako euskal jendearen joera antzemanik eta, kasu batzuetan, “kaletar” edo “baserritar” izatearen arteko mugak zehaztugabe direla presente izanik, landa-urbanoa aurkakotasunaren garrantzia nabarmentzen du (2005: 118-120). Antagonismo honetan guztiz barneratuko zen “baserritarra” hiriko modernotasunetik at bizi zen pertsona ezjakin atzerakoia eta “kaletarra” pertsona kulturadun aurrerakoi gisa identifikatzea (Lamikiz 2005: 120). Amaia Lamikiz Jauregiondoren arabera, ondorioz, identifikazio honek sortutako baserritarrarenganako erridikulizazioa eta, kasu batzuetan, hauengan eragindako konplexuak (euskal hizkuntza eta kulturaren bizipen eta bilakaeran eragingo zuten (2005: 122). Hernan Javier Salas Quintanalek, ordea, tradizionala-moderno binomioaren gaindi aldaketa sozial orotan haustura eta jarraipenak presente daudela diosku (1998: 1045). Eric Wolfek *Europa y la gente sin historia* (1994) lan entzutetsuan azpimarratzen dituen molde zahar eta berrien artean munduko toki bakoitzean ematen diren sintesi bereizgarri hauek ukatu gabe (aipua Salas Quintanal 1998: 1045), modernitatearen eta globalizazioaren ezaugarrien baitan ulertu beharreko molde hibridoak eratzen dituztela gehitzen du Hernan Javier Salas Quintanalek (1998: 1045). Molde hibrido hauek izateko eta bizitzeko modu desberdinen bizikidetzaren ematen den gizartea bere osotasunean inplikatzeko duen prozesu konplexuen ondorio direla zehazten du antropologo txiletarrak (1998: 1045). Horrela, antropologia ekonomiko eta marxistaren ekarpenen arabera, nekazal gizarteak urbanoak bezain konplexuak dira eta gizarte globalarekin asimetrikoki artikulatutako erreproduzio sozialerako arrazionaltasun partikularra dute (Salas Quintanal 1998: 1042-1043). Izan ere, merkatuaren bidez, nekazal gizarteak, beste gizarte edo taldeekiko harreman eta prozesu gero eta ugari eta biziagoetan beti parte hartu izan dutela gogorarazten digu Hernan Javier Salas Quintanalek (2006: 1494). Egungo landatartasun berriak, berriz, bi noranzkoan artikulatzen du landa hiriarekin (Salas Quintanal 2006: 1497). Hiria bera landako jendearengana joaten dela ikustarazten duen Gregory Guldinen (2001) ekarpenetan oinarrituz (aipua Perez-Martinez, 2016: 105) bizimoduaren eraldaketa hau euren sorlekuetan bertan ematen dela diosku Perez-Martínezek (2016: 105). Zentzu honetan, *global countryside* gisa izendatzen duenaren paradoxa seinatzen du Michael Woodsek; hots, sare, prozesu eta eragile globalekiko harremanean sorturiko emaitza berri hibrido hauen sorreran ezinbestekoa da bertako eragileen parte-hartze aktiboa (2007: 501). Era berean,

nekazariak bere lanaren proletarizazioa, lurrarekiko identitate galera, merkatu eta gainerako gizartearekiko elkarbizitza erdiesten ere asmatu dute Hernan Javier Salas Quintanalen ustez (1998: 1043). Antropologoaren arabera, egungo identitate kolektiboen eraketa prozesuetan subjektu hauek tentsio egoera pairatzen dute, ordea:

(...) Hoy en día se trata de sujetos sometidos a tensiones entre su acción específica y la estructurasocio económica en que se encuentran situados; estructura que se ha ido transformando y modernizando. Sin embargo, analíticamente se trata de actores complejos; por un lado, responden a las determinantes de la modernización y lo que esto implica en términos de construcción de identidad, y por otro, son actores que van reinventando a cada momento recursos para sobrevivir, estrategias para modificar su situación estructural, desarrollando su capacidad de creación cultural al aprehender ambientes y situaciones sin precedentes e integrarlos en su ámbito vital. (Salas Quintanal 2006: 1496)

Landak berezko izateaz gain, hiri kontzeptua bera ere birdefinizio egoeran dagoela ere nabarmentzen du antropologoak (2006: 1498).

Euskal eremu kulturalari dagokionez, Miren Etxezarretari (1977: 110) jarraiki, 70ko hamarkadatik hona baserritar gazteak hiriko bizitza sozialean gero eta gehiago parte hartzen joan ziren heinean baserritar-kaletarren arteko desberdintasun sozial eta bizi-moduzkoak murriztu egin zirela jasotzen du Amaia Lamikiz Jauregiondok (aipua Lamikiz Jauregiondo 2005: 124). Historialariaren esanetan, bien ala bien euskal hizkuntza eta kultura sustatzeko kontzientzia handitzearekin batera, aurreko aurkakotasuna mesederako erabiliz, aurretik egotzitako jatorri landatarra ahaztuko ez zuen kultura eta, hargatik, euskaldun izateko modu berrien adierazle eta aldarrikapen izatera bideratutako ekintzak antolatzeari ekingo zieten (2005: 124-125). Askoren artean, trikitixaren kaletartze, hedapen eta prestigioan eragingo zuena, inondik ere.

3.1.2. Tradizioa

ASTINTZE⁴⁶

Nire sehaska eta aterpe,
Nire izatearen irudi...
horixe dok eta lehenaren kantua,
orainaren oihartzuna eta
geroaren erantzuna...
(Barandiaran 2018: 85)

Agus Barandiaran trikitilariaren ideian oinarritutako Izaskun Iturri gidoilariak idatzi eta Joaquin Calderonek zuzendutako *Basque Selfie* (2018) filmean,

⁴⁶ Jatorrizko testua euskaraz eta gaztelaniaz idatzia dago. Doktore tesia euskaraz egiteko hautua egin dugunez, euskarazko bertsioa baino ez dugu transkribatuko.

tradizioaren inguruko askotariko ikuspuntuen bilakaeraren zantzuak antzeman daitezke; antzinakotasunaz ez ezik asmaketaz dihardu Alberto Santana historiagileak⁴⁷. Gure izana, hots, identitatea itxuratu (Barandiaran 2018: 43) eta, Joseba Azkarragak, gure aburuz, egokiro seinalatu bezala, gizakiok ziurgabetasunean bilatzen ditugun ezinbesteko heldulekuak zaizkigun erroetara lotzen gaitu⁴⁸ (Azkarraga 2011: 120). Kurioski, aldaketen aurreko ziurgabetasun garaietan ematen den etengabeko tradizio bilaketa “fenomeno modernotzat” hartzen du Amaia Lamikizek (2003: 58). “Antzinakotasuna” (denbora), “asmakuntza”, “errotzea”. Aurrera jarraitu aurretik hirurak ala hirurak zehaztu beharreko ideiak direlakoan gaude. Mendebaldekoak ez diren herrialdeetarako “Mendebaldea”, “tradizioa”, “modernitatea” eta “modernizazioa”⁴⁹ kontzeptuen baliotasuna ezbaian jarri beharko litzatekeelako ustekoa den Liv Landek (2007: 45), denborari dagokionez, estatikoa, hots, aldatzen ez diren sistemen ezaugarrien ikuspegia beharrean, jarraipen eta aldaketa prozesuak aurki daitezkeen ezaugarri eta sistema dinamikotzat hartzen ditu “tradizioa” edo “tradizional” gisa bereizten dituenak (Lande 2007: 40-41). Gure aburuz, Eric Hobsbawmek sortutako “asmatutako tradizioa”⁵⁰ kontzeptuari lotuta ulertu behar dugu, inondik ere. Kontzeptu hau zentzurik zabalenean darabilela argitzen digu historialariak:

(...) El término “tradición inventada” se utiliza aquí en un sentido amplio, pero en absoluto impreciso. Incluye tanto “tradiciones” normalmente inventadas, construídas y formalmente instituidas como aquellas que emergen de una manera mucho más compleja de rastrear a lo largo un periodo de tiempo breve y datable –quizás cuestión de unos pocos años- y que arraigan con gran rapidez. (Hobsbawm 2001: 203)

Juan Mari Beltranek esan bezala “sustraiak ez du zaharra behar, sustraitu den zerbait baizik, nahitaezko osagaia”⁵¹. Kanpoko eraginak geure egiten ditugunean, herrikoiak bilakatzen dira, eta behin eta berriz errepikatuz gero, tradizionalak⁵². Denbora eta errepikapenak identitateak egonkor eta naturaltzat hartuak izatea ahalbidetu dezakeen modu berean (Altonaga, Aranguren eta Rincon 2017: 78),

⁴⁷ Santana, Alberto, in BARANDIARAN, Jose Agustin (ekoizlea) eta CALDERON, Joaquín (zuzendaria). 2018. *Basque Selfie* dokumental faltsua]. S.I.]: Arquetipo Comunicación / Agus Barandiaran]. 38 or.

⁴⁸ Entrevistado 4, in BARANDIARAN, Jose Agustin (ekoizlea) eta CALDERON, Joaquín (zuzendaria). 2018. *Basque Selfie* dokumental faltsua]. S.I.]: Arquetipo Comunicación / Agus Barandiaran]. 41 or.

⁴⁹ Liv Landerenak dira kakotxak.

⁵⁰ Gurea da euskarazko itzulpena.

⁵¹ Aipua http://trikitixa.eus/?page_id=44 (Euskarara guk itzulia). Kontsulta: 2018-4-13.

⁵² http://trikitixa.eus/?page_id=44. Kontsulta: 2018-4-13.

nortasun hauetan integratzen ditugun tradizioak ere naturalizatu egiten direla (ditugula) esango genuke. Trikitixari dagokionean, sinatzen duenak amaren ahotik behin eta berriz entzun izan duen legez, “gurea” bilakatzen da. Aurrekoengandik jasotzen dugun ondare⁵³ gisa ere kontsideratu dezakegun heinean⁵⁴, “gu” itxuratzerara ere igarotzen direla gehituko genuke.

Ohitura eta tradizioa bereizi behar direla esaten digu, ordea, Eric Hobsbawmek (2001: 204). Ohitura aldagarria da eta bere gainbeherak loturik dagoen tradizioaren aldaketa dakar (Hobsbawm 2001: 204). Eric Hobsbawmek zehazten digunez: “La adaptación se constata cuando viejos usos se imbrican en condiciones nuevas y se usan viejos modelos para conseguir nuevos propósitos” (Hobsbawm 2001: 206).

Trikitixari dagokionez, akordeoi diatonikoaren asmaketa (berrikuntza izan zena) tradizioaren parte bilakatu ez ezik egun hau oinarritzat harturik berritzen dihardutela seinalatzen du Edorta Jimenez idazleak⁵⁵. Carlos Egiak betidanik “norberarena” edo “esklusiboa” izan ez den eta, aldi berean, tradizional gisa ulertua izan den euskal musika tradizionalaren adibide gisa aipatzen du trikitixaren kasua (Egia 1998: 125-126).

Arestian hizpide izan dugun Eric Hobsbawmen “asmatutako tradizioa” kontzeptuak, talde batek “tradizioak” “benetako”⁵⁶ eta bere ondarearen parte gisa hartzeko ez dutela zertan zaharrak izan behar uler dezan ahalbidetu duela esaten digu, bere aldetik, Raul Renato Romerok (1998: 36). Historialariaren ekarpenaren erabilgarritasuna aitortzearekin batera, kontzeptu honen kasu zehatz guztietarako aplikagarritasun eza seinalatzen du:

(...) In recognizing the usefulness of Hobsbawm’s critique of the concept of “tradition”, I am also aware of the problems in introducing the notion of “invention” into the sphere of the Mantaro valley’s cultural practices. “Invention” is a term too closely related to the idea of “discovery”. Novelty and originality would seem to be requirements of something “invented”. But in the Mantaro valley the “traditions” that we are talking about are not

⁵³ Entrevistado 1, in BARANDIARAN, Jose Agustin (ekoizlea) eta CALDERON, Joaquín (zuzendaria). 2018. *Basque Selfie* dokumental faltsua]. S.I.]: Arquetipo Comunicación / Agus Barandiaran]. 41 or.

⁵⁴ Halakoetan, atxikitzen diogun balio kultural eta, batez ere, balore emozionalarekin.

⁵⁵ Jimenez, Edorta, in BARANDIARAN, Jose Agustin (ekoizlea) eta CALDERON, Joaquín (zuzendaria). 2018. *Basque Selfie* dokumental faltsua]. S.I.]: Arquetipo Comunicación / Agus Barandiaran]. 39 or.

⁵⁶ Raul Renato Romerorenak dira kakotxak.

sudden fabrications; they are re-elaborations of previously invented and re-invented cultural practices. (Romero 1998: 38)

Hala, ahal den neurrian “asmatur”ren nozioa ekidin eta tradizioen “eraikuntza”⁵⁷ bezalako terminoak erabiltzearen aldeko agertzen da, beraz, Raul Renato Romero (1998: 39). Guri dagokigunez, Eric Hobsbawmek “tradizio asmatur” kontzeptua zentzurik zabalenean darabilela eta, trikitixaren kasuan berrerabilpena eta berrelaborazioa etengabekoa dela aintzat hartuta, bien ala bien ekarpenak berdin erabiliko ditugu.

Adierazpen musikal honen azterketak agerian utziko duen bezala, tradizioak defendatu ere egiten dira. Izanari eta, beraz, emozioari lotuta egon ohi direnez, eztabaida iturri ere izan ohi dira halakoetan. Eric Hobsbawm, Raul Renato Romero, Edorta Jimenez eta Carlos Egiak egindako ekarpenez jabetu arazteko garrantzitsutzat jotzen dugun heinean, ezinbesteko deritzogu eztabaidagai den tradizioaren bilakaeraren ezagutzari. Izan ere, askotariko gatazka suntsitzaileak dakartzaten muturreko posizionamenduak hartzea ekidin eta, Alberto Santanak seinatu bezala, zein tradizio mantendu, aldatu eta, nahigabea eragin arren, uko egin beharko diogun negoziatzea⁵⁸ ahalbidetzen duelakoan gara. Izan ere, “tradizioa jasaten”⁵⁹ duenarentzat (Pelinski 2000: 20), askatzailea izan daitekeen bezala, baserri giroko eta sozietate modernotik eratorritako identitate-oinak ez ezik modernitate berantiarraren eragina jaso eta bertan parte hartzen dugunoi, askotariko arrazoiengatik, aurrekoengandik jasotakoari jarraipena ematearen ezinak erruduntasun edo/eta aurkakotasun sentimenduak ere eragin ditzakeela ohartarazi izan digu bizitzak. Izan ere, gure aburuz, neurri handi batean Joseba Azkarragak azpimarratu bezala⁶⁰ (Azkarraga 2011: 131), tradizioarekin zer egin hautatzen joango gara gure bizi-ibilbidean:

(...) tradizioak hori du ederra: aukeratu egiten da. Bilatu egiten da, eta batzuetan aurkitu ere bai, tupust eginda hamarretik zazpitan. Klean aurkitutako gauza arraro bati bezala begiratu ahal diozu tradizioari, herri honetan gu baino lehenago egondakoek egindako guztiari alegia.

⁵⁷ “Construction” eta “building” terminoak baliatzen ditu Raul Renato Romerok. Gurea da euskararako itzulpena. Kakotxak, berriz, Raul Renato Romerorenak.

⁵⁸ Santana, Alberto, in BARANDIARAN, Jose Agustin (ekoizlea) eta CALDERON, Joaquín (zuzendaria). 2018. *Basque Selfie* dokumental faltsua]. S.I.]: Arquetipo Comunicación / Agus Barandiaran]. 7] or.

⁵⁹ Nekazari bati jasotako testigantza literal hau kakotxa artean transkribatzen du Ramon Pelinskik.

⁶⁰ Testuinguru historikora (Del Amo 2018: 71) estuki loturik dauden norberaren ezaugarri eta partekatuak diren pertenezia sozialen (Azkarraga 2011: 113]) arteko dialektikaren arabera, gure aburuz, norbanako bakoitzaren kasuan desberdina izango dena.

Eta aztertu egiten da eta gozatu egiten da eta baztertu ere bai, askotan. Eta gorde egiten da eta moldatu egiten da eta hautsi egiten da eta sortu egiten da.

Tradizioa berria da beti; berritzen eta berrituz ez bada, jada ez da tradizio...Eta utziko duguna, zerbait uztekoan, tradizioa da. (Gantzarain 2004: 7-8)

Post-tradizional gisa izendatzen duen testuinguruan *hautua* eta *erabakiaren*⁶¹ artean desberdinu beharra agertzen du, ordea, Anthony Giddensek:

(...) In coming to grips with the post-traditional order, then, we have to make a distinction between *choices* and *decisions*. Many of our day-to-day activities have in fact become open to choice or, ...choice become obligatory...Analytically, it is more accurate to say that all areas of social activity come to be governed by decisions –often, although not universally, enacted on the basis of claims to expert knowledge of one kind or another. *Who* takes those decisions, and *how*, is fundamentally a matter of power. A decision, of course, is always somebody’s choice and in general all choices, even by the most impoverished or apparently powerless, refract back upon pre-existing power relations. The opening-out of social life to decision-making therefore should not be identified *ipso facto* with pluralism; it is also a medium of power and of stratification. (Giddens 1994: 75-76)

Hala, Anthony Giddensek tradizioak erabaki-hartzearen testuinguru alternatiboan kokatzen dituen heinean, egungo munduan tradizio eta ohitura hauek moldagarriak eta malguak diren baliabide “plastikoak”⁶² direla jasotzen du, bere interpretazioan, Liv Landek (2007: 44-45). David F. Martinek jasotzen duenaren arabera, kasu desberdinetan “modernitate anizkunak”⁶³ ahalbidetu ditzakeela ondoriozta genezake:

(...) the assumption of proponents of economic neoliberalism in Australia Indigenous affairs such as Hughes and Hughes is that there is a particular –and indeed prescribed- form of modernity...However, that modernity can be understood as being of a singular form, and that there is necessarily a tradition-modernity dichotomy, have both long been problematised (see Kowal, this volume). An influential challenge to the sometimes triumphalist assertions that modernisation necessarily entails homogenisation and the convergence of the societies undergoing it towards particular western values and institutional forms, is posed by the concept of “multiple modernities”. Proponent of this paradigm emphasise the diversity of modern societies each influenced by specific sets of traditions, cultural values, and historical trajectories (e.g. Eisenstadt 2000; Sahsenmaier and Riedel 2002). Schmidt (2006; 79-81), however, argues that authors working within this paradigm, such as Eisenstadt, over-emphasise that are portrayed a fundamental cultural and institutional differences across contemporary societies despite modernisation. (Martin 2015: 119)

⁶¹ Anthony Giddensenak dira letra etzanak.

⁶² Liv Landerenak dira kakotxak.

⁶³ David F. Martinenak dira kakotxak. Gurea kontzeptuaren euskararako itzulpena.

Orain artean egin ahal izan dugun ekarpena ondorengo belaunaldiei transmititu eta jaso duguna bateragarri egiteko gai izan behar beharko genukeelakoan da Alberto Santana⁶⁴. Elixabete Etxebesteren galderari, hots, tradizioarekin zer egin galderari, berriro eutsiz, ikuspegi kontserbadoreak eta berritzaileak daudela diosku, berriz, musikologoak⁶⁵. Lehenengo kasuan, etorkinen bigarren eta hirugarren belaunaldien adibidea jarri eta berraurkitze bat ematen ari dela nabarmentzen digu Elixabete Etxebestek⁶⁶. Hots, bere aurrekoen tradizioekiko jarrera kontserbadoreagoak hartzen ari direla. Belaunaldi berrien parte batean dakusagun diskurtso, joera eta sustatzen ari diren proiektuak aintzat hartuta, gure aburuz, aztergai dugun trikitixaren kasura estrapolagarria den berraurkitzea, bestalde. Ezin uka ikuspegi honek, *ipso facto*, esentzialista edo/eta atzerakoia gisa kontsideratzera garamatzanik. Kontserbatzea gure izatearen baitan dagoen, hots, giza naturaren baitan dagoen zerbait dela gogorarazten digu, ordea, kontserbatzearen eta berritzearen artean oreka bat egon behar duela sostengatzen duen Elixabete Etxebestek⁶⁷. Bien ala bien arteko oreka hori nola ematen den azaltzen digu, jarraian, musikologoak⁶⁸. Bizi irauteari lotuta daude hala memoria nola iragana. Iraganik gabe etorkizuna ezin berritu, alegia. Memoriak kontserbatzera bultzatzen gaitu; hots, eraiki ahal izateko ezinbestekoa den gure baitan kontserbatzera. Jose Miguel Barandiaranek inizatibaz hitz egin zuela ere gehitzen du, ordea, musikologoak. Iniziatiba duen herri bat bizkorrago bereizten omen da. Izan ere, inizatibaren fruitu den berrinterpretazioak berritzea ahalbidetzen du. Ildo honetatik, trikitixa guregana iritsi bada kontserbazio eta inizatibak ahalbidetu duen berritzearen arteko oreka horri esker iritsi zaigula planteatzen dio, sinatzen duenari, Aitor Furundarenak⁶⁹. Bien kasuan partekatzen dugun ikuspegia, inondik ere. Are eta gehiago, Ramon Pelinskik modernizatu edo berrasmatutako tradizioen eraginkortasuna nabarmentzen duela aintzat hartuta: "...Lo que hoy "funciona" en el plano político, social y

⁶⁴ Santana, Alberto, in BARANDIARAN, Jose Agustin (ekoizlea) eta CALDERON, Joaquín (zuzendaria). 2018. *Basque Selfie* dokumental faltsua]. S.I.]: Arquetipo Comunicación / Agus Barandiaran]. 37-38 or.

⁶⁵ Etxebeste, Elixabete. Etnomusikologia Gelako materiala]. Euskal Musika Tradizionalaren ikastaroa, 2019-10-19, Musikene.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ Furundarena, Aitor. Etnomusikologia Gelako materiala]. Euskal Musika Tradizionalaren ikastaroa, 2019-10-19, Musikene.

cultural, son las tradiciones versátilmente modernizadas o reinventadas que son capaces de atraer al público”. (Pelinski 2000: 20).

Puntu honetara iritsita planteatu ohi den tradizioa eta modernitatearen arteko dikotomia faltsutik haratago (Martin 2015: 112), “progressive traditionalism” kontzeptua sortuz berrikuntza eta garapenak musika tradizionala sostengatu ez ezik garaikidetasuna ematen diola erakusten digu Austin Emieluk:

(...) In this article I draw on a ethnography of ethnic-based dance-band music an musicians among the Edo...to demonstrate how age-old indigenous music traditions are being revitalized and sustained through continuous process of self renewal, a process that I theorize as “progressive traditionalism”. Here, cultural interactions with outside forces are deployed to enrich, not to destroy, inside resources in a progressive manner. By “outside forces” I do not limit myself to exogenous cultural forces; instead, I include internal borrowings and cultural exchanges from within. I discuss...how innovations and new developments contribute to the sustenance and contemporary relevance of old music traditions among the Edo and how community folks have come to accept new trends as part of a developmental continuum rather than a loss of cultural identity or authenticity. (Emielu 2018: 207)

Esaterako, baliatutako musika-tresnen bidez eraikitzen da tradizioa eta modernitatearen arteko zubia (Emielu 2018: 214). Adierazpen musikalaren alderdi guztietan eragin ohi du, ordea. Flamenkoa hizpide duelarik⁷⁰, halakoetan, giza psikologian aski ainguratuta dauden sentimenduak beharrean adierazpen kulturalak, hots, baloreak aldatzen direla esaten digu Gerhard Steingressek⁷¹. Anbiguotasuna eta zatiketa ezaugarri duten garaiotan molde tradizional eta klabe garaikidean berrinterpretatuak direnak irakaspen eta gozamen iturri ez ezik tradizionaltzat hartzen diren aurreko molde eta hauek klabe garaikidean (berrinterpretatu), berrasmatu eta adierazten dituzten eredu estetikoaren aldekoen arteko tentsioa ere eragiten duela seinatzen du soziologoak⁷². Funtsean, joan den mendeko azken bi hamarkadetatik hona trikitixaren kasuan ere erabat presente egon dena (dagoena), hain zuzen ere. Arrozetasunak jendearengan sortzen duen aihergoa egon daiteke, Maika Etxekoparren hitzetan, bizitzen utzi beharrean gauzak betiko finkatze nahi edo betidanik hala izan direlako asmakizunaren atzean (Etxekopar 2016: 83). Trikitixaren kasuan ikusiko dugunez, bada, ordea, antzerkilari, kantari eta musikariak bezala, norberari natural

⁷⁰ Trikitixaren kasura estrapolagarria delakoan gaude.

⁷¹ <http://www.pieflamenco.com/wp-content/uploads/2012/10/Gerhard-Steingress.pdf>. Kontsulta: 2018-7-11.

⁷² *Ibidem*.

zaiona naturaltasun guztiarekin eginez (Etxekopar 2016: 77) beldurrak gailendu eta arrotzetasuna berrikuntzarako motorra bilakatzen duenik ere:

(...) betidanik plazerra ematen didana hau da: gureak diren gauzetan (gure gizartea, gure kantuak, gure sentimendu "unibertsalak") postura arrotz batetik sartzea, eta postura horretatik agertzen zaidanetik gauza horiei forma berri baten ematea, forma hori ikuslego bati proposatzeko...Intimoki arrotz izatea maite dut, jendearekin harreman berri horren sortzeak dakarren eszitazio eta beldurrarekin. (Etxekopar 2016: 81-82)

Oro har, musikan, eta, zehazki, trikitixan arestian aipatutako eredu estetikoaren dialektika nola negoziatzen edo/eta konfiguratzen den jakin nahi dugularik, Andrew Neil Hillhousek⁷³ sortutako "Pushed the boundaries" nozioa baliagarri izango dugu (2013: 13). Ideia honek norbera dagoen, hots, kide den musika eta gizarte egiturak eraldatzeko nahia dakar berarekin (Hillhouse 2013: 13). Andrew Neil Hillhouseren arabera, denborazkotasunari estuki lotutako "berrikuntza"⁷⁴ ez bezala, "pushed the boundaries"⁷⁵ ideiak praktika edo pertsona dagoen espazioaren hedapena ekartzeaz gain, emantzipatzeko aukeraz dohaintzen du (Hillhouse 2013: 14-15). Filosofoaren arabera, musikariek folk musika modu pragmatiko, zabal eta anbiguoan erabiltzen dute (Hillhouse 2013: 19) eta, muga horiek bultzatzean, forma eta estilo musikalak aldatzeaz gain, komunitate transnazional berri bat eratzeko ez ezik bestelako identifikazio eta kidesun kolektiboetarako aukeretara zabaltzea ere ahalbidetzen du (Hillhouse 2013: 19-20). Andrew Neil Hillhousek gaineratzen duenez, nozio hau eskualdeen estiloen arteko lankidetzari eta kategoria zabalagoetan sartutako lan-sareen eraketari aplikatu dakioke (Hillhouse 2013: 20) "new folk music sensibilities" gisa izendatzen duenaren baitan dauden askotariko musikariek partekatzen duten sentsibilitatea oinarri hartuta (Hillhouse 2013: 51-52) Filosofoaren arabera, musikari hauek soinu berriak bilatzen dituzte, askotariko estilo musikalak interpretatzen dituzten heinean ezegonkorrak ez ezik deserosoak diren mugako eremuetan mugitzen dira baina erreferentzia puntu gisa erabiltzen dute folk edo musika tradizionalaz gain testuingurua, askotan forma eta estilo "tradizionaletatik" haratago doazen abesti berrien konposizioa baloratzen dute eta mota askotako musika ekitaldietan beste herrialdeetako artistekin sortutako lankidetzaren harremanetatik eratorritako proiektu

⁷³ Neill Hillhouse eta jarraian aipatutako den Raquel Gonzalez-Paraisoren ekarpena jasotzen duen zati hau aribidean dagoen David Vilak koordinatutako libururako Fruela Fernández eta Gurutze Lasa Zuzuarreguik idatzitako "Tradición, identidad, y renovación cultural: la "tonada" asturiana y la "trikitixa" vasca" lanerako sinatzaileak egindako ekarpenaren euskarara itzulitako zati bat da.

⁷⁴ Gureak dira kakotzak.

⁷⁵ Andrew Neil Hillhousesak dira kakotzak.

transkulturalak garatzen dituzte (Hillhouse 2013: 52). Ildo honetatik, Raquel Gonzalez-Paraisok garrantzi handiko kultura-ekitaldiak nabarmentzen ditu (González-Paraíso 2014: 6). Izan ere, testuinguru modernoetan musika tradizionala delakoa kautotzeak, kide izatearen zentzua eta sustrai kulturalak berresten ditu, esanahi berriak emanez tradizioari eta, oraina iraganarekin berriro lotuz, adierazpen musikala testuinguruan berrezarritik (González-Paraíso 2014: 6). Gonzalez-Paraisoren arabera, behetik gora gehienbat jendeak eraikitzen du tradizioaren indartze eta testuinguruan birkokatze hori (2014: 23). Filosofoaren arabera, musika tradizionalaren testuinguruan berriro kokatze honek ekintza artistiko guztietan inplizituki dauden elementuen esanahia transferitzea eta eraldatzea ahalbidetzen du (González-Paraíso 2014: 32). Ondorioz, aldiro berria den esperientzia musikala bilakatzen da hala interpreteentzat nola publikoarentzat (González-Paraíso 2014: 32). Hala, agudo aldatzen doan mundu honetan tradizioak berrasmakatuak duen garrantzia nabarmentzeaz gain, tradizioaren eta modernitatearen, jarraitutasunaren eta berrikuntzaren arteko topagune, erantzun eta elkarriketa gune diren heinean, "Lingering zone" gisa izendatzen dituenak ere azpimarratzen ditu Gonzalez-Paraisok (2014: 22). Filosofoaren arabera, interpreteek eta komunitateak esanahiak negoziatzen dituzten esparrua osatzen duten heinean, performance musikalak erabakigarriak dira identitatea eta produktu kulturalak negoziatzeko (González-Paraíso 2014: 32). Ildo horretatik, Gonzalez-Paraisorentzat produktu kultural berriak sortzeko modua litzateke ondarea zeinak iraganera konektatuta egoteaz gain ondare hori aldarrikatuko duten elementu berriak dituztelarik sortzaileek iraganarekin jarraitzea bermatzen dute (González-Paraíso 2014:28).

Joseba Azkarraga parafraseatuz "Esperientziaren zati bat beste nonbait gertatzen ari da" (2011: 117) egun. Ikusi dugunez, baita musikarena ere.

3.2. Hibridazioa: Euskal Eremu kulturalaren begirada

Natur Zientzietan edo beste arlotan egin diren ikerketek gain, deigarriak dira euskal esparruan hibridazioaren kontzeptuak Ikerketa eta Berrikuntzaren (I+G) arloan ere eragin dituen ikerketak. Kasuko, Eneko Bidegainek elkarren artean zerikusirik ez duten enpresa eta sektoreen elkarketatik harridura sortuko duten produktuak emango dituzten proiektu berriak sortzeko tresna gisa planteatzen du

hibridazioa⁷⁶. Gure aburuz, kulturgintzan ez ezik kultura artekoan baliagarriak diren heinean, nabarmentzekoak diren bi alderdi seinalatu ditu Eneko Bidegainek: batetik, ez dela aurreikusten hibridazio prozesuaren emaitza, hots, alde aurretiko aurreiritzirik eza eta, bestetik, baliatutako metodologia eta aurkitzen diren baliabideen (teknologia berriak, esaterako) araberakoa dela ibilbidea.

Kulturgintzan eta kultura artekoan ezinbesteko diren bestelako ezaugarriak ere zerrendatzen ditu Eneko Bidegainek. Izan ere, aldaketarako/egokitzapenerako gaitasuna edukitzeaz gain, deszentralizatuak, parte-hartzaileak, diziplinartekoak eta irekiak diren prozesuak dira hibridazio prozesuak Bidegainen aburuz. Hibridatzaileak, berriz, malgua, kualifikatua, sortzailea, proiektura dedikatzeko denbora duena eta, batez ere, motibatua izan behar du. Bakoitzaren desberdintasunak bakoitzaren aberastasunak direla aintzat hartuz, urruntasuna bera aberastasun iturri gisa hartuz, irekiak izan eta desberdinekin lan egiten jakiteak ere aurrez asma ezin ditzakegun gauzen sorkuntza ahalbidetzen duela ere azpimarratzen du Eneko Bidegainek. Izan ere, desberdintasunak aurkikunde gehiago egitera garamatzen neurrian, ideia berriak dakartza berarekin. Ikuspegi orokorra mantentzea ere garrantzitsua omen da. Izan ere, mundua eta gure mundua ikusteko modua aldatu arren, mundua hor dago eta oinarritzko helburuari ez diogula begirik kendu behar nabarmentzen du Eneko Bidegainek⁷⁷.

Esan dugunez, gure aburuz, kulturartekora ez ezik kulturgintzara ere estrapolagarria da Eneko Bidegainen proposamena. Urrutira joan gabe, horren erakusgarri dugu, esaterako, “Conexiones improbables” ekimena⁷⁸.

Nafarroako Kulturaren Plan Estrategikoa diseinatzerakoan, Nafarroako Gobernuak askotariko eragileek kulturaren eta sormenaren hibridazioaren inguruan egindako ekarpenak aintzat hartu zituela dirudi⁷⁹. Bere balioen artean diziplinen hibridazioa duen Loraldia⁸⁰, XXI. mendeko kultura eta kulturgintzaren erreferente gisa kontsolidatu da jada.

Izan ere, dakusagunez, askotariko arte adierazpenetan hizpide, hausnarketa edo/eta eztabaida iturri eta baliabide (izan) da hibridazioa. Gainerako espazio

⁷⁶ BIDEGAIN, Eneko, in: TOKIKOM. 2016]. TOKIKOM Jardunaldiak 2016. Eneko Bidegain: Hibridazioa, produktu berriak sortzeko on line bideoa] <https://tokikom.eus/jardunaldiak/2016/bideoak/hibridazioa> estetik berreskuratuta.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ <http://conexionesimprobables.es/v2/index.php?i=eus>. Kontsulta: 2019-9-30.

⁷⁹ <http://www.gobiernoabierto.navarra.es/eu/partaidetza/1759/eztabaidarako-laborategiak>. Kontsulta: 2019-9-30.

⁸⁰ <https://www.loraldia.eus/kultur-elkartea/>. Kontsulta: 2019-9-30.

kulturaletan bezala, literatur mundua hibridazioaren inguruan hausnartzeko eremu emankorra (izan) dugu. Nerea Arrutik Joseba Zulaikak eta Joseba Gabilondok ikerketa ildo honetan egindako ekarriaren arrastoan jarri gaitu (Astiz 2017). Joseba Zulaikak *Del Cromañon al Carnaval* (1996) liburuan gure aztergaiaren inguruan egindako hausnarketa Ibai Iztuetak jaso eta aztertu duelarik (Iztueta 2015: 92), guk Joseba Gabilondok *Nazioaren hondarrak: euskal literatura garaikidearen historia postnazional baterako hastapenak* (2006) lanean espresuki egiten duen azterketaren ondoriozko ekarpenari helduko diogu segidan. Globalizazioaren aurrean erantzun erreaktiboak agertzen omen dituzten nazionalismo eta identitate etnikoen artean Peter Burkek euskal kasua aipatzearen (Burke 2010: 68) aurreko aipurik ez dugu aurkitzen Joseba Gabilondoren azalpenean. Aitzitik, euskal kultura eta, zehazki, euskarak mundu guztiari eragiten omen dion Babel postmodernoren baitan bizi duen egoera eta hartzen duen lekua aztergai duelarik (Gabilondo 2006: 181), Nestor García Canclini eta Homi Bhabhak formulatutako hibridazioa eta kulturaren definizio zein teoriak hizkuntzen inguruan dituzten hutsuneak seinalatuz, euskara testuinguru hibrido zabalago baten parte ez ezik euskal espazio kulturalari izaera berezia ematen dioten ezaugarri eta osagaiak dituen hizkuntza dela esaten digu

Joseba Gabilondok:

(...) Ondo teorizatuta dauden kasu anglo-amerikarra (Bhabha) eta latinoamerikarra (García Canclini) ez bezala, Euskal Herriko kasu berezian, hibridaziozko elementu batek – euskarazkoak- ez du sorrera inperialista bat, frantsesa, britainiarra ala espainiarra. Ondorioz, osagarri linguistiko hau oraindik ere mehatxaturik dago beste hizkuntza inperialisten erdian (frantsesa, gaztelera, eta ingelesa), Indiako eta Latinoamerikako hizkuntza natibo ugari bezala, zeinak goian aipatutako autoreek ez dituzten aipatzen. Bi autoreek teorizatutako Latinoamerikako eta Anglo-Amerika eta Indiako kasuek ez bezala, euskarak osagarri ekonomiko et ekologiko garrantzitsua du, ... Aipatu bi autoreok erreferentzia egiten diete hizkuntza natiboei, baina bi kasuetan, hizkuntza hauek ez dira beren hibridazioaren eta kulturaren definizio eta teoretako parte osagarri. (Gabilondo 2006: 185-186)

Josebak Gabilondok, ordea, “euskal errealitateko kulturaren” oinarri gisa hartzen duen euskara bera arriskuan egoteak hibridazioaren bizirautea auzitan jartzea dakarrela nabarmentzen du (2006: 186). Egun arte erakutsi duen hala espainiar nola frantziar inperialismoen aurreko erresistentzia historiko eta bere mutazio gaitasunari jarraiki, postmodernitate globalaren baitan nortasun postmodernoa sortuz izaera hibridoa duen euskarak “euskal kultura Babel aurrean kokatzen” diharduela azpimarratzen du idazle eta kritikariak (Gabilondo 2006: 186). Hibridazioaren

ikuspegitik hona ekarriko ez ditugun Juan Aranzadiren *Milenarismo vasco* eta Jon Juaristiren euskal kulturaren historia modernoarekiko desmifikatzailetzat jotzen duen hurbilketaren kontraesan eta mugak azpimarratzeaz gain (2006: 186), euskal literatura garaikideko adibide zehatzak baliatzen ditu Joseba Gabilondok “global/lokal interfaze (“interface”) hibridoa Euskal Herriaren mapan kokatzeko (Gabilondo 2006: 189). Azterketa honetatik Euskal Herriko subjektu posizio berrien gunean postnazionalismoa, hibridazioa eta gozamen erlazioak daudela ondorioztatzen du Joseba Gabilondok (2006: 211). Hibridazioa, globalizazioa eta nazionalismoaren eragin homogenizatzaileak desafiatzen dituen maila lokalean bere ulermenerako analisi anitz egitea eskatzen duten subjektu posizio berriak barneratzea ahalbidetzen duen joera dela frogatutzat ematen du idazle eta kritikariak (2006: 211). Era berean, besteak beste, euskaldunak Espainia eta Frantziaren historiako “zati konstituitzailea”⁸¹ bihurtuko badira, beren narratiba historikoetatik arestian aipatutako bi estatuak homogeneotasuna baztertu eta hibridotasuna barneratu behar dutela ere iradokitzen du Joseba Gabilondok (2006: 212). Baita euskal nazionalismoak ere. Zentzu honetan, Euskal Herrira ez ezik euskal nazionalismoaren hegemonia eta diskurtsora globalizazioak ekarritako askotariko subjektu posizioek, hegemonia nazionalaren desegitea ez omen dakarren aniztasun horren azterketa lokala eskatzen duelakoan da idazle eta kritikaria (2006: 212). Horretarako, gure aburuz, Joseba Azkarragak azpimarratutako motibazioari (Azkarraga 2011: 131) estuki loturik legokeen gozamenaren garrantzia azpimarratzen du Joseba Gabilondok, besteak beste, Babel global gisa izendatzen duen horren parte garen euskaldun zein ez-euskaldunen arteko elkar ulermena faboratzeko:

(...) gozamena azpimarratu behar da espazio berriak sortzeko jardun iraultzaile, mukurutzaile eta hibrido bezala. Globalizazioak aniztasuna ekarri du Euskal Herri nazionalistara, zeinak gozamena subertsibo bezala hedatzea ahalbidetzen duen...Oraindik ere Babel aurrean kokaturik dago Euskal Herria. Historikoki aldatu dena “aurrekotasun” horren inplikazio politiko eta kulturalak dira,...postnazionalismoaren eta hibridazioaren ondorio direnak.

Are gehiago, lekutze prozesu berezi hauek aztertu behar ditugu globalizazioa, ekologia kulturala, postnazionalismoa, hibridotasuna eta gozamenak ematen diguten ikuspuntutik. Bera baita bide bakarra politika progresista bat Euskal Herrian bultzatzeko eta, hala, euskaldunok eta ez-euskaldunok Babelen nola kokatuta gauden hobeto ulertzeko. (Gabilondo 2006: 212-213).

⁸¹ Gureak dira kakotxak.

Joseba Gabilondoren hibridazioaren inguruko azterketaz gain, literatura munduko beste eragileek ere plazaratu dute hibridazioaren inguruko gogoetarik. Termino hau hizkuntzalaritzan erabilia ez ezik eztabaidatua ere badela esaten digu Gotzon Egiak⁸². Kasu batzuetan hibridazio mailegatuaz hitz egin behar dela iradokitzearekin batera, hitz hibridoaren eremuan azterketa sakonagoak egin beharko liratekeela ondorioztatzen du idazleak⁸³. Garabideren Allartean blogak, berriz, Kataluniako gazte elebidunen prozesu linguistikoak definitzeko Joan Pujolarrek sortutako “Hibridazio linguistikoa” kontzeptuaren berri ematen digu⁸⁴. Trikitixako ereduak aztertzerakoan gogoan izan behar dugun terminoa. Izan ere, Joan Pujolarrek Catalunyapress.es hedabidean azaldutako (Catalunyapress 2010) termino hau, egoeraren araberrako hizkuntza erabilera izendatzeko baliatzen dela azaltzen digu, hitz bitan, Allartean blogak⁸⁵. Aitzitik, literaturaren garapen eta, kasu batzuetan, salbamenerako bide gisa etengabe aldarrikatua izan bada(u) ere, bere egungo erreakzioek hibridazioaren arriskuez hausnartzera eta hibridazio literarioaren aurka hitz egiten hasteko ordua ote den planteatzera daramate Iban Zaldua⁸⁶.

Nerea Arruti eta Olaia Mirandak editatutako *Journal of Basque Cultural Studies* aldizkari digitalak hibridazioari eskainitako lehen alea argitaratu bitartean⁸⁷ (Astiz 2017), azken urteetako kontzeptu honen hutsaltzeak horixe bera, hots, hitz huts bilakatzea ekarri duela aurreratzen digu arestian aipatutako aldizkarian hibridazioa prozesu gisa aztertzen duen Nerea Arrutik (Astiz 2017).

Hibridazioaren inguruan hausnartzeaz gain, bere onura eta kalteak seinalatzen dituenik ere ez da falta akademian. Begiratzen den tokitik eskainitako begiradak munduko bazterreko berezitasunak kritikoki azertuak izan daitezten ahalbidetzen duen heinean, “multikulturalismoa”, “mestizaia” eta “hibridazioa”⁸⁸ bezalako kontzeptuak testuinguru jakinetan kokatzearen garrantzia azpimarratzen du Ibai

⁸² EGIA, Gotzon, 2012. Hibridoak. *31 eskutik (Eize)*, bloga]. 2012ko urriaren 28a. Kontsultagarri <http://31eskutik.eizie.eus/tag/hibridazio-gaiztoa/> estekan Kontsulta: 2019-9-29].

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ ALLARTEAN APUNTE KUADERNOA, 2013]. Elebitasuna eta hibridazio linguistikoa. Allartean apunte kuadernoa (Garabide), bloga]. 2013ko ekaina. Kontsultagarri <http://allartean.blogspot.com/2013/06/elebitasuna-eta-hibridazio-linguistikoa.html> estekan Kontsulta: 2019-9-29].

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ ZALDUA, Iban, 2017. Hibridazioaren aurka. Oharrak & Hondarrak: Iban Zalduaren kontuak, bloga]. 2017ko irailaren 13an. Kontsultagarri <https://ibanzaldua.wordpress.com/2017/09/13/hibridazioaren-aurka/> estekan Kontsulta: 2019-9-29].

⁸⁷ Gure aztergaiaren inguruan euskal espazio kulturetik eskainitako egungo begirada eskaintzeari garrantzitsutzat jo arren ez dugu edukietarako sarbiderik izan eta alferrikakoak izan dira ere argitaratze data ezagutzeko azken bi urte hauetako ahaleginak.

⁸⁸ Ibai Iztuetarenak dira kakotxak.

Iztuetak (Iztueta 2015: 132). Aztergai den gizarteetan “nortasun kultura”⁸⁹ gisa izendatutakoaren nondik-norakoak analizatzeko unibertsitate munduan sortutako termino kontzeptual hauek balioak ezartzeko deskriptiboak ez ezik ideologikoak ere badirela gaineratzen du kazetariak (2015: 132). Gizarteetan dagoen aniztasuna izendatzeko baliatzen diren askotariko terminoen artean aztergai dugun kontzeptuari apenas eskaintzen dio tarterik Ibai Iztuetak. Gainerako terminoekin alderatuz, hurbilpen hau batez ere deskriptiboa dela esango genuke. Hala, multikulturalismoa aztergai duelarik, egile batzuek mestizaia eta hibridazioa kontzeptuak interkulturalismoaren adierazpide gisa ulertzen dutela esaten digu Ibai Iztuetak (2015: 141). Mestizaia terminoaren antzera, unibertsaltasun mota bat edo/eta arrazismoa ukatu eta ezkutatzeko baliatzen den gatazkatsua ote denaren inguruan gatazkarik ere sortzen duen kontzeptua dela ere seinalatzen du kazetariak:

(...) Mestizaia, beraz, zerbaitentzat, unibertsaltasun mota bat da; aitzitik, beste zenbaitentzat, eboluzio historiko komun bat aldarrikatzen duen ideologia txarra baino ez, azken batean, populazio guztia jatorrizko nahasketa beraren emaitza dela eta, hortaz, arrazarik ez dagoela ulertaraziz, gizartearen puri-purian den arrazismoa ukatu eta ezkutatzeko erabiltzen dena.

Hein batean, antzeko zerbait esan liteke hibridazioari buruz ere. Hibridazioa Ikasketa Kulturalen eremuan dezenteko arrakasta erdietsi duen terminoa da. Baina eremu honetan ere bada hibridazioari gatazka dimentsioa ematen dionik, eta bada, oso bestela, hibridazioa gatazkarik gabeko eraldaketa sortzaile gisa ulertzen duenik ere. Lehenengoan artean, ziur asko, Homi Bhabha hindua dugu aintzindari errespetatuenetako bat; bigarrenengoan artean, berriz, Nestor García Canclini argentinarra izango da, espainieraz irakurtzen dutenen artean behintzat, ezagunenetakoa.”(Iztueta 2015: 143)

Jada aztergai izan dugun Nestor García Cancliniren hibridazioaren inguruko tesiaren ildotik, ikuspegi honek hala kulturaren definizioa nola ondarearen ulermena aldatzearen ondotik adierazpen kulturalak kontsumo objektu bilakatzea faboratu duela esaten digu Mainer Zilbetik:

(...) Kontsumitzen ditugun gauzak anitzak eta ezberdinak dira: soinuak, irudiak, eredu eta balio sozialak, erlazionatzeko moduak ere kontsumitzen dira. Mundializazioa aurrera eraman ahal izateko estrategia nagusienetakoa hibridazioarena (García Canclini, 2001 1989) izan da eta honako honek kulturaren definizioa, eta baita ondarearen ulermena ere aldatzera eraman du. Egoera honek berriz ere kapitalismo kognitiboak errekurtso kulturalak “gauzatasun” nola bilakatzen dituen adierazten digu. Kontsumorako “gauzatasun” bilakatzen ditu adierazpen kulturalak. Alegia, kultura-adierazpenak ez dira jada dituen edo ez dituen

⁸⁹ *Ibidem.*

berezkotasunarekin lotzen, baizik eta bere ekoizpeneko baldintzen ondorioztat jotzen dira. (Zilbeti 2016: 62)

Kulturaren hibridazioa mundializazioaren askotariko inposizioek aldaketak eskatzen dituztenean gertatzen bada ere, sistema kapitalistak kulturak garatzeko ezinbestekoa duen berrikuntza bereganatu eta onura ekonomikoa lortzeko sorkuntza-kapitala bilakatzen duela gehitzen du antropologo eta filosofoak:

(...) berrikuntza kulturaren ezinbestekoa da eta kulturak berezkoa duen elementua da. Berrikuntza kulturaren baitako mekanismoa da. Izan ere, berrikuntzarik gabe ezinezkoa da kultura-adierazpenik garatea. Mundializazioaren ezarpen ezberdinen aurrean, izan ekonomikoak, edota jendartearen egituraren, aldaketak eskatzen dituzten inposaketak gertatzen dira (adibidez, soldata eta baldintza kaskarren truke lana egitea), hots, kulturaren hibridazioa gertatzen da. Egun, kulturaren hibridazioa berrikuntzaren barneratzearekin batera ematen da. (García Canclini, 2001 1989).

Ildo honetatik,

(...) Sorkuntza kulturari lotzen zaionean, baliabide ekonomikoa bilakatzen da eta bere autonomia galtzen du. Modu honetan, kulturak berezkoa duen berrikuntza, sistema kapitalistaren logika bereziak eta konkretuki industriak bereganatzen duenean, berrikuntza izendatua izatetik sorkuntza-kapitala izatera pasatzen da. Sistema honek bereganatzen duenean, helburu konkretuetarako bideratzen du sorkuntza, etekin ekonomikoak lortzera, alegia. Sorkuntza bera errekurso ekonomikoa izatera bideratzen da momentu horretan. (Zilbeti 2016: 79)

Bertsolaria nortasun emailea eta sortzailea dela erakusteko baliatzen dituen argudioen artean, hibridazioak eta mestizaiak jarrera sortzailea aberasten duela nabarmentzen du, berriz, Jexux Larrañagak (2013: 277-278). Eraberritze horretan nortasun kulturala elikatzen duen praktika kulturalari, hots, aritzeari ematen dio garrantzia antropologoak (2013: 278).

Aitzitik, beren benetako izate edo funtsa galduta ematen den kultura ezberdinen arteko nahasketatzat jotzen duen heinean, egungo kultura galera eragiten duen arrazioen artean zerrendatzen du Belen Oronozek hibridazioa (Ornoz 2011: 346). “Benetakotasuna”ren ideiarri lotutako definizio honetan, zehaztapen gehiago ezean, “benetako izate edo funtsa” hori zein den, zertan datzan eta, batez ere, funts edo izate hori nola osatu, nondik eratorria den galderen erantzunak airean gelditzen zaizkigu guri. Norma Alarcónek eta Homi Bhabhak egindako salaketarekin bat eginez, oinarri filosofiko eta teorikotik defendaezina dela adierazten du Joseba Gabilondok:

(...) Norma Alarcónek eta Bhabhak salatu duten bezala, jatorri egiatzko edo gezurrezko baten izenean hibridazioa salatzeke edozein saio “jatorriaren metafisikan” erortzen da zeina, Derridaz gero behintzat, defendaezina den oinarri filosofiko edo teorikoetan. (Gabilondo 2006: 188)

Belen Oronozek ez bezala, izatekotan, hibridazioa (gure) kulturaren garapenaren motortzat du Josu Larrinagak. Soziologoaren aburuz, naturan ere ematen den hibridazio prozesuak eragin edo azeleratzen ditu kulturaren eboluzioaren abiadura azkarrari estuki lotutako mutazio edo mikro-mutazioak (Larrinaga 2013: 34). Izan ere, gizakiaren irudipenerako gaitasunak⁹⁰ faboratzen duen bestelako errealitate hobegoak hala amestu nola eraikitzeke nahia, hots, irekiera sinbolikoaren ondorioz ematen den bilaketan, etengabe baliatzen da hibridazioaren estrategia:

(...) gizakion irudipenerako ahalmena errealitate berri eta hobego bat amestu/eraikitzearen zerbitzuan jartzen da. Eta hementxe ere musikaren botere erakarlea eta iradokitzailea begi bistan daukagu.

Irekiera sinbolikoa, beraz, alde batetik, botereak eraikitako oskol sinbolikoa apur dezakeen elementua da, baina, aldi berean, kultur mutazioak, aldaketak eta zabalkuntza alternatiboak eragin ditzakeena, gogoaren kultur errepresentazioen eta errepresentazio publikoen arteko fluxuak des eta berbideratu ditzakeena.

Baina bilaketa horretan, amestutako espazio eta denbora komunak, irekiera sinbolikoa, irudipena, portaera adaptatiboa bilakatu da, kulturaren eboluzioa posible egiten duena eta adaptazio hori espazio sozialean, kulturean, gertatzen denez, nola ez, hibridazioa etengabe erabiltzen den estrategia izaten da. Metatzen joan garen ondare kulturean – norberak ezagutzen duen partearen- fluxuetan murgilduz ibilbide berriak asmatzen ditugu eta gure gizartekideek ekoitzi eta asmatu dutenarekin hibridatuz, eboluzionatu egiten du gure kulturak. (Larrinaga 2018: 49)

Musikagintza bere homonimo genetikoarekin parekatuz, Josu Larrinagak argi eta garbi adierazten du, ordea, eginagatik bakarrik ez dela errotzen; hots, sustraitzeko jendearen oniritzia *conditio sine qua non* duela hibridazioak (2013: 37).

Eduardo Apodakaren arabera, gizarte modernoaz geroztik eragile asko eta ezberdinek osatzen duten herriarena (Apodaka 2003: 27). Lehen, egun hibridazioak blaiturik duen kulturgintzaren eskumena zuten “kontsumitzaile”⁹¹, sortzaile, hots, jendarte hibridoak (Apodaka 2003: 45) osatzen duen egungo herria, hain zuzen ere. Gizarte modernoan kultur-ekoizpen herrikoiak, kultura-industria eta masa-kulturen arteko nahasketa eman zelarik, postmodernitateko kultura bi norabidetan merkaturatu

⁹⁰ Arjun Appadurak seinatu bezala, imajinazioak funtsezko papera jokutzen du jende arruntaren biografien eraikuntzan (Appadurai 2001: 69).

⁹¹ Eduardo Apodakarenak dira kaxotxak.

den “kultura-salgaia” bilakatu dela esaten digu Eduardo Apodakak (2003: 27), askoren artean, Kepa Junkeraren adibidea jarritz, gustuz edo nazioarteko merkatuan lehiatzeko esperimentu edo saio hibridoak seinalatzen ditu, batetik. Nortasunari atxikirik, kultura-molde bat mantentzera bideratuta leudeke bertakoak, bestetik.

Hala, merkatu global eta teknologia berriak areagotu duten prozesua izaki, hots, kultura guztiak hibridoak direla lehendik jakinik, hibridazioaz egun mintzatzeko arrazoi soziopolitikoak daudela sostengatzen du Eduardo Apodakak (2003: 30). Izan ere, kulturaren ideologia merkatuaren agintepean egonik, merkatugai izan ezean, aldakorrak diren kulturak onesten ditu merkatuak (2003: 30).

Hala, hibridazioaren gakoak kultura desberdinen nahasketan bakarrik beharrean, kultura-eremuaren berrantolaketa osoa dela seinalatzen du Eduardo Apodakak (2003: 29). Kultura-moldeak edo lehengo oposizioak nahastearekin batera mugak desegin “eta oposizio hauen zertzeladak desagertzen” ari dira (Apodaka 2003: 29). Hala, musikak erakusten digunez, benetako fusioak eman daitezke kultura hegemonikoak periferiko gisa izendatuak izan direnetatik hartzen dituzten osagai berriekin (Apodaka 2003: 30). Trikitixaren kasuak erakutsiko digunez, alderantziz gertatzen denean ere bai. Edonola ere, hibridazio berri horren inguruan gustu berriak sorrarazteko duten gaitasuna nabarmentzen du Eduardo Apodakak (Apodaka 2003: 30). Botere harremanen araberakoa da, ordea, hibridotasunaren zilegitasunaren aitortza. Izan ere, kultura baten jatorritasuna eta isolamendu edo benetakotasuna aldarrikatzen duena egun ondo kontsideratua ez dagoen esentzialistatzat hartua dela iradokitzen digu filosofo eta soziologoak (2003: 30). Nahasketak jasotako kultura arbuizatzea eta alderantziz, suposatuta, are gehiago eta gehiago, exijitu beharko balu bezala.

Euskal kultura eta nortasunari dagokionez, hibridazioa kritikatzeko orduan euskal kultura edo nortasuna definitzerakoan egon den kontsentsurik eza aintzat hartu behar dela sostengatzen du Eduardo Apodakak (2003: 30). Izan ere, gainerako kulturetan bezala, garaian garaiko molde hegemonikoek ezarritako moden araberakoak direla interpretatzen dugun garbizaletasun maila ezberdinak agertu dituzten eragileak ez ezik kapital sinbolikoaren eraketak ezaugarri dituen arazo eta gatazkak azaleratu izan dira (Apodaka 2003: 30-31).

Edonola ere, subjektu pasibo ez ezik gutako bakoitza kulturalki eragile aktibo garenaren konbentzimendutik, norberaren baitan ere ba omen dugun hibridazioarekiko Eduardo Apodakararen interes berezia partekatzen dugu:

(...) Azkenik, guri gehien interesatzen zaiguna: deskolokazioa aipatu dudanean norberaren agentzia agertu zaigu, izan ere, hibridazioa norberaren baitan ere badago. Kontsumoari buruzko ikerketetan argi frogatu den legez, norberak egiten duen kontsumoa guztiz hibridoa izan daiteke⁹². ... Oso jatorri ezberdinetako jarduera kulturalak hauta daitezke eta nor bere modura antolatu hierarkia pertsonal batean. Jakina da mila eragin jasaten direla eta guztion “hautamena” ez dela neurri berekoa, baina, hala eta guztiz ere, neurri batean edo bestean, hautesle bakoitza ere hibridoa izango da, aldez edo moldez. (Apodaka 2003: 31)

Hala, “kultura-gaiena”⁹³ beharrean hibridazioa hala kultura-eragileena nola jendearena omen da (Apodaka 2003: 45). Izan ere, agian hegemonikoa izanagatik, badirudi euskal kultura ez dela kontsumitzaile zein sortzaile hibrido hauen kultura edo norgintza bakarra (Apodaka 2003: 45). Aurreko lerroetan seinatu dugun bezala, batzuek kultura jakin baten jatortasuna aldarrikatzea itsusten duten moduan, beste batzuei, euskal kulturaren molde-jakina, kultura eta, argi eta zehatz gisa hartzen duten nortasuna nahastu, lausotu eta arrotzeko beldurra eragiten die kultura-gaien hibridazioak (Apodaka 2003: 45). Diskurtsoan ez bezala, baliatzen, hots, kontsumitzen ditugun arropa, gailu, janari edo/eta arteen bidez azaleratzen den pertsonen hibridazio kulturala hobeto onartzen dela esaten digu Eduardo Apodakak (2003: 45)⁹⁴. Berritasunak gure bizimoduaren erritmoarekin agertzen direlarik, hauetara egokitze eta ohitzeko denbora izan dugulako, naturaltzat hartzen ditugula gaineratzen du filosofo eta soziologoak (2003: 45). Hala, gure aburuz, pentsamoldeak eraldatzeko denbora gehiago behar izaten duela agerian geratzen da, beste behin ere. Zentzu honetan Eduardo Apodakak mahaigaineratzen duen galderari, gure aburuz, kultura diskurtsoan eta eguneroko bizitzan “bizigai eta bizigarri” (Apodaka 2003: 46), hots, bietan hala bietan dagoela erantzutera ausartuko ginatke. Hala, ezjakintasuna (eta askotan berarekin dakartzan, besteak beste, beldur eta ziurgabetasunak) sendatzeko erremediorik onenak ezagutza eta ziurgabetasuna, ezinegona edo/eta ezegonkortasuna eragiten digun hori besarkatuz aurre-egitea delako ustetik abiatuta, erabat partekatzen dugu Eduardo Apodakak mahaigaineratzen digun ezagutzan oinarrituz hibridazioa bizitasunetik onartzeko planteamendua:

⁹² Egilearen oharra: Trikitixaren kasuak agerian jarriko digunez, jarrera garbizaleenei eusten dietenak ere bai.

⁹³ Eduardo Apodakarenak dira kakotxak.

⁹⁴ Amanda Alexander eta Manisha Sharmaren arabera, kultura eta artista zehatzek euren kulturaren ideologiaren markoa mantentzen dituzten sinboloak maneiatzen (*manipulate*) dituzte (2013: 90). Bien ala bien aburuz, forma artistikoak modu honetan aztertu behar dira, beraz (2013: 90).

(...) Hibridazioa bizitasunetik (bizi-indarretik) onar daiteke eta onartu behar da. Bestela, euskal nortasun-kapitalaren eta euskal herritarren kapitalen arteko aldea gero eta handiagoa izango da. Jendeak gero eta arazo gehiago izango du bere burua tradizioetik eta modernitatetik datorkigun kapital horren bitartez irudikatzeko eta bereizteko. Euskal kapital kulturala berritzen dugunean eta kapital hori totalizatzearekin tematzen ez garenean, ordea, bien arteko aldea gutxitzen dugu.

Nola egin hori, ordea? Egin daiteke? Bai, aldaketei, hibridazioari edo berrikuntzei beldurrik gabe harrera eginez gero, eta beldurra uxatzeko, “euskal nortasunari eta kapital kulturalari” zerk ematen dion bere bereizitasuna eta bere izaera jakin behar dugu. (Apodaka 2003: 47)

Hala, bertakotasunean, euskararen, heziketan eta euskaldun bilakatzeko ikusmolde zabalean oinarritutako balioesten dugun (eta luze gabe aztertuko dugun trikitixarako onesten dugun) proposamena luzatzen digu, amaitzeko, filosofo eta soziologoak:

(...) bi joera indartzeko aholkatuko nuke: bertan sortu eta egiten diren kultura-dinamikak, direnak direla, eta euskaraz edo euskarari lotuak direnak indartu. Kultura-eragile eragingorriak eta kultura-gai interesgarriak behar dira.

Ez da lortuko hegemonia. Norberaren eta elkargoaren nortasuna eraikitzeke baliabide bat (beste askoren artean) eskainiko zaio jendeari. Heziz gero, jendeak gustura hartuko du eskaintza, eta, neurri batean, nortasunaren muin afektiboa izan daiteke, baina aukera bat izango da, halabeharrez. Politika kultural hau politika kulturalari agur esateko bidea da, gizarte osoaren kultura politikoari ateak zabaltzeko modua;...

Euskal kulturatik “nortasun-efektuak” dituzten kultura-jarduera bizigarrietara igaro beharko genuke, “euskal” hori mugatzeko ahalik eta adostuen dauden bereizgarriak erabiliz. Eta euskalduna izateaz kezkatuta baino gehiago, euskaldun bilakatzeko zabal eta sortzaileaz kezkatuta garatu beharko genuke euskal kulturagintza. Jakina, uzten diguten neurrian. (Apodaka 2003: 50)

3.3. Hibridazioa eta musika

Trikitixaren kasuaren azterketari heldu aurretik, gehienetan bereizi gabe erabiltzen ditugun terminoak zehazteko beharra dakusagu.

Egile desberdinek “Hibridazioa” kontzeptuaren inguruan egindako ekarpenak jaso ostean, Noa Evenek garbi duela dirudi; bere hastapenetatik Mendebaldeko musika artistikoaren oinarritzko ezaugarria da hibridazioa:

(...) Hybridity has been an essential characteristic of Western art music from its very beginning. According to Richard Taruskin, “New styles and genres do not actually replace or supplant the old in the real world;...In the real world the new takes its place alongside the old, and, during the period of their coexistence, the two are always fair game for cross-

fertilization and hybridization.” Performers and composers have repeatedly borrowed from various genres, music of the past, and cultural traditions other than their own. (Even 2014: 25)

Hibridazio horren bilakaera historikoaren sintesia egiten digu jarraian Noa Evenek (2010: 26-28); XIX. mende hasieran iraganeko estiloen oroipen, emulazio eta birlanketaren fruitua zen hibridazioa. XIX. mende erdialdeko hibridazio musikala iraganeko idealen kulturartekoaren esplorazio eta berriztatetik agertu zen. XX. mende hasieran, berriz, folk musika, mendebaldekoak ez ziren tradizio, genero popular⁹⁵ eta iraganeko musiken inplementazioaren areagotzearen produktua izan zen. Joan den mendean zehar konposatzaile askok eurenak ez ziren beste kulturetako musikekiko interes handiagoa erakutsi zuten. Noa Evenen bidez ezagutu ditugun David Beard eta Kenneth Gloagek, beren aldetik, XX. mendean zehar genero eta estiloen artean ez ezik musika jasoia (*art music*) eta popularraren (*popular music*)⁹⁶ arteko muga zeharkatze gehiago eman zirela diote (Beard & Gloag 2005: 86-87). Egun, berriz, askotariko kultura, garai eta generoetatik materiala maileguan hartu eta birlanduz kategorizazioa desafiitzen duten sare intertestualak sortzen dituzte konposatzaile askok (Even 2010: 29).

Arestian egindako hibridazioaren ibilbide historikoaren ondoren, *Liminality and Hybridism in the Music of Hermeto Pascoal* (2010) doktore-tesian terminologia aldetik Vilson Zatterak egindako ekarpenak ere gure arreta merezi duelakoan gara. Berea, globalizazioaren haritik garatutako estilo musikal berriek nahasketatik edo jazarpenetik zenbat duten eta munduko kultura musikalaren homogeneizazioa nola gauzatu den ikusteko saiakera dela azaltzen digu etnomusikologoak (2010: 99). Kulturen arteko kontaktuaren bidez emandako prozesu musikal positiboak izendatzeko, berriz, euren artean antzekoak omen diren “Transkulturazioa”, “Sintesi musikala” eta “Sinkretismo musikala”⁹⁷ kontzeptuak balioesten ditu (Zattera 2010: 99). Jarraian Margaret J. Kartomik (1981) emandako adierak onesten ditu lehenengo bi kontzeptuak definitzeko:

(...) The term synthesis...is defined in the Hegelian sense (Webster’s Dictionary) as meaning “the combination of the partial truths of a thesis and its antithesis into a higher stage of truth (Kartomi 1981: 234). Transculturation here defines the process of better cultural

⁹⁵ Noa Evenek baliatzen duen “popular” adjektibo anglosaxoia bere horretan itzuli dugu euskarara.

⁹⁶ Gureak dira David Beard eta Kenneth Gloagek baliatutako kontzeptu anglosaxoien euskararako itzulpenak.

⁹⁷ Vilson Zatterakenak dira kakotzak. Bestelakorik esan zehaztu ezean hurrengo lerrotako kakotzak egile honenak direla jakintzat emango da.

transformation, through the influence of “new culture elements and the loss or alteration of existing ones. (Kartomi 1981: 234).

Musika “multikultural” edo “transkulturala” kontsideratzeko termino asko egon arren, askotariko arrazoiengatik gehienak egokiak ez direla aitortu ostean, estilo berrien osaketan globalizazioaren alde positiboa hobekien analizatzeko “hibrido” edo “sinkretiko” hitzak baliatzen ditu Vilson Zatterak (2010: 101-102). Kultura batetik bestera homogeneizazio maila aldatzen dela erakusteko baliatzen ditu bi termino hauek. Izan ere, musika tradizionala alde batera erabat utzi edo galtzen uzten deneko kasuetatik kanpoko osagaiak hartuz jatorrizko iturriarekiko ezberdintasun nabarmenak dituen musika hibrido-sinkretikoa sortzen diren tara askotariko kasuak begiztatzen ditu, antza, etnomusikologoak (Zattera 2010: 101).

Ia mundu guztiko gazteek musika estilo berak entzuten dituztelako baieztapena ukazina izanagatik, guztiz egia ez dela ere seinalatzen du Vilson Zatterak (2010: 102). Izan ere, mendebaldeko musikaren jazarpenak berriak omen diren hibridazioa eta purismoaren fenomenoak sortu dituela argitzen digu, segidan, etnomusikologoak. Biak ala biak definitu ere bai. Hala, hibridazioa ezaugarritzeaz gain, kontzeptu hau eta “egokitzapena”⁹⁸ terminoaren artean dauden desberdintasunak ere zehazten dizkigu Vilson Zatterak:

(...) Hybridization happens when two music styles of great vitality meet and mingle, producing a recognizable new and vital musical style or genre...The instruments are Western and the rhythm is mostly American rock, with some use of other non-Western instruments, though the melodies are undoubtedly a recreation of many folkloric themes...Adaptation is akin, but not the same as hybridization. This process of cross-fertilization may create not a new genre, but is a variation of the imported one to make it especially unique. Perhaps the best example is the variety of different rap styles that we can find all over the world, with definite variations. (Zattera 2010: 102)

Etnomusikologoak eskaintzen digun tradizioaren berpizte edo garbizaletasunaren adieran aurreko azpiataletan aztergai izan ditugun botere harreman, nortasun, homogeneizazio, lokalismo eta globalizazioaren inguruko auziak ez ezik tradizioari eskainitako azpiatalean jada aipatu genuen belaunaldi berrien berraurkitzea⁹⁹ ere antzematen dugu:

⁹⁸ Gureak dira kakotzak.

⁹⁹ Etxebeste, Elixabete. Etnomusikologia Gelako materiala]. Euskal Musika Tradizionalaren ikastaroa, 2019-10-19, Musikene.

(...) Revival of Tradition and Purism are,...consequences of too much imposed imported music on individuals (or societies) that are conscience of identity, and that do not consider that they are inferior to the Western societies. When the effect of globalization is very pervasive, these societies feel the need for returning to their roots, and emphasize their national music. The process is self-defense, as the population does not have any power to change the economic measures imposed from other countries, or the general trend called “cultural imperialism.” Young people have been turning inwards to look at their cultural uniqueness and use it as a national rebellion . Hence, the “revival” of various indigenous music styles that use to be considered something backwards or outmoded is now welcome. (Zattera 2010: 103)

Puntu honetara iritsita, Arjun Appaduraik planteatutako egungo ekonomia kultural berriaren konplexutasuna aintzat hartu behar dugulakoan gara (Appadurai 2001: 30). Izan ere, askotariko identitateen jabe garenok ondotxo dakigu norberaren baitan ere bataren zein besteren oinordeko-aukeratzaile izateak eragiten dituen barne tentsioak. Eduardo Apodakaren esanetan, anbiguetate eta kontradikzioetan bizitzera ohitu behar gara (Apodaka 2003: 24). Xabier Letek adierazitako beldur eta zalantzak eragiten digun noraezeko balantzaren¹⁰⁰ aurrean, segurtasuna bilatu/erdietsi/sentitze aldera, gizakiok bilatzen ditugun heldulekuekin lotura estua duelako (Azkarraga 2011: 120) , hots, erabat gizatiarra den uste osotik, norbanako bezala ez ezik ikuspegi kolektibotik ere kontserbatzearen eta berritzearen artean oreka bat egon behar duelako ustea partekatzen dugu Elixabete Etxebesterekin¹⁰¹. Eta, ondorioz, musikaren bidez azaleratzen diren izaera honetako tentsioak ere testuinguru honetan ulertu eta landu behar dira gure ustez.

Izan ere, aldez aurretik gatazka antzu eta suntsitzaile gisa kontsideratzeko joera orokortua bada ere, kontraesan hauek sormenerako produktibo gisa ikus daitezkeela ere seinalatzen du Vilson Zatterak (2010: 104). Etnomusikologoaren arabera, garbizaletasuna, egokitzapena, dibertsifikazioa eta hibridazioa homogeneousazioaren paraleloak dira baina, ezbairik gabe, konfrontazioa dago garbizaletasuna eta gainerakoen artean:

(...) It seems that the need for emulation is against the need for national identification and independence as it is know that the new hybrid styles are a consequence of a “foreign” influence. Some groups are trying to make a clear distinction between these and

¹⁰⁰ LETE, Xabier. “Haizea dator Ifarraldetik”, in: LETE, Xabier. *Lore bat, zauri bat* CD]. San Sebastián]: Ots: Iñaki Beobide distribuidor], D. L. 1978.

¹⁰¹ Etxebeste, Elixabete. Etnomusikologia Gelako materiala]. Euskal Musika Tradizionalaren ikastaroa, 2019-10-19, Musikene.

the real “pure” music of their ancestors. These contradictions which Krister Malm called “fields of tension” are not as counterproductive as they may seem from the point of view of creativity. As I see it, they are making listeners conscious that there is something national that should be preserved, and something international that can be enjoyed, emulated, adopted or left alone, but all of this is definitely a consequence of global culture. (Zattera 2010: 104)

Vilson Zatterak dakusan testuinguru ezkorrean kontzientzia hartze hori positibotzat hartzen duela dirudi. Izan ere, globalizazioari esker, nazioarteko musika komunikabide guztietan nagusi izateak homogeneousazioa azkartu eta musika tradizionalaren desagertze prozesua ahalbidetu duela ondorioztatzen du etnomusikologoak (Zattera 2010: 104). Aldez aurretik erabat ezkorra den egoera azaltzen duela badirudi ere, herrialde desberdinek inposatutako kultura berriari askotariko estrategiak baliatuz erantzuten dieten heinean, kultura batetik besterako homogeneousazio maila desberdinak dakusa etnomusikologoak (2010: 105). Zirkunstantzi horrek dakartzan alderdi positiboak zerrendatzen ditu, jarraian, Alvin Zatterak.

Alvin Zatterak aipatutako ezarpen kulturalaren tesia partekatu arren¹⁰², “musika *framing* jakin batzuk aktibatzeke mekanismo” oso indartsua izan daitekeelako Josu Larrinagaren baieztapenari atxiki (2018: 47) eta soziologoak aztergai duen kontrakulturaren eragite gaitasuna dudaezinezkoa delakoan gaude.

Hala erakusten digu, esaterako, Alvin Zatterak “cross pollination”¹⁰³ gisa izendatzen duenak. Hots, teknologia berria eta merkatua menderatzen duten multinazionalen praktiken ondorioz estilo berriak sortzeaz gain tradizionalak direnak ere berpizten dituzte (Zattera 2010: 105). Musika mota hauek nazioarteko musika amerikarra bezain popularrak ez izan arren, irekiagoak dira eta kuriositatea duten amerikar gazteak erakartzen omen dituzte (Zattera 2010: 105). Era berean, estilo “etnikoak” artista profesional bilakatzeko akademikoki trebatuak izandako musikariak erakarri eta inspiratzen ditu (Zattera 2010: 105-106). Trikitixako ereduak baieztatuko diguten alderdia, inondik ere.

Guztiarekin, gure aburuz, bizi dugun garaiko txaponaren bi alderdiak direnak seinalatzen ditu Alvin Zatterak; batetik, hainbat herrialdetako jendarte

¹⁰² Ezarpenaz ari garenean, mota askotakoa eta aldakorrek izan daitezkeen pertzepzioez ari garela zehaztu beharko genukeelakoan gara. Izan ere, azken kasu honetan, jarduera musikalean islatzen den bizi ibilbidean zehar desberdin ulertzen da osagai kultural/musikal jakin bat; hots, gaztaroan balioan jarri/eraldatzeko baliatu dena heldutasunean ezarpen gisa ulertua izan daitekeela agerian utziko digu trikitixako ereduaren azterketak.

¹⁰³ Gureak dira kakotxak.

preferentzietatik at gelditzen ari direla musika tradizionalak (2010: 106). Hots, “gurea” deneko sentipena jaitziz doa. Aitzitik, kultura arteko musika hala Mendebaldeko nola ez-Mendebaldeko gizarteen egunerokoan agertzen da eta, honek, entzulearengan “bestearengana” hurbildu ez ezik elkar ulertzeko aukerak ugaritzen dituelakoan da Alvin Zattera. (2010: 106). Zirkunstantzia honi ere aurkitzen dio, ordea, bainerik:

(...) It could be argued that hybrid music, which appeared as a result of this process, is not authentic because even listeners are not able to distinguish what is authentic and what sometimes is not. But that is not the point, because hybrid music is, in a sense, an authentic representation of many young people’s feelings: They are participants of two different cultures simultaneously and their biculturalism is sometimes experienced in a stressful way, usually torn between the traditional culture of their parents and the Western modern culture where –maybe- they live and desire to belong. Their conflicted identity is claiming for relief, so they may find it in an artistic expression, such as their new music. Their music represents, in the words of Nettl, “different sides of the cultural coin” (Nettl 1978: 128). (Zattera 2010: 106)

Bizitzako garai desberdinetan eraikitzen dihardugun askotariko identitateak tentsioa eragiten digu. Zer esanik ez nerabearoan. Gure bizitza-esperientzian ez ezik aztergai izango dugun trikitixako ereduetan ikusi ahal izango dugunez, eraikuntza momentu bakoitzean egindako hautuen aurrean pertzepzio desberdinetatik haratago onarpena ere ekartzen du heldutasunak. Izan ere, aniztasuna, kultura eta nortasun-askotasuna “asko norberaren taldean eta norberaren baitan” egotea da (Apodaka 2003: 44). Zentzu horretan, gure aburuz, horixe da “benetako” musika, hots, momentu bakoitzeko askotariko “gu” horiek eraikitzeke muinera¹⁰⁴ “sartzen” uzten eta muin horretan dagoena adierazteko/besteenetan eragiteko baliatzen dugun etengabe mugimenduan eta elkargunean¹⁰⁵ dagoen momentuan momentuko/lekuan lekuko musika hori, alegia.

Alderdi hauei guztiei erantzuna ematea zaila dela aitortzen du Alvin Zatterak:

(...) Perhaps new generations will accomplish the feat of preearving the old –intact- at the same time that they cultivate the new, the innovative and the cross cultural which are the expressions of our times. (Zattera 2010: 107).

¹⁰⁴ Eduardo Apodaka parafraseatuz “egoera zehatzetatik eta bizitzaren gorabeheretatik “honantzago” dugun gure nortasun berezia eta askea” (Apodaka 2003: 37).

¹⁰⁵ Paradoxikoki bereizketaren arriskuaren sentipena ere eragiten duena.

Eduardo Apodakak argi eta garbi adierazten duenez, gaur egun tradizio-mundua, modernitatea eta modernitate osteko logika kulturalak elkarren barruan daude:

(...) Hiru “logika kultural” horiek gaur egun ere nahasian garatzen dira. Ez dira etorri bata bestearen segidan, baizik eta bata bestearen gainean, ondoan, barruan... gertatzen dira. Elkarren barruan daude. Guk aurki eta erabil ditzakegu: batzuetan era tradizionalen biziko gara (“modu konsuetudinarioa”) bestetan oso modernoak izango gara, noizbait postmodernoak... Geuk zehaztu beharrean, gehienetan inguruak eta uneak zehaztuko dute zelan jokatu dugun. (Apodaka 2003: 25)

Hala, gainerako kulturetan bezala, bere burua kultura horren partaidetzat jotzen dutenek egin ahala sortzen dute euskal kultura (Apodaka 2003: 22). Beraz, bere horretan gordetzearen egokitasunaren inguruan planteatu ohi den eztabaidatik haratago, norbanakoaren berezitasunetik eratorritako desberdintasunak eta gutako bakoitzaren abeste/interpretazio unean uneko egoera emozionalak (Rodriguez Suso 2002: 36) (eta ikuskerak) bere horretan gordetzea ezinezko egiten dutela esango genuke. Trikitixaren kasuak erakutsiko digunez, bien ala bien bizikidetzaren eman dela, ematen ari dela eta, Josu Larrinagari jarraiki (2018: 65), eman beharko delakoan gara. Izan ere, bizitzaren gorabeheren arabera diskurtsoa berritu behar delako Eduardo Apodakaren baieztapena partekatzen dugu (2003: 44). Nia gizarte jokoan sortzen dela aintzat harturik ere (Apodaka 2003: 33), ez dugu uste diskurtsoak dioen moduan bizitzen saiatu behar garenik (2003: 44). Trikitixaren kasuan aztergai izango ditugun ereduaren batzuek agerian utziko dutenez, batzuetan gatazka iturri izan arren, bizipenak (musikalak ere bai, beraz) jada aipatu dugun gure nortasun berezi eta aske horren arabera behar du izan, gure aburuz. Eduardo Apodakak, gure ustez egokiro seinalatu bezala, nahiz hibridazioak aurreko azpiatalean aipatu dugun errezeloa piztu, guretzat funtsezkoa den norberaren nortasun berezi eta aske hori aintzat hartuz, zabalduz eta kutsatuz “euskal kultura-kapitala eta nortasun-kapitala etengabe berritu behar ditugu” (Apodaka 2003: 45). Izan ere, filosofo eta soziologoak gehitzen duenez, hibridoak izanagatik, zehaztu gabeko mugetatik haratago dauden “erritualetatik” kanpo ere kontsumitu daitezke euskal nortasunari eusteko “Euskal kultura-gaiak”¹⁰⁶ (Apodaka 2003: 45).

Hibridazio musikalaren adibide esanguratsua den Flamenkoa aztergai duelarik, alderdi tekniko-ekonomikoek jokatzen duten papera nabarmenduz,

¹⁰⁶ Eduardo Apodakarenak dira kakotxak.

komunikazio masiboen garaian produktu kulturalen hedapenaren dinamika hartzen du aintzakotzat, hain zuzen ere, Gerhard Steingressek proposatzen duen hibridazio transkulturala deritzon kontzeptuak¹⁰⁷. Termino hau egungo globalizazioaren joerekin estuki lotuta dagoen kontzeptu gisara ulertzen du:

(...) A diferencia de cualquier reduccionismo esencialista de los procesos culturales, comprendemos el flamenco contemporáneo como una manifestación musical entre otras desde la perspectiva de la hibridación transcultural. A partir de ella lo analizaremos como un fenómeno sociocultural estrechamente vinculado a las actuales tendencias de la globalización y que pone de relieve una dinámica que combina la transgresión del marco de las culturas nacionales y/o étnicas con la innovación y creación de nuevas manifestaciones artístico-estéticas a las que las culturas establecidas tienen que responder de alguna manera. (Steingress 2004)¹⁰⁸

Hibridazio transkultural hori zertan datzan azaltzen digu jarraian Gerhard Steingressek¹⁰⁹. Soziologoaren arabera, joan den mendeko bigarren erdialdetik aurrera emandako mass-medien goraldiak globalizazioak musikan eragitea faboratu zuen eta, ondorioz, folklore tradizionalaren behin-betiko eraldaketa ekarri zuen. Batik bat, bertako edo nazionalaren adierazpen izateari utzi eta, “musika etnikoa” edo *World Music*¹¹⁰ etiketa daraman merkataritzako eta transkulturazioko objektu bihurtu dela nabarmentzen du Gerhard Steingressek. Izan ere, deserrotzea eta inguru soziokultural desberdin batean ondoren ematen den berrinterpretazioak ezaugarritzen dute transkulturazio artistikoa. Hala, jatorritik desberdinak diren premisa kulturaletatik abiatutako sormenean oinarritzen den musika etniko edo folklorikoen hedapen mota berezi bat dela gehitzen du Gerhard Steingressek. Fenomeno konplexu eta kontraesankorra ere bai:

(...) estamos ante un fenómeno complejo y contradictorio. Complejo, porque hay que distinguir entre el creciente interés en Occidente por las músicas tradicionales por un lado, y su transculturación musical, es decir, la tendencia activa hacia su asimilación y sintetización en el marco de otras culturas musicales, por otro. Así pues, la expansión del consumo de músicas étnicas no es igual a la producción de nuevas músicas a partir de ellas.

¹⁰⁷ STEINGRESS, Gerhard. 2004. “La hibridación transcultural como clave de la formación del Nuevo Flamenco (aspectos histórico-sociológicos, analíticos y comparativos)” [on line] <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/198/la-hibridacion-transcultural-como-clave-de-la-formacion-del-nuevo-flamenco-aspectos-historico-sociologicos-analiticos-y-comparativos>, *Trans: Revista Transcultural de Música* 8. Kontsulta: 2019-9-27.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ Gerhard Steingressenak dira kakotxak eta letra etzanak. Gurea lehenengo kontzeptuaren euskararako itzulpena.

Contradictorio, porque el debilitamiento de la condición nacional en la música expresa la condición postmoderna y su efecto, probablemente inesperado, de deconstruir las identidades culturales y, en lo sucesivo, profundizar en la crisis del individuo moderno. Desde la lógica cultural del capitalismo tardío, anclada en la mercantilización de lo estético, la incipiente transculturación favorece la "cultura del simulacro" (Jameson, 1996: 23 y ss.), es decir, "un nuevo tipo de superficialidad" basada en la alienación de las músicas de sus tradicionales ambientes socio-culturales, tendencia que es "quizás el supremo rasgo formal de todas las postmodernidades" (ibíd.: 31). Sin duda, ante el fenómeno de la "deconstrucción virtual de la propia estética de la expresión" (ibíd.: 33) cabe preguntarse hasta qué punto se trata de un efecto de la transculturación musical, y hasta que grado ésta se ve sometida a dichos efectos de la postmodernidad. (Steingress 2004)¹¹¹

Soziologoaren arabera, globalizazioak profil zehatz bat eman arren dinamika kulturalaren ezaugarri eta joera berritzaileen baitan ulertu behar den musika estilo desberdinen "destradizionalizatzeko" eta "lurreldegarretzea"¹¹² ematearekin batera, transgresio kultural edo/eta musikalerako lekuak diren espazio eta tradizio berriak agertzen dira. Aitzitik, Martin Plfeidereri (1998) jarraiki, transgresio musikalerako lau teknika edo hibridazio maila desberdintzen ditu Gerhard Steingressek:

(...) diferenciaremos entre distintas técnicas de transgresión musical o grados de hibridación. En un extenso estudio sobre la recepción de la música asiática y africana en el jazz de la década de los 60 y 70 del siglo XX, Martin Plfeiderer hace hincapié en cuatro tipos de combinación de elementos procedentes de formas musicales diferentes, "mecánicos" los primeros dos, y más sintéticos los dos restantes: ... Dicho de otro modo: las cuatro técnicas se refieren al *pastiche* como "arte de imitación", al *bricolage* como "arte de improvisación. (Appen/Doehring, 2001), la *fusión* como "arte de sintetizar", y la hibridación como creación de un estilo nuevo, independiente.. (Steingress 2004)¹¹³

Baliatzen duen hibridazioaren kontzeptua musikan ematen den estilo tradizional eta berritzaileen arteko harremanari eragiten dion prozesua dela argitzen digu soziologoak. Hibridazio musikala estilo musikalen nahasketa hutsetik (melange) haratago doa, ezin da imitazioa (pastiche) edo inprobisazioa murriztu (bricolaje) eta, berrikuntza musikal konplexuagoa den aldetik, fusioak ez du behar bezain ongi azaltzen. Gerhard Steingressek zehazten duenez, maila formal, semantiko eta

¹¹¹ *Ibidem.*

¹¹² Gerhard Steingressenak dira kakotzak.

¹¹³ STEINGRESS, Gerhard. 2004. "La hibridación transcultural como clave de la formación del Nuevo Flamenco (aspectos histórico-sociológicos, analíticos y comparativos)" [on line] <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/198/la-hibridacion-transcultural-como-clave-de-la-formacion-del-nuevo-flamenco-aspectos-historico-sociologicos-analiticos-y-comparativos>, *Trans: Revista Transcultural de Música* 8. Kontsulta: 2019-9-27.

soziokulturalean berrikuntza ematen bada bakarrik elkartzen da fusioarekin. Hibridazio musikala, berriz, fusio formal eta semantikoak “eskola”¹¹⁴, hots, estilo berri bat bihurtzen den bere espazio soziokulturala sortzeko gaitasuna duenean ematen da. Izan ere, ekintza transgresoreak bere ekoizle eta kontsumitzaileak, eremuan bere lekua eta bere errealitatea soziokulturala duen produktua, *hibridoa*¹¹⁵, sortzen du halakoetan. *Transkultural*¹¹⁶ izaera, berriz, fusio mota honetan parte hartzen duten estiloak beste kultura musikal edo musika etnikoetatik datozenean hartuko du.

Guztiarekin, Gerhard Steingressen arabera, transkulturazioa eta fusioa bata bestearengandik desberdinak diren fenomenoak eta, hibridazio kultural/musikala, askotariko *jokaera transgresoreak* ematen diren espazio gisa kontsideratzen ditu Gerhard Steingressek:

(...) Transculturación y fusión son, pues, dos fenómenos distintos, aunque relacionados, y la hibridación cultural/musical se nos revela como espacio o espectro de múltiples formas de comportamiento transgresor. Con respecto a estas transgresiones se suele pensar en el intercambio entre distintas culturas nacionales definidas. No obstante, el concepto de "cultura nacional" es artificial, y bajo su aparente homogeneidad camufla todo un variopinto conglomerado de culturas regionales, étnicas y manifestaciones subculturales. Por esta razón habría que distinguir, en primer lugar, entre fusión transcultural y fusión en el marco de una cultura (nacional). A partir de ahí podríamos distinguir entre tres tendencias básicas: hay transculturación sin fusión, fusión sin transculturación y fusión a partir de transculturación. Transculturación sin fusión significa que un elemento musical culturalmente definido se ve trasladado a otra cultura musical con fines decorativos. (Steingress 2004)¹¹⁷

Gure aburuz, transkulturalizazioaren ikuspegi zabalagoa eskaintzeaz gain, ezinbestean, Gerhard Steingressek eta, euskal espazio kulturean, Eduardo Apodakak, seinalatutako inplizituki nazional izaera daraman kulturaren kritikan ere sakontzen du Josep Martik.

Musika transkulturala definituz ekiten dio antropologoak hurrengo lerroetan aztergai izango dugun *Trasculturación, globalización y músicas de hoy* (2004) bere lanari:

¹¹⁴ Gerhard Seteingressena da letra etzana.

¹¹⁵ *Ibidem.*

¹¹⁶ *Ibidem.*

¹¹⁷ STEINGRESS, Gerhard. 2004. “La hibridación transcultural como clave de la formación del Nuevo Flamenco (aspectos histórico-sociológicos, analíticos y comparativos)” [on line] <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/198/la-hibridacion-transcultural-como-clave-de-la-formacion-del-nuevo-flamenco-aspectos-historico-sociologicos-analiticos-y-comparativos>, *Trans: Revista Transcultural de Música* 8. Kontsulta: 2019-9-27.

(...) La idea de *transculturalización* constituye una categoría de uso harto frecuente en la investigación etnomusicológica. Hablamos de músicas surgidas en un determinado ámbito cultural, de su difusión y enraizamiento en otros ámbitos distintos, algo que para estas músicas siempre implica, obviamente, determinadas modificaciones tanto de carácter morfológico, como semánticas y funcionales. (Martí 2004)¹¹⁸

Transkulturalitatearen ikuskera klasikoaren arabera, harremanetan jartzen diren *kulturak*¹¹⁹ daudelako dago transkulturalitatea. Ideia honek transzenditu daitekeen zerbaiten existentzia berekin dakarrenez gero, berezko identitatea duela esan nahi eta, ondorioz, elkar indartzen eta osatzen diren ideiak dira identitatea eta transkulturalitatearena.

Kontzeptu honen edo bere osagarri gisa erabiltzen omen den akulturazioaren kontzeptua kritikoki baliatzeko, lehenengo eta behin, ezinbesteko deritzo inplizituki gizartearen ideiarekin edo *kultura nazionalen*¹²⁰ zentzuan nahastu ohi den kulturaren ideia, bere aburuz desegokia. kritikoki aztertzeari. Baita egin ere. Izan ere, herrialde batetako musika ezaugarritu edo bertako ondare musikala aipatzeko ikertzaile musikalak kultura (musikal) estatal, nazional edo erregionalez hitz egiten tematzen omen dira. Josep Martík, premisa etnizistetan oinarritutako *kulturaren* ideia dakusa diskurtso hauen atzean eta, eztabaida intelektualetatik haratago, programatzerakoan, diru-laguntzak ematerakoan edo arlo musikal zehatz batekin identifikatzen ez diren gizarteetan jaiotako interpreteak baloratzeko orduan kontzeptualizazio honek eragin dezakeen kalte eta ondorioez ohartarazten gaitu¹²¹. Mundu musikalekiko gure jarrerak kultur arloarekiko omen dugun ikuspegi esentzialistez bustita daudela esatearekin batera, ondo identifikatu eta definituak dauden kultura musikalez zein neurriraino hitz egin dezakegun galdera mahaigaineratzen du Josep Martík.

Antropologoaren aburuz, kultura kultur gertakari zehatzetara mugatzen ez dela eta gizarte bereko kide guztientzat berdina ez dela aintzat hartuta, kulturaren kontzeptua zentzu horretan kutsatua agertzeak transkulturalitatearen kontzeptuari zentzu horretan eragin eta bere ondorioak eztabaidagarriak izan daitezen dakar berarekin. Hala, transkulturalitatea kulturaren ikuspegi etnokratikoa ahalbidetzen

¹¹⁸ MARTÍ, Josep. 2004. "Transculturación, globalización y músicas de hoy" [on line] <http://digital.csic.es/bitstream/10261/38563/1/JMarti-2004-TRANS%20-%20Transculturaci%3%b3n%2c%20globalizaci%3%b3n%20y%20m%3%basicas%20de%20hoy.pdf>, *Trans: Revista Transcultural de Música* 8. Kontsulta: 2019-9-27.

¹¹⁹ Josep Martírena da letra etzana.

¹²⁰ *Ibidem*.

¹²¹ Euskal eremu kulturalean eta, zehazki, trikitixaren kasuan, badira halako adibideak. Zentzu honetan hausnarketa kritiko bat egiteko beharra ere seinlatu behar dugu, beraz.

duen *kulturen* terminotan beharrean, nazioaren ideia¹²² bat gehiago litzatekeen *egitura kulturalen (entramados culturales)*¹²³ terminotan pentsatzea proposatzen du Josep Martik:

(...) Podemos entender todo proceso de transculturación como aquel acto de difusión que implique cambios formales, semánticos y funcionales como resultado de la propia constitución y dinámica interna del nuevo entramado cultural en el cual se ha producido la difusión. En la transculturación, el elemento cultural difundido experimenta un cambio de puntos focales. En este contexto, creo que puede tener un cierto interés pensar más en términos de *entramados culturales* que en términos de *culturas* por su fácil y en ocasiones automática equiparación a la problemática de *culturas nacionales*. Todas estas consideraciones tienden, en definitiva, a restar fuerza al carácter etnocrático del concepto de *cultura* e ir ganando, poco a poco, otras visiones que pueden ser mucho más sugerentes, y sobre todo también más útiles...Cualquier producto cultural se entiende ligado a agentes sociales, formas, usos, funciones, significaciones, valores, etc. Todos estos diferentes elementos constituyen un entramado de *cultura*. La idea de la nación y todo lo que ello conlleva... sencillamente constituye un entramado cultural más. El mundo de una persona, de una ciudad, de una sociedad está formado por muchos entramados culturales distintos. La sociedad X tendrá su propio entramado cultural que la podrá determinar como nación. Pero, además tendrá una miríada de entramados culturales diferentes que, en su totalidad, son los que permiten vivir a esta sociedad como tal. Los diferentes entramados culturales dentro de una sociedad se entrecruzan, sobrepone y a menudo también se contradicen y generan conflicto...lo que se entiende por *cultura nacional* podrá llegar a aspirar como máximo a ser *cultura representativa* (Martí 2000: 164) pero no la cultura total de la población del país. (Martí 2004)¹²⁴

¹²² Arjun Appaduraik nazio-estatuaren legitimazioaren krisia eta etorkin berriei eman beharreko erantzunak seinalatzen ditu (Apaddurai 2001: 166). Transnazioak diren nazioarteko erakundeen ugaritzearen ondorioz askotan estatu-nazioen interakzioetik kanpo ematen den bertako politika eta prozesu globalen arteko lotura eta eragina ematen dela ere bai (2001: 175). Antropologoaren aburuz, abertzaletasun bakarraren ideia, hots, gidoi batez nazioa estatuari lotzean datzan abertzaletasunaren ideia birpentsatu eta ditugun arazo material larriak talde sozialak eta bizitzeko, hiltzeko eta erailtzeko ideiak definitu eta osatu ditzaten ahalbidetzeko unea da ere (2001: 184). Nazio homosexuala abertzaletasun berrien aitzindaritzat hartuz, askoren artean, jubilatua, langabetua, zientifiko, emakume edo hispanoen nazioek jarraipena eman diezaieketela seinalatzen du Arjun Appaduraik (2001:184). Norbaitek oraindik, esaterako, Estatu Batuengatik bizi, hil eta erail nahiko duela aintzat hartuta ere, arestian aipatutako subiranotasun asko berez (inherentemente) postnazionalak direla zehazten du, antropologoak, jarraian (2001: 184). Euskal espazio kulturaletik eskaintzen digun begiradatik, askotariko adierazpideak hartu dituen (besteak beste, miliziak, erlijio kultureak, ekologismoa edo feminismoa) genero, erlijio, etnia edo erregioak bezalako identitate kolektiboak aipatzen ditu Joseba Azkarragak (Azkarraga 2011: 126). Ibai Iztuetak, berriz, gizartearen konplexutasuna berariaz ezkutatzeko duen axioma faltsutzat du gizartearen, estatua, nazioa eta herria elkarrekin identifikatu eta giza talde horiek kultura iruditeria jakin bati lotzen duen eskema (Iztueta 2015: 130-131).

¹²³ Josep Martirenak dira letra etzanak. Gureak euskararako itzulpenak.

¹²⁴ MARTI, Josep. 2004. "Transculturación, globalización y músicas de hoy" [on line] <http://digital.csic.es/bitstream/10261/38563/1/JMarti-2004-TRANS%20->

Euskal espazio kulturalera ekarrita, euskal kultura nazio-kultura izatera igarotzeko gutxi behar zuen modernitatearen eraginpean sortutako “diskurtso politiko” baten emaitza dela seinalatzen du Eduardo Apodakak (2003: 44). Modernitatean kultura nortasun politikoari lotuta egon izana arazo gisa planteatzearekin batera (2003: 44), arestian aipatutako diskurtsoa kuestionatzen du filosofo eta soziologoak:

(...) Kontua da diskurtsoa noraino den birtuala eta noraino den zuzena, noraino “IDENTIFIKAZIO KULTURALERAKO” baliabide hutsa (eta gogoan izan identifikazio kulturalaren eginkizun nagusia politikoa dela) eta noraino “BIZITZA KULTURALERAKO” baliabidea? (Apodaka 2003: 44)

Orain arte ikusitakoa laburbilduz, esan dezagun egokitzapenerako gaitasuna ezinbestekoa dela kulturen biziraupenerako. Jasotako moldeak belaunaldi berrien izaeraren parte dira baina hauek berezkoak ere sortzen dituzte. Aldi berean, kultura arteko harremanek ezagunak diren ereduak eraldaketa bultzatzen dute eta belaunaldi bakoitzari loturiko paradigma berriak sortzen dituzte bereganatutako erreferentzi berrietatik eta aurretiko elementuen arteko nahasketatik.

Kulturen arteko harreman horiek, diziplina artistikoak adierazpide eta gozamen iturri ez ezik, identitate berrien eraketa ahalbidetzen duten hausnarketa arrazional eta emozionalaren agerbide ere badira.

Ikerketa honetan XXI. mendeko euskal kulturgintzari berezkoa zaion hibridazioa izango dugu aztergai. Ondoren zerrendatzen diren ezaugarriak antzematen ditugu askotariko proiektu artistiko hauetan:

- 1) Tradiziotik abiatuta bere garairako egokipena
- 2) Bertako/bertakotutako (herrikoia/glokala) eta kanpoko (globala) erreferentzien uztarketa
- 3) Diziplinartekotasuna

Laburbilduz, Hibridazioa kontzeptu zinez polisemikoa dela frogatu du atal teoriko honek. Zentzu honetan, ezinbestean Cristina-Georgiana Voicuk gogorarazten digun hibridazioaren dualismoa aintzat hartuz hasi beharko genuke (2011: 335). Batetik, dinamikoa, etengabekoa, diasporikoa, rhizomikoa, iraultzailea,

[%20Transculturaci%c3%b3n%2c%20globalizaci%c3%b3n%20y%20m%c3%basicas%20de%20hoy.pdf](#), *Trans: Revista Transcultural de Música* 8. Kontsulta: 2019-9-27.

esentzialismoaren aurkakoa, ibilbideak orientatua eta mozketan nahasketan oinarrituta dagoen hibridazioari positibo irizten dio eta, bestetik, esentzialista, sustraiengandik orientatutakoa eta, sinpleki, hirugarren osotasun bat egiteko bi osotasunen konbinaketaren ideian oinarritutako hibridazioari negatiboa. Gehieneko zuhurtasunarekin baliatu behar dugun terminoa dela abisatzen digu, beraz, Voicuk. Ondorioz, Luis Pulidok oroitarazi bezala, (Pulido 2011: 112), komeni da zein hibridazio kontzeptuari lotuko gatazkion argi uztea, eta hala, tesi honetan gure ikerlanak Nestor García Canclini proposatutako definizioa jarraitu duela azpimarratu nahiko genuke ezer baino lehen:

(...) Parto de una primera definición: entiendo por hibridación procesos socio-culturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas. (García Canclini 2001: 14)

Cristina-Georgiana Voicuk ezaugarritutako hibridazioaren ikuspegi positibotik (2011: 335) kontsideratuko ditugu prozesu hauek. Urrutira joan gabe, Nestor García Canclini berak egitura diskretu hauen jatorri hibridoa (ez purua) nabarmentzen du (2001:14). Hibridazioa, beraz, praktika bat da (Silliman 2015: 288) Hori onartuz, trikitilariak¹²⁵ desberdintasunaren kategoriak nola negoziatu izan dituzten behatuko dugu, dokumentazio bilketa eta elkarrizketen bidez bideratu dugun gure ikerketa-jardueran. Zehazki, hibridazioak “kulturartekotasunean (eta, gure kasuan, belaunaldiartekoan ere) sortutako gatazka forma partikularrak”¹²⁶ identifikatzen lagunduko digu (Nestor Garcia Canclini 2001: 14). Horregatik, ezinbestean, Gerhard Steingressen hibridazio musikalaren nozioa ere presente izango dugu. Hots, transgresioa tarteko, lengoia musikalen fusio formal eta semantikotik bere ekoizle, kontsumitzaile, leku eta berezko errealitate soziokulturala duen estilo berrien sormena¹²⁷, hain zuzen ere. Soziologoaren aburuz, fusio mota honetan parte hartzen duten estiloek beste kultura musikala edo musika etnikoetatik datozenean

¹²⁵ Nekazaria (hastapenetan, bederen, jotzaile gehienak eremu honi estuki lotuta ageri dira), emazte edo/eta, Eduardo Apodakak aditzera ematen digunez (2003: 50), kanpoko eraginengatik nahiko lukeen gutzia (edo/eta moduan) jarduteko zailtasunak dituen espazio kultural bateko kide, diren heinean, esaterako.

¹²⁶ Gureak dira kakotxak, euskararako itzulpena eta kortexe barruan gehitutako testua.

¹²⁷ STEINGRESS, Gerhard. 2004. “La hibridación transcultural como clave de la formación del Nuevo Flamenco (aspectos histórico-sociológicos, analíticos y comparativos)” [on line] <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/198/la-hibridacion-transcultural-como-clave-de-la-formacion-del-nuevo-flamenco-aspectos-historico-sociologicos-analiticos-y-comparativos>, *Trans: Revista Transcultural de Música* 8. Kontsulta: 2020-1-17.

bakarrik hartzen dute izaera transkulturala¹²⁸. Landa eremutik kalera jauzia egin eta eremu honetan garatzen jarraitzeko trikitixak erakutsitako gaitasuna tarteko, komenigarriago deritzogu transkulturazio prozesuak gizarte bereko bi egitura kultural desberdinen artean ere eman daitezkelako Josep Marti i Perezen planteamendu zabalagoari jarraitzeari¹²⁹.

Prozesu horiek ahalbidetu eta jasaten dituzten eragileei dagokienez, berriz, Eduardo Apodakaren ekarpena aintzat hartuko dugu, batetik. Hala, herritar eta sortzaile direlarik subjektu hibrido gisa kontsideratuko ditugu trikitilariak (2003: 45). Bere anbiguetatea eta kontradikzioak ezagutu eta gatazka iturri ere badituztela baieztatu ahal izango dugu (2003: 24). Esandakoaz bat, Alberto Melucciren ekarpena (2015: 66-67) gure kasura ekarri eta txanponaren bigarren aurpegia ikusteko baliatuko dugu. Izan ere, eragileek egindako hautu moralek, bizikidetzaren parte ere badiren tentsio, polarizazio eta itzalak gaindituz, trikitixan forma eraikitzailea ere hartzen dutela erakusten digute. Hori emango digute aditzera, bederen, eragileen testigantza eta *Trikitixaren historia txiki bat* bezalako proiektu musikalek.

¹²⁸ *Ibidem.*

¹²⁹ MARTI, Josep. 2004. "Transculturación, globalización y músicas de hoy" [on line] <http://digital.csic.es/bitstream/10261/38563/1/JMarti-2004-TRANS%20-%20Transculturaci%c3%b3n%2c%20globalizaci%c3%b3n%20y%20m%c3%basicas%20de%20hoy.pdf>, *Trans: Revista Transcultural de Música* 8. Kontsulta: 2020-1-17.

4.- MARKO METODOLOGIKOA

Egokitzapenerako gaitasuna ezinbestekoa da kulturen biziraupenerako. Jasotako moldeak belaunaldi berrien izaeraren parte dira, baina hauek berezkoak ere sortzen dituzte. Aldi berean, kultura arteko harremanek ezagututako ereduen eraldaketa bultzatzen dute eta belaunaldi bakoitzari loturiko molde berriak sortzen dituzte.

Kulturen arteko harreman horiek, diziplina artistikoak adierazpide eta gozamen iturri ez ezik, identitate berrien hausnarketa arrazional eta emozionalaren agerbide ere badira.

Ikerketa honetan XXI. mendeko euskal kulturgintzari berezkoa zaion hibridazioa izango dugu aztergai. Ondoren zerrendatzen diren ezaugarriak antzematen dira askotariko proiektu artistikoetan:

- 1) Tradiziotik abiatuta bere garairako egokipena
- 2) Bertako/bertakotutako (herrikoia/glokala) eta kanpoko (globala) erreferentzien uztarketa
- 3) Diziplinartekotasuna

4.1. Ikerketaren eremu geografikoa eta kronologikoa

Horretarako, Urkiri Salaberriaren hitzak aintzat hartu eta, lurraldea definitzerakoan bizipen eta elkarbizitzako materialtasunek “materiasko” materialtasunak adinako garrantzia duten (Salaberria 2017: 111) Gipuzkoa, Bizkaia, Nafarroa, Araba eta Iparraldean gauzatu dugu azterketa lan hau. Aldi berean, ikerketa gaiarekin lotura zuzena edo paralelotasuna duten gainerako espazio kulturalak begitartean eduki dira ere.

Marko kronologikoari dagokionez, nahiz eta soinu txikia Euskal Herrian zeneko lehenengo berria 1889koa izan, esku artean dugun ikerketa honetan arreta berezia eskainiko diogu, ordea, 1986. urtean ospatu zen XI. Euskal Herriko Txapelketa Nagusitik egun artera trikitixak izan duen garapenari.

4.2. Ikerketaren helburuak

Hala, ikerketa honek ondorengo helburu orokorrak ditu:

- 1) XXI. mendeko euskal kulturgintzak dituen hibridazio prozesuak aztertzea.
- 2) Hibridazioaren inguruan mundu mailan eman diren eztabaidak aztertu eta euskal espazio kulturalen ematen direnekin alderatzea.
- 3) Trikitixak irudikatzen dituen hibridazio tentsioak ikertzea.
- 4) Trikitixan eman diren hibridazio ereduak ikustaraztea.

4.3. Hipotesiak

Trikitixaren kasu azterketaren bidez, XXI. mendeko euskal kulturgintzak aurkezten duen hibridazio maila nabarmena bistaratu, prozesu soziokultural honek eragindako tentsioak identifikatu eta hauetatik haratago transmisioa bermatzen duela frogatu nahi dugu.

Adierazpen musikal honi dagokionean, berriz, bere egokitzapena eta hedapena baieztatu ez ezik trikitixaren ezagutzari ekarpena egitea ere jomugatzat izango du.

Horretarako, ondoren zerrendatzen ditugun lan-hipotesietatik abiatuko gara:

- 1) Tradizio berriek jasotako elementuen eta joera garaikideen arteko interakzioek aurretiaz kanpokoak ziren elementuak bertakotzea eta askotariko tradizio berriak sortzea ahalbidetzen dute.
- 2) Bertako eta atzerriko elementuen konbinazioek sormen artistikoa sustatzen dute.
- 3) Diziplinartekoak, besteak beste, ahalbidetzen du beste lengoai artistikoak ezagutu, bide berriak urratu eta proposamenak jatorrizko eremutik haratago kokatzea.
- 4) Aipatutako elementuetatik sortutako eredu berriek bermatzen dute belaunaldi arteko transmisioa eta beste testuinguru geografiko eta eremuetara hedatzea.
- 5) Trikitixak ezin hobeto irudikatzen baititu modernitatea eta tradizioaren arteko tentsioak eta iragana-geroa edo lokala-globalaren arteko adibide garbiak eskaintzen.

4.4. Diziplinartekotasuna edota metodología hibridoa

Diziplinartekotasuna, hots, metodologia hibridoa erabiliko da arestian aipatutako helburuak gauzatze aldera. Ildo honetatik, Historia, Ikasketa Subalternoak, Ikasketa Kulturalak, Antropologia eta Musikologia oso ongi uztartzen dira ikerketa honetan. Guk ere, Timothy Rice bezala, diziplinartekotasunaren ardatz gisa proposatzen dugu eta eraketa historikoa, mantentze-lan sozialera bideratutako prozesuak eta gizabanakoaren sormena eta esperientziaren azterketa (Rice 1987: 474-475) bermatzen dituelakoan gaude.

Hala, ikerketa lan hau izenpetzen duen historialariak bere iturrietan aurkitzen duena bere kideengandik ikasitakoaren, nahiz bere interesen eta gizarteak eskatzen dionaren arabera *interpretatuko*¹³⁰ (Rodriguez Suso 2002: 221-222) du. Izan ere, Carmen Rodriguez Susoren arabera, bere egungo kezka eta *gertatu zenaren inguruan jakin daitekeen horretan*¹³¹ oinarritzen da historialariek eraikitzen duten hausnarketa (2002: 220). Hausnarketa gaiari dagokionez, berriz, neutraltasunetik haratago aztarna dokumental ugari utzi dituzten iraganeko gertaera guztien artean bere gaiak aukeratzea historialariaren betebeharren artean dagoela gaineratzen du Rodriguez Susok (2002: 222).

Kolektibo subalterno eta honen baitan euren ahotsa ere baduten subjektibitate multipleen (Altonaga, Aranguren eta Rincon 2017: 106) kasuan, ordea, historialariek “ahaltsuenen aldera izkiriatu” dutela esaten digu Barandiaranek (2018: 32). Hala, “hitz egiteko beste hainbat posizio” okupatzen (Altonaga, Aranguren eta Rincon 2017: 106) dituzten subjektibitateak ikusezin bihurtu dituzten heinean, kantari edo/eta poeta egin ziren galtzaileekin (Barandiaran 2018: 27) batera, historialariok, idatziak izan ez diren dokumentuak sortu ere egin behar ditugula gaineratu genezake, zentzu honetan. Rodriguez Susok esandakoa aintzat hartu eta, musikaren historiak gai musikalen inguruan iraganarekin mantentzen duen elkarriketa orainalditik egina eta arau akademiko batzuen arabera (2002: 221) egin nahi izan dugu arestian aipatutako ekarpena. Modu honetara, Michael Carrithersen ideiarekin bat egin (1992: 173) giza pentsamendua haratago joanez, eskema edo pentsamendu paradigmaticoek transmititu dezakete hastapenetan faboratuak izan ez diren nekazari eta emakumeak bezalako subalternoen (Rodriguez Suso 2002: 223) askotariko historiak ezagutu eta izkiriatu nahi izan ditugu. Horretarako, pertsonen abestietan adierazten duten

¹³⁰ Letra etzana Carmen Rodriguez Susorena da. Itzulpena, gurea.

¹³¹ Letra etzanak Carmen Rodriguez Susorenak dira. Itzulpena, gurea.

imajinazioak hartu duen boterea (Appadurai 2001: 68) aintzat hartuko dugu. Izan ere, XX. mendeko azken bi hamarkadetatik aurrera jazotako pertsonen fantasia praktika soziala bilakatu dela dio Arjun Appadurak (2001: 68). Hala, zirkunstantzi okerrenetan, gogorrenetan eta ankerrenetan bizitzen dituzten bizitzak ere imajinazioaren jokora irekita daudenez, imajinazioak ezinbesteko eginkizuna duen eraikuntza edo fabrikazioak dira jende xehearen biografiak (Appadurai 2001: 69). Zentzu honetan, etnografoak imajinazioa eta bizitza sozialaren arteko loturak irudikatzeko modu berriak aurkitu beharko ditu (Appadurai 2001: 70). Michael Carrithers arabera, sortu ez ezik, pertsonak ongi kontatu nahi izaten du pertsonak iragan hurbila; hots, benetan gertatu zenaren inguruko historiak kontatzea (Carrithers 1992: 107).

Ikerlanaren bosgarren atalean ikergai dugun adierazpen musikala eta bere interpretatzaileak historiagintza tradizionalan (Altonaga, Aranguren eta Rincon 2017: 93) aintzat hartuak izan ez diren kolektibo subalernoen parte direnez, 1960ko hamarkadatik hona historiagintzan garatu diren genero historia, teoria postkoloniala, emozioen historia eta jada hizpide izan ditugun ikasketa subalernoek ere baliatuko gara kolektibo hauen ikuskera, diskurtso eta erlazionatzeko moduen ezagutzan (Altonaga, Aranguren eta Rincon 2017: 93) sakontzeko.

Bere aldetik, maskulinitatearen antzera, feminitatea ere gizonetik botere-harreman zehatz baten baitan eraikia izan den heinean (Altonaga, Aranguren eta Rincon 2017: 99), genero kategoriak joan den mendeko 80ko hamarkada arte eremu publikoan ia presentziarik eduki ez zuten emakume soinu-jole eta panderojoleak erdigunean jartzeak trikitixaren historian interprete femeninoek izan duten parte hartzea, bilakaera eta problematikan sakontzea ahalbidetuko digu. Era berean, trikitixazko entzunezko dokumentuetan emakumearen eta genero rolen irudikatzea nolakoa izan denaren arrastorik emango dugu ezagutu eta transmititu izan diren generozko estereotipoak ikusgai egite aldera.

Gure aztergaia izango ez bada ere, jotzaile eta entzulearengan musikak “mugitzen”, sorrarazten eta eragiten duen sententzio eta emozioa intrintsekoki presente egongo den kategoria izango da ikerlanaren bigarren zatian aztertuko dugun trikitixaren kasuan. Izan ere, hitz, oihu eta kantua bidez beste pertsona batzuk sortzen

dituzten soinuek entzuleriarengan duten indar itzela nabarmentzen du Rodriguez Susok (2002: 27). Musikologaren hitzetan, “*Oír es ser interpelado*”¹³²

Trikitixaren kasura ekarriz, intrintsekoki kontutan hartu beharrekoak izango ditugu, batetik, Barbara Rosenweinek ekarritako “emotional communities”en¹³³ baitako *systems of feelings*¹³⁴ delakoak (Rosenwein 2002: 842). Izan ere, soinu eta panderojoleen komunitate emozionalaren (Rosenwein 2002: 842) bilakaeran presente egongo dira, intrintsekoki, estimua eta mespretxua, autoestimua eta konplexua, lotura eta aurkakotasun afektiboa, atxikipena eta arbuiatzea, etabar. Hala, besteekiko zein bere kideen arteko harremanean, emozio hauek komunitate honetako pertsonengan eta, ondorioz, adierazpen musikal honen bilakaeran eragin dutelakoan gaude.

Homi Bhabhak konplexu eta problematikotzat jotzen du ikasketa kultural garaikideen adierazpen posizioa (2002: 216). Aitzitik, diziplinartekotasunaren baliozkotasuna aitortzeaz gain, jakintza-arlo hauen arteko gurutzamenduen egokitasuna azpimarratzen dutela (Altonaga, Aranguren eta Rincon 2017: 111) aintzat hartu eta ikasketa kulturalak baliatuko ditugu. Hala, erabilitako metodologia eta tresnak ere ikerlanaren beharren arabera izango dira (Altonaga, Aranguren eta Rincon 2017: 111). Ikerketa gaiari dagokionean, berriz, ikasketa hauen aztergaia *hitza eta munduaren arteko harreman*¹³⁵ gisa definitzen du, oro har, Arjun Appadurak (2001: 66); testualizatutako askotariko adierazpen moduak barnean hartzen ditu *hitzak*. Ekoizpen-bitartekoetatik eta bizi-munduen antolamendutik hasi eta globalizatutako erreproduzio kultural harremanetaraino doazen esanahiak, berriz, *mundua* hitzak (Appadurai 2001: 66). Ikasketa kulturek gizakiaren mundu-ikuskeraz ezagutzera bideratutako gaitegi anitza lantzen dutela dioskute ere Altonaga, Aranguren eta Rinconek:

(...) Metodologia eta teoriaren esparruan gertatzen den bezala, gaiak dagokienez ere, eremu tematiko zabalak lantzen dituzte ikasketa kulturek. Jarraitzen duten kultura kontzeptu zabalari eutsiz, ez dira historia intelektual bat egitera mugatzen eta gizakiak pentsatu, idatzi edo irudikatu dituzten gauzekin konprometiturik daude... (2017: 112).

Zentzu honetan, garrantzi handia ematen diete sortzaileen eta bere garaikideen “mundua ulertzeko eta pentsatzeko” moduen berri ematen diguten euskarri anitzetan agertzen diren narratibak aztertzeari. Izan ere:

¹³² Letra etzanak Carmen Rodriguez Susorenak dira.

¹³³ Komatxoak Barbara Rosenweinenak dira.

¹³⁴ Gureak dira letra etzanak.

¹³⁵ Arjun Appadurairanak dira letra etzanak.

(...) Edozein euskarritako –izan eleberria, poesia, irudia, iragarkia, abestia, zinema...- testuaren azterketa da gizarte baten balioetara, arduetara, antsietateetara edo ametsetara hurbiltzeko giltza. Subjektu historikoen subjektibitatean barneratzeko giltza dira... (Altonaga, Aranguren eta Rincon 2017: 112)

Bestearekiko boterea edukitzea ahalbidetuko dio, beraz (ibid.). Izan ere, hunkidura ahalbidetzen duten sinboloak sortzeko gaitasun ikaragarria dute abestiek (Barandiaran 2018: 107). Menderatuen hausnarketarako baliabide eta subertsiorako arma politiko ere bihur daiteke, ordea (Anido Muñoz 2018: 43).

Hala, musikologiak trikitixaren historia ez ezik bere soinudun ondarearen analisi semantiko eta soziokulturala egitea ahalbidetuko digu. Izan ere, Carmen Rodriguez Susoren esanetan, musikak *zerbaiterako*¹³⁶ balio duela sentitzen du, oro har, jendeak eta, ondorioz, soinutik haratago doan beste helbururen bat lortzeko erabiltzen du (2002: 26). Helburu horiek musikak sortzen duen eraginaren araberakoak izango dira eta nolabaiteko boterea ematen die erabiltzen dakitenei (Rodriguez Suso 2002: 26).

Kantagintza herri baten historia ezagutzeko baliogarria izan dakigukeela diosku Gotzon Barandiaranek (2018: 24). Baliabide historiko gisa, emana den errealitatea deskribatu eta bertan aktiboki parte-hartzen duten heinean, abestiak testuinguru sozial eta historiko zehatzetako giza esperientzia anitzak ezagutzeko ere baliakizun garrantzitsuak dira Shirli Gilbertentzat (Gilbert 2005: 134). Izan ere, jendarte zabalera heltzen den adierazpidea da kantua (Gilbert 2005: 119) eta iristea nekeza den esperientzia eremuen ikuspuntu desberdinak eskaini ditzakete musika testuek (Gilbert 2005: 123).

Azken finean, musika testuinguru soziokultural batean kokatutako produktu talde bat baina gehiago dela gogorarazten digu Josep Martí i Perezek:

(...) "Música" no es tan sólo un conjunto de productos que deben ser enmarcados en un contexto socio-cultural. El mundo musical está formado también por procesos, estructuras, actitudes, valoraciones, transformaciones, funciones, comportamientos rituales, significaciones, etc. Para la Antropología de la Música, el fenómeno musical interesa no tan sólo como "cultura" en el sentido más restringido de "patrimonio" sino también como elemento dinámico que participa en la vida social del hombre, y al mismo tiempo la configura (Martí i Perez 1992: 210).

¹³⁶ Letra etzanak Carmen Rodriguez Susorenak dira.

Musikaren Antropologiak fenomeno kultural gisa tratatzen du bere osotasunean hartzen duen egitate musikala (Marti i Perez 1992: 208). Alde estatiko eta dinamikoei garrantzi bera ematen die, beraz, eta musika kultu eta musika herrikoia arteko desberdintasunetik haratago kokatzen da (Marti i Perez 1992: 208).

Hala, musika kultura dela onartuta, agerikoa da, Marti i Perezen aburuz, Musikologiak kulturaren zientzia den Antropologiatik edukiak eta metodologia ere bere egin nahi izateko agertzen duen interesa (Marti i Perez 1992: 219).

4.5. Baliabideak eta teknikak

Ikerlana gauzatzeko erabili dugun metodologia diziplinartekoa deskribatu ostean, maneiatu ditugun baliabideak zehaztuko ditugu ondorengo lerroetan.

“Hibridazioa”aren inguruan mundu mailan emandako eztabaida ezagutu eta euskal kulturgintzan eman denarekin alderatu ahal izateko, derrigorrezkoa dugu kontzeptu honen eta tradizio-modernitatea/berrikuntza, landa eremua-urbanoa eta lokala-globala azterketa unitateen inguruan argitaratu den literatura espezializatua ezagutzea.

“Hibridazioa” kontzeptuaren eta tradizio-modernitatea/berrikuntza, landa eremua-urbanoa eta lokala-globala inguruko bibliografia zehatzen urritasuna are eta gehiago sumatzen da euskal kulturgintzari dagokionez. Hala, aukeratutako ikerketa gaiaren arabera historialariak bere iturriak aukeratu behar dituela (Rodriguez Suso 2002: 222) eta iturri hauen jada aipatu dugun euskarri aniztasuna aintzat hartuta (Altonaga, Aranguren eta Rincon 2017: 112), sortzaileek euren ikuspuntua agertzen duteneko dokumentu hemerografikoa eta aztergai izango ditugun trikitixako ereduen diskografia osatzen duten kantuak arestian aipatutako literatura espezializatuaren hutsunari iskin egiteko baliagarri izan zaizkigu.

Musika produktu gisa ez ezik jardueratzat ere hartu (Rodriguez Suso 2002: 18) eta ikerketaren bigarren zatian aztergai izango dugun trikitixaren kasuaren azterketarako musikologiak ematen dizkigun hainbat baliabide eta teknikez baliatu gara (Rodriguez Suso 2002: 17), hala nola:

- 1) Dokumentu idatzien azterketa
- 2) Soinudun ondarearen analisi semantiko eta soziokulturala¹³⁷

¹³⁷ Analisi formalerako berariazko formazio akademikorik ezean, ezin izan da maila honetan analisi sakonik egin. Zentzu honetan, egilearen entzuketarako ahalmena eta interpretatzaileen ezagutza baino

- 3) Bidegrabazioen eta filmen behaketa eta azterketa
- 4) Aztertutako ereduaren zuzeneko musika kontzertuen eta gaiarekin lotutako askotariko ikuskizunen behaketa parte hartzailea

Arestian aipatutakoez gain:

- 5) Analizatutako ereduaren sare sozialen jarraipena
- 6) Akordeoi diatoniko eta panderoren interpretaziora hurbilketa
- 7) Musikari zein trikitixa munduko agenteekiko harreman zuzena

Era berean, historia garaikidea, antropologia, ikasketa kulturak eta musikologian erabiltzen den kasu bakoitzera egokitu eta momentuan moldatu den egituratutako eta erdi-egituratutako elkarrizketaz ere baliatu gara aztertutako ereduaren sakondu eta jendarrean ezagunak ez diren askotariko historiak ezagutu eta izkiriatzeko aldera.

Hala, dokumentu idatziak eta egungo historia izkiriatzeko ezinbestekoak diren ahozko testigantzak baliatu ditugu trikitixaren historia eta bere protagonistengana lehen hurbilpen bat egiteko. Izkiriatutako iturrien kasuan, Euskal Herriko Trikitixa Elkartearen funtsak, hots, elkarte hau biltzen eta sortzen ari den ikus-entzunezko eta idatzizko bibliografia oso baliagarria izan zaigu. Halaber, elkarteak antolatutako Inpernuko Poza Jardunaldietara ere bertaratu gara trikitixaren kasuan sakontzea ahalbidetuko digun informazioa eskuratzeko aldera.

Era berean, trikitixaren kasuan emandako hibridazio prozesuak identifikatzeko hainbat teknika eta baliabide erabili ditugu. Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak bere webgunean argitaratuta duen “Diskografia” atala ardatz hartuta, entzuketa bidez soinuaren dokumentuetan azterketa unitateak identifikatu ditugu ikuspegi formalek (Steingress 2014: 10) entzungai diren adierazpen musikalei so eginez. Aurreko lehenengo adierazi da ikerketarako abestien ahalmena. Hala, maila semantiko eta soziokulturalean (Steingress 2014: 10) genero ikuspegitik ere aztertu dugu trikitixako ondare musikala. Bi analisi horietarako, ikergai ditugun ereduak eta aurretik finkatutako irizpideekin bat zetozen 37 talde/bikote/bakarlariren 823 abesti zituzten 60 lan aztertu dira. Halaber, adierazpen musikalei honek bestelako agerbide artistikoekin izan duen elkar eragina ezagutu nahi izan dugu. Izan ere, adierazpide musikalei honen eta poesia, ikus-entzunezkoak, diseinu grafikoa, argazkigintza eta antzerkia bezalako bestelako agerbide artistikoen elkar

ez da jasotzen ikerlan honetan. Hala, egileak aurreikusita du ikerlan honen hutsune hau berriazko trebakuntza duen espezialista batekin elkarlanean osatzea.

eraginetik sortutako “artefaktuek”, egileen subjektibitate anitzen batura den aldetik, beste dimentsio batetara eta publiko zabalagoetara eramaten dute obra hibrido hori. Horretarako, aztergai izango ditugun sei eredu en ibilbide artistikoa eta diskografia analizatzeaz gain adierazpen musikal honek literaturarekin izan duen azterketa zehatza ere sustatu dugu 23 talderen 106 diskoetako 1485 abestiren egiletzari so eginez.

Aztergai izango ditugun sei eredu en dagokienez, liburuak, dokumentu hemerografikoak, sare sozialak eta arestian aipatu dugu diskografiaren entzuketara aktiboa erabili ditugu dokumentazio lana gauzatzeko. Kepa Junkera, Gose, Esne Beltza eta Koban taldearen zuzeneko kontzertuetan eta Tapia eta Leturiaren Iturriotzeko erromerian egindako behaketa parte hartzaileaz¹³⁸ osatu da aurreko eginbeharra. Kontzertu bakoitzean esanguratsutzat jo diren momentuak grabatu dira (edo, bere kasuan, dagokionari eskatu zaizkio irudiok) eta emanaldiaren ostean idatziz jaso dira eredu en analisisirako lagungarriak izan daitezkeen oharra. Halaber, *Igela* filma ere ikusi da Esne Beltza eta Goseri dagokion dokumentazio lana osatzeko. Emanaldi horietaz gain, Joseba Tapia eta Xabier Solanoren zuzeneko kontzertuko, *Basque Selfie* dokumental faltsua, Aukeran taldearen *Maurizia* eta *Acordeón viajero* (The Parranders, Trio Balcan, Errenteria Musikal) ikuskizunaren behaketa parte hartzailea ere egin da eredu en bakarkako proiektuak¹³⁹ ezagutu, trikitixa munduan nagusitzen doazen joerak atzematen jarraitu eta beste leku batzuetako praktiken ezaguera hartzeko.

Eredu en ezagutzan sakontzeko, erdi-egituratutako elkarrizketa ere erabili da. Baliabide honetan ohikoa denez, oinarritzko gidoi batetik abiatu da eta kasu bakoitzera egokitzen joan dira, elkarrizketatuaren borondatearen arabera, ahots grabagailuz edo bideokameraz grabatu diren elkarrizketa hauek.

4.6. Azterketa unitateak

Azken bost hamarkadetan eraldaketa sozial, politiko eta kultural nabaria jasan duen euskal gizartearen adierazpide eta eragile izaki, trikitixaren kasuaren azterketan hezurmamituko dugun proposamen artistiko hibrido en ezaugarrietan sakontzeko baliatuko ditugu arestian aipatutako metodologia eta bitarteko hauek.

¹³⁸ Behatutako ekitaldi guztiak “Behaketa parte-hartzaileak” atalean zerrendatu ditugu.

¹³⁹ Joseba Tapiaren kontzertuaren kasuan, Xabier Berasaluze *Leturia* gonbidatuen artean zegoena ere behaketarako motibazioa izan zen.

Hala, ikerlanaren bosgarren atal hau, trikitixaren ezagutzari ekarria egin dioten sei azterketa-unitate kontuan hartuz garatu dugu:.

- a) Trikitixaren historiari hurbilpena, lurraldeka izan duen bilakaera historikoa ezagutzea.
- b) Ikergai dugun hibridazio prozesuetan emandako tentsioak identifikatu eta honen gakoak aztertzeke arreta berezia eskainiko diogu gure ikergairako giltzarri diren Trikitixako Txapelketa Nagusiei.
- c) Adierazpen musikal honek izan duen instituzionalizazioa. Euskal Herriko Trikitixa Elkartearen eraketa prozesua eta irakaskuntzaren izaerak adierazpen musikal honen erakundetzea eta transmisioaren arrastoan jarriko gaitu. Instituzionalizazio horretan irakaskuntzak izan duen garrantzia baloratzen ere lagunduko digu. Ondoren ezagutuko ditugun soinu eta pandero konpontzaile edo/eta egileen historia eta jardunak, berriz, doinuen nondik norakoa markatzen duten eragile hauen askotariko profil eta baliatzen dituzten baliabide, teknika zein ideien fluxuak ezagutzea ahalbidetuko digute.
- d) Gaurko trikitilari batzuek dituzten ezaugarriak eta horiek nola islatzen diren egindako produkzioan. Arestian aipatutako Trikitixa Txapelketa Nagusiekin batera, Tapia eta Leturia, Kepa Junkera, Esne Beltza, Gose, Huntza eta Koban taldeen ibilbide eta diskografiaren azterketa izango da, ordea, ikergai dugun hibridotasuna analizatzea ahalbidetuko digun bigarren giltzarria.
- e) Bilakaera horretan emakumeek izan duten papera eta lekua. Zerrendatutako azken hiru talde musikalen konfigurazioak emakume interpreteak erdigunean jarri eta trikitixaren historian izan duten parte hartzea, bilakaera eta problematikan sakontzeko bidea emango digute, segidan.

5.- TRIKITIXAREN HISTORIA ETA BILAKAERA

5.1. Gipuzkoa eta Bizkaia¹⁴⁰

Euskal Herrian Trikitixak izan duen bilakaera historikoari so eginez gero, herrialde batetik bestera adierazpen musikal honen garapena ezberdina izan dela ohartarazten digute ahozko eta, batez ere, idatzizko iturriek. Bizkaia eta Gipuzkoako landa eremuan txertatuko zen, batik bat, Trikitixa eta, Joxean Agirrereren arabera, euskararen maparekin bat egingo zuen bere hedapenak (2014: 27). Jarraian ikusiko dugunez, esku artean ditugun Trikitixaren inguruko iturri idatziek, arestian aipatutako herrialdeetan XIX. mendetik gaur egun arte Trikitixari lotutako musika tresna eta bere erabilerak, ikasketa, melodiak, emanaldietako lekuak, garrantzi sozio-ekonomikoa eta jotzailearen profilak bizitutako garapenaren berri ematen digute, batez ere. Gema Sistiagaren hitzetan, ordea, ikerketari dagokionean, jaso gabeko historia da, trikitixarena (Alberdi 1998: 19). Nafarroa, Araba eta Iparraldearen kasuan, ia idatzi gabekoa ere bai. Hala, azpiatal honetan adierazpen musikal honek Bizkaia eta Gipuzkoan izandako bilakaera historikoa ezagutuko dugu. Ondoren, Nafarroa, Araba eta Iparraldean Trikitixak izan duen eboluzioaren zantzu batzuk emango ditugu herrialde hauetako herri-musikaren historiari ekarpena egite aldera. Izan ere, Nafarroa, Araba eta Iparraldean kasuan, joan den mendearen lehen erdira garamatzate musika adierazpen honen lehen arrastoek eta, 80ko hamarkadatik aurrera, bere presentzia gero eta nabarmenagoa izango zen tokian tokiko berezitasunekin. Ekin diezaiogun, bada, gainerako herrialdeetan ere eragina izango zuen Gipuzkoa eta Bizkaian Trikitixak bizitu duen bilakaera historikoa ezagutzeari.

Antzinakotzat hartuak diren musika tresnen artean aipatzen bada ere, ezagutzeke dago panderoaren euskal lurretako kronologia (Harana 1986: 34). Aita Donostiak 1952. urtean idatzitako *Intrumentos musicales del pueblo vasco* liburuari jarraiki, XVI. mendean Donibane Lohizunen dokumentatzen du, Juan Mari Beltranek, musika-tresna honen Euskal Herriko lehenengo aipu idatzia (Beltran 2017: 22). Bakarka eta taldean jo izan da, panderoa. Lehenengo kasuan, ahotsaz baliatuz doinua eta hitza eta musika-tresnarekin erritmoa markatuz alaitzen ziren igandetako erromeri eta dantzaldiak (Beltran 2017: 23). Egipto, Ekialde Hurbila, Ekialdeko Europa, Galizia, Asturias eta Gaztelan bezala (Urkizu 1999: 6-8),

¹⁴⁰ Egileak bere esker ona adierazi nahi die bere laguntza eskaini dien Enrike Zelaia, Migel Urteaga Oria, Iñaki Erauskin eta Laureano Telleriari.

emakumeak ziren arrunki panderoa jo eta, beraz, koplak abesten zituztenak (Aguirre Franco 1992: 52 eta 152). Garai batean “markoa duen danbor” gisa izendatzen zen (Urkizu 1999: 6) musika-tresna honen erritmora abesten ziren konposizio hauek ezagunak ziren baina, bat-batekotasuna tarteko, kantatzen zuen pertsonak hauek aldatu eta koplak berriak sortzen zituen pandero eta bere konposizioen erritmora dantzatzen zen bitartean (Harana 1986: 34). Taldean, berriz, biolina, flauta, txistua (Urkizu 1999: 9), gitarra, laute, bandurria, klarineta eta, Bizkaia zein Gipuzkoan, dultzainarekin batera jo izan bada ere, albokarekin osatuko zuen talderik arruntena, Juan Mari Beltranen arabera (2017: 23). Euskal Herrian hain erroturik dagoen txapazko panderoaren lehen aipuak, berriz, XIII. mendeko Ekialdeko Europara garamatza (Urkizu 1999: 8).

Aldaketa garrantzitsua XIX. mendeko akordeoi diatonikoaren euskal lurretarako sarrerak ekarri zuen, ordea. Bere doktorego-tesirako Aingeru Berguices Jausorok *Euskal-Erria* aldizkariaren bidez dokumentatu ahal izan duenez, 1882. urtean M.k inbasoretzat jotzen zuen Gipuzkoako erromerietan tokia hartuz zihoan filarmonika edo manukordioa (Berguices Jausoro 2016: 307). Aldizkari berean, 1889. urtean Urkiolako erromerian “novísimo acordeón” bat present zegoela aipatzen du, bere aldetik, Juan Carlos Guerrak¹⁴¹. Lehen dokumentu grafikoa, berriz, urte bat beranduago ateratakoa da.



Irudi hau utzi digun Enrique Fernandez de Garaialde Lazkano *Enrike Zelaiaren* aburuz, 1889ko martxoaren 25ean Altsasun ateratako argazki hau bertako

¹⁴¹ <http://trikitixa.eus/trikimailua/testuak/NovisimoAcordeon.htm>. Kontsulta: 2019-7-08.

Txunkai auzoan egina izan daiteke¹⁴² eta 1850. urtetik aurrera eskuineko teklatuan bi ilaratako soinubidun akordeoira garatuko zen melodioi¹⁴³ bat da (Berguices Jausoro 2016: 300 eta 309). Soinu txikia Euskal Herrira sartu zen moduari dagokionez, bi teoria nagusi daude. Jose M. Busca Isusiren testigantzari balizkotasuna ematen dion Rafael Aguirre Francoren arabera, 1861. urtean Irun-Madrid trenbidearen Beasain-Olazti zatia egiteko kontratatuak izan ziren Piemonte eta Aosta Haraneko langileek ekarri zuten soinu txikia Euskal Herrira (Aguirre Franco 1992: 40, 42 eta 44). Berguices Jausorok, ordea, musika-tresna, interprete eta errepertorioaren inguruko iturriak aintzat hartu eta Bizkaian kokatzen ditu hastapenak. Doktore bizkaitarraren arabera, XIX. mendearen amaieran Montoro, Dotesio, Araluce, Vda. Aznar eta Almacenes Amann bezalako saltokiek esku soinuak iragartzea ohikoa bihurtzen hasia zen (Berguices Jausoro 2016: 309). Egile honek gaineratzen duenez, ordea, Cengotitak 1906. urtean merkaturatu zuen altzairuzko mihidun esku soinuak ahalbidetu zuen erromerietako musika-tresna lehiakorra bilakatu zedin (2016: 362-363). Hala ere, 1898. urterako soinu jotzaileek ere alaitzen zituzten Bilboko La Casillan ospatzen ziren dantzaldiak (Berguices Jausoro 2016: 548). Bere doktorego-tesian bizkaitarrak aipatzen dituen soinu txiki jotzaile ugariak, kasuko (Berguices Jausoro 2016: 642).

Edonola ere, soinu txikiaren sonoritatea eta era guztietako melodiak jotzeko eskaintzen zituen aukerak musikari herrikoiek eta, batez ere, Gipuzkoa eta Bizkaiko biztanleria landatar euskaradunek berehala onartu zezaten ahalbidetuko zuen (Harana 1986: 32). Mielanjel Haranaren arabera, panderoa bigarren maila batetara lekualdatu (1986: 32), txistuari dantzarako musika tresna izatearen kondizioa kendu (1986: 33) eta alboka ere desterratuko zuen soinu txikiak (Aguirre Franco 1992:97).

Sakabanatuta bizi zen biztaliaren elkargune, gozamen eta gorteatzeko leku ziren ermita eta jaietako erromerien ezinbesteko osagai bilakatu zen Trikitixa (Aguirre Franco 1992: 68).

¹⁴² Gurutze Lasak Enrique Fernandez de Garaialde Lazkano *Enrike Zelaiari* egindako elkarrizketa, 2019ko otsailaren 14an.

¹⁴³ 2019ko uztailaren 8an telefonoz edukitako solasaldi batean Aingeru Berguices Jausorok zehazten digunez, oro har esku soinuak izan duen bilakaeraren baitan ulertu behar da Trikitixa gisa ezagutzen dugun musika-tresna. Doktore bizkaitarraren arabera, elkarren artean organologikoki desberdinak badira ere, esku soinuek funtzionaltasun berdina izan dute eta, esku soinuaz jardutean, herritarren artean ez da soinu bat eta bestea desberdindu, oro har. Gerraurreko txapelketetan, esaterako, soinu handi eta txikiko jotzaileek parte hartu zuten. Gaur egun, eremu bakoitzak bere beharren arabera esku soinu zehatzen aldeko hautua egiten duela ere argitzen digu, ordea, Berguices Jausorok.

Berguicesek sostengatzen duenez, Euskal Herriko lurralde bakoitzaren industrializazioa erritmo desberdinetan emandako prozesu sozio-ekonomikoen ondorioz gauzatu zen eta musika-tresnari lotutako fenomenoek bilakaeran islatu zituzten erritmo aniztasun hau (2016: 306). Bizkaiko kasuan, bederen, baserritarrak ez ezik hiritarrak ere joaten ziren erromeri hauetara (Madariaga 2003: 340). Hiriko jende eta bertakoen arteko topaketa hauetan ez zen errezelo eta bertako nekazal jendearekiko nagusigo kulturala agertu nahia falta izaten (Ruzafa 2002: 61-62).

Soinu txikiaren hedapenean garrantzi handia izango zuen trenbideak (Aguirre Franco 1992: 56). Zentzu honetan, trenbideek barnekaldetik kostarako zabalkundea faboratu eta jotzaileak “entzunezko” ikasketaren hobekuntza ahalbidetuko zuen, azpiegitura hauek, jotzeko teknikan trebatuko zituen musikari profesionalak bizi zireneko guneetara hurbiltzea ahalbidetuko zien heinean. Bizkaiko erromerietan usadio aldaketak ematen hasiko ziren 1840-1872 urte bitartean (Ruzafa 2002: 56). Ruzafaren arabera, garraio eta komunikabideen garapenak erromerietara bertaratzea eta hauen berri zabalagoa ematea ere erraztuko zuten, hurrenez hurren, 1877 eta 1880. urtetik aurrera (2002: 67). Hirigunean sekularizatzen joateaz gain berbenen zantzua hartuko zuten XIX. mendearen azken hamarkadetan sozialki beharrezko bihurtu ziren dantzarako ekitaldi hauek (Ruzafa 2002: 70). Landa guneetako erromeriei dagokienean, isolatuenean hein handi batean beren jatorrizko egitura mantendu zuten baina hirigunean gertatzen ari ziren aldaketek ekitaldi sozial hauen mudantza ere ekarri zuten (Ruzafa 2002: 56). Hala, oinarrizko izaera erlijioso eta profanozko egitura hau mantendu zuten landa guneetako erromeriek baina, panderoaren konplizitatearekin, ordu arteko doinuak ez ezik festa eta harreman gogoz zeuden dantzariak moda modakoa zen dantza lotura (Madariaga 2003: 340) gonbidatuko zituzten doinuak jotzeari ere ekingo zien trikitalariek.

Doktrina katolikoaren hezkuntza zorrotzak gizartea gobernatzen zuen garai hartan, ermiten isolamenduak familia, agintari eta apaizen zaintza eta kontrolpetik ihesa eta, musikak, bikote harremanak faboratzen zituen (Aguirre Franco 1992: 68), ordea. Azken zirkunstantzia honen ondorioz, moralki gaitzesgarritzat jo eta joan den mendeko 60eko hamarkada aldera arte luzatuko zen musika-tresna, dantzak, jotzaileak eta dantzariak sozialki eta judizialki kondenatuko zituen beldurrean oinarritutako kanpaina bortitz bati ekin zion Eliza Katolikoak. Hala, “Infernuko hauspoa” gisa izendatu zuen soinu diatonikoa (Aguirre Franco 1992: 70). Musika-tresna jotzen jarraituz gero, semearen eta bere arima galduko zirela zioen gutun

anonimoa jaso zuen Antonio Aranaga *Auntxa* soinu jotzailearen amak (Iriondo Unanue 2006: 34). Iturbideren ama eta panderojole berak ere infernura kondenatua izatearen beldur bera pairatuko zuten denbora luzez (Gurrutxaga 2017: 16-19). Imanol Iturbidek Gurrutxagari aitortzen dionez, baita konplexua barneratu ere (2017: 37). Laxaro Azkunek jasotzen duenez, apaizak jotzen ez entzuteko beste baserri batera joaten zen Tomas Zendoia soinujolea (2014: 36). Musika-tresna honekin dantza loturako piezak interpretatzeak salaketa balioko zion, esaterako, Segurako Egileor baserriko Patxi Erauskin soinujoleari. Iñaki bere semeak kontatzen digunez, herrikoek esanda 1922 edo 1923. urtean orduan Segurako auzoa zen Ursuaran joan ziren Patxi eta Idiazabalgo Olaiako Hipolito soinu txikia jotzera¹⁴⁴. Musika emanaldian eskainitako piezen artean dantza lotukoak interpretatu zituzten eta apaizak garaiko jendarte xumearentzat diru kopuru esanguratsua zen hamar duroko salaketa jarri zien biei. Abonamenduaz udaletxea arduratu zelako edo, bi soinujoleak pagua egitetik libratu zirela kontatzen digu Erauskinek¹⁴⁵. Azkoitiko Aizpurutxon beharrari deitu eta dantza lotuan debekurik ez zegoen Antzuolako bere aldean aritzen ziren dantzariak (Azkune 2014: 64). Lotuan dantzatzeagatik preso eramán zituzten, ordea, Aiako hainbat gazte (Gurrutxaga 2017: 25) eta hiru neska kongregaziotik kanporatu ere bai (Azkune 2014: 58 eta 60).

Ez ziren, ordea, infernua zein deabruaren eraginpean egotea egotziko zitzaion musika adierazpen eta jotzaile bakarrak izango. Askoren artean, XX. mendeko lehen hiru hamarkadetan Mississippi, Alabama, Arkansas, Tennessee eta Louisianako¹⁴⁶ zati batean sorburu izan omen zuen “landa” edo “Delta”ko bluesa deiturikoaren baitan sortu zen Robert Johnsoni eratxiki zaion kondaira (Riesgo 2014: 35 eta 36) eta elizetan gospela abesten zuten beltz fededun zuzenek Juke Joints delako taberna marjinaletan kotoi biltzaile beltzen eskutik sortutako adierazpen musikal hau deabruaren musikatzat nola jotzen zutenaren (Agirre 2014: 11) adibidea ere hortxe dugu, esaterako. Gure kasura itzuliz, 2011ko Inpernuko Poza Jardunaldien baitan *The*

¹⁴⁴ Gurutze Lasak Iñaki Erauskin-i egindako elkarrizketa, 2019ko maiatzaren 8an.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶ Gure trikitilariak aintzat hartu izan dute lurralde eta musika adierazpen hau. Kasuko, Imuntzo eta Belokiren “Louisianara noa” (1999) eta Joseba Tapiaren ekarpena Malcolm Scarpa & Naco Goñiren “Berriz Blues Session” diskoko “Good times”, “Going away party” eta “Joker stomp” abestietan. Halaber, hiritartze prozesua esperimintatutako bi musika adierazpen landatar dira eta nabarmena da ere “musika beltza” delakoarekiko Negu Gorriak taldeak hasi eta, dagokigun kasuan, Esne Beltza eta Koban bezalako taldeen musikan atzematen diren identifikazio prozesuen (mendean hartutako komunitatea, etabar) ondorio direnekoa sostengatzen dugun musika adierazpen honen eraginak.

planet squeezebox: accordion music from around the world (Ellipsis Arts, 1995) bildumaren harira, Carlos Beldak “beharrezko deabruzat” hartu zuen, paradoxikoki, Euskal Herrian sustraiak bota zituen akordeoi diatonikoa¹⁴⁷. Bere izaera bihurria aintzat hartuta, partekatzen dugun ideia, bestalde.

Eliza Katolikoaren biztanleria menperatzeko jazarpen sozial honi usadioen ustezko izaera garbiaren bermatzaile gisatzat agertzen ziren eragile zibil euskaldunen aurkakotasuna ere gehituko zitzaion, Ruzafaren esanetan (2002: 75 eta 65). Eraginik ez zuten klase sozialen (nekazariak, artzainak) onarpena edukitzea, jatorri atzerritarrekoa izatea, ezarritako ordena kuestionatzeak eta bere musikaren izen gabeziak soinu txikiaren estigma sozial hau elikatuko zuten (Aguirre Franco 1992: 77-78). Aitzitik, estigmatizazio eta ermitetako erromerien gainbeherari gailendu eta garatzen jarraitzearekin batera, gero eta hiritarragoa zen gerraurreko euskal gizarte (Aguirre Franco 1992: 79) hartara ere egokitzen asmatuko zuen Trikitixak, oro har, eta akordeoi diatonikoak, zehazki. Aguirre Francoren arabera, sarritan bi edo soinujole gehiagoz eta hainbat pandero-jotzaileez osatutako taldeek trikiti doinuz bustiko zituzten “alderdi politiko eta elkarteek antolatzen zituzten mendi ibilaldiak, euskal jaiak eta bestelako ospakizunak” (1992: 97).

Miguel Arregi *Iturbideren* esanetan, udaberritik aurrera antolatu ohi ziren herrietako jai eta neguko igande arratsaldetan tabernetan antolatzen ziren batzarretako ezinbesteko osagai ere izango zen Trikitixa (Agirre 1983: 2). Hala, mendietako erromerien ostean emakumezkoekin amodio-afereetan ibili ostean, gizonezkoak tabernetara joaten ziren hauek kontatu eta eduki pikaragoa zituzten koplak kontatzera (Agirre 1983: 2). Taberna haietan presente egoten ziren emigrante ugari eta pikareskarako gaztelaniak eskaintzen zituen aukerengatik, Jose Oriak hasitako “tradizioa”ri jarraitu eta koplarik lizunenak gaztelaniaz abesten zituztela adierazi zion, Miguel Urteagak Joxean Agirreri (1983: 2). Eta modu honetara osatuko ziren Miguel Urteaga Oriak hizpide dituen Zegama eta Zumarragako Trikitixa bezalako “eskola”k¹⁴⁸ (Agirre 1983: 2).

Ondorengo urteetan musika-tresna, jotzeko moldeak eta errepertorioa garatuz joango ziren. Soinu txikiari sartutako aldaketa bidez, berrikuntzari bultzada eman eta

¹⁴⁷ Carles Belda. 2011-9-5. Soinu txikiaketa. In: EHTE. *Soinu txikia munduan*. Donostian ospatutako Inpernuko Poza, Trikitixaren IX. Jardunaldiak Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak utzitako argitaratu gabeko grabazioa].

¹⁴⁸ Egilearen definizioa: Pandero eta soinujole desberdinen elkarlanaren ondorioz sortutako trikitixa estilo, errepertorio eta jotzeko-modu bereiztua.

egungo Trikitixaren oinarriak ezarriko zituen Jazinto Rivas *Elgeta* trikitilariak gerraurreko urteetan. Haranaren arabera, eskuineko teklei “aurreko bi sostenidoei beste bi gehitzeko” bi tekla gehitu, ordu arte akordeoi diatonikoz jotzeko ezinezkotzat hartzen ziren runba, tango, pasodoble edo chotis gisako erritmoak interpretatu (1986: 33 eta 38) eta, Aguirre Francok jasotzen duenez, ezarritako botereak kritikatzan zituzten letrak sortu zituen Elgetak (1992: 105)¹⁴⁹.

Maisu izandakoak hasitako berrikuntza-ildoari jarraiki, musikari profesionalekin elkarlanean hasi eta Trikitixa diskogintzaren munduan buru-belarri sartzea ahalbidetuko zuen, gerra ondoan, Faustino Azpiazu *Sakabik* (Harana 1986: 33-34). Zumarragako Trikitixaren aitzindariak ziren Joxe Oria eta Joxe Larrañaga *Etxasakortak* 1924. urtean grabatu zuten Trikitixako lehen diskoa¹⁵⁰. Miguel Urteagak kontatzen digunez, gerora Columbiak xurgatu zuen Regal etxeak Donostiako Kursaaletan zituen estudioetan grabatu zuten lau piezez osatutako estreinako arbelezkoko disko hura¹⁵¹. Diskoetxeak “Triki-triki de Zumarraga” izenburua jarri zion diskoari eta izen horrekin ezagutuko zituzten ordutik aurrera ere Zumarragako Trikitixako kideak. 1936. urte arte Trikitixako hamahiru lan gehiago argitaratuko ziren¹⁵². Tartean, 1930. urtean Joxe Oria eta Karlos Egigurenek grabatu zuten eta saltzen utzi ez zieten diskoa (Mendizabal 2005: 57). Miguel Urteagaren aburuz¹⁵³, disko horretako “Herria askatzera” eta “Odolaren irrintzia” abestiak politikoei, hots, abertzaleak (Mendizabal 2005: 57) zirelako zentsuratu zituen seguruenik gobernuak. Izan ere, belarriko transmisioan oinarritutako kultura izan den heinean, Trikitixako hitzen eta doinuen egiletza jatorri ezezagunekoa izatea ohikoa izan dela gogorarazten digu, zentzu honetan, Xabier Erkizia¹⁵⁴. Espainiako Gerra Zibilak (1936-1939), askoren artean, jada abian jarria zen diskogintza ere eten zuen, ordea. Joxe Migel Ormazabalekin batera Urteaga-Oria anaiak Columbia diskoetxeko Donostiako Antiguoko estudioetan grabatu zuten “Bailables vascos populares” diskoak emango zion amaiera hogeita bat urte iraun zituen isilune honi.

¹⁴⁹ Euskal Herriko Trikitixa Elkartetik Elgetaren letren egiletza ezin dela ziurtatu baieztatu diote lan honen egileari 2018ko abenduak 18an jasotako mezu elektroniko bidez.

¹⁵⁰ <http://trikitixa.eus/trikimailua/sailak/diskografia.htm>. Kontsulta: 2019-7-08.

¹⁵¹ Gurutze Lasak Miguel Urteagari egindako elkarrizketa, 2019ko apirilaren 30an.

¹⁵² *Ibidem*.

¹⁵³ *Ibidem*.

¹⁵⁴ Xabier Erkizia. 2008-9-10. Trikitixa, kopia edo orijinala?. In: EHTE. *Teknologia berriak*. Donostian ospatutako Inpernuko Poza, Trikitixaren VI. Jardunaldiak Euskal Herriko Trikitixa Elkartek utzitako argitaratu gabeko soinudun grabazioa].

Herri eta hirietako kaleetan barna ibiltzen zen Zumarragako Trikitixa entzutetsua zen arren, 1955 eta 1965. urte bitartean soinu txikiak bazterreko egoera bizitu zuen, Lajaren arabera (Iriondo 2016: 111). Soinu handiaren prestigioak, jende ikasiaren soinu txikiarekiko gutxiespena zein akordeoilarien soinu txikiaren jotzaileenganako isekak eta trikitilarien konplexuak landa eremuko erromerietara zokoratu arazi zuten (Iriondo 2016: 111-112) musika-tresna eta adierazpen musikal hau. Gizartearekin batera modak ere aldatu egin ziren eta garaiko gazteen artean arrakasta handia izango zuten dantzalekuak agertu ziren. Hauen artean ezaugarri berezia izango zuen 1969. urtean Joxe Migel Ormazabalek Urretxun ireki zuen Golden dantzalekuak. Bertara kanpoko orkestra esanguratsuak eramaten zituzten eta Trikiti pieza batekin ixten zituzten, beti, dantzalekuko atea. Bien ala bien konbinaketak Urretxu ingurutik ez ezik Donostiatik ere jende andana gerturatu eta, ondorioz, dantzalekuak arrakasta itzela izan zezan ahalbidetu zuela kontatzen digu, Migel Urteagak.

Era berean, telebista agertu zen, irriaren hedapenak herri-musiketara iraultza ekarri zuen eta, ondorioz, atzerriko kultura-korronteak iristen ari ziren gizarte hartara (Harana 1986: 34). Gerra ondoan jazotako aldaketa sakon eta gizarte gero eta urbanora egokitzeko eta trikiti doinuen hedapenerako gaitasuna ere erakutsiko zuten, ordea, trikitilariak. Trikitiaren gorakada honetan funtsezkoa izango zen bere hastapenetan infernura kondenatu zuen Eliza Katolikoa. Izan ere, Jesuitek 1961. urtean sortutako Loiola Irratia Trikitiaren gorakada hau ahalbidetzeko eragile gako bilakatu zen bere doinuen hedapen, Sakabirekin ekin zien grabaketa eta, 5.5. azpiatalean aztertuko ditugun Txapelketa Nagusien berrantolaketaren bidez. Hala, Joxe Mari Iriondok gidatutako “Gure erromeriak” irratsaioarekin batera, Donostiako Herri Irratiak 1964. urtean “Saski-Naski” eta Arrate Irratian Esteban Larrañagak aurkeztutako “Sutondoko erromeriak” irratsaioei esker Gipuzkoa, Bizkaia eta Nafarroa Atlantikoan trikiti doinuak entzutea ohiko bilakatu zen (Agirre 2014: 27-28).

Haranak jasotzen duenez, Laja, Martin, Tapia eta Pepe Yanci bezalako trikitilari eta soinu handi jotzaileak soinu txikiaren garapen honi jarraipena emango zieten akorde bilaketa, erreperitorioaren berritzea, akordeoi kromatikoarenganako hurbilketa interpretatiboa eta soinu txikiaren egokitzapen tekniko eta irakaskuntzan

emandako berrikuntzen¹⁵⁵ bidez (1986: 33-34). Txapelketei eskainitako azpiatalean ikusiko dugunez, teknika aurreko eta eraberritzaileak ziren “eskola” eta “estilo”en arteko desberdintasuna markatzen joango zen (Harana 1986: 34-35).

Herrietako emanaldiekin batera, 1970eko hamarkadatik aurrera Trikitiaren baitan gailentzen zihozten joera eta adierazpide musikal honen prestigio sozialaren garapena bistaratuko zituzten txapelketa nagusiak berrantolatzeari ekingo zitzaion. Lehiaketa nagusi hauei eskainitako 5.5. azpiatalean ikusiko dugunez, Trikitiaren hiritartzean ere itzelezko garrantzia izan zuten norgehiagoka hauek.

Gerra osteko lehen trikitilari txapelketa nagusiaren arrakasta berehala antzemango zen. Trikitilarien lan baldintza eta ordainsariak nabarmenki hobetuko ziren (Iriondo 2006: 77), landa gunetako erromerien gainbeherari aurre egiten jakingo zuten eta auzo, eztei, herriko kale eta jaietan Trikitiaren doinuen presentzia areagotuko zen. Nafarroa, Araba eta Lapurdiko herrietan zegoen Trikitiaren txinparta hauspotzen hastea ahalbidetuko zuten hainbat emanaldi eskainiko zituzten, esaterako Laja eta Landakanda eta Zumarragako Trikitixak. Euskaradunak ez ziren Ermua eta Sestao bezalako herrietan eta Bilboko aberatsak joaten ziren Axpeko Mendi Goikoa eta Bekoa baserrietako ezteietan ere joko zuten Laja eta Landakandak. Nafarroako “ttuntturru”ekin batera Bartzelonako Ranbletatik “pasacalles” arrakastatsua egin eta Bartzelonako Nautikoan ospatutako jaialdi batean Mikel Laboa, Antton Valverde eta Xabier Lete bezalako kantariekin agertokia partekatu ere bai¹⁵⁶.

Trikitixaren bilakaera pausu bat gehiago eman eta, txapelketa nagusiei eskainitako 5.5. azpiatalean ikusiko dugunez, 80ko hamarkadan ospatutako norgehiagoka nagusietan trikiti doinuei esperimentaziorako atea parez pare zabalduko zizkieten paradigma berrien sortzaile izango ziren belaunaldi berriek entzungai eta eztabaidagai izango ziren piezak eskaini zituzten. Bere aldetik, 1986 eta 1988 urte artean Tarratada bikoteak ere ordu arte trikiti doinurik entzungai izan ez zituen agertoki alternatiboak trikitixa eta punk doinuez bustitzeari ekingo zion.

Atzera bueltarik gabeko bidearen hasiera izango zen. Txalapartaz ari delarik Juan Mari Beltranek esan bezala, trikiti doinuei ere esanahi sozial eta musikal berriak emango zizkieten belaunaldi berriek (aipua Woodworth 2008: 140). Kortatu, Baldin

¹⁵⁵ “Belarrizko”- “Aurrez aurreko” ikasketatik Martinek sortutako zenbakietan eta, geroago, Junkerak osatutako solfeoan oinarritutako ikas-metodoak (Harana 1986: 33) erabiltzera pasako ziren Trikitixaren irakaspenean ziharduten trikitilari eta eskolak. Martinen zenbakietan oinarritutako hastapeneko ideia Karmele Arrutik garatu zuen (Arruti 2019).

¹⁵⁶ Gurutze Lasak Ramon Zubizarreta *Landakandari* egindako elkarrizketa, 2019ko maiatzaren 3an.

Bada eta Hertzainaken eskutik, punk eta ska doinuekin uztartuko ziren soinu txiki, arin-arin eta Mauriziaren ahots-panderoa. Tapia eta Leturiak eta Kepa Junkerak, berriz, ondorengo belaunaldietan nabarmenki eragingo zuen eta eragiten darraien adierazpen musikal honen moldeen, taldearen, musika ulertzeko edo/eta egiteko moduen eta hitzen inguruko ikuskera berri bat ekarriko zuten.

Atzea ekarriko zuen 80ko belaunaldi berriek ikustarazi eta ahalbidetu zuten trikitixaren eraldaketa honek. Irakaskuntzari eskainitako 5.5. azpiatalean ikusiko dugunez, guraso eta gaztetxoengan soinu txikia eta panderoa jotzen ikasteko grina piztu eta Trikiti eskolen sorrera sustatuko zuen, batetik. Aurrekoari lotuta, Nafarroa, Araba eta Iparraldean kasik existitzen ez zen trikitixa hauspotuko zuten tokian tokiko mugimenduak ere bultzatuko zituen, bestetik.

Daniel Martinerenak ondo adierazi bezala, trikitixa munduan boom bat eman zen (Martirena 2003: 33) 90eko hamarkadan. Italiako soinu txikien inportazioa nabarmenki handituko zen (Zuazabeitia 1995: 43). Aztergai izango ditugun Kepa Junkera, eta, batez ere, Tapia eta Leturiaren eredu musikala erreferente izango zuten trikitilari talde ugari sortu ziren (Martirena 2003: 33). Landa auzoetan zirauten erromeri, hirietako kale eta herrietako jaietan jotzen ibiltzen ziren soinujole eta panderojoleekin batera, Euskal Herritik kanporanzko joan-etorriko bidea ere hartuko zuten 90eko hamarkadan antzoki handi eta agertoki alternatiboetan taularatuko ziren cumbia, jazz, rock, ska, punk, blues, klasikoa eta bestelako musika adierazpen eta tresnekin uztartuko ziren soinu eta pandero doinuak. Era berean, garaiko testuingurua islatzen zuten eta identitate berrien formakuntzarako baliatuko ziren hausnarketa eta kritika sozial, politiko eta kulturalerako testuak sortu eta plazaratuko zituzten 90eko hamarkadan taularatuko ziren bikote eta talde berri ugariak. Bertako komunikabideetan ere oihartzuna izango zuen fenomeno honek. 1996. urtetik aurrera (Agirre 2014: 28) Trikitiaz jarduteko eta adierazpen musikal hau entzuteko parada eskainiko zuten Maixa Lizarribarek Euskadi Irratian gidatutako “Soinu gozoa” eta Jabi Navarrok Egin Irratian aurkeztutako “Triki not dead” irratsaioek ¹⁵⁷. Atzerrian ere fenomeno hau ez zen oharkabea pasa. Agirrek jaso zuenez, “Trikitixa! An Introduction” diskoa World Music Charts Europeko lehen postuetan mantendu zen bi hilabetez, BBCko kulturako programari esanguratsuenak saio bat eskaini zion (1992:

¹⁵⁷ Gurutze Lasak Maixa Lizarribarri egindako elkarrizketa, 2019ko uztailearen 10ean.

45) eta, besteak beste, *Folk Roots* aldizkari ospetsuak Andrew Cronshawek sinatutako Trikitiaren inguruko artikulu bat argitaratuko zuen 1990. urteko apirilean.

XXI. mendearen hastapenetan, ordea, Joseba Tapiaren aburuz, gizarteak berak pairatutakoarekin bat zioan¹⁵⁸ beherakada bat bizituko zuen Trikitiak. Ildo honetatik, krisi ekonomikoak aisialdiko produktuen kontsumoari eragindako inpaktua, belaunaldi aldaketa, euskal gizartean ematen ari zen balore aldaketa eta musika adierazpen orok duen modaren osagaiaren iragankortasuna nabarmentzearekin batera, ordu arte bezala Trikitiak belaunaldi aldaketa horretara egokituko zenaren ziurtasuna agertu zuen Angel Valdesek¹⁵⁹. Aztergai izango ditugun Gose, Esne Beltza eta Koban taldeen kasuak erakusten dutenez, baita asmatu ere. 3. atalean ikusiko dugun jotzaile, agertoki eta janzeraz gain, askoren artean, musikalki, semantikoki, hizkuntzaren erabilpen eta adierazpen bide aldetik jasan duen garapenaren ondorioz erabat askotarikoa den Trikitiaren unibertso ekarriko zuen mende berriak. Jarraian ikusiko dugunez, tokian tokiko berezitasunekin, neurri eta erritmo desberdinetan Euskal Herriko herrialde guztietan presentzia lortu duen unibertso zabala, bestalde.

5.2. Nafarroa

Gipuzkoa eta Bizkaian trikitiak izan duen bilakaera historikoari ekin aurretik ikusi ahal dugunez, 1889ko martxoaren 25ean Altsasun atera zen euskal espazio kulturean soinu diatonikoa presente zegoela frogatzen zuen lehen dokumentu grafikoa. Urriak eta azken hogeita bost urtetik honakoak dira, ordea, soinu txikia eta trikitiaren inguruan Nafarroan ezagutzen ditugun iturri idatziak. Altsasuko argazki hori behingo kontua izan al zen? Ezezko kasuan, noiz eta non aurki genitzake adibide gehiago? Zer erabilera eman izan zaio eta zein izan dira musika-tresna hau presente egon diren ekitaldi eta lekuak? XIX. mende amaieratik trikitilaririk egon al da eta, baiezeko kasuan, nor ziren? Soinu txikia eta trikitia nola kontsideratu izan da Nafarroan? Idatzizko eta ahozko iturrietara jo dugu arestian mahaigaineratutako galderen erantzunetara hurbiltzeko gure saiakeran.

Horretarako, Nafarroako ermiten inguruan ospatzen ziren erromerietan ere soinu txikia presente ote zegoen jakin nahi izan dugu, lehendabizi.

¹⁵⁸ <http://trikitixa.eus/trikimailua/testuak/HitzGaurregungo.htm>. Kontsulta: 2018-3-06.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

5.2.1. Gertaerak: erromeriak, errondak, diru-bilketak, inauteriak eta bilkurak

Ermitak arbasoen egunerokotasunaren elementu aktiboak, pasadizozko edo gertaera garrantzitsuen lekuko, kondairen gordailu eta, batik bat, herriaren jainkozaletasunarentzat oinarritzko pieza izan dira (Uranga 1983: 7). Jose Luis Urangaren arabera, gure izateko moduaren eta errealitatearen osagai bat dira eraikin erlijioso hauek. Hala, gure iraganaren hots, kultura herrikoia ezinbesteko erreferentzia ere badira. Jose Ignacio Homobonoren esanetan, profil magiko eta superstiziosoak dituen instituzionalizatu eta hierarkizatu gabeko erlijiositatea irudikatzen du ermitak (Homobono 1989: 470). Jose Luis Larrionen arabera, berriz, santutegienganako debozioak eragindako erromesaldiak egun arte iraun dute eta herrietako tradizio zein kondairekin lotuta ageri dira (Larrion 1969: 3). Hala ere, “Javierada” bezalako beste batzuk, orain dela gutxi sortuak direla ere zehazten du, bere aldetik, Miguel Larrambere Zabalak (Larrambere Zabala 1996: 371). Baina, José Luis Larrionen arabera, erromeria batetara, hots, egutegi erlijiosoak zehaztutako data zehatz batean ermiten zehatze inguruan ospatzen den jai herrikoietara joaten den oro hartzen da erromes gisa. Jose Ignacio Homobonok zehazten duenez, ermitaren jai hau ospatzen den egunean komunitatea erromerian ermitara bertaratu eta, herritik zein bertako ordenamendu hierarkiko, elizkoi eta sekularraren eraginetik urrun, santu babesle eta sendatzailearekin harremanetan jartzen da ordenamendu liturgiko erlijiosoaren arartekoa den apaizaren bitartekaritzarik gabe (1989: 470). Ermiten izaera honek Elizako agintarien mesfidantza sortu izan du eta erlijiositate ofizialak parrokiako kultuak santutegira ezarri ditu herriaren deboziozko bat-bateko adierazpenak arautuagoak diren batera bideratu asmoz, eta honek, ondorioz, santutegiaren autonomiaren galera ekarri du (Homobono 1989: 470).

Gure aburuz, jainkozaletasunerako joera nabarmena dute dokumentatu ahal izan diren Nafarroako erromeria gehienek. Miguel Larrambere Zabalaren arabera, erregutearen ezaugarri den liturgiari eratorria da prozesio edo erromeriatzat historikoki ulertua izan den erdua (Larrambere Zabalaren 1996: 371). Modelo honen arabera, apaizak gidatutako korporazioa santutegi edo parrokia batetik bestera doa eta, geldialdi bakoitzean, santuei eskainitako letaniak abestu bitartean landa eremuak bedeinkatzen ditu ibilbidearen amaieran meza nagusia ospatuko duen apaizak, erromeria bakoitzak dituen berezko osagaiak errespetatuz, noski. Praktikan, ordea, XI-XII. mendeetan sortutako kofradia erlijiosoek eta Elizako agintariek ere

eragingo zuten prozesio hauen arautzean. Larrambebere Zabalaren arabera, xedapen hauen bidez erromerietan gerta litezkeen gehiegikeriak ekiditera bideratutako erromerien distantzia eta iraupena murriztu nahi zituzten agintari erlijiosoek (1996: 371).

Miguel Angel Astiz eta Dolores Baleztenak dokumentatutako *Romerías de Navarra* (1944) lanak heterogeneitate honen berri ematen digu. Orreaga, Uxueko Santa Maria, Itzagaondoako San Miguel, Jurramendi, San Gregorio Ostiense, Altsasuko San Pedro, Oibarko El Cristo del Amparo, Codeseko Nuestra Señora, Muskildako Nuestra Señora, Etxarri Aranatzeko San Adrián, Labioko Santa Felicia eta Gaskueko Santurbaneko erromesaldi eta erromerien berri ematen digute. Gure aburuz, jaiera erlijioso nabarirako joera dute, oro har, dokumentatutako erromesaldi edo/eta erromeria hauek. Musika eta dibertimenduari lekurik ere egingo zioten, ordea, San Gregorio Ostiense, Altsasuko San Pedro, Etxarri Aranatzeko San Adrian, Oibarreko Santo Cristo del Amparo eta Tudelako Kristoren Eguneko erromeriek. 1944. urterako Labioko Santa Felicia eta Gaskueko Santurbaneko erromerietan akordeoia presente dagoelako berria ere ematen digute Miguel Angel Astiz eta Dolores Baleztenak. Egileen arabera, espiritualitateak, tradizioak eta landa eremuan eguna igarotzearen xarma tarteko, Iruñeko jendartean tradizio handia zuen erromeria zen Labiokoa (Astiz eta Baleztena 1944: 22 eta 26) eta dirudenez, “a vistas”, hots, bikotekide bila edo gurasoek hitzartutakoa ezagutzera bertaratzen ziren laborari eta Iruñeko hiritarrak. Prozesio eta mezaren ostean, belarretan eserita zeuden talde batzuetako kideak akordeoia jotzen zuten besteak bazkaldu bitartean. Ondoren, berriz, edanak animatuta, mutil batzuk jotak dantzatu bitartean gainerako erromesek solasaldiaz, lo-kuluxkaz, abestuz eta musean jolastuz gozatzen zuten oinez edo zaldiz etxerako bidea hartu arte.

Gaskueko Santurbaneko erromeria izango zen, ordea, arestian aipatutako jaiera erlijiosorako joera orokorrarekin hautsiko zuena. Miguel Angel Astiz eta Dolores Baleztena ere ohartu ziren, azken alderdi honetaz:

(...) Los aldeanos de la Ulzama, Juslapeña, de tierras de Irurzun y hasta los que vienen desde Larráun vienen aquí, recuerdan con su carácter al jovial y casi infantil guipuzcoano. La austera y clásica seriedad navarra en lo religioso, se queda pálida viendo el bullicio de las gentes de estas tierras, carcajada y zortziko (Astiz eta Baleztena 1944: 101)

Penitentziazkoa beharrean San Urbanori osasuna eskatzeko erromeria zen honako hau. Hala, erromesaldi kolektiborik gabeko ekitaldia zen Maiatzak 25 zituenean ospatu ohi zena. Jose Ignacio Homobonoren arabera, bikote harremanak sustatzeaz gain bestelako harremanak berreskuratu, beste tokietako azken berriak edo salneurriak ezagutu eta eguneroko sozializazio eremutik at zeuden beste jendeekin harremanak edo negozioei bide emateko asmoz joaten zen jendarte Gaskueko erromeri honetara (1989: 453). Gaskueko San Urbanok Aralarko San Miguelek Nafarroan duen debozioaren pareko eragin-eremua duela aintzat hartuta, emankorra izan behar zuen, inondik ere, santuari eskainitako egun honek.



1. Arg.: Gaskueko Santurbano
Argazkia: Nafarroako Museoa utzitako 00241 irudia

Meza amaitu ostean, bazkaria eta, honekin batera, arratsaldeko saioko lehen arin-arin doinuak jotzen zituen akordeoia entzuten zuen jendarteak (Astiz eta Baleztena 1944: 102). Jose Ignacio Homobonoren arabera, goizetik hasten zen jotzen Gaskueko gazteek ordaindutako akordeoilaria eta, bere kasuan, espontaneoki jotzen hasten zen besteren bat (1989: 453). Bazkalostean, akordeoilariak interpretatutako porrusalda edo jotei (Astiz eta Baleztena 1944: 102) Gipuzkoako hirietako jendeek eramandako txistu doinuak (Homobono 1989: 453) batzen zitzaizkien. Jose Ignacio Homobonoren arabera, hasierako bi jotzen ondoren interpretatutako dantza loturako doinuek Elizaren haserrea eragin eta, 1946. urtetik aurrera, erakunde erlijioso honek dantza mota hau ez ezik soltekoa ere debekatu zezan ekarri zuen harik eta 1976. urte inguruan Ziaurritzeko jendeek erromeriara bere akordeoilaria eman arte (1989: 453). Megafonia bidez kapilauak berak hedatzen zituen akordeoiaren ahairez egun abesten diren jota zein solte eta lotuan dantzatzen diren festarako doinuak. Arestian aipatutako debeku hau indarrean sartu aurretik, badirudi etxeratzean ere ez zela

abesti, jota eta musika faltarik izaten. Debekuak iraun bitartean, berriz, erromerietatik bueltan herrietan ospatzen ziren dantzaldietan entzun ahal izango ziren musika doinuak. Jose Ignacio Homobonoren esanetan (1989: 454), erromes guztiak pasatzen ziren Gaskuekoa zen garrantzitsuena, eta bertako Etxeberria etxearen baratzean Almandotzeko Esteban Oscoz eta, gerora, trikitilariengan eragin nabarmena izango zuen Lesakako Pepe Yanci akordeoilariak joko zuten harik eta 1966. urte inguruan dantzaldi hau desagertu zen arte.

Jose Ignacio Homobonoren ikerketa lanak agerian uzten duenez, eraldaketak eraldaketa, Gaskueko Santurbanek iraun ez ezik etengabeko transformazio prozesuan dauden gizarte eta identitate kolektiboaren formakuntza eta adierazpiderako gune eta erromeria izaten jarraitzen du. Halaxe adierazten digute, esaterako, Odietako Eguna eta Natura eta Musika kultur proiektuak¹⁶⁰.

Ikusi dugunez, Miguel Angel Astiz eta Dolores Baleztenak eskaintzen digute Nafarroako erromerien lehen deskribapen sakona. Jose Maria de Luzaidek *Belarra* akordeoilariak girotutako dantzaldiaren bere ikuskera agertuko zuen *Pregón: revista gráfica trimestral* aldizkarian 1946. urtean argitaratutako “Acordeón vasco” kontaketa.

Nicolas Ardanaz argazkilari entzutetsuak ere soinu txikia eskuetan zuen anaiaren erretratua aterako zuen bi urte geroago.



2. Arg.: Eserita dagoen akordeoilari baten erretratua
Argazkia: Nicolas Ardanaz. Nafarroako Museoak utzitako 007859 irudia

60ko hamarkadan Jose Luis Larrionek berrekin zion, ordea, Nafarroako erromerien azterketa zehatza egiteari. Kasu honetan, *Romerías* (1969: 30-31) lanaren

¹⁶⁰ <http://www.ermitsanurbano.com/natura-eta-musika/?lang=eu>. Kontsulta: 2019-7-17.

amaieran zerrendatzen dituen ehun eta hogeita lau erromeriek arreta merezi dutelakoan gaude. Hala, Nafarroako Etniker taldeko kide den Maria Amor Begiristain historiaurrelariak zuzendutako *Etnografía de Navarra* (1996) lanera jo eta, Mikel Aranburu Urtasunek Nafarroako musika-tresna tradizionalei eskainitako *El folklore musical* kapituluan soinu txikiaz dioena aztertu dugu. Bertan, soinu txikiak Nafarroako mendi eta Pirinio aurreko gazteek, erronda, diru-bilketa eta inauteriak bezalako jai txikiagoetan lagundu dituela esaten digu folklorista iruindarrak (Aranburu 1996: 586), eta 1996. urtean ere trikitilari talde ugari eta oso onak ere bazirela.

Arrasto hori jarraituz Nafarroako iparraldeari buruzko datuak lortzeko, Nafarroako Etniker taldearen idazkaria den Naiara Ardanaz beratarra eta Lesakako Trikitixa Taldea Elkartearen fundatzaileetako bat den Jone Elgorriagarengana jo dugu. Lehenengoak, tesi honetan jotzaileei eskainitako 5.2.2.3. azpiatalean sartu ditugun Berako hainbat jotzailearen arrastoan jarri gaitu. Ikusi dugunez, igande arratsaldetan ospatzen ziren Meakako bilkuretan ere bere tokitxo hartuko zuen soinu txikiak.

2019ko otsailaren 15ean Jone Elgorriagarekin egindako elkarrizketan jakin dugunez, Lesakan ere erromeriak ospatu omen ziren. Soinujoleak joaten ziren bertan jotzera, tartean, Joneren osaba Erromeria hauek Zalaburu baserrian eta Endara auzoan ospatzen ziren eta gizonezko trikitilari zein pandero-jotzaileak jotzen zuten bertan. Anttoni Alzugaray Tellechearen arabera¹⁶¹, 60ko hamarkadan jatorriz oiartzuarra zen Jose Maria Lekuonak girotzen zuen Zalaburu baserriko erromeria. Endara auzoko Ola baserrian, berriz, Pedro Telletxea lesakarrak jotzen zuen. Bere aldetik, Galdersoro baserriatik Larrinaga-Guerrini markako soinu txiki bat eskuratu zuen Jone Elgorriagak. Musika-tresna hau jotzen zuen biztanlerik bertan bazelako seinalea, inondik ere.

Erromerietatik haratago, inauterietan trikitiak izan duen presentziaren berri ematen digu, Jone Elgorriagak. Luze eta zabal kontu hau argitu ere bai. Lesakako Inauterietan baserri biltzen diren bi talde daude:

¹⁶¹ Anttoni Alzugaray Tellecheak eskainitako datuak, alaba duen Laura Apeztegiaren bidez telefonoz eskuratu ahal izan ditugu. 2019-2-19.

1- Goitarrak: Baserritarrak dira. Jertse gorria eta zinta zein kaskabelez apaindutako galtza zuriz jantzirik ateratzen dira. Trikitilariak lagun hartuta ibiltzen dira.



Lesaka Goitarrak inauteriak 2010 027
Argazkia: Dantzan (Flicker)

2- Frandarrak. Herrigunekoak dira bere kideak. Txapela berdea, blusa beltza eta galtza zuriz jantzirik ateratzen dira. Akordeoilari bat (Salvador Madariaga) lagun hartuta ibiltzen dira.

Imanol Arregi *Iturbidek* bertara laguntzeko eskatu eta, Goitarrak soinu txiki doinuz laguntzera joango zen Martin trikitilaria 1973. urte ingurutik aurrera, harik eta, baserriz baserriko erronda eta Iru-Bideko bazkarian Laura Apeztegia lesakarrak irakasle ohiari erreleboa hartu zion arte. Lesakako Iru-Biden hartzen zuen ostatu trikitilari bikote gipuzkoarrak eta goizeko zazpitan baserriz baserri abiatu, Iru-Biden bazkaldu, berriro errondari ekin, Iru-Biden afaldu eta, goizeko ordu txikiak arte irauten zuten erromeria ikaragarriak izaten ziren Iru-Bideko jangelan. Goitarrentzat erreferentzia-puntua den Iru-Bideko Marisol Otxotekok kontatzen digunez, Goitarrak igandetik asteartera ateratzen ziren arrautza eskean baserriz baserri eta asteazkenean kontuak egiteko bildu ostean, Iru-Biden afaldu eta erromeria egiten zuten. Baserri bakoitzean pare bat pieza dantzatu eta jana eta edanaz gain dirua ere ematen zieten goitarrei. Frandarrak, berriz, asteko lehen bi egunetan ateratzen ziren eta plazan dantzatzuz bukatzen zuten baserriz baserriko diru-bilketa hau.

Joan den mendeko 70. eta, batez ere, 80ko hamarkadan trikitilari gipuzkoarrak nafarren erreferente bilakatu aurretik, egongo zen herrialde honetan soinu txikia jotzen zuenik ere. Goazen, bada, nortzuk ziren ezagutzera.

5.2.2. Jotzaileak

Argitaratzeke dagoen Patziku Perurenaren *Herri musika Goizuetan (1547-2017)* azterketa mardulak Goizuetako sei soinu jotzailereren berri ematen digu. Gure aldetik, Nafarroa iparraldeko gainerako eremuetan zantzuren bat topatzen saiatu arren, jotzaileen arrastoek Areso, Leitza eta batez ere, Berara garamatzate. Ikusi dugunez, Lesakan ere izan da soinu txiki jotzailerik. Bortzirietako herri honetan bizitzen jarri zen Jose Mari Lekuona oiartzuarraren kasuak, Nafarroak Gipuzkoa eta Iparraldearekin duen harremana ere aintzat hartu behar dugula gogorarazten digu.

Hala, Eratsun aldera joan eta, Juan Estanga ezagutzen saiatu gara, lehendabizi.

Leitzako Teresa Sukuntza Sagastibeltzak aitak Afrikatik ekarri zuen soinu txikia ere jo zuen eta horren inguruan solastu gara berarekin.

Naiara Ardanazen iradokizunari jarraiki, Berako argazkiak jasotzen eta <http://beranuestropueblo.com/> atariaren bidez trikitiaren munduari buruzko informazioa hedatzen darrain Rosa Errandoneak herri honetako hainbat sukaldetara sartu eta Primitivo Alzuguren, Esteban Alzuguren, Esteban Mikelperizena eta Basilio Ordokiren berri eman diguten Felipe Matxikote, Maria Jesus Alzuguren, Alejandro Alzuguren, Mantto, Jose Luis Ugalde eta Gotzone Elzaurdiarekin biltzea ahalbidetu digu.

Esan bezala, jotzaile gipuzkoarrek nabarmenki eragin dute Nafarroan soinu txikia eta bere doinuen hedapenean. Oiartzun aldetik datozkigu eragin honen lehen zantzuak. Lesakako kasuan ikusi ahal izan dugunez, Oiartzunen sortutako Jose Mari Lekuonak girotzen zituen Zalaburu baserriko erromeriak. Martin eta Iturbide goitarrekin puska biltzen ibili aurretik gertaera hauek girotzen ibili zen Joxe Lasa *Axeigorri* oiartzuarra eta, bere alarguna den Tomasa Telletxeak emandako datuetan oinarrituz, Jose Mari Lekuona trikitilaria Joxe Lasa *Axeigorri*ren osaba zela ondoriozta genezake. Baita Goizueta aldean soinu txikia jotzen ibilitako Joakin Lekuona ere.

Ekin diezaiogun, bada, jotzaile hauek hobekiago ezagutzeari.

5.2.2.1. Juan Estanga Bengoetxea (1907-1992)¹⁶²

1907ko urtarrilaren 2an Eratsungo Arotzan Etxean jaio zen.

¹⁶² Angel Estanga. 2019-4-18. Bere alaba Arantxak ere lagundu digu eginda duten familiako zuhaitz genealogikotik datak zehaztuz.

Gorritiko Fermin Estanga Balda eta Eratsungo Maria Enkarna Bengoetxea Telletxearen semea, Laxaro, Dominika eta 21 urterekin zendu zen Martin anai-arrebetatik bigarrena zen Juan.

Idazkari izateko administratibo ikasketak burutu zituen Iruñean. Saldias, Ezkurra eta Eratsungo idazkaria izan zen ondoren.

Musika kontuak, berriz, berezkoak zituela diosku Angel semeak. Belarri oso onekoa zen Juan Estanga Bengoetxea *Juanito* eta ezkilak musikarekin jotzen zituen. Eratsungo igandeko meza nagusirako ezkilak berak jotzen zituen eta musika atereaz ezkilak nola jotzen zituen kanpokoek harriduraz begiratzen zutela gaineratzen du, Angel semeak. Soinu txikia ere bere kabuz ikasiz gaztetatik hartu eta Juanitok musika-tresna hau jotzen zuen bitartean dantzari amorratua zen Laxaro anaia dantzan ibiltzen zen. Hala, herrietara joan eta gauetan izugarrizko festa jartzen zuten Juanitok jotako doinuen ahaire eta mahai gainetara ere dantzara igotzen zen Laxaroren bizitasunak osatzen zuen tandemak. Beste herrietara joatean, bertan dantzari trebeak egon eta, Laxaro eta tokian tokiko dantzarien artean ere zeinek hobeto dantzatuko lehiaren ondorioz dantza apustuak egiten zituzten. Bi anaiek berezko grazia naturala zutela diosku, Angelek. Juanitok soinu txikia bezala, dantza artean, Laxarok filarmonika ere jotzen zuen. “Ezpainetako musika” beti gainean ibiltzen zuela dio, Angelek. Lan egiten zuen Eratsungo harrobiko istripu baten ondorioz hiru behatz moztuak bazituen ere, etxean soinu txikia jotzen saiatu eta jotaren bat ateratzen ere moldatzen zen Laxaro. Juanitok salduta edo, Laxarok Larrinaga Guerrini trikitixa bat Doneztebera eraman zuen. Beste soinu jotzailerik ere bazen herrian. Eratsungo Zapateneko Bordako *Xapato* bezala ezagutzen zutenak ere Trikitia jotzen zuen, esaterako. Hala ere, industriak erakarrira hustu ziren hainbat baserriren antzera, Gipuzkoa aldera joan zirela gaineratzen du, eratsundarrak.

Errepertorioari dagokionez, beste trikitilariei entzundako lehengo kantuak jo eta lortutako magnetofono baten bidez ere grabatzen zituen abestiak Juanitok. Zentzu honetan, jotzeko zuen trebezia nabarmentzen du Angel semeak. Jotak eta arin-arin ikaragarri politak jotzen zituela gaineratzen du. Trikitia asko jotzen zuen hamahiru edo hamalau urte inguru izango zituen neska bat kantu zaharrak ikastera bere aitarengana Arotzan Etxera askotan nola joaten zen ere ondo gogoan du Angelek. Bere aitarengana musika jotzen ikastera ez baina Juanitok interpretatutako piezak grabatzera joaten zen neskatila hau. Gerora, neska honek atera zuen diskoko abesti

batzuei aita zenak jotzen zituen abesti batzuen ahairea sumatzen diela eta, ordura arte, bere aitak bakarrik jotzen zuela diosku Angelek.

1931. urteko apirilaren 14an, hots, estatu espainiarreko II. Errepublika Eibarren aldarrikatu zen egunean, Donostian erosi zuen soinu txiki hau Juanitok. Eratsundarrak urre kolorez markatuko zuen urtea, Angelen esanetan. Derrigorrez errekrutatua izan eta 1936. urteko gerrara joan behar izan zuen Juanitok, bost urte beranduago. Garairako eskola edukitzeak lehen aldian “sekretario” lanetan kapitain baten “asistente” gisa egotea ahalbidetu zion eratsundarrari. Baimenarekin herrira itzuli, soinu txikia hartu eta euskaldun gehiagorekin Zaragozako frentera eraman zuen musika-tresna hau Juanitok. Eratsundarrak ingurukoei kontatzen zenez, soinua jotzeaz gain herriak suntsitzen zirenean edo antzeko egoeretan ezkilak ere jo beharko zituen frentean. Gosea eta gerrako egoera latzei aurre egiten asmatuko zuen, ordea. Angeli eta bere ingurukoei Juanitok kontatu zenez, hamabost egunez elurra “*elur lapatsa*” bota eta izotza ere egin zuen mahasti batean egokitu zen. Angelek ondo gogoan du Juanitok hil artean nola esango zuen beti “*mahatsa jan lasai, mahatsak gizendu itten dek, gu gerran gizendu in gintzekan mahasti hartan*”. Tokatu zitzaien mahasti hartan tirorik botako ez bazieten egunez zutitu gabe eta gauez mugitzen zirela kontatzen zien ingurukoei. Iluntasunaren gerizpean, arrastaka mahastira joan eta jateko mahatsa lapurtzen zuten. Hala, gerran gizendu egin zela esaten zuen Juanitok.

Gerra amaitu arte egon zen frentean. Laxaro bere anaiari, berriz, soldaduska eta gerra elkartu eta, gerora aztarna utziko zioten zazpi urte pasa zituela gaineratzen du, Angelek. Juana Gorostiaga Escala, egun Hostal Ezkurra bezala ezagutzen den Ezkurrako ostatuan 1915ean sortu zenarekin ezkondu zen Juanito. *Barranka* esaten zioten ostatu horretan lan egiten zuen Juanak eta han ezagutu zuen Juanitok, bertara joaten zen musikari askorekin batera. Zazpi seme-alaba izan zituzten Juanito eta Angelak: Fermin, Joxe, Karlos, Xalome, Lazaro, Angel eta Rosario.

Gerra ondorengo testuinguru gatazkatsuak nabarmenki eragingo zion Juanito eta bere familiari. Etxean, ordea, armonia eta soinuaren ahaireak ez ziren falta izango eta, gainera, “sekretario” lanak ere eginez jarraitu ahal izan zuen Juanitok. Igandetan, berriz, anaiarekin batera edo bakarrik joan ohi zen soinua jotzera, eta gerraoste hartan arratsaldeko lau eta erdietatik zortziak arteko emanaldiak eskaintzen zituela esan genezake, bi edo hiru pezetaren truke. “Agarratuak” berandu arte libre izan ez

zirenez, gehienbat sueltokoak, jota eta kalejirak jotzen zituen bozgorailurik gabe Juanitok. Pasodoble bat edo bi, gehienez.

Etxe apala baina giro apartekoa izan dutela nabarmentzen du Angelek. Etxetik kanpora, berriz, Angel mutil koskorra zela utziko zion soinu txikia jotzeari, modak aldatu eta soinu handi, klarinete, bozgorailuak, etabar agertzearekin batera. Edonola ere, jazz bandak modan jarri zirenean Trikitia jaitsi egin zen. Esan daiteke, 60ko hamarkada hasieran ohikoa zela akordeoi handi eta klarineteak, edo beste tresnaren batek, elkarrekin jotzea. Horren ohitura zegoen, behintzat, Eratsun, Leitza, Malerreka eta Baztan inguruetan.

Angelen amaren jaiotetxea zen Ezkurrako ostatuan ere gerra ostean batzuk eta besteak bildu ohi zirela kontatzen digu Angelek. Ostatuan lanean zela entzunda, karlisten aldekoek ondorengo kanta abesten zutela kontatu izan zion amak, Angeli:

(...) Don Carlos tiene un cañón, ¡qué barbaridad!
que le llamamos boca negra,
el día que lo dispare, la república a la mierda.
Socialistas, liberales, ya podéis ver lo que hacéis
que el partido de carlista, va en aumento cada vez



Juanito soinu txikia jotzen
Argazkia: Gurutze Lasa Zuzuarregui, Angel Estangaren kortesiaz

Aiherkudeari iskin eginez auzoarekin bakean eta lanaren poderioz aurrera egin zuen, ordea, Estanga-Gorostiaga familiak. Laurogei eta bost urte zituela ateratako argazkian ikus dezakegunez, plazak utzi ostean etxean soinu txikia jotzen jarraituko zuen azken unera arte Juanitok. Baita musika zaletasuna ondorengoei, semeei bereziki, transmititzen ere. Donostiatik aitzak erosiko zien pianozko akordeoia eta akordeoi kromatikoa Angelen bi anaiei. Bere anaiak bezala, garai hartan bertako gazteak Frantziara joan ohi ziren lanera eta neguan itzultzen ziren, festetan ibiltzeko irrikitan. Geroago, Angelek ere eutsiko zion soinu handiari. Leitza musika-tresna

hau ikasteko irakasle batekin hasi zen eta herriz herri ibiltzen hasi zen soinu handia joz.



Juan Estangak Angel semeari erosi zion Larrinaga etxeko soinu handia
Argazkia: Gurutze Lasa Zuzuarregui, Angel Estangaren kortesiaz

Akordeoi handi eta soinu txikiaren hauspoak astinduz bilobek ere jarraituko zioten Juanitok ekindako bide musikalaria eta orain ere ez da falta izaten Trikiti doinurik Estanga-Baleztena familiaren etxean.



Naziek judutar bati espoliatutako Joana Estanga Baleztenek Arlongo azoka batean eskuratutako Hohner markako soinua
Argazkiak: Gurutze Lasa Zuzuarregui, Angel Estangaren kortesiaz

5.2.2.2. Maria Teresa Sukuntza Sagastibeltza (1945-)

2019ko uztailaren 22an Teresa eta bere familiarekin bildu ginen bere bizitzaz hitz egiteko.

1941eko apirilaren 25ean Leitzako Sorobarren baserrian jaio zen.

Baserri bereko Jose Antonio Sukuntza Urkiola eta Leitzako Barun baserriko Mikaela Sagastibeltza Zabaletaren alaba zaharrena da eta zazpi anai-arreba dira guztira: Migel, Maria Jesus, Migel Jose, Tomas, Maria Dolores eta Antonio.



Mikaela Sagastibeltza Zabaleta eta Jose Antonio Sukuntza Urkiola
Argazkia: Gurutze Lasa Zuzuarregui, Teresa Sukuntza Sagastibeltzaren kortesiaz

Halaberharrez, Espainiako Gerra Zibilera (1936-1939) joatea egokitu zitzairen hiru Sukuntza anaiei. Izen bereko semea jaio baino bi hilabete lehenago erail zuten, Migel. Aiton-amonak, “Filipinas eta Kaliforniako gerran ibilie” zen teniente graduatua erdietsi zuen osaba heldu bat eta bidean zetorren haur baten ardurarekin alargundu zen Mikaela Sagastibeltza Zabaleta. Etxe barruan eta kanpoan “lan asko, ume asko” baina oso baloratua izan da, ordea, emakumea, Sorobarrenen. Bertako gizon eta emakumeek “ikaragarritzko patue ona” omen dute. 1939. Urtean, Jose Antonio Sukuntza gerratik bueltatzean, artean mutikoa zen Migel hartu eta Sorobarrenetik joan egin beharko zuela adierazi zion, Mikaela Sagastibeltza Zabaletak. Joaten zen lekura segituko ziola erantzun zion Jose Antonio Sukuntzak. Elkarrekin ezkondu ziren Mikaela eta Jose Antonio. Ikusiko dugunez, soldaduskan sukaldean egoteak salbatu zuen Jose Antonio. Madrilera bidali zuten Jose Joakin anaia, berriz, tiro baten ondorioz bizitza guztirako herren geldituko zen.

Bederatzi edo hamar urte zituen arte eskolara joan eta “aitzurre, sega eta gorotza mugitzeko sardekoa” Teresaren esperoan zeuden etxean. Senideetan neskarik zaharrena izanda, zazpi urtetik aurrera baserriko lan, anai-arrebak zaindu eta, gurasoak lanera ateratzen zirenean bazkaria egiteaz arduratu zen.

Lana gogor eginagatik. gazte denbora pozarren bizitu du, ordea, Teresak. Kantu eta Trikiti doinuak Gorriztaran auzoa “airean” edukitzen zuten Sorobarren baserriko biztanleek. Etxetik ateratzen ziren auzokoak Sukuntza-Sagastibeltza familiako kideak entzuterak. Baita senideen artean baserri aurrean egiten zituzten korrika apustuak ikustera ere.

Kantu eta Trikitiarekiko zaletasuna etxetik datorkio, beraz, Teresari. Jatorriz Aztieta baserrikoa zen Teresa Urkiola Zabaleta amonak panderoa jotzen zuen etxean. Gurasoak kantu asko zekizkiten. Ceutatik soinu txikia ekarri eta hain maiteak zituen Trikiti doinuak hauspotzen zituen aitak.

1937. urtean Ceutan egin zuen soldaduska Jose Antonio Sukuntza Urkiolak. Sukaldean lan egitea egokitu eta bertatik ateratako diruarekin erosi zuen Sorobarren eta Gorritzaraneko biztanleei hainbeste poz ekarriko zien bi ilaratako soinu txikia. Bonbak “etortzerako” koltxoiak botatzen zituzten lurrera. Koltxoi gainean jarri eta bonbak lurraren kontra eztanda egitean metro bat baino gehiagoko saltoak egiten zituztela kontatzen zuen Jose Antoniok eta Afrikan oso gaizki pasa zuela ere bai.



Jose Antonio Sukuntza Urkiolak Ceutan erositako soinu txikia
Argazkia: Gurutze Lasa Zuzuarregui, Teresa Sukuntza Sagastibeltzaren kortesiaz



Gabriel Lazkanaok Sorobarren baserriko biztanleei emandako melodiaia
Argazkia: Gurutze Lasa Zuzuarregui, Teresa Sukuntza Sagastibeltzaren kortesiaz

Jose Antoniok bere kasa ikasi zuen soinu txikia jotzen. Musika-tresna honekin jotzen zituen piezak ere buruz ikasi zituen Teresaren aitak. Sorobarren eta inguruko enaigarrak izango ziren Jose Antoniok interpretatutako “Andre Madalen”, jotak, nafar jotak eta zortzikoak. Egunero arrosarioa errezatu eta afaldu ostean, dantza saio itzelak egiten zituzten, sukalde guztiko tximiniaren bueltan, zazpi senide eta oso dantzazalea zen Mikaelak.

Aitari begira jarri, berak errez jotzen zuela ikusi eta musika-tresna hau jotzen hastean ongi moldatzen zela jabeturik ikasiko zuen soinu txikia jotzen Teresak. Jose Antoniok bezala, buruz ikasiko zituen piezak.



Hamazazpi urteko Teresa soinu txikiarekin
Argazkia: Gurutze Lasa Zuzuarregui, Teresa Sukuntza Sagastibeltzaren kortesiaz

Soinu txikia etxetik kanpo jotzeari ere ez zion muzin egingo Teresak. 1962. urtean, Maria Jesus ahizparekin Tolosako inauterietara joan zenean, esaterako.



Teresa Tolosako inauterietan
Argazkia: Gurutze Lasa Zuzuarregui, Teresa Sukuntza Sagastibeltzaren kortesiaz

Migel anaiaren bidez, xotixa (armonika) jotzen ere ikasiko zuen. Amaren anaia zen Tomasek, xotixa jo bitartean bi koilarez jotzen zituen doinuekin dantza ugari ere egingo zuten Sorobarren baserriko biztanleek.

Xotixarekin auzoko baserrietako arto zuritzeak alaitzen zituen Migelek. Auzokide guztiak Gorritzaraneko baserrietan txandaka biltzen ziren, neguan, arto-zuritzeko. Tokatzen zen etxeko arto pilaren inguruan jarri, hauek zuritu, jendeak eramandako gazta, ogi eta mahatsak jan eta, gauerdian, Migelek beti berarekin zeraman musika-tresnaren doinuek dantzan jartzen zuen arto-zuritzera bildutako hogeit hamar lagunetik gorako jendartea. Teresak ere hauspotzen zuen soinu txikia Sorobarren baserrian tokatzen zenean. “Arto-zuritzeko denboan” Teresak abesten digun bezalako kantuak¹⁶³ ere abesten zituzten, auzokideek:

Bentara noa, bentatik nator,
bentan da nere gogo.
Hango arrosa klabinetan
hartu det, amorioa.

¹⁶³ Mikel Laboak “6” (Elkar, 1985) diskoan sartu zuen “Bentara noa” abesti herrikoia da.

Zuk eder eta ni galant eta,
zuk ederretan gogoia.
Hango arrosa klabinetan
hartu det, amorioa.

Auzolanean etxe batean artazuritzen jardun ondoren, hurrengoa noiz egingo zuten adostu ondoren agurtzen zuten elkar auzokideek.

Migelek jarri zituen harremanetan arreba Teresa eta berarekin soldaduska egiten ari zen Joakin Saralegi Caballero bere senarra. Elkar ikusi gabe eskutitz bidez urtebetez jardun ostean, aurrez aurre ezagutu zirenean Sorobarrenen familia osoarekin afaldu, elkarrekin pixka bat egon eta motoz bere etxera bueltatu zen Joakin. 1964ko maiatzaren 2an Leitzako San Miguel elizan ezkondu ziren Joakin eta Teresa bi urte eta erdiko ezkongai-harremanaren ostean. Teresa, 65 urtetik gorako lau heldu zeuden senarraren Oderitzeko etxera joan zen bizitzera.



Teresa Sukuntza Sagastibeltza eta Joakin Saralegi Caballero
Argazkia: Gurutze Lasa Zuzuarregui, Teresa Sukuntza Sagastibeltzaren kortesiaz

Hiru alaba eta hiru seme izan zituzten pozarren elkarrekin bizitza 52 urtez partekatu zuten Teresa eta Joakinek. Soinu txikia jotzeari utzi eta, etxea eta familiaren zaintzaz arduratu zen Teresa, baita elizako lan ugari ere egin 47 urtez.

Teresak beraren “gainean” ditu, egun, seme-alaba eta sei bilobak. Beti lanean baina beti umorean. Teresaren bizitzan ez da soinu eta dantzarik falta izan sekula. Ondorengoek ere txanda hartu diotela esan genezake. Hiruk soinu handia, batek panderoa eta Suitzan dagoen hogeita sei urteko Lierni bilobak soinu txikia jotzen du.

Musika, kantua eta “horiek denak” gauza ederra direla baieztatzen digu Teresak. Soinu txiki eta xotixak izugarritzko handitasuna eman diote leitzarrari. Soinu txikiak, xotixak, kantuak eta elizako gauzek, berriz, poz handia. Elizako lehen lana ere bertako biraderadun organoari “ataria ireki” eta elizako kantak bere kasa ikasita jotzea izan zuen:

Ama maite, Maria,

egi guzu lagun,
zure bitartez Jesus,
ikusi dezagun.

Azken berrogei urtetan, praktikaren faltagatik, soinu txikiko piezak interpretatzen ahaztu bazaio ere, xotixa jotzen du. Aitak Afrikatik ekarritako soinu txikia eskuan duela ikus dezakegu argazkian.



Teresa Sukuntza Sagastibeltza Sorobarren baserriko sukaldean
Argazkia: Gurutze Lasa Zuzuarregui

5.2.2.3. Berako trikitixa

Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak sustatutako “Trikitixa eta generoa” proiektuaren baitan ezagutu ahal izan dugu Beran jaio eta Alzora ezkondu zen Benita Martikorena Arribillagaz, gain, hainbat soinu txiki jotzaile dokumentatu ahal izan ditugu Nafarroako mugako herri honetan.

2019ko martxoaren 27an Berako Felipe Matxikote eta bere emazte Maria Jesus Alzugurennek Berako jotzaileez eta Meakan ospatu ohi ziren bilkurez luze eta zabal hitz egin ziguten.

Feliperen arabera, trikitilariak berandu hasi ziren Beran. Koinatua zuen Berako Maletenea baserriko Esteban Alzugurennek eta bere aitaginarreba zen Zigardiberea baserriko Primitivo Alzugurennek soinu txikia jotzen zuten. Gutxi omen ziren garaian soinua jotzen zutenak Beran, horien artean, Egiluzea baserriko Esteban Mikelperizenak. Azken honek musika-tresna hau nahiko ondo interpretatzen omen zuen. Gerora Ametsagako Luciano Berasategik ere soinu txikia nahiko ondo jotzen omen zuen. Arestian aipatutako beratarrek bezala, Meakako bileretan jotzen zuten beste jotzaile batzuk ere ba omen ziren.



Egun errepidea kokatzen den eremuan, eskubi aldeko belazeraino iristen zen frontoia. Ezkerretara Meakako taberna izandakoaren berriztatutako eraikina.
Argazkia: Gurutze Lasa Zuzuarregui

Musean jolastu eta gauean soinu txikiaren airez dantzatzeko bilgunea zen Meaka. Felipe Alzugurunen arabera, Lehen Mundu Gerraren ostean, Frantzian gaztigatuak izatetik iheska Berara bizitzera etorritakoen jendeen artean zegoen Pepe Daguerre *Napoleon*. Bere hamalau seme-alaben esku zegoen familiaren etxebizitza bertako taberna ere bazen. Felipe Alzugurenen arabera, Esteban Alzuguren eta *Cuatro Vientos* deitzen zioten Basilio Ordokik taberna ondoko frontoi inguruetan jotzen zuten. Napoleonen semea zen Jose Daguerrek ere akordeioa nahiko ondo jotzen zuen eta, Meakan ez ezik Etxalar, Sara eta beste herri batzuetara ere joaten zen jotzera.



Daguerre
Argazkia: Rosa Errandoneak egileari utzitako irudia

Meakako frontoia, Berako Garaitarreta auzoan kokatua, duela berrogeita hamar urte, Kaule, Garaitarreta, eta Dornaku auzo eta herrigunetatik etorritako gazteak jolastu eta ondo pasatzeko lekua zen. Gainezka egoten zen, eta hilero edo bi hiletik behin igande batzuetan erromeriak egiten zituzten, Basilio Ordokiren soinuaren inguruan.

Soinuen jatorriari buruz, berriz, seguruenik Frantzia aldetik etorriko zirelako ustea du Felipe Matxikotek, kontrabandoz, agian, Rosa Errandonearen aburuz.

Bizimoduaren gogortasunak ez zien festarako gogorik kentzen, ordea. Esteban Mikelperizena osabaren soinu txikia jotzeko gaitasuna oinordetzan hartu ez bazuten ere, parrandan ibiltzen asmatu zutela diosku, umoretsu, Felipe Matxikotek, gizonezkoek, bereziki, noski. Gainera, jakina da nolako debekuak zeuden zenbait pieza dantzatzeko, eta hala, gerra ondorenean, Meakan bi pieza gehiago dantzatzeagatik korrika batean egiten zuten etxerako buelta bertan ezarritako etxeratze-agindua betetzeko Militarrek ez ezik apaizak sermoietan esandakoak gurasoek aintzat hartzen zituzten eta euren semeei dantzak debekatzen. Gainera, gerraostean, apaizak bertako sarjentuari esan eta honek igandetan Zugarramurdin jai gunean “agarrauan” dantzan zebiltzanak astintzen zituzten guardiak bidaltzen zituen. 1947. urte inguruan, Meakan ez zen halakorik gertatu, ordea. Izan ere, mendietan ez zen guardiarik egoten. Armatuta ibiltzen ziren makien beldurrez inguruko baserrietan ezkutatzen ziren guardia zibil guztiak eta bertako ikuiluetan igarotzen zuten gaua. Honek ezkontzarik ere ahalbidetu zuen. Aurrerago, berriz, mugako txaboletan zeuden guardiak hiru egunetarako motxila bat baino ez zutela igo ohi ziren. Ez bertan ez bere familientzako ez zuten ezer izaten guardia hauek eta baserri baserri ibiltzen ziren. Batzuk eta besteak batera zeudela komentatzen du, Felipek, gaueko kontrabandoko salmenta aipatuz. Izan ere, baserrietan egiten zuten zopa goizean gozatu eta, berriz txabolara bueltatzen ziren guardia hauek, ezer jango bazuten. Trukean, apaiz eta euren goikoen aginduak obeditu beharrean ilunetan ezikusiarrena egiten zuten arestian aipatutako guardiek.

Lana, eta biziraupena konplexua zen gatazka garai haietan, baina bazegoen, halere, festa edo musikarako tarterik. Primitivo Alzugurennek, kasu, Berako Suspela bere auzoan dagoen Zelai Borda baserrian ere jotzen zuen, kasu, 1942 baino lehenagoko oroitzapena datekeenaren arabera. Etxalarko soinujoleek, berriz, usategietatik Zugarramurdirako bidean, ia muga, jotzen omen zuten.

Herriko jaietan, berriz, 1960ko hamarkadan jazz bandak jotzen zutela oroitzen dute Maria Jesus Alzuguren eta Rosa Errandoneak. Etxean baimena eskatu eta asteleheneko Pentekoste egunean herriko gainerako neska-mutil gazteekin bildu eta Larrungo jaira ere nola joaten ziren oroitzen da Maria Jesus.

1969. urtean erre zen taberna ere bazen Daguerre familia bizi zen jatorrizko Meakako etxea eta 1975. urteko abenduaren 3an erori zen frontoia. Gaur egun zutik

jarraitzen duen bertako aurreko paretak bakarrik ematen digu jolas lekua ez ezik dibertsio toki eta dantza lekua izan zenaren berri.



Meakako frontoitik gelditzen den paret
Argazkia: Gurutze Lasa Zuzuarregui

1. Primitivo Alzuguren (1901-1978)



Primitivo Alzuguren
Argazkia: Maria Jesus Alzuguren. Rosa Errandoneak egileari utzitako irudia

Primitivoren bizitzaren inguruko zantzu batzuk ematen dizkigu Maria Jesus alabak. 1901. urtean jaio zen Berako Suspela auzoko Zigardiberea baserrian. Oso elizkoiak, dantzara ez emanak, baina familia ez zen musikazalea. Sei anai-arrebetatik bosgarrena zen Primitivok izango zuen, beraz, gainerako ahaide eta senideek ez zuten musikarekiko zaletasuna. Baserriko lanaren gogorra eta ordainsari eskasia tarteko, beratar guztien antzera, muga gertu zutela probestuz, Primitivo seguruenik kontrabandoan ere ibilia izango zela suposatzen du, Maria Jesusek. Maria Jesusek gogoan duen jotaz gain, etxean ez zuen soinu txikirik jo bere aitak. Bere emazte Juana Petirena, ordea, dantza eta kantuzalea zen eta ederki egiten zituen biak ala biak. Lau seme alaba izan zituzten Primitivo eta Juanak.

Maria Jeusek diosku ez zuela aita soinu txikia jotzen ikusi etxean, jaietan bai, beste auzo batekoa zen Frantxiskoren soinu txikia baliatuz. Felipe Matxikoteren

arabera, Meakako auzora joaten ziren erromeriara, 60-80 pertsona sar zitezkeen frontoi txikira nagusiki.

2. Basilio Ordoki Irigoien (1906-1977)

2019ko maiatzaren 4ean bildu eta aitonaaren bizitzaren berri eman digute Jose Luis Ugalde bilobak eta Gotzone Elzaurdia bere emazteak.

Basilioren gurasoak Arantzatik Berako Aranazeko Bordara joan ziren bizitzera. Gutxienez hiru senide izan zirela uste du Ugaldek.

Eguraldi txarra eta haize kolpe batek Ordoki-Irigoien familiaren Berako lehen bizileku honen teilatua eramanean, Berako Larrategaina edo Santa Barbaran, *Basilio*, *Caserio Basilio* edo *Cuatro Vientos* bezala ezaguna izango zen Larratenea baserria egiten hasiko ziren Basilio eta bere emazte Maria Luisa.

Zabaleraz eta altueraz gorpuzkera handiko gizona, izaera lasai eta goxokoa, halaxe oroitzen du Ugaldek, aitaren gisakoa izan zuen aitona olgeta zalea.

Baserriko lanetan jardun zuen Basiliok bere bizitza osoan. Bere horretan aitortua ez izanagatik, ostatua ere bazen, ordea, Larretenea baserria. Inguruetako baserrietatik edo kanpotik etortzen zen jendeari bazkaltzen eta afaltzen ematen zitzairen bertan, eta igandetan jendea biltzen zitzairenean, Basiliok bere kasa, belarriz, ikasitako soinua jotzen zuen. Bere atautxik aurrena soinu handia jotzen zuela uste du Ugaldek. Hau hondatzean, berriz, 70eko hamarkadaren erdi aldera, txikiagoa, hots, soinu txikia erosi zuen. Irudiek hala zela erakusten digute.



Basilio Ordoki akordeoi kromatikoarekin
Argazkia: Rosa Errandoneak egileari utzitako irudia



Basilio Ordoki Larrinaga markako soinu txiki
batekin. Ondoan, Felipe Matxikote eta bere familia.
Argazkia: Maria Jesus Alzuguren. Rosa Errandoneak
egileari utzitako irudia

Olgeta zalea izaki, ostatuan soinua jo edo musean jolasten ibiltzen zen Basilio, emazteak 10-12 kiderentzako otorduak prestatzen zituen bitartean. Etorkinei ere jaten eman ohi zieten beharrezkoa bazen, ihesi zebiltzanean. Gainerakoan, Basilio ardiak eta behiak zaintzen ibiltzen zen.



Ezkerrean, Basilio soinua jotzen. Ezker-eskubi, baserriaren sarreran Josefina eta Maria Jesus alabak dantzan
Argazkia: Rosa Errandoneak egileari utzitako irudia

Maria Jesus Ordoki ere, txikia zelarik, Meakako bileretara joaten zen, Basiliok beste batzuekin batera giroa nola alaitzen zuen ikustera. Mendekosteko Larrungo festak zirenean, bertara erromeriara joan eta, soinu txikia jotzeaz gain, Basiliok jendartea dantzara animatzen zuela ere jakina da. Gotzonek gaineratzen duenez, Frankismo garaian Mendekoste egun horretan bakarrik uzten zuten Frantzia aldera joan zirenak bestaldeko familiarekin elkar zitezen. Hala, Larrunen eta mugan Mendekoste egun horretan agintariak ez ikusiarena egiten zutelako izaten ziren Larrungo jaiak. Basiliok berak ere bazuen gerra garaian alde egin eta Frantzia aldera bizitzera joana zen anaia. Felipe Matxikote eta bere semeekin ageri den argazkiak erakusten digunez, familia giroan ere jotzen zuen Basiliok. Baita kaleko festa eta lagun giroan ere.



Maria Jesus Alzugurenek egileari utzitako argazkia



Argazkia: Rosa Errandoneak egilerari utzitako argazkia

71 urte zituelarik zendu zen Basilio. Basilioaren birbiloba den Saioak jasoko zuen birraitonaren soinurako belarria eta sormena. Basilioaren alaba Maria Jesus, berriz, Saioa soinu txikia jotzen entzuten zuen aldiro izugarri hunkitzen zen eta musika-tresna hau jotzen hasi zenean bilobari soinu txikia ere erosi ziola kontatzen digu Gotzonek. Maria Jesusek Basilio aitarekin zuen harreman hagitz onetik eratorritako emozioa, inondik ere.

3. Esteban Mikelperizena (1912?-1980)



Esteban Mikelperizena
Argazkia: Rosa Errandoneak egileari utzitako irudia

Estebanen inguruko zertzelada gutxi batzuk eskaintzen dizkigu Felipe Matxikote, bere ilobak (2019).

Berako Egiluzea baserrian jaio zen Esteban Mikelperizena *Egiluxe*. Guztira, hamar anai-arreba ziren. Soinu txikia jotzen zuen trebea omen zen Esteban, berrogeita hamar urterekin Arraiotzeko Telesforarekin ezkondu, Martintxo semetzat hartu eta baserrian lan egin zuen bizitza guztian.

Lagunartean soinu txikia jo eta trebatu arren, lotsatia omen zen. Musikazalea izaki, baserrian gelditzen zen igande goizetan hamaikak aldera soinu txikia jotzen.

4. Esteban Alzuguren Perugorria (1916-2006)

2019ko apirilean egindako elkarrizketan bere aitaren berri ematen digu Alejandro Alzuguren eta bere emaztea den *Manttok*.

1916ko urtarrilaren 27an jaio zen Berako Maletenea baserrian.



Maletenea baserria
Argazkia: Gurutze Lasa Zuzuarregui

Baserri bereko Jose Alzuguren eta Berako Leku Eder baserriko Lucia Perugorriaren semea, hiru anaietan zaharrena zen Esteban.

Bere ama Luciak horretara bultzatuta, hamalau urte zituen arte joan zen eskolara Esteban. Maletenea baserritik herrian zegoen eskola urruti zegoenez, bertatik gertu zegoen Leku Eder amaren jaiotetxean bizi izan zen bi urtez harik eta bere anaiak sei urte bete eta elkarrekin Maleteneatik eskolara joaten hasi ziren arte.

Estebanek bost urte zituela Lucia ama alargundu eta auzokoa zen morroi bat hartu zuten baserriko lanetan laguntzeko. Estebanek baino bost urte gehiago zituen Martin Ado morroi gazteak eta Berara ihes egin zuen Lehen Mundu Gerrako desertore baten semea zen. Berak jo ez arren, soinu txiki bat zuen Martin Adok eta baserriko ederki zetozen lanerako pare bat eskuez gain, Trikiti aireak ere ekarriko zituen Maleteneara. Martin Ado morroi zelarik, soinu txikiarekiko zaletasuna izango zuen nonbait eta, pixkanaka-pixkanaka, musika-tresna hau jotzen ikasi zuen, artean sei edo zazpi urte izango zituen Estebanek.

Hamalau urterekin baserrian lanean hasi zen Esteban. Baita Donibane Lohizunen soinu txiki bat erosi eta igandetako Meakako bileretan jotzen hasi ere. Alejandro semearen aburuz, seguruenik ez zituen pieza gehiegi jakingo baina beste jotzaileekin batera osatuko zuten hutsunea. Meakako bilera haietan lehendabizi frontoian pilota partiduak jokatu eta, ondoren, musika interpretatuko zuelakoan dago Estebanen semea. Errepertorioari dagokionez, “Andre Madalen” abestia behintzat segurua zela diosku, barre artean, Alejandrok. Mutil koskorra zelarik, aitari jotzeko eskatu arren, bere izaera “erreserbatua” tarteko, Estebanek ez zuela jo nahi izaten ere esan digu. Hala, Alejandrok behin bakarrik entzungo zuen aita musika-tresna hau jotzen.

41 edo 42 urte zituelarik hogeita bederatzi urte zituen Kontxita Matxikoterekin ezkonduko zen Esteban. Bi seme izan zituen bikoteak.

Musikazaletasuna eta belarri ona aipatzen dute Estebanez. Inguruko soinujoleak ezagutzen zituen eta iparraldeko “Axeria” izeneko iparraldeko desertore bertsozale batekin ere ibili omen zen bata kantuan, bestea soinua jotzen.

Gerra etorri zen, ordea. Hamabost egun bakarrik iraungo zuela esanda eta lurrak kenduko ote zizkieten beldurrez, Frantziara ihes egin beharrean, gerrara joan behar izan zuen hiru urterako Estebanek. Terueleko batailan tiro batez hankan zauritu zuten. Bilbora eraman eta bi-hiru hilabete bajarekin egon zen. Bereak ikusi zituela esaten digu Alejandrok. Azken urtetan hitz egin zuen, ordea, gerrako kontuez. Gerran hiru urte latz pasa ondoren etxera itzultzean Guardia Zibila etxeko atean nola topatu zuten ere esaten omen zuen, saminez, beratarrak.

Gerraostean kontrabandoan arituko zenez, iparraldeko jendeekin harremana izango zuen beti Estebanek. Baratzeko gauzak eskuratzeko ere mendiz Donibane Lohizunera joko zuen Kontxita Matxikote emazteak hiru orduko joan-etorria menditik oinez eginez. Gaztetan bezala soinua joz ez bazen ere, festa giroaz eta gustuko ekintzez gozatzeko beta ere hartuko zuen Estebanek. Frankoren aldetik galarazia zutenez, soldaduak jarri arren, maiatza amaieran Larrunen ospatzen zen festara joateko ere moldatzen zirela badakigu, edo Sarako jaietara.

Ikusi dugunez, hamalau urterekin erosi zuen soinu txikia, jendearen aurrean bederen, behin baino ez zuen berriro hartuko, haatik musika zaletasuna betirako mantenduko zuen Estebanek. Urte batzuk beranduago, bere biloba izango zen musika-tresna hau berriro hauspotzeaz arduratuko zena.

5.2.2.4. Joxe Mari Lekuona Mitxelena (1909-?)

1909ko ekainaren 9an Oiartzungo Azerigorri baserrian jaio zen¹⁶⁴ Joxe Lasa *Axeigorriren* osaba den Joxe Mari.

Lesakako Zelaiburu baserrira joan zen bizitzera eta, ikusi dugunez, bertan jotzen zuen soinu txikia.

1931ko urriaren 31ean Maria Josefa Lizarra Olazabalekin Oiartzungo San Esteban elizan ezkondu zen. Bizitzaren gorabeherak tarteko, bigarren aldiz Juana Josefa Andueza Telletxearekin 1943ko azaroaren 27an eliza berean ezkonduko zen¹⁶⁵.

¹⁶⁴ ERICE, Martin. “Jose Maria Lecuona y Michelena”. Donostiako Elizbarrutiko Artxibo Historikoa-Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián. Donostia-San Sebastián; DEAH-AHDSS-M625-05 (21 (Bautismos)-90 vto-13); Idatzitako agiria. (1909, ekaina,09).

¹⁶⁵ *Ibidem*.

Bere bilobek aitonaren testigua hartu eta musika-tresna hau hauspotzen jarraitzen dute.



Joxe Mari Lekuona Mitxelena

Argazkia: Gurutze Lasa Zuzuarregui, Tomaxi Lasaren kortesiaz eskuratutako irudiaren zatia

5.2.2.5. Joakin Lekuona Mitxelena (1905-?)

2019ko apirilaren 26an bildu eta Joakinen bizitzaren inguruko zertzelada batzuk eman dizkigute Tomasa Telletxea, Tomaxi Lasa eta Joakin Lasak.

1905eko urtarrilaren 27an Oiartzungo Azerigorri baserrian jaio zen¹⁶⁶.

Parrandazale amorratua izaki, soinu txikia jotzera Goizuetara joan eta etxeko bidea ahaztu ohi zitzaion Joakini. Izaera umoretsua zuen oiartzuarra hainbat pasadizoren protagonista izango zen bertan. Soldaduska ez egiteko Iparraldera ihes egin zuen hemezortzi urterekin eta bertan bizi izan zen harrezkero. Arratsaldero, izeba-osabak semea bisitatzen joaten ziren. Lorenza Etxeberria Zabalarekin 1927ko uztailaren 16an Behobian ezkonduko zen¹⁶⁷.

Soinu txikiaren hauspoa eskuz esku astindu eta izugarriko giroa jartzen zuten, Joakin Lekuona eta Joxe Lasa ilobak, jaunartze, ezkontza eta bestelako gertaeretan Oiartzuneko familia *Saint-Martin-de-Seignanx*eko Joakin eta bere familiaren baserrira bisitan joaten zirenean.

5.2.2.6. Joxe Lasa Lekuona Axeigorri (1928-2016)

2019ko apirilaren 26an bildu eta Joxeren berri ematen digute bere alarguna den Tomasa Telletxea eta Tomaxi Lasa alabak.

1928ko urriaren 3an Oiartzungo Azerigorri baserrian jaio zen.

¹⁶⁶ ERICE, Martin. "Joaquin Lecuona y Michelena". Donostiako Elizbarrutiko Artxibo Historikoa-Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián. Donostia-San Sebastián; DEAH- AHDSS-M625-05 (21 (Bautismos)-90 vto-13); Idatzitako agiria. (1905, urtarrila, 28).

¹⁶⁷ *Ibidem*.

Antonia Lekuona Mitxelena eta Nikolas Lasa Agirreren seme zaharrena, beste anaia bat eta lau arreba zituen: Joakin, Josepa, Maritxu, Dolores eta Estefana.

Soinu txikia jotzen zuten bi osaba zituen: urte askotan Lesakako Zelaiburun biziko zen Jose Mari Lekuona eta Iparraldera ihes egin ostean, bertan bizi izan zen Joakin Lekuona.

Soinu txikiarekiko zaletasuna osabarengandik datorkio, inondik ere. Joxe mutil koskorra zenean, aulki txikia hartu eta soinu txikia jotzen ari zeneko imintzioa egiten omen zuen. Joxek soinu txikia ikasiko zukeela ikusirik, osaba Jose Marik soinu txiki polit bat erosi zion zortzi urteko Joxe ilobari. Buruz azkar asko atera omen zituen pieza guztiak.



Hohner markako Joxe Lasa *Axeigorriren* lehen soinu txikia
Argazkia: Gurutze Lasa Zuzuarregui, Tomaxi Lasaren kortesiaz

Soinu txiki horrekin urteak eman zituen.

Hamabi urte arte eskolara joan ostean, baserriko lanetan jardun zuen, Joxek. Hamabost urte zituenerako bere soinu txikiarekin baserrietan ospatzen ziren eztei bazkariak girotzera joaten omen zen. Errotaxar baserrikoak gogorazten omen dira Joxek Trikitia jotzeko zuen moduagatik sortzen zien harridura eta inbidia. Izan ere, belarriz ikasitako piezak jotzen zituen inguruko baserrietan ospatzen ziren eztei-bazkari horietan, eta abestu eta dantzatu ere egiten omen zuen. Adelita bezalako rantxerak, adibidez. Oiartzunen pare bat lekutan (esaterako, Santo Tomasen) eta Iruneko Olaberria inguruan jotzen zuen.

Lesakako goitarrekin inauterietan puska biltzera ere joaten zen, Joxe.



Joxe Lasa *Axeigorri* eta Goitarrak 1948. urteko Lesakako puska biltzean
Argazkia: Andoitz Antzizarren kortesiaz, Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak egileari utzitako irudia

Joxek, soinu handia ere jotzen zuela erakusten digu irudiak. Ezkondu ondoren ere soinu txikiaren aireak hauspotzen jarraitu zuen Lesakako inauterietako puska biltzean, Elizondoko “gira vasca”, delakoan, Iruneko euskal jiran eta Hendaian. Euskal jira eta antzeko gertaeretan, Javier Esnaola Pasaiako pandero jotzailea izango zuen bidelagun. Etxean, berriz, Anttoni Lekuona Mitxelena, amak, panderoa hartu, astindu eta irrintzi batzuk boteaz laguntzen zituen Joxe semeak hauspotutako Trikiti doinuak. Trikitilari oiartzuarra bertatik bertara ibiltzen zen jotzen. Garaiko distantzia eta lan kontuengatik, denborarekin Lesakakoa utzi eta Irunen ibiliko zen urte askoan.

Elkarrengandik hurbil bizi ziren Tomasa Telletxearekin ezkondu zen 1953an, zortzi urtez elkarrekin ibili ostean. Baserrian Joxeren beharra zutenez, soldaduska egin beharrean, Aiako Harrian barrena Arditurriko minetara joan zen egunero oinez lanera.

Ezkondu ondoren, Joxe Lasarteko Luzuriaga fabrikan hasi zen lanean. Gerora, Pasaiara gerturatzea lortuko bazuen ere, bizikletan joaten zen, egunero, oiartzuarra.

Joxe eta Tomasak hiru seme-alaba izan zituzten, soinu txikiarekin “Dios te salve” eta “Andre Madalen” abestiak jotzen ikasiko zutenak. Dantzarako grina ere ederki transmititu zien, ordea, ilunabar guztietan bere gelan entseatzen zuen, Joxek. Belarriz ikasten omen zituen piezak Joxek. Alabaren koinatua den Asentsio Errekalde oiartzuarrak pianozko soinu handiarekin eta Joxek soinu txikiarekin izugarritzko giroa jartzen omen zuten.

2016 urtez geroztik ez du hautsik hartu Joxeren soinu txikiak Bederatzi urte zituela aitonaen soinu txikiarekin jotzen ikasi eta, biloba zaharrenak, Andoitz Antzizar trikitilariak, hartuko zuen Joxeren testigua, honen pozerako.

5.2.3. Instituzionalizazioa

Ataungoa da jaiotzez, Patxi Agirre. Etxetik, hots, Ataungo Aiatik, datorkio trikitiarekiko zaletasuna. Aitona zuen Joxe Mari Agirrek oso ondo jotzen zuen soinua eta haren anaia batek ere jotzen omen zuen. Patxiren aitak eta bi osabek ere bai. Etxean denek ikasi zuten soinu txikia jotzen. Horretaz gain, familiakoa zuten Donostian soinuak egiten zituen eta bere parte Italiako Zero Sette etxeari saldu zion Larrinaga entzutetsua. Hala, bere etxean era guztietako soinuak egoten ziren eta soinu berri bat ekartzen zen bakoitzean kontzertua egoten zen ekarritako musika-tresna berriarekin.

Hamasei urtetarako lagun taldean ateratzean soinua eta panderoa eskura izaten zuten. Eta eurak jotzeko prest. Tolosako alde zaharrean jai giroa jartzeari ekin, gero Beotibarren egoten zen dantzaldira joan eta hura bukatzean afaldu, pixka bat gehiago jo eta etxera joaten ziren.

Donostiako Trinitate plazara jotzera joan zirenean emaztea ezagutu, 1979. urtean ezkondu eta Arbizura joan zen bizitzera. Hala ere, Nafarroara lehendik joaten ziren jotzera eta bestelako arrazoiengatik. Herrialde honetara joateko joera handia zuten, beraz. Hala, ezkondu eta produkzioko arduradun lana soinua jotzera hara eta hona joatearekin bateragarri egiteko moldatu izan da 21 edo 25 urtez.

1989. urtean trikiti klaseak ematen hasi behar zutela eta, Patxiri trikiti klaseak emateko eskatzen hasi zitzaizkion guraso batzuk. Berak ezin bazuen ere, arakatzen hasi eta trikitiarekiko zaletasuna ez ezik jendeak jotzen ikasi nahi zuela ere ikusi zuten. Hala, Billabonan zegoen Martinen eskolara jo zuten irakasle bila. Aurretik ezagutzen zuen Martini egoera azaldu eta irakasle bat behar zuela esan zion Patxik. Martinek Baztan aldetik ere eskatu ziotela eta, egoera zehazteke bazegoen ere, tarteka joaten zela erantzun zion.

Izan ere, Arbizukoekin batera Baztanen ere hasi zen trikitiaren inguruko mugimendu hau. Artean eskolarik eta ez bazegoen ere, trikitiarekin ospatzen ziren erromeriak bazeuden. Sakanan, behintzat, erromeri asko ospatzen ziren; Lizarragan, Etxarri Aranatzen (herri ondoko ermitetan), mendi gainean beste batzuk, Urdiain, Bakaiku, Iturmendi, Altsasuko San Pedro eta bertako lagun taldeek ere trikitiarekin ibiltzen ziren. Arnasa hartu ezinik ibiltzen zen, Patxi. Ezetz esateak estualdia eman eta, lanak aurreratzeko lantokira goizean goiz joan, hamar ordu inguru lantokian lanean aritu eta gero jotzera joanda ibili izan da.

Esan dugunez, trikitiaren eskaera handi honen eraginez Martinengana joan eta Arbizura eskolak ematera joaten hasi zen trikitilari larrauldarra. Martin ezin iritsi zebilenez, Asier Gozategi ikaslea berarekin eramaten hasi eta Arbizuko eskolen ardura oriotarrarengan uztea deliberatu zuen Martinek.

Patxik eskola hauen eta ordutik aurrera izan zuten bilakaeraren berri ematen digu jarraian. 16 urte zituen, artean, Asier Gozategik. Oriotarra klaseak emateko prest agertu baina adin txikikoa izanda, Oriotik Arbizura eramateko norbait beharko zuela aintzat hartu eta bere aitari galdetu zioten. Ikasteko prest zegoen jendea bazegoela jakitean, baiezkoa eman zion honek. Modu honetara, Asierrek soinu txikia eta Ainhoa arrebak panderoa irakatsiko zuten lehenengoak izan ziren Sakana bailarako Arbizuko eskolan. Iruñean eta bailaran ez zegoen eskolarik. Lesakan bai, ordea. Eskolekin batera hasi eta, Nafarroan soinu txikiaren irakaspenean aitzindariak izango ziren Arbizu eta Lesaka.

Lesakari dagokionez, Jone Elgorriagak ematen digu soinu txikiaren irakaskuntzaren hastapenen berri. Soinu txikia jotzen ikastera Billabonako Martinen eskolara joaten zen Lesakako taldetxo osatzen zuten Laura Apeztegia, Miren Altzugarai, Marisol Otxoteko eta beste hiru edo bost pertsonekin bat egin eta 1984. urtean ekin zion musika-tresna hau ikasteari Jonek. Martinekin bi urtez soinu txikia eta Imanol Urkizurekin panderoa jotzen ikasi eta, arestian aipatutako gainerako lesakarren antzera, bere ibilbideari ekin zion. Soinu txikiko klaseak ematen hasi ziren herrian bertan adinez Jone baino helduagoak diren Laura Apeztegia eta Marisol Otxoteko. Hala, beste ikaskide batzuekin batera, Laurarekin ikasten jarraitu zuen Jonek 1987. urte inguruan.

Trikitia kalera ez irtetea faltan botatzen zuen, ordea, eta Laura Apeztegiarekin soinua ikasten urte batzuk eman ondoren, 1992. urte inguruan Irunera joan eta Billabonako Martinen eskolan klaseak ematen zituen Karmele Arrutirekin jarraitu zuen bere trebakuntza musikala. Irunen ez zegoen beste irteerarik eta, horrek eragindako motibazioaren ondorioz, sekulako aldaketa izan zen hori kalerik kale trikiti doinuak hedatu gosez zegoen Jonerentzat. Izaro Ansa ezagutu zuen orduan eta luze gabe hizpide izango ditugun Nafarroako Trikitixa Txapelketetan parte hartzen hasi ziren biak, Irunen egiten zituzten irteerak albo batera utzi gabe. Aldi berean, Lesakan klaseak ematen ere hasi zen. Bere izebek bultzatuta lehengusuei erakusten hasi bazen ere, gero eta eskari handiagoa zegoen Lesakako jendeari ez ezik Bortzirietan (Etxalar, Igantzi eta Arantza) eta Urrotzen ere hasi zen soinu txikia

irakasten 1997. urte ingurutik aurrera. Beran, berriz, Amaia Irastorzak irakasten zuen soinu txikia jotzen.

1997. urte ingurutik 2010-2012 urte arte Sakana eta bere inguruan trikitiaren booma eman zen. Gozategi, Etxakit eta Alaitz eta Mainer bezalako taldeen agerpenak trikitia ikasteko desiraren gorakada nabarmen honetan eragina izan zuela ziurtzat jotzen du, lesakarrak. Trikitiaren hedapen honetan eragile aktibo izaten jarraituko zuen Jonek berak. Txapelketetan parte hartzen jarraitzeaz gain, luze gabe hizpide izango dugun Nafarroako Trikitilari Eguna antolatzen ere lagunduko zuen. Arestian aipatu dugun jendearen aldetik zegoen eskari eta ilusio horri erantzuteko asmoz, 1997ko uztailaren 21ean sortu zen Lesaka Trikitixa Taldea Elkartea sortzen ere lagundu zuen. Askoren artean, gipuzkoarrek ere parte hartuko zuten Bortziri mailan Lesakan hasi eta Baztan, Malerreka, Bidasoa aldean finalaurrekoak eta finalak ospatuko zituen Trikiti txapelketa sustatuko zuen, hamabost urtez. Lesakako Udalaren diru-laguntzak jasotzeaz gain, *merchandisinga* ere baliatuko zuen, elkarte honek, diru iturri gisa. Ondotik, Bera eta Sakanakoak ere berdina egingo zuten. Irakaskuntzari eskainitako 5.7. azpiatalean sakonduko dugu, ordea, elkarte honen jardunean.

Ikusi dugunez, Arbizu eta Lesakatik hedatuko zen Nafarroan Trikitiak izan duen hedapenenean giltzarri izango ziren Nafarroako Trikitixa Elkartea, txapelketa nagusia, Trikitixa Eguna eta jaialdiari estuki loturik dauden Trikiti eskolen mugimendua.

Patxi Agirrek kontatutakoaren arabera, Altsasutik jendea bertara joaten hasi zen Arbizun soinu txiki eta pandero eskolak hasi zirenean. Gozategi anai-arrebak asteen hiru aldiz joaten ziren Arbizu, Lizarraga, Unanu eta Dorraoko ikasleei klaseak ematera. Hala, ez zegoen Altsasuko ikasle hauek hartzeko ez leku ez ordurik. Martinen antzera, Gozategi anai-arrebek ere irakasteko esku berezia zuten eta zazpi urterekin eskolak jasotzen hasi zen Irune Agirrek Altsasuko ikastolan klaseak emateari ekin zion hamahiru urterekin, ikasi beharrekoak ikasi ondoren. Etxarriko Tximeleta taldeko kide den Mikel Mundiñanok ere berehala ikasiko zuen eta Irurtzunen eskolak ematen hasiko zen bertako Udalak Arbizuko sustatzaileei irakaslea eskatu ostean. Garai hartan Euskal Herriko Trikitixa Elkartek Gipuzkoan ospatzen zituen bileretara ere joan eta Joseba Tapia eta gainerako trikitilariekin biltzen zen, Patxi.

Nafarroari dagokionez, ahal zuten bezala joan ziren aurrera. Asier Gozategik Arbizon eskolak emateari uztean, Iruñe Agirrek ekin zion Arbizon eskolak emateari. Ikasketa kontuak tarteko, Patxiren alabak Arbizon eskolak emateari utzi eta Joseba Iparragirre arduratuko zen zeregin horretaz.

Txapelketa asko egiten ziren garai hartan eta norgehiagoka guzti hauetara bertaratzeak gurasoak ez ezik orduko gazteak ere ezagutu eta irakasle lanetarako hauek fitxatzea ahalbidetu zioten Patxiri. Trikitilari gazte haientzat musika-tresna irakasten hasteko aukera ederra zen, inondik ere.

Irurtzunen ostean, Lekunberrin hasi ziren soinu txikia irakasten. Lekunberriko musika eskolak norbait bilatzeko eskatu eta Martinen Billabonako eskolan soinu txikia ikasten ari zen Dani Narbarte goizuetarra bidali zuten. Ondoren, berriz, panderoa jotzen zuen Ainara Narbarte, bere arreba.

Lekunberriatik Betelu eta Ultzama bailarara (Larrantzar eta Etxalekura, zehazki) zabaldu ziren trikitiaren eskolak.

Iruñera “jauzia” egitea izan zen 90eko hamarkadan trikitiaren irakaspen eta hedapenean emandako aurrerapausorik garrantzitsuena. Eskolekin aurrera joan diren heinean, Iruñean Bar Museo tabernaren ardura zuen Ceferino baztandarrak bere bi alaba eta inguruko lau edo bost pertsoneri ere irakasten ziela jakin du Patxik urte batzuk geroago. 2011. urteko Trikitilari Egunean Ceferinori omenaldia egin ere bai.

Trikiti eskolak jaso nahi zituen jende andana zegoen Iruñean. Krisi ekonomikoa etorri zen, ordea Jende asko lanik eta soldatarik gabe gelditu zen. Hala, Martxel Ansa eta Patxi Agirre Iruñearen bihotzean kokatuta dagoen Principe de Vianara, hots, Nafarroako Gobernuaren Kultura Sailera joan ziren UPN alderdi politikoaren 1991-1995 arteko lehen Gobernu hartako arduradunekin biltzera. Bigarren bileran, ordea, “sentitzen dugu baina hori ez da Nafarroako instrumentu autoktonoa” eta, ondorioz, horri ezin ziotela inongo diru-laguntzarik eman esan zitzaien. Bigarren bileran jasotako erantzuna entzun ondoren, hor jai zutela esan zion Martxel Ansari. Hala euren bidetik aurrera jarraitu zuten.

Koldo Iparragirre eraman zuen Patxik Iruñean trikiti eskolak ematera. Artean Nafarroako hiriburuan ikasketekin buru belarri zebilen Iruñe Agirre, bere alabak, Arbizuko irakasle izateari utzi eta, Iruñean hasiko zen irakasten. Arbizon, berriz, Maixa Lizarribar ibiliko zen irakasle lanetan ordutik aurrera. Barañainen eman zituzten Iruñeko lehenengo trikiti eskolak. Gero, San Fermin Ikastolan. Ondoren, egun mantentzen diren Berriozar, Txantrea, Iruñeko alde zaharra eta Orkoienara

hedatu ziren. Hortik, gerora, Garraldako gunea zabalduko zuten. Jende mordoxka bildu eta trikitia oso ondo sartu zen bertara. Bertako jaietan jotzera sarritan joaten ziren bost soinu eta hiru panderoko taldea osatzen zuten Patxi Agirre, Iruñe Agirre eta bere kideek. Bertan jatorriz Irungoa baina Oiartzunen bizi zen Lujanbio hasiko zen irakasle lanetan.

Tuteraraino ere iritsi zen, ondoren, trikitiaren irakaskuntza. Tafallakoa den Xabier Asa izan zen hau posible egin zuena. Tafallan ematen zituen klaseak eta Tuteran ere hasi zen soinu txikia jotzen irakasten. Hainbeste urte pasa eta gero, oraindik urtero ospatzen diren Santiago jaietara soinu eta pandero jotzailez autobusa bete eta Tuterara joaten dira jotzera. Hala ere, sei urte pasa zituzten jotzeko oztopo dezenterekin, kaleak ixten baitzizkieten pasabidea eragotzi eta oztopoak jarritz. Nahiz eta soinu txikia alderdi abertzale ezkertiarrekin lotzen jarraitzen duenik egon, kontzientziario maila pixka bat igo eta hein batean egoera honek gaur egun buelta eman duela dio Patxi Agirrek. Ataundarraren aburuz, orduan soinu txikia edozein arma bezala ikusten zuten. Euskalduntasunaren sinbolo eta “kutsatzeko” baliabide gisa ikusten zuten gure galderak baiezkoa jasotzen du. Ikuskera pixka bat zabaldu dela ikusita, bi urtetan bertsolariak ere eraman zituzten egun horretan. Patxiren arabera, egun horretan osatzen diren korro eta biltzen den jendetzarekin “kaleak gureak direla” esan daiteke.

Iruñean bertan trikitiarekin kalera ateratzeko antzeko egoerak bizi izan dituzte. 1998. urteko San Ferminetan izandako arazoak, kasu, aipagarriak direlarik.

Bestelako ekitaldietan ere presente (izan) dira Trikiti doinuak. Aberri Eguretako azken hitzaldiaren aurretik, esaterako. Arestian aipatu den Nafarroako aurreko testuinguru politiko eta soziokulturalaren baitan, ekitaldi politiko hauetan jotzen ari zirela taula gainetik salto egin eta ospa egin beharrez ere aurkitu izan direla gogoratzen du Patxi Agirrek. Hala ere, egungo testuinguru normalizatuan, bazkaldu aurretik kalean zehar trikiti doinuak hauspotuz joaten dira soinu txiki eta pandero jotzaileak.

5.2.3.1. Nafarroako Trikitixa Txapelketak

Eskolak Sakana, Bortziriak, Baztan, Tuteran eta Pirinio aldera pixka bat zabaldu zirenean gaztetxoek nahiko maila polita lortu zuten. Gipuzkoan ospatzen ziren txapelketa ugarien berri izateaz gain gehienetara bertaratzen ziren sustatzaile nafarrak. Nafarroako Trikiti ikasleek Gipuzkoako lehiaketa horietan parte hartzen

zutenak adinako maila bazutela jabeturik, Nafarroako Trikitixa Txapelketak antolatzea erabaki zuten. Ordurako Gipuzkoako trikitilariekin lehiatzen ziren lau bikote bazituzten: Iruñe Agirre eta Onditz Artieda, Jone Elgorriaga eta Estitxu Elgorriaga edo Izaro Ansa, Dani eta Ainara Narbarte eta Mundiñano anaiak.

Patxi Agirre eta Martxel Ansak egun Patxi Agirre, Jone Elgorriaga, Iruñe Elizagoien, Itsaso Elizagoien, Iruñe Agirre eta beste bi pertsonak osatzen duten Nafarroako Trikitixa Elkartearen osatu zuten norgehiagoka nagusi hauek antolatu ahal izateko.

1994. urtean lehenengo Nafarroako Trikitixa Txapelketa (Euskaldunon Egunkaria 1994: 2) antolatu zuten Martxen Ansa eta Patxi Arregik, eta ondorengo lekuetan izan ziren hurrengo zazpi edizioak:

- Iruñean: San Ferminetako peñen egunean
- Arbizu
- Goizueta
- Barañain
- Altsasu
- Lezaun

Lehen edizioan izena eman zuten hamahiru edo hamalau bikoteetatik zortzi lehiatu ziren Iruñean ospatu zen finalean. Mikel Mundiñano eta bere anaiak irabazi zuten lehen edizio hura. Baita beste bi edizio ere. Bana Iruñe Agirre eta Onditz Artieda, nahiz Dani eta Ainara Narbarte bikoteek. Garaikur bat Izaro Ansarekin eta, azken edizioeko garaipena, Joxe Elgorriaga anaiarekin eskuratu zuen Jone Elgorriagak. Epailan lanetan, berriz, Imanol Urkizu, Edurne Iturbe, Koldo Iparragirre, Joseba Iparragirre eta Gozategi aritu izan ziren.

Patxiren aburuz, triste bada ere, txapelketarako betiko lau piezak jotzen ziren lehiaketa hauetan. Oinarriari dagokienez, epaimahaikideak txapelketa ugaritan egonak ziren eta bazekiten zer puntuatu. Antolatzaileek ez zieten oinarririk jartzen. Epaimahaikideek ezagutzen zuten bikoteek aurkezten zituzten piezen zailtasuna eta hau jotzeko trebetasunaren arabera izaten zen balorazioa. Hala, berrikuntza eta bertuosismoa balioan jartzen ziren Nafarroako lehiaketa nagusi honetan.

Gaur egun ere txapelketei beste buelta bat emango lieke Patxi Agirrek. Ataundarraren iritziz, Trikitixa, fandangoa, porrusalda eta arin-arina izan beharrean, librean ematea, interpreteak jotzen duena balioetsi beharko litzateke. Eta norberak sortutako bada, hobeto. Izan ere, jotako piezak monotonoak zirelako, hots, agian

bikote desberdinek pieza berdinak jo eta horrek jendea aspertzen zuelako utzi zieten Nafarroako Trikitixa Txapelketak antolatzeari. Patxiren aburuz, horregatik galdu da txapelketetarako zaletasuna.

Jone Elgorriagarentzat, ordea, oso garrantzitsua izan zen Nafarroako Trikitixa Txapelketa. Norgehiagoka nagusi honek irteteko eta Nafarroan trikitia bultzatzeko balio izan zuela azpimarratzen du, lesakarrak. Izan ere, Gipuzkoa aldean txapelketa asko bazeuden ere Nafarroan ez zuten jotzaile zein adierazpen musikal honi aukera hori emango zioten ekimenik.

Bigarren edizioan, esaterako, ondorengo alderdiak aintzat hartuko zirela iragarri zuen *Nafarkaria* gehigarriak (Euskaldunon Egunkaria 1995: 3): trebetasuna, zailtasuna, dantzarako neurria eta erritmoa, espresioa, pandero eta soinuaren arteko harremana, ahotsa eta kantua. Derrigorrezkoa zen, halaber, parte-hartzaileak baserritarrez janztea.

Hala ere, goiko lerroetan esan bezala, monotoniaren eraginez utzi zioten 2000. urtean Nafarroako Trikitixa Txapelketak antolatzeari. Ekitaldien formatua aldatu eta jarraian hizpide izango dugun Nafarroako Trikitixa Egunak sustatzeari ekingo zioten adierazpen musikal honen doinuak Nafarroan barna hedatzen jarraitzeko.

5.2.3.2. Nafarroako Trikitixa Eguna

Nafarroako Trikitixa Eguna hamaika urtez ospatu zen. Ekitaldi hauek Nafarroako trikitilarien bilgune izatea zuten xede nagusi. Goizetik hasi eta gaua iritsi arte erromeria giroan ibiltzen ziren egun honetan eta ondorengoa egitaraua izaten zuen:

- Hamaiketako egiteko orduan bildu
- Programa lotuta joaten ziren eta urte horretan jai hartzen zuen herriaren neurriaren arabera, inguruko herrietara banatzen ziren bildutako eskolak edo taldeetan bildutako eskola desberdinak. Esaterako, bi urtez antolatu zen Arbizon talde bat herrian gelditu (edo gutxi zela irudituz gero, bi talde) eta beste taldeak Lizarraga, Unanu, Etxarri eta Dorraura autobusez joaten ziren kalejiran ibiltzera. Antolaketa honek, eskuan soinu eta panderoak zituztela biltzen ziren 600 lagun inguruk herria “inbaditzea” ekiditen zuen

- Kalejira ostean, Trikitixa Eguna ospatzen zen herrira itzultzen ziren 14:00 edo 14:30ak inguruan denak batera bazkaltzeko

- Bazkalostean, antolakuntzak egokitutako taulara igo eta, eskola bakoitzak zituen piezarik onenak interpretatzen ziren eskola arteko erromeria edo jaialdia ospatzen zen

- Egunari erromeria batekin ematen zitzaion amaiera. Horretarako garai hartan Trikitixa munduan indartsu zebiltzan Gozategi edo Alaitz eta Mainer bezalako taldeak aukeratzen zituzten

Ekimen hauek bere herrian ospatzea nahi zuten herri askok eta eskaera handi honek Nafarroako Trikitixa Eguna delakoak oso erraz antolatzea ahalbidetu zien sustatzaileei. Egun hauek antolatzen hasi ziren Arbizun, esaterako, erraztasun handia izan zuten aretoak eduki edo eskolak emateko azpiegitura lortzeko.

Garaiko testuinguru politiko¹⁶⁸ eta soziokulturala tarteko, bestelakoa izan zen, ordea, 2009. urtean Iruñeko alde zaharrean aurkitu zuten agintarien aldetiko onarpen maila. Dena antolatuta zuten (autobusak, cateringa, etabar) baina kaleetan barna ibiltzeko baimenak behar zituzten. Eskatu zituzten eta hitz egingo zutela erantzun zieten. Ekitaldia ospatzeko hamar egun falta ziren, ez zuten baimenik eta, biltzen ziren 400-500 jotzaileek kaleak hartzen zituztela aintzat hartuta, ezin zuten baimenik gabe ibili. Patxiren hitzetan, ez zuten lortzen artean Yolanda Barcinak (UPN) gobernatutako Iruñeko Udalean Kultura eta Hezkuntza zuzendaria zen¹⁶⁹ Teresa Lasherasek baimena sina zezan. Eskaria luzatu zuen Iruñeko alde zaharreko kideak ekitaldia beste leku batera mugitzea iradoki bazuen ere, aginte hierarkian Teresa Lasheraren ondorengoa zen pertsonarekin biltzea lortu zuen Patxik. Egun horretan deituko ziola agindu zion honek. Esan eta egin. Patxi lantokian zela hurrengo egunean Teresa Lasherasekin biltzeko hitzordua emateko deitu zion pertsona horrek. Hitzartutako orduan bildu zen Patxi Agirre Teresa Lasherasekin. Iruñeko alde zaharrera metrailetekin ez zirena joango garbi adierazi zion, Patxi Agirrek, Kultura eta Hezkuntza Saileko zuzendariari. Triki eta panderoz primeran pasatzera zihoazela, baizik. Udaltzainaren arduradunarekin elkartu eta hurrengo egunean alde zaharreko elkarteari baimena sinatuta helaraziko ziola agindu zion Teresa Lasherasek, Patxi Agirreri. Baita emandako hitza bete ere. Ekitaldiaren antolatzaileek egina zuten kalejiraren ibilbidearen plano eta kronograman oinarrituta, trikitilariak kaleak har

¹⁶⁸ 2007-2009 artean Unión del Pueblo Navarro (hemendik aurrera UPN) – Convergencia de Demócratas de Navarra (hemendik aurrera CDN) alderdi politikoen arteko koalizioaren bigarren Gobernu. Iturria: https://www.navarra.es/home_eu/Gobierno+de+Navarra/Gobiernos+anteriores/. Kontsulta: 2019-3-2.

¹⁶⁹ Teresa Lasher Balduz, in www.linkedin.com. Kontsulta: 2019-3-2.

zitzaten egin beharreko trafiko mozketak koordinatu zituen, gainera, Udaltzaingoak, jotzaileen pozerako. Patxiren hitzetan, bikain pasa zuten eguna arestian aipatutako kalejira, honen osteko bazkari eta egunari ginga jarri zion Izer eta Alabier taldearen erromeriaz gozatuz. Handik hamar egunetara Teresa Lasherasek deitu ziolako abisua eman zioten lantokian zegoela Patxi Agirreri. Patxiren hasierako kezka poz itzela bilakatu zen. Egun horretan bertaratzerik izan ez bazuen ere, txosten oso onak jaso zituela eta, bere esker ona adierazi zion Teresa Lasherasek Patxi Agirreri. Orduetik aurrera Iruñean ekimenen bat ospatzeko baimena eskatu besterik ez dutela gaineratzen du Patxi Agirrek.

Ekitaldi hauek antolatzeko Nafarroako Trikitixa Elkarteak ez zuen dirulaguntzarik jasotzen. 2003. urtetik aurrerako edizioak Etxarrin antolatutako Euskal Herriko Trikitixa Egunetik eskuratutako diru sarrerei esker antolatu zituzten. Hala, esaterako, Baztan, eta Lizarraldetik zetozen jotzaileei autobusa ordaintzen zieten. Bazkariko prezioak txiki eta helduei egokitutakoak izaten ziren baina, beti, elkartetik laguntza eskainiz. Hala ere, dirurik ezak elkarrekarpen ekonomiko hori egiteari utz ziezaion ekarri zuen eta, ondorioz, ekitaldiko partaideen kopurua nabarmenki jaitsi zen.

Hala, arrazoi ekonomikoengatik ekitaldiaren formatua berriro birplanteatu beharrean aurkitu ziren duela bost urte. Eta modu honetara ekingo zien ondoren hizpide izango ditugun oraindik ospatzen jarraitzen duten Nafarroako Trikitixa Jaialdiak antolatzeari.

5.2.3.3. Nafarroako Trikitixa Jaialdia

2015. urtean hasi ziren jaialdi hauek antolatzen. Jone Elgorriaga, Itsaso Elizagoien, Irune Elizagoien, Irune Agirre, Xabier Asa eta Patxi Arraizko Bentan hamaiketako egiteko bildu eta, apirilean hasten dira urtarrilerako jaialdia antolatzen. Ekitaldi hau organizatzeko ondorengo prozesua jarraitzen du arestian aipatutako antolaketa batzordeak:

- Lehenik eta behin edizioa zein ideiarengatik inguruan antolatuko duten erabakitzen dute. Orain arte jarraitutako irizpide edo ideiei dagokienez, zazpi probintzietan eta famili artekoa, hots, jotzaileak famili bereko kideak izatea baldintza ezarri zuen edizioa ospatu dute

- Ondoren, parte-hartzeko gonbidapena luzatzen dio antolakuntzak ideia honen baldintza betetzen duten jotzaileei

- Gonbidapena onartzen duten jotzaileei, berriz, euren gaitasunen barruan zerbait berezia, duten hoberena jasotzen duten hiru pieza (hauetako bat, behintzat, abestua) jotzeko eskatzen zaie denborarekin

- Hedapenari dagokionez, aurkezlea telebista ingurukoa izan dadin saiatzen dira ekimenak oihartzun mediatikoa eduki dezan

- Amaitzeko, berriz, edizio bakoitzeko pandero bat sinatzeko gonbidapena luzatzen zaie edizio horretako parte hartzaile guztiei



Nafarroako Trikitixa Jaialdi bost edizioetako parte-hartzaileak sinatutako panderoak
Argazkia: Itsaso Elizagoienek egileari utzitako irudia

Sarrera bidez eskuratzen dute jaialdia zorrik utzi gabe antolatzeko dirua. Era berean, lau urtetan txandaka Altsasu eta Lesaka eta, azken edizioan, Burlatako Udalaren babesa izan dute¹⁷⁰. Patxi Agirrereren aburuz, nabarmentzekoa da ere jendearengandik jaialdiak jaso duen erantzun ona.

Txapelketa, Eguna edo Jaialdi formatuan izan, Nafarroan trikitia “mugitu” eta eskoletan dabilen jende andana finkatzea ahalbidetu du Patxi Agirrereren aburuz. Lesakan bezala Nafarroan barna ekitaldi mota desberdinetan jotzen dute ikasleek. Ikasleen profilari dagokionez, berriz, Iruñean zenbat ikasle lortu dituzten izan liteke deigarriena. Heldu hauetako batzuk terapia modura dute trikitia. Adibide gisa, 70-75 urteren bueltan dabiltzan Parkinsona duten hiru emakumekoren kasua aipatzen digu Patxi Agirrek. Buruarentzat ona zelakoan panderoa ikasten hasi ziren hirurak eta hasi ondoren onurak ekarri dizkiela berretsi dute medikuek. Honelako kasuek adineko jende gehiagok musika-tresna hau ikasten hastea ere ekarri du berarekin. Eta

¹⁷⁰ Udalek bere gain hartzen dute egoera bereziek eragindako kalte ekonomikoak eta aretoa doan uzten diete, esaterako, Lesakako Udalak.

betidanik musika-tresna bat ikasteko ametsa izan duen jubilatutako ugari ere trikitia ikastera animatu dira.

Eskola mundua, berriz, asko asentatu da. Patxi Agirrereren ustez, kalera ateratzea da soinu-panderoak eskaintzen dien gauzarik edo terapiarik onena. Soinu handia utzi eta kalera ateratzeko txikiari heltzen dionik ere bada. Patxi Agirre eta bere kideak asko ateratzen dira, esaterako, Baigorri, Tuterako eta Tuterako kaleetara. Ez dira inork deitu zain geratzen, askotan eurek deitzen dute herri buelta bat egiteko. Ateratzearen balioa nabarmentzen du behin eta berriz, Patxi Agirrek. Hori ezagutu du beti eta berak alabari eta orain hamar urteko bere bilobari soinu eta panderoarekiko grina transmititu dio. Baita honek menperatu ere. Etxekoei ez ezik zuen bederatzi plazako ibilgailuan ikasleak hartu eta Bizkaia eta Gipuzkoara eramanez izan ditu. Tartean, alabak Rufino Arrolarekin batera jo dezan ahalbidetu du. Lau edo bost igande goizetan, Egin Irratira ikasleak jotzera eramanez izan ditu. Goizeko bederatzietatik hamarretara izaten zen Segura Irratiko *Altza eta dantza*, Arrate Irratiko *Sutondoko erromeria* programara ostiraletan eta igande eguerdi aldera Euskadi Irratira ere bai. Ikasleak hartu eta irrati hauetako programetara ez ezik ikastera edo irakastera era eramanez izan ditu Patxi Agirrek.

5.3. Araba

5.3.1. Gertaerak

Iturri grafikoek jartzen gaituzte soinu txikiak Araban izan duen bilakaera historikoaren arrastoan.

Emilio Oñate Reynaresek landa-dantzaldi bat betikotu zuen XX. mendeko lehen hamarkadan ateratako argazki honetan.



1. Arg.: ALHA-AAA-OÑA-PP-002-126-FOTO EMILIO OÑATE REYNARES

Ezagutzen dugun lehen dokumentu grafiko honetako soinujolearen aurpegiera aintzat hartuta, hurrengo irudietako musikagile berbera dela esatera ausartuko ginateke.



2. Arg.: AMVG-SFAMVG-GUI-III-033_11-FOTO
ENRIQUE GUINEA MAQUIVAR

3. Arg.: AMVG-SFAMVG-GUI-III-033_12-FOTO
ENRIQUE GUINEA MAQUIVAR

1914. urteko irailaren 14an agintariek egindako urteroko mugarren ikustaldiaren harira Ilarratzen ospatu zen dantzaldia betikotu zuen, irudiotan, Enrique Guinea Maquívar argazkilariak. Miren Eburne Martín Ibarraranen arabera, XIX. mendeko 60 eta 70eko gizartean emandako mudantzek, askoren artean, antzinakotasun eta hurrenez hurren izaera administratiboa eta herrikoia zuten mugarren ikustaldia eta erromeriak batera ospatzeko "ohitura berria"¹⁷¹ ekarri zuten (Martin 2000). Zantzu erlijiosorik falta ez zitzaion Gasteizko Udalak antolatutako ekitaldi honetan, handikiro egiten zen mugarren ikustaldiaren akta jasotzen zuen eskribauak eta, ondoren, udal korporazioa bazkaltzera eta, herri xehea, erromeria herrikoiaz gozatzera joaten ziren (Martin 2000).

EXTRACTO de la Vista de Mojonos que ha de practicarse en el Término Municipal del Reino Arzobispado de la Ciudad de Vitoria el día 14 de Septiembre de 1914

Número del mojon	PUEBLOS á QUE PERTENECE	TÉRMINOS	DISTANCIAS		AYUNTAMIENTOS	PUEBLOS QUE		
			Moja	Cantidas		SALÉN	ENTRAN	INGRESAN
317	San Pedro de Galarza	Azpeitia	3.2	3.2	San Pedro de Galarza			
318	San Pedro de Galarza	Azpeitia	4.1	4.1	San Pedro de Galarza			
319	San Pedro de Galarza	Azpeitia	1.3	1.3	San Pedro de Galarza			
320	San Pedro de Galarza	Azpeitia	1.2	1.2	San Pedro de Galarza			
321	San Pedro de Galarza	Azpeitia	1.2	1.2	San Pedro de Galarza			
322	San Pedro de Galarza	Azpeitia	1.2	1.2	San Pedro de Galarza			
323	San Pedro de Galarza	Azpeitia	1.2	1.2	San Pedro de Galarza			
324	San Pedro de Galarza	Azpeitia	1.2	1.2	San Pedro de Galarza			
325	San Pedro de Galarza	Azpeitia	1.2	1.2	San Pedro de Galarza			
326	San Pedro de Galarza	Azpeitia	1.2	1.2	San Pedro de Galarza			
327	San Pedro de Galarza	Azpeitia	1.2	1.2	San Pedro de Galarza			
328	San Pedro de Galarza	Azpeitia	1.2	1.2	San Pedro de Galarza			
329	San Pedro de Galarza	Azpeitia	1.2	1.2	San Pedro de Galarza			
330	San Pedro de Galarza	Azpeitia	1.2	1.2	San Pedro de Galarza			
331	San Pedro de Galarza	Azpeitia	1.2	1.2	San Pedro de Galarza			
332	San Pedro de Galarza	Azpeitia	1.2	1.2	San Pedro de Galarza			
333	San Pedro de Galarza	Azpeitia	1.2	1.2	San Pedro de Galarza			
334	San Pedro de Galarza	Azpeitia	1.2	1.2	San Pedro de Galarza			
335	San Pedro de Galarza	Azpeitia	1.2	1.2	San Pedro de Galarza			
336	San Pedro de Galarza	Azpeitia	1.2	1.2	San Pedro de Galarza			
337	San Pedro de Galarza	Azpeitia	1.2	1.2	San Pedro de Galarza			
338	San Pedro de Galarza	Azpeitia	1.2	1.2	San Pedro de Galarza			
339	San Pedro de Galarza	Azpeitia	1.2	1.2	San Pedro de Galarza			
340	San Pedro de Galarza	Azpeitia	1.2	1.2	San Pedro de Galarza			
Suma y total			357	357				

1914ko irailaren 14eko mugarren ikustaldiaren eskribauaren akta
Dokumentua: Archivo Municipal de Vitoria-Gasteiz. AMVG 38-10-37

Mugarrien ikustaldiak lagun duten musikaren sinbologiaren ikuspegitik aztertzeko Miren Eburne Martín Ibarraranek egindako proposamenarekin bat eginez

¹⁷¹ Miren Eburne Martín Ibarraranenak dira kakotzak.

gero, askotariko musika-tresna eta talde formatuekin topo egiten dugu. Izan ere, 1900 urterako mugarren ikustaldiari ofizialki lotuta ageri den Olarizuko erromerian (Martin 2000) Gasteizko Udalak kontratatutako (Heraldo Alaves 1914a) Cuencako erregimentua eta La Artísticak beren errepertorioa eskainiko zuten (Heraldo Alaves 1914b). Ikusi dugunez, ordea, jendarteak ez zion muzin egingo ere Ilarratzako herri xeheko identifikatu gabeko soinujoleak aurretik hauspotutako doinuei. Cuencako erregimentuaren karrika-dantzak eta La Artísticaren eskualdeko ahaireek lagunduko zuten Gasteizerako udal korporazioaren itzulera (Heraldo Alaves 1914b). Gasteizko Plaza Berrian dantzaldia ospatuko zen ondoren eta atzea ekarriko zuen alderdi jaimista eta errepublikaren aldeko gazteen arteko liskarrekin amaituko zen jai egun hau (Heraldo Alaves 1914b).

Trikiti taldearen parte den panderoa ere joko zuten 1925. urte inguruan Balbino Sobrado Cobasek erretratututako hiru musikariek.



4. Arg.: AMVG-SFAMVG- SOB-9x12-34_13-FOTO
BALBINO SOBRADO COBAS

Landa eremuari dagokionez, Laudioko Luisok Simon Astobizarengandik jakin ahal izan zuenez, joan den mendeko 20ko hamarkadan Gorbeako magalean kokatutako Egiriñaoko zelaian ospatzen zen erromeriara egun osoz jaiaz gozatzer eta senargai edo emaztegai bila joaten zen jendartea¹⁷². Simon Astobizok Luisori gaineratu zionez, urte batean euren inguruan ahalik eta jende gehiena dantzan edukitzeko lehian aritu ziren hamahiru trikitilari egon ziren arestian aipatutako Egiriñaoko zelaiko erromerian¹⁷³.

¹⁷² IZALDE ISI. Fwd: trikitixa Baranbio (Alava) Mezu elektronikoa]. Gurutze Lasa Zuzuarreguiri zuzendutako mezua. 2019ko otsailaren 11a.

¹⁷³ *Ibidem.*

Hala ere, soinu txikia Iruraiz-Gaunako Itxogaina edo Hegaztiaren Mokoia mendiaren gailurpean kokatuta dagoen¹⁷⁴ San Bitorreko erromeriari lotuta agertzen zaigu, batik bat. Kepa Ruiz de Eguinoren arabera, ekainaren 12an ospatzen zen San Bitorren egunean ez ezik San Markos eta San Juan Bautista egunetan ere bertaratu izan ziren erromesak¹⁷⁵. Era berean, iraileko lehen larunbatean erromeria batekin bere eguna ospatzen hasiko zen ermitako egungo kofradia¹⁷⁶. Luze gabe ikusiko dugunez, erabilera anitzekoa izango zen kokaleku hau.

1928. urtekoa da Ceferino Yanguas Alfaro argazkilariak San Bitorren ateratako irudi hauetako lehena.



5. Arg.: AMVG-SFAMVG- YAN-10x15-41_12-FOTO
CEFERINO YANGUAS ALFARO

1912. urtean Domingo Agirrek *Garoa* entzutetsuan idatzi zuenez, erromerietara¹⁷⁷ jan, edan eta jolastera baino joaten ez ziren gazte haien “txorakerien laguntzarako” eta “astakerien indargarritzat” (Agirre 1966/1912: 83-84) zerabilten gitarra eta soinu txikia. Bere aldetik, txistuaren jatorria aldarrikatzearekin batera, soinu txikia eta honi lotutako dantzak lohitzat jo zituen (Intzagarai 1922: 1), Ramon Intzagarai *Elurmendik*, *Argia* astekarian 1922an idatzitako *Txanbolin* iritzi artikuluan. Eliza eta garaiko intelektualek sustatutako desprestigio eta musikatresnen arteko norgehiagoka kanpaina ororen gaindi, Araba, Nafarroa, Gipuzkoa eta Bizkaitik San Bitorreko erromerietara joan ohi zen jendarte xeheak (Pensamiento Alavés 1933: 1) txistu eta soinu txikiz interpretatutako doinuez gozatuko zuela erakusten digu 1928. urteko jai herrikoi honetan ateratako irudiak honek. Biak ala biak bateragarri zirenaren erakustaldi ederra, inondik ere. Aurrerago ikusiko

¹⁷⁴ RUIZ DE EGUINO, Kepa. 2011. Romería de San Vitor de Gauna - Álava: Historia de la ermita de San Vitor. *Salvatierra-Agurain* web-orria]. 2011]. Kontsultagarri <http://www.salvatierra-agurain.es/ermita-y-romeria-de-san-vitor.html> estekan Kontsulta: 2019-7-25].

¹⁷⁵ *Ibidem*.

¹⁷⁶ *Ibidem*.

¹⁷⁷ Kasu honetan, Urkiolako erromeriaz ziharduen.

dugunez, herrialde ezberdinetako jendeak ez ezik hauen baitan adierazpen kultural desberdinak dituzten talde sozialetako kideak batuko zituzten erromeri hauek. Zirkunstantzi honek euskal espazio kulturalean adierazpen kultural desberdinak dituzten talde sozialetako kideez osatutako ezkontzak ahalbidetuko zituen. Askoren artean, Araban soinu txikia eta Trikitiaren hedapena eman zedin lagunduko zuena, bestalde.

1929. urteko erromeria ere betikotuko zuen Ceferino Yanguas Alfaro argazkilariak.



6. Arg. AMVG-SFAMVG- YAN-10x15-24_06-FOTO
CEFERINO YANGUAS ALFARO



7. Arg.: AMVG-SFAMVG- YAN-10x15-24_10-
FOTO CEFERINO YANGUAS ALFARO

Pandero, jazz band eta guzti bueltatuko zen, oraingoan, lerro hauek idazterakoan identifikatzeke dugun aurreko urteko soinu txiki jotzailea.



8. Arg.: AMVG-SFAMVG- YAN-10x15-59_09-FOTO
CEFERINO YANGUAS ALFARO

1930ko abuztuak 10ean Deportivo Alaves futbol taldeak 1924ko uztailaren 27az geroztik zaindaria duen San Bitor (Artzegi 1924: 3) bisitatu zuenean ere han zen gure trikitalari espontaneoak:

(...) Un poco retrasada este año celebró ayer el Deportivo Alavés su excursión anual a la ermita de San Vitor, su santo patrón...El programa fué parecido al de otros años. La misa en la ermita,...el aurreku tradicional, el banquete no menos tradicional,...Y los txistus,

nuestros acreditados txistularis, que animaron con amplio repertorio la fiesta. Con ellos alternó un acordeonista que se acompañaba de “jazz band”. ¡Lo que se progresa hoy día! La juventud se divirtió de lo lindo. Baile tras baile, auresku tras auresku,...y aún tuvieron arrestos para prolongar la fiesto en lo alto del Puerto...El regreso se hizo en animada caravana... (Heraldo Alaves 1930: 3)

Gipuzkoako trikitilariak gerora berreskuratuko zuten jazz banderako joera, bestalde. Ceferino Yanguas Alfaro argazkilariak 1930. urtean San Bitorren ateratako irudiek dantzak laguntzen zituzten txistulari eta soinu txikia besapean zuela bertaratzen zen trikitilariaren arteko giro armoniatsu eta ederra erakusten dute.



9. Arg.: AMVG-SFAMVG- YAN-10x15-52_03-
FOTO CEFERINO YANGUAS ALFARO



10. Arg.: AMVG-SFAMVG- YAN-10x15-52_08-
FOTO CEFERINO YANGUAS ALFARO



11. Arg.: AMVG-SFAMVG- YAN-10x15-52_06-FOTO
CEFERINO YANGUAS ALFARO

Gure soinujole espontaneoaren aztarna bertan galtzen dugu. Arratsaldeko erromeria eguraldi txarrak zapuztu zuen 1933. urteko San Bitorren omenezko jaiean Aguraingo txistulariak lagundu zuten segizio erlijiosoa (Pensamiento Alavés 1933:

1). Eguraldi txarraren eraginez edo, erromes gipuzkoar, nafar eta errioxar gutxiago bertaratu ziren ere 1938. urteko San Bitorreko urteroko hitzordura (Pensamiento Alavés 1938: 4).

Espainiako Gerra Zibilak ez zituen, ordea, frontean zeuden Arabako artillariak San Prudentzio egunean Armentiaiko zelaian dantzara gonbidatzen zuten soinuaz zuten oroitzapena borraratuko (Pensamiento Alavés 1937: 3). Aitzitik, 1942. urteko San Prudentzioren omenezko protokolozko ekitaldia eta arratsaldeko erromeria hurrenez hurren txistulariek eta herriko bandak girotuko zituzten (Pensamiento Alavés 1942: 8).

J. Vera-Fajardoren arabera, Bizkaia, Araba eta Gipuzkoa artean kokatutako Urkiolako erromeriara herrialde hauetako jendeak bertaraten ziren (Vera-Fajardo 1945a: 4). Mezaren ostean, bertako zein beste eskualdetako dantzetara gonbidatzen zuten multzo harmonikoa osatzen zuten askotarikoak ziren hainbat musika-tresna ikusi zituen, kronikari honek, bertan (1945b: 4). Txistua eta bertakotzat hartzen dituen dantzei arreta berezia eskaini arren, etxeratzea hainbat musika-tresnez lagunduta egin zela ere gaineratzen du, Vera-Fajardok (1945b: 4). Edonola ere, San Bitorreko erromeria hizpide izan dugunean esan bezala, Urkiolakoak ere euskal espazio kulturean adierazpen kultural desberdinak dituzten talde sozialetako kideak protagonista zituen ezkontzak ere ahalbidetuko zituztelakoan gaude.

Gasteizko hirigunean ere ez zen musika faltarik izan. Halaxe diote Arabako hiriburuko udal artxiboan ikuskatu ditugun iturri grafikoek. Dantza erakustaldiak eta San Prudentzio eguneko ekitaldiak txistu eta danbolin ahairerri lotuta ageri zaizkigu. Dultzainak laguntzen zituzten erraldoi eta buruhandiak. Santa Ageda bezperan, berriz, ahotsa eta makilez baliatzen ziren partaideak. Bere aldetik, 40ko hamarkadan soinuak Araban eta Gasteizen zuen kontsiderazioaren arrastoan jartzen gaitu Arabako Lurralde Historikoko Agiritegiko argazki artxiboak zaintzen duen Alberto Schommer Koch funtsak. Gasteizko blusak nabarmenki betikotu zituen bizitzera Gasteizera joan zen argazkilari alemaniarrek. Arabako hiriburuko blusen artean neurri desberdinetakoak diren soinu handirako joera nabarmena ikusten da.



12. Arg.: ALHA-AAA- SCH-NP-001-002-010-FOTO ALBERTO SCHOMMER KOCH

Ikus dezakegunez, inguruabar honetan panderorik ere ez da falta izan. Ezta txistu, danbolin eta soinu (handia) nahasketarik ere.



13. Arg.: ALHA-AAA- SCH-NP-001-006-039- FOTO ALBERTO SCHOMMER KOCH

Kasu gehienetan, musika-tresnaren ezaugarri guztiak behar bezalako xehetasunez ezin ikusteak zuhurrak izatera garamatza.

Joan den mendeko 30eko hamarkadatik 70ekora ez dugu soinu txikia eta Trikitiaren egiaztatu ahal izan dugun aztarna gehiagorik topatu. Isiltasun honek bi hipotesi posible planteatzera garamatza. Musika-tresna eta adierazpen musikal hau eremurik lokal eta pribatuenera mugatuta egoteak jaso izatea ekidin izana, batetik. Ikerketa lan honetan zehar kasu bat baino gehiagotan ikusi dugunez, ohikotasunak musika-tresna eta hau jotzeko gaitasunari jotzailea eta bere inguruneak aparteko arreta eta garrantzirik ez ematea ekarri du, askotan. Halaber, interesatua izan daitekeen iturri idatzien isiltasuna identitate subalternoei estuki loturik dagoen musika-tresna eta adierazpen musikal honek historikoki jasan duen desprestigio kanpaina eta gutxiespen soziokulturalarekin lotura izan dezakeelakoan gaude ere. Iturri ofizial nagusi eta idatziek jasotzen ez dutena gutxiespen eta ikusezintasunera eramaten darraigu, gaur egun ere.

Bigarren hipotesiak, berriz, musika-tresna eta adierazpen musikal honen behin-behineko galeraren aukera planteatzera garamatza. Uste horretakoak ziren,

esaterako, Trikitiak Araban izan zuen berpizkundearen eragile gakoetako bat izan zen Gasteizko “Ezberdinak” elkarteko Trikiti eskolako kideak. Arabako Foru Aldundiko Kultura Sailari zuzendutako 1987-1988 ikasturteko subentzio-eskabidean horrela adierazten zuten arestian aipatutako eragileek:

(...) Trikitixa zeharo galduta egon da oraintsu arte Araba osoan, bai tresna autoktono bezala, baita herriko fenomeno musikala bezala ere. Badira, ordea, honen aztarnak gure probintzian zehar, eta aztarna horiek argi asko frogatzen digute garai batean trikitilariak edo “antzeko zerbait” izan genituela hemen. Baina ez daki ia inork noizkoak diren, ezta ere zein eratan edo nola jotzen ziren; gure eskuetara iritsi zaizkigun soinu zahar horiek, hain dira zaharrak ezen berdintasun gutxi duten gaur egungo soinu edo akordeoiekin erkatzen baditugu. Badirudi, beraz, denbora luze batean –agian mende honen hasieraraino luzatzen dena- ez dela tresna horren berririk izan, eta inoiz ezaguna izan bazen gero eta ezezagunagoa bilakatu zela urteak pasa ahala... (Martinez de Gereñu 1987: 1-2)¹⁷⁸

Batik bat, Euskal Herriko eskualde euskaldunetan trikitixa eta trikitilariak 80ko hamarkadan bizitutako gorakada aintzat hartuta, erabat euskalduna zen Aramaio bezalako herri batek trikitia eta mundu honekiko lotura erabat galdu izana larritzat jotzen du, txosten berean, Ezberdinak elkarreak¹⁷⁹.

Soinu txikia Araban presente egongo zena eta norbaitek joko zuenaren ustekoa da Ezberdinak fanfarrearen babespean Gasteizko Trikitixa Eskolaren sustatzailea izan zen Oskar Martinez de Gereñu. Hala ere, soinu handia jo duten pertsona gehiago ezagutu dituela esan digu 2019ko ekainak 21ean berarekin izandako hitz aspertuan. Soinu handiak txikiak baino presentzia handiagoa izan duenaz ere ia seguru agertzen da bata zein bestea jotzen dituen irakasle gasteiztarra. Herri musikari oso lotuta egon da, ordea, soinu handia¹⁸⁰.

Bere aldetik, Gipuzkoa eta Bizkaian ez bezala Araban berak betidanik soinu txikiari lotuta ezagutu duen herriko jaien baitan ematen den alboradaren tradizioaz mintzo zaigu Iñigo Lopez de Santiago¹⁸¹. Gertaera hau luze eta zabal deskribatzen digu jarraian, arabarrak. Jakina denez, Arabako herriak oso txikiak dira, hots, hamar edo hamabost etxez osatuta daude. Larunbat edo igande arratsaldetan, bazkalostean,

¹⁷⁸ MARTINEZ DE GEREÑU, Oskar. “Trikitixa-Eskola: 1987-88 ikasturterako subentzio-eskabidea”, in “Ezberdinak “Trikitixa Eskola”. Vitoria. Solicita ayuda económica para desarrollo de sus actividades”. *Arabako Lurralde Historikoko Agiritegia*. Vitoria-Gasteiz; ATH-DAI-17510-10; Idatzitako agiria. (1987).

¹⁷⁹ MARTINEZ DE GEREÑU, Oskar, *op. cit.*, 1987, 2 or.

¹⁸⁰ Gurutze Lasak Oskar Martinez de Gereñuri egindako elkarrizketa, 2019ko apirilaren 25an.

¹⁸¹ Gurutze Lasak Iñigo López de Santiagori egindako elkarrizketa, 2019ko ekainaren 17an.

lehenengo etxetik hasita azkenengora musikari batez lagundurik (kasu honetan, trikitilaria, akordeoilaria edo hainbat kasuetan, biekin) joateko ohitura bat da “Alborada”. Hala, etxe bateko jendeari hurrengokoak gehitzen joaten zaizkio azken etxeraino. Gaueko bederatziak edo hamarretan hamabosgarren etxean bukatzen da ibilbide luze hau eta etxe bakoitzean zerbait jan eta edaten da. Hainbat herrietako jaietan oraindik ospatzen jarraitzen denez hainbat trikitilarik bertan lekua dute. Izarratarrek betidanik ezagutu du tradizio hau eta trikitilariak izaten ez zirenean akordeoilariak jotzen zuten Alboradetan.

Nor ziren, ordea, lehenengo trikitilari horiek? 80eko hamarkadatik aurrera soinu txikiak eta trikitiak Araban izandako pizkundeaz jardun aurretik saia gaitzen, bederen, galdera honen erantzunaren arrastoan jartzen.

5.3.2. Jotzaileak

Esan dugunez, lerro hauek idazterakoan identifikatzeke ditugu Ilarratza eta San Bitarren trikiti doinuak aireratu zituzten jotzaileak. Haritik tira eta jotzaile zehatzen berri jakin nahi izan dugunean, oro har, batak zein besteak esanda edo egun estimatuak diren soinu txiki zaharren salerosketa bidez Arabako leku desberdinetan trikitilaririk egon direnaren zehaztu gabeko aipuak baino transmititu ez direnaz ohartu gara. Hala, irekita uzten dugun ikerketa lerroa da, honakoa. Bada, ordea, 80eko hamarkadatik aurrera Araban trikitiaren berpizkundera ahalbidetu duten eragile gakoiei iritsi zaien izen propioa: Joxe Aranzabal Beitia *Koipe*.

5.3.2.1. Jose Aranzabal Beitia Koipe (1906-1990)¹⁸²

2019ko apirilaren 10ean Narbaizako Koipe Enean bildu eta Josereren berri eman digute trikitilariaren seme-alaba diren Araceli, Edurne, Teresa eta Dani eta Gaudencia, errainak.



Jose Aranzabal Beitia *Koipe*
Argazkia: Gurutze Lasa Zuzuarregui, Aranzabal-Uriarte familiaren kortesiaz

¹⁸² Gurutze Lasak Araceli Aranzabal Uriarteri, Edurne Aranzabali, Teresa Aranzabali, Daniel Aranzabal eta Gaudencia Olaveri egindako elkarrizketa, 2019ko apirilaren 10ean.

1906ko urriaren 28an Aretxabaletako Galarza auzoan kokatutako Zaloña baserrian jaio zen. *Koipe* bezala izendatuko zituzten, ordea, Joserren jaiotetxea eta, baserri munduko ohiturari jarraiki, Jose bera era. Aitonaren garaitik jaso zuen izengoiti hori, Josek. Zumarragara garaian baserrietako “traktorea” zen astoa erostera joan eta lodia zela, hots, koipetsua zela esanda huraxe erosi zuenetik izengoiti horrekin ezagutuko zituzten baserria eta bertakoak.

Zaloña baserriko Roman Aranzabal eta Katalina Beitiaren Jose seme zaharrena, Emeterio, Julian, Leonor, Maria eta Isabelez gain, Maria Luisa eta Pablo adoptatu zituzten Roman eta Katalinak. Garai hartan seme edo alaba elikatu ezin zutenek beste baserri batera eraman eta mutil edo neskatila horien mantenurako diru bat jasotzen omen zuten bere altzoan hartzen zituzten familiek. Etxekoandrearen ezinaren aurrean, lehendabiziko baserriko familiako kide batek Roman Aranzabalekin hitz egin eta neskatila hauetako baten ardura hartu zuen, honek. Joserren aitak neskatila asto gainean hartu eta Aranzabal-Beitia familiaren altzora eraman zuen. Familiarekin batera Joserren osaba Vicente bizi zen. Honek herrietatik arbi-hazia saltzera joaten zenean bizkarrean hartuta eramaten zuen soinu txikia jotzen omen zuen. Hazia erein behar zen garaian Aretxabaletatik Narbaizara astoz joan eta bertan gelditzen zen. Hala, asto gainean etxerik etxe soinu txikia joz joaten zen eta hauetatik arbi-hazia erostera ateratzen zitzaion jendea. Heldua zenean Narbaizara asko joaten zen Leonor osabak soinu txikia jotzen zuenaz ere oroitzen da, Araceli. Ez, ordea, Koipek bezain ondo. Bere aitak soinu txikia oso ondo jotzen omen zuen. Behar bezala irteten ez zitzaion egun batzuk izan arren, inspiratuta zegoenean oso ondo jotzen zuen soinua, alabaren arabera.

Vicente osaba eta Koipek bere kasa ikasi zuten soinu txikia jotzen. Baita panderoa ere. Soinu txikiarekiko zaletasuna seguruenik Vicenterengandik etorriko zitzaiolakoan daude Koiperen alabak. Izan ere, Joxe Aranzabalen arabera, Patxi, Julian eta Felix Aranzabal *Angiozarko itsua* Koiperen lehengusuei jotzen irakatsi zien Zaloña baserriko osaba Vicentek¹⁸³. Ondorioz, etxe berean bizi zen Jose ilobari ere berak erakutsi izana harritzekoa ez litzatekeela esango genuke. Soinu handiarekin Espainiako txapelduna izan zen *Angiozarko itsuak*, ordea, solfeo ikasketak zituen eta eskolak ematen zituen. Gerora Koipe Enean denboraldiak igaroko zituen honek ere.

¹⁸³ ARANZABAL, Jose, 2011. Aranzabal soinu-joleak. *Faroa*, bloga]. 2011ko irailaren 19a. Kontsultagarri <https://blogak.goiena.eus/faroa/2011/09/19/aranzabal-soinujoleak/> estekan Kontsulta: 2019-5-15].

Ezkongabea zenean fabrika batean lan egin zuen Koipek. Idi-gurdia agertokizat hartu eta Aramaio bezalako herrietako jaietan soinu txikia jotzen ere ibiltzen zen. Hauetako batean, hots, abuztuak 20an ospatzen zen San Bernardoko jai nagusian idi-gurdi baten gainetik jotzeak, Koiperen bizitza markatuko zuen. Josek soinu txikia jo bitartean bere emazte izango zen Adela Uriarte gurdi ondotik ez zela mugitzen kontatu ohi zuen Koipek. Adela, berriz, gurditik jaisten ez zelako zela erantzuten omen zion. Edonola ere, maitemindu eta emaztegaiaren Narbaizako etxera ezkondu ziren Jose eta Adela. Gasteizera bidaiariak ematen zituen zalgurdiaren aldi bateko arduraduna izan zen Txibirikoiren alaba zen Adela. Ezkontzera zihoala, Joserren izebek iloba koitadutzat hartuz Arabara joanda patatak baino ez zituela jango esaten zutela kontatu ohi zuen soinujoleak. Ezkondu ondoren, denak Narbaizara joaten, ordea. Emazteak, berriz, Narbaizara “a pelechar”, hots, bizimodua aurrera ateratzera iritsi zela esan ohi ziola barre artean gogoratzen dute euren seme-alabek.

Bost seme-alaba izan zituzten Koipe eta Adela. Koipe Narbaiza inguruko herrietako jaietarako kontratatzen jarraitu zuten eta pezeta bat edo bi kobratzen zuen bere emanaldiengatik. Hiru herrietara jotzera joanez gero lursail bat erosteko adina diru izango zutela entzuna du, Teresak. Hala, Koipek soinu txikia jotzen irabazten zuen dirua lur gutxi zituen nekazal etxerako lursailak erosteko aurreztuko zuen Adela. Nahikoa lursail eskuratu zutelako edo, herri batetik besterako emanaldiak murriztuz joango zenaren ustea du, Koiperen alaba zaharrena den Teresak. Ez dute halako oroitzapenik behintzat.

Egun 82 urte dituen Teresa ibiltzen hasi zenean gerrara eraman zuten, ordea, Koipe. Bertan bizitakoez isiltasuna gordeko zuen, soinujoleak. Gerra lehertzean emandako salakeria bat tarteko, Aretxabaletako Zaloña baserria inbaditu zuten. Zituzten behi eta astoa hartu eta bost senideak Narbaiza aldera joan behar izan zuten. Bertako baserrietan morroi lanetan arituko ziren bostak ala bostak.

Koiperen kasuan, herrietako emanaldiak uzten joan eta baserriko lanetan jardungo zuen. Tratuan aritzea ere gogoko zuenez, behiak eta idiak salduko zituen. Gipuzkoa aldean saltzen eta trukutzen asko ibiliko zen. Artean bederatzi urte inguru izango zituen Teresak ondo gogoan du Koipe Enea bezala izendatuko zuten taberna inauguratu zen eguna.



Tabernako kartela eta barrualdea
Argazkiak: Gurutze Lasa Zuzuarregui

Adela oso langilea eta saltsera omen zen. Etxe horretan denetik egin dela ere gaineratzen du, Teresak: etxaldea zegoen, zezena botatzeko¹⁸⁴ postua, taberna eta ostatua. Lana ugari. Adela, ordea, tabernak funtzionatu zezan ahalbidetuko zuen. Koipek, berriz, soinua jotzen zuen eta jai egun guztietan dantzaldia antolatzen zuen. Barriako aterpean ospatzen zen erromeriara gipuzkoar asko bertaratzen ziren aurretik. Iluntzerako dena bukatzen zelako han besterik ez eta, Koipe Enean dantzaldia antolatzen hasiko zen soinujole atxabaltarra. Koiperen musikaren eskutik berbena bertan ospatuko zuten eta Barriara joaten zen gipuzkoar andana zegoen jendartearen zati bat Koipe Eneako dantzaldira Koipe soinu txikia jotzen entzutera joaten hasiko zen. Jan eta lastategian lotan gelditu ere bai. Gero eta ezagunagoa bihurtu ahala igandetako dantzaldia ere jarriko zuen, Koipek. Gipuzkoarrak Koipe Enean jan eta lotan gelditzen zirela ikusirik, musika jotzen hasi eta hortik hasiko ziren Koipe Eneako dantzaldiak eta Narbaizako berbena.



Narbaizako eliza eta dantzaldiak ospatzen ziren Koipe Enearen aurreko plaza
Argazkiak: Gurutze Lasa Zuzuarregui

Dani semea arduratzen zen Koipe Eneako dantzaldietan dantzatzearen truke gizona koei pezeta bat kobratzeaz. Koipek ondotxo jakiten zuen nori kobratu zitzaion. Semeari arreta deitu ere bai pieza bat amaitzean norbait ordaindu gabe geldituz gero. Soinujoleak ere ondotxo zekien emanaldiari etekina nola atera. Teresak kontatzen digunez, bi emakume dantzan zebiltzanean bi gizon joaten ziren

¹⁸⁴ Egilearen oharra: Behiak “umetzeko”, hots, ernaltzera zezen bat zuten baserrira eramatearen ekintza izendatzeko Izaskun Zuzuarregui Etxeberriaren Tolosako baserrian erabiltzen zuten kontzeptua baliatu dugu gaztelaniatik euskararako itzulpena egiterako garaian.

eurengana zegokion pezeta ordainduz dantza eskatu eta egitera. Gizon horiek ordaindu eta dantzatu zutela ikusten zuenean, jotzeari utzi, gizonezkoek alde egin zezaten jota bat interpretatu eta, bikote aldaketa ahalbidetuz, lotuan dantza egiteko beste gizonezkoei kobratzea sustatuko zuen. Taberna barruan, Teresa mostradoreaz eta Adela sukaldeaz arduratzen ziren. Hala ere, aita soinu txikia jotzen hasi orduko egin beharrak momentu batez ahaztu eta dantzan jartzen zituen Koipek etxeok ere. Gehienbat dantza loturako piezak jotzen zituen baina jotak eta martxa ere bai. Jende guztia taberna barruan edo Koipek jotzen zuen taberna aurreko plazatxoan izaten zenez, nahi ez izanda ere dantzara ateratzen zituztela gaineratzen du, Teresak. Adela ere alabak dantzatzera animatzen zituen. Dantzaldiak iraun bitartean taberna aurrean zegoen bolatokian jolasten ibiliko zenik ere izaten zen. Atsedendietan, berriz, soinua jotzen bukatu orduko izerdia kendu, tabernako mostradorean pentsakor jarri, baxoerdiak eskatu eta, gehiegi betez gero, arreta deitzen zion alabari Koipek. Baita bertan zegoen jendeak hartutakoa ordaindu ote zuen galdetu ere. Ondorengo urteetan eraldatuz joango bazen ere, Teresak 1949 edo 1950. urtetik aurrera biziko zuen Koipe Eneako giro guzti hau.

Gainerakoan, Gipuzkoatik jende asko joan izan da Koipe Enera: besteak beste, estraperlora, patata eta bestelakoen bila, ehiztariak eta oihal saltzaileak. Lan asko eta mugimendu handia egon den etxea izan da Koipe Enea. Etortzen zirenentzat bi gela prest izaten zituzten bertan. Ospetsua zen ostatua. Teresaren arabera, pot-pourri handia zegoen. Gipuzkoako jendearekin asko lan egin omen da. Oñatitik, hots, Arantzazu eta Urbia inguruko baserrietako jende asko joaten zen bertara. Koiperi asko gustatzen zitzaion hauek Koipe Enera joan eta beraiekin euskaraz hitz egitea. Narbaizan kokatutako Koipe Eneak estraperloan Arantzazutik astoz joaten zirenei ostatua ematen ziela kontatzen digu, Aracelik. Gipuzkoa aldean ez zegoen ogirik, zerealik, garirik eta Araban adina patatarik. Hala, askoren artean, garia eta patata erosi eta goizaldean abiatuta Gipuzkoa aldera eramaten zituzten. Lastoa ere bai. Txerria hil eta baita hura ere.

San Isidro egunez herri osoari bertaratzeko gonbidapena luzatzen bazitzaion ere Koipek soinu txikia jo zezan berari zuzendutako gonbidapena jasotzen zuen. Gaudenciaren aburuz, soinujoleak ederki jo ere bai. Soinu txikia jotzen zuelako herriko apaizak merienda, afari eta leku guztietara eramaten zuen Koipe. Koipe Enean dantzaldiak jartzen hasi zenean, ordea, alkateak eta apaizak salaketa jarri omen zioten Koiperi. Taberna aurrean jaiaz gozatzen ari zirelarik soinu txikia joz

herrian barna errondan atera ziren eta, dirudienez, alkatea eta orduko apaizaren salaketa balio izan zion, erronda honek, Koiperi. “Aurrekari penal” hori zuenez, ordutik aurrera soinu-joleak ezingo zuen herriko alkatetzarako bere burua aurkeztu¹⁸⁵.

Koipe Enean dantzaldiak ospatzen jarraituko zuten, ordea. Hauek iraun bitartean, askoren artean, gaztainak erretzeaz gain, kakahueteak eta olibak prestatzen ziren. Sukaldeko sua egiten ari ziren gaztain errez lepo zegoen bitartean aurretik ateratako guztiak saltzen ziren. Dantzaldi haiek bukatzen zirenerako bertaratzen zen jende andanak bukatu egiten zituen alabek aste horretan prestatzen hasi eta egunean bertan Adelak kozinatzen zituen ardi tripaki kazola handiak. Inguruko herrietako jendea bertaratzen zen dantzaldi haietara. Herriko batzuk ere jaten zuten Koipe Enean jai egun haietan.

1967. urtean alargun gelditu zen Koipe. Harrezkero Koipe Eneako giroa erabat aldatu zen. Emaztearen galerak eragindako tristurak urte batzuetan Koipek soinu txikia bazterrean utz zezan eragin zuen. Inguruko animoek musika-tresna hau berriro jotzen hasi zedin ahalbidetuko zuten, ordea. Baita gustua hartu ere. Soinu txikia jotzen zuelako Gasteizen Imsersoko bidai guztietara apuntatzen zuten 70eko hamarkada hasieratik aurrera. Denetara joaten ez bazen ere izugarri ondo pasatuko zuen bertan, Koipek. Almeria bezalako beste lekuren batera ere joan bazen ere, Benidormera joaten zen beti Koipe otsaila edo martxoa pasatzera. María Jesusen “El baile de los pajaritos” eta Pedrito Fernándezek abesten zuen “La de la mochila azul” bezalako modako kantuak idatziz jaso ere bai. Soinu txikia aldean zuela irailean, Galizia edo Tarragona aldera ere joango zen bidai haietara joan zirenen alaigarri. Bere kasa, alabek lagundu gabe, joan nahi izaten zuen beti eta, zihoan lekura zihoalarik, soinu txikiarekin jaia jartzen zuen.

¹⁸⁵ Gurutze Lasak Araceli Aranzabal Uriarteri, Edurne Aranzabali, Teresa Aranzabali, Daniel Aranzabal eta Gaudencia Olaveri egindako elkarrizketa, 2019ko apirilaren 10ean.



Bidaietan Koipek eskaintzen zituen emanaldiak

Argazkia: Gurutze Lasa Zuzuarregui, Aranzabal-Uriarte familiaren kortesiaz eskuratutako irudien zatiak

Festa jartzearen truke jasotzen zuen laguntzarik berak ere. Bidaietatik, berriz, zakuka naranjez gain familiako emakumeentzako amantalekin itzultzen zen. Baita ostera bueltatu ere. Etxekoei, berriz, bidaietan idatziz hartutako kantuak kantatu arazi eta berak soinu txikiarekin jotzen ikasten zituen. Goenaga abizena zuen Ordiziako beste soinujole batekin ere elkartu ohi zen Koipe soinu txikia jotzeko Koipe Enea eta ordiziarrak Zalduondon zuen etxean. Goenagak soinu txikia jotzen zuen toki bakarrak ziren azken bi hauek. Apaizak antolatutako merienda eta jaietan ezagutu zuten elkar bi soinujoleek. Ondo gogoan du Danik gaztainondoaren gerizpean Koipe Enea inguruko jarlekuan eseri eta eskuz esku soinu txikia jotzen nola egoten ziren.

Koipe-Enearen ardura, berriz, Dani eta Gaudencia bere emazteak hartuko zuten harik eta 2006. urtean itxi zen arte.

Debekuak hizkuntzaren erabilera ezean eragin zuen. Hala, Koipe berak ere ez zien ama hizkuntza seme-alabei transmititu¹⁸⁶. Soinujoletaren bizitzako azken aldian, sorlekurako atxikipenaren eraginez edo, Aretxabaletatik bisitatzera joaten zitzaizkion bi anaiekin euskaraz hitz egiteak ondo antzean jartzen zuen Koipe. Euskaraz hitz egiten zuen oro Koipe Enean hartzeko gogoz egon ohi zela gaineratzen du, Aracelik. Soinu txikia ere azken momentu arte joko zuen. Zendu baino hiru hilabete lehenago soinu txikia nola jo zuena ondo gogoan du, Gaudenciak. Gerora ere saiatu zen berriro heltzen baina entzuten ez zuenez jada bere ezintasunaz ohartzen zela diosku

¹⁸⁶ Gurutze Lasak Araceli Aranzabal Uriarteri, Edurne Aranzabali, Teresa Aranzabali, Daniel Aranzabal eta Gaudencia Olaveri egindako elkarrizketa, 2019ko apirilaren 10ean.

Aracelik. Hala ere, ez zion saiatzeari utzi eta egun batzuetan zein ondo interpretatzen zuen ere gogoan dute Dani eta Aracelik¹⁸⁷.

Narbaiza inguruko trikitilaria izan zen Jose Aranzabal Beitia *Koipe*. Eskaera handia izaten zuen, hots, Koipen soinu txikia jotzen entzutera joaten zen jendea Koipe-Enera.

Koipek egindako ekarpenaren berri emango zuen soinujolearen heriotzaren harira *Deian* 1990eko urtarrilaren 30ean argitaratutako albisteak. Koipek jotzen zituen jotak oinarri dituen jotarik ere grabatuko zuen Peli Aranzabalek.



Koipen jota bat oinarri hartzen duen pieza aurki daitekeen Peli Aranzabalen diskoa
Argazkia: Gurutze Lasa Zuzuarregui, Araceli Aranzabal Uriarteren kortesiaz

Agurainen ikasi eta Maixa Lizarribarrekin Arrasaten musika-tresnaren interpretazioa perfektionatu duen Koiperen birbiloba den Anek ere jotzen du “beste soinu bat” duen aretxabalatarraren Giulietti markako soinu txikia.

Koipe berari, berriz, soinu txikiak bizitza eman ziolako ustea du, Teresak. Musika-tresna honi esker ezaguna edo “selebre” bihurtu zen, lagun asko egin zituen eta guzti honek garrantzitsua senti zedin ahalbidetu zuen.

5.3.3. Instituzionalizazioa

Oskar Martinez de Gereñuk kontatzen digunez, Amurriotik haratagoko Arabako zatia Bilborekin erlazionatzen dute arabarrek¹⁸⁸. Arabako inguru horretatik emango zen, hain zuzen ere, soinu txikia eta trikiak herrialde honetan izan zuen pizkundearen lehen bulkada.

¹⁸⁷ Gurutze Lasak Araceli Aranzabal Uriarteri, Edurne Aranzabali, Teresa Aranzabali, Daniel Aranzabal eta Gaudencia Olaveri egindako elkarrizketa, 2019ko apirilaren 10ean.

¹⁸⁸ Gurutze Lasak Oskar Martinez de Gereñuri egindako elkarrizketa, 2019ko apirilaren 25ean.

Halaxe adierazten digu, Isidoro Beraza Viguriren bitartekaritzari esker Luisok helarazi digun 1974. urtean Beranbiotik irisgarri den Garastatxun hartutako argazkiak¹⁸⁹.



Ezkerretik eskuinera: Maurizia Aldeiturriaga, Goio Ortueta Guaresti, Felipe Arteta Ortueta eta Antonio Ortueta Guaresti. Atzekoa eta ondoko biak, ezezagunak
Argazkia: Isidoro Beraza Viguriren bidez Luisok egileari utzitako irudia

Luisok kontatzen digunez, panderoa eta, herri berdineko Floren Ugartek bezala, koilarak jotzen zituen Goioaren lehengusua den Felipe Arteta Ortuetak¹⁹⁰.

Zazpi urte geroago Arabako soinu txiki eta trikiaren txinparta hauspotzeari ekingo zien, Laudiotik, Isidoro Beraza Viguri eta bere kideek. Nahiko helduak ziren hiru edo lau trikitilari bikote ezagutzen zituzten eta 1981. urtean ekin zioten soinu txikia ikasi eta trikiti doinuak Araban hedatzeari¹⁹¹. Arespalditzako trikitilari hauek Bilbon ikasi zuten jotzen¹⁹². Kepa Junkeraren ikaslea izan zen, zehazki, Isidoro Beraza Viguri. Hasierako garaietan kalejiretan eta, ondoren, ezkontza edo erromeriak bezalako gertaeretan bi pandero eta soinu txiki batez osatutako taldean jotzeari ekiteaz gain, 1991. urtean Amurrion, gero Laudion eta, ondoren, Murgiako trikiti eskolak sustatu zituzten¹⁹³.

Oskar Martinez de Gereñuk Gasteizen sustatutako Gasteizko Trikitixa Eskola izango zen Araban soinu txikia eta trikitia sustatzeko bigarren motorra.

5.3.3.1. Gasteizko Trikitixa Eskola

Gasteizen soinu handia jotzen ikasi zuen, lehendabizi, Oskarrek. Azterketa librean egiteko Donostiara joan behar izaten zuten garai hartan. Hamahiru edo hamabost urterekin trebakuntza bukatu eta biolontxeloan ikasten hasi zen. Neurri

¹⁸⁹ IZALDE ISI. Fwd: trikitixa Baranbio (Alava) Mezu elektronikoa]. Gurutze Lasa Zuzuarreguiri zuzendutako mezua. 2019ko otsailaren 11a.

¹⁹⁰ *Ibidem*.

¹⁹¹ IZALDE ISI. Re: Informazio eskaera Mezu elektronikoa]. Gurutze Lasa Zuzuarreguiri zuzendutako mezua. 2019ko otsailaren 4a.

¹⁹² MARTINEZ DE GEREÑU, Oskar, *op. cit.*, 1987, 2 or.

¹⁹³ IZALDE ISI. Re: Informazio eskaera Mezu elektronikoa]. Gurutze Lasa Zuzuarreguiri zuzendutako mezua. 2019ko otsailaren 4a.

batean, musika klasikorako bidea hartu zuen, beraz, Oskarrek. Kontserbatorioan irakasten ziren solfeo eta harmonia. Hala, hamabostetik hemezortzi urtera biolontxelo eta klasikotik zerbait egin zuen.

1983-1984. urtean institutuan hasi eta jada Sociedad de Música Popular Ezberdinak herri musika elkartean jotzen zuten ikaskide batzuk eurekin batera jotzeko gonbidapena luzatu zioten soinu handia jotzen zekien eta biolontxeloarekin hasi berria zen Oskarri. Musikako trebakuntza teorikoa zuen gasteiztarrek ez zekien, ordea, fanfarre edo txaranga gisa ezagutzen zen elkarte honetan jotzen zen musika-tresnarik interpretatzen. Behar gehiena zegoen musika-tresna jotzen erakutsiko ziotela esan eta, tronpetista baten laguntzaz, Ezberdinak fanfarrean tronboia jotzeari ekin zion, Oskarrek.

1980. urteko abenduaren 18an Sociedad de Música Popular Ezberdinak onartutako estatutuak aintzat hartu eta, Araba, Gipuzkoa, Bizkaia, Nafarroa eta inguruko probintzietan gure eskualdeko musika herrikoia ikertu eta ezagutzera emateaz gain, bertakotzat hartzen zituzten musika-tresnen inguruko ikerketa sustatzea helburu zuen elkarte honen erregistro ofiziala onartu zuen Arabako Gobernu Zibilak, 1981eko urtarrilaren 19an¹⁹⁴.

Oskar Martínez de Gereñuk kontatzen digunez¹⁹⁵, fanfarrean jotzen zituztenez gain, txistua edo dultzaina bezalako musika-tresnak ere jotzen zituzten bertako musikariek. Beste alderdi hori ere bazegoenez, aurretik zegoena zabaldu eta Euskal Herriko musika-tresnen talde bat sortzeko asmoa sortu zen Ezberdinak elkartearen baitan. Ekimen honek, fanfarrean jotzen zenaz gain, herri musikako beste musika-tresnak ikastera animatu zituen bere kideetako batzuk. Ezberdinak taldekoek ahal zutena egin zuten bere asmoa gauzatzeko. Haize-instrumentua jotzen zutenak alboka ikasteko ardura hartu eta, Maurizia Aldeiturriagarekin jotzen zuen Leon Bilbao bizi zen Arteara joan ziren Oskar eta bere kideak. Jotzen irakasten ez bazuen ere, Leonek egiten zituen albokak erosi eta, hauetako bat, Habanako Museo Etnografikora ere eramango zuten gasteiztarrek. Soinu handia ezagutzen zuenez, Joseba Tapiak egin bezala, soinu txikia ikasteko ardura hartu zuen, 1985. urtean batxilergoa bukatu eta, lanbidez, musikaria izan nahi zuela garbi zuen Oskar Martínez de Gereñuk. Soinu

¹⁹⁴ LOMAS EZQUERRA, Emilio eta SAENZ VILLAFRANCA, Juan José. “Estatutos de la Sociedad de Música Popular Ezberdinak”, in “Ezberdinak “Trikitixa Eskola”. Vitoria. Solicita ayuda económica para desarrollo de sus actividades”. *Arabako Lurralde Historikoko Agiritegia*. Vitoria-Gasteiz; ATH-DAI-17510-10; Idatzitako agiria. (1987).

¹⁹⁵ Gurutze Lasak Oskar Martínez de Gereñuri egindako elkarrizketa, 2019ko apirilaren 25ean.

txikia erosi eta, bere trebakuntza musikalari esker, piezak zintetatik belarriz entzunez hauek ulertu eta paperean jartzeko gai izan zen, Oskar. Taldea aurrera zihoala ikustean, Euskal Herrian ikusten ez diren baxu finko batzuk zituen Paolo Soprani markako soinu txiki gorri bat ere erosi zuten.

Astean pare bat aldiz musika kontserbatoriora Donostiara joan behar zuela probestuz, 1985. urtean soinu txikia jotzen ikastera Juan Tapiarengana joaten hasi zen, Asteasura. Donostiako musika kontserbatorioan irakasle zuen Jose Ignacio Lopez de Luzuariaga zalduondotarrak etnomusikologia eskolak ematen zituen Donostiako musika kontserbatorioan eta, ikusiko dugunez, Iparraldeko soinu txikiaren berpizkundean eragile gako izan den Denise Olhagarai eta Oskarrek elkar ezagutu zezaten ahalbidetuko zuen. Oskarrek Gasteizen irakasle zuen Cecilio Lopez de Luzuariagak, berriz, Lizartzako orduko alkatea ezagutzen zuen ikastolatik. Bere alaba edo seme batek Juan Tapiarekin soinu txikia ikasten zuen eta horien bitartez egin zuten arestian aipatu dugun Juan Tapiarekiko lotura.

Bi urtez astean birritan Billabonako tren geltokian jaitsi, Juan Tapiak bertan jaso, Asteasura eraman eta aurrez aurre soinu txikia jotzen irakasten zion, trikitilari asteasuarrak. Bere aitak ulertzen ez zuen hitanoz egiten zion Oskarri eta han ikasiko zuen mutilen hitanoa hitz egiten ere. Gasteiztarrantzat beste mundu bat zen hura. Aurrez aurreko klaseen ostean Billabonara bueltatu eta Donostiako Kontserbatoriora kontrapuntua ikastera joaten zen aldiriko trenean. Tradizio sakratueneko irakasgai bat, hain justu. Guzti hori oso kontraste handia zen Oskarrentzat¹⁹⁶.

Kontserbatoriotik kanpoko mundu herrikoia eta, askoren artean, estilo aldetik zein soziologikoki elitista eta klasistatzat duen kontserbatorioko munduan egon zen Oskar. Zirkunstantzi hau gaizki eraman zuen, gasteiztarrak. Trikiti munduan, kalean, lagunekin pertsona bat zen eta beste pertsona bat bilakatzen zen kontserbatorioaren munduan bizirauteko. Arrazoiren batengatik, musika klasikoa ikasi nahi zuen, ordea. 1990. urtean musika kontserbatorioko ikasketak amaitu, bere nortasuna agertu eta bide klasikoa arbuiatu zuen. Bi hiru urte behar izan zituen hor beste bide bat zegoenaz konturatzeko. Mundu klasiko horretan “errebeldeak” ere bazirela konturatzeko asko lagundu zion, zentzu horretan aurreratzeke.

Eta horretara iritsi aurretik Gasteizen soinu txiki eta trikiti doinuen hedapena sustatuko zuen, ordea. Musika klasikoaren tradizio eza hizpide dugularik,

¹⁹⁶ Gurutze Lasak Oskar Martinez de Gereñuri egindako elkarrizketa, 2019ko apirilaren 25ean.

tradizioa ez edukitzea alde batetik handicapa bada ere bestetik posibilitate asko irekitzen dituela esaten digu, Oskarrek. Izan ere, kopiatzekotan, eredu zaharkituenak kopiatu omen dira hemen.

Gasteizen ez zegoen soinu txiki eta adierazpen musikal honen tradizioirik. Militantzia tarteko, soka beretik atera zen dena, hots, batzuk hurrengoak motibatu zituzten. 1985. urtean trikiti eskola baterako balioko zuen ikastaro pilotu bat sustatu zuten. Cecilio Lopez de Luzuariagarekin harreman handia zuen, orduan, Oskarrek. Jose Ignacio bere anaiaren antzera kulturalki oso kezkatua zen zalduondotarra eta Gasteizko Toki Eder ikastolako eragile nahiko aktiboa zen. 1985 edo 1986. urteetan soziologikoki horretarako ematen ez zuenez, Gasteizen ezin zen D eredia jarri. Toki Eder Ikastola eta bere inguruko jendeak atzekoz aurrerako irakurketa egin, D eredia jarri eta, eredu hau jartzeak ikasgelatik haratago ikasleek euskaraz egiten bermatzen ez zuenez, nahikoa ez zela ikusi zuten¹⁹⁷. Hala, 1980. urtetik aurrera eskolaz kanpoko ekintza bezala musika lantzen hasi zen Toki Eder ikastola.

Oskar Martinez de Gereñuren aburuz, ikastolako guraso asko ere ikastola horretan eskolatzen eta alfabetatzen hasi ziren¹⁹⁸. Beste ikastoletan ez. Hala, euskara ikasten bere gurasoek zelako esfortzua egiten zuten ikusten zuten ume horiek Gasteiz bezalako hiri batean. Modu honetara sortu zen berme handia zuen euskaltzaletasun bat. Jolaslekuan, ikasgelan eta etxean euskaraz hitz egiten zen.

Toki Ederrek hala eskatuta, trikiti eskola baten proiektu pilotu hau sortuko zutenaren berria hedatu zen ere. Lehen urte horretan Gasteizen zeuden zazpi ikastoletan propaganda egitea proposatu zuten zein emaitza jasoko zuten ikuste aldera. Errando Lopez de Luzuriaga, Iñigo Lopez de Santiago eta beste hamahiru inguru pertsonak eman zuten izena urte bat beranduago Gasteizko Trikitixa Eskolan bilakatuko zen esperientzia pilotu honetan¹⁹⁹.

Oskar Martinez de Gereñuk bere trebakuntza musikaetik zekiena eta Juan Tapiarekin ikasten zuen hori irakasten hasi zitzaien. Oskarren arabera, hori izan zen bere militantzia handia. Musikan alfabetatu gabeak ziren ikasleak zituztela aintzat hartuta, printzipioz, aurrez aurre irakasten zuten eta gero ahal zen moduan moldatzen ziren. Zenbakizko metodoa eta bere parekideak alfabetizazio musikalaren aurkakoak zirela iritzirik baliatu zuten aurrez aurrekoa. Momentu jakin batean kantu bat

¹⁹⁷ Gurutze Lasak Oskar Martinez de Gereñuri egindako elkarrizketa, 2019ko apirilaren 25ean.

¹⁹⁸ *Ibidem*.

¹⁹⁹ Gurutze Lasak Iñigo Lopez de Santiagori egindako elkarrizketa, 2019ko ekainaren 17an.

partitura batean idazteko gaitasuna zuenaren abantaila ere bazuen, Oskarrek eta, kasu batzuetan, halakorik ere egiten zuen. Artean hamabi urte zituen lehen promozio hartako ikasle zen Errando Lopez de Luzuriagak kontaktzen digunez, bertako dantza talde baten entsegu lekua zen Gasteizko alde zaharrean kokatutako Txirinbil elkarteko lokal batean jasotzen zituzten eskolak. Ikasleak musika-tresnak erosten ez ibiltzeko eskola berak soinu txikiak jarri zituen hauen eskura eta Indarra Euskal Kultur Elkartearen (dantza taldeak) alde zaharreko lokalean egiten zituzten entseguak. Galdaren gela bailitzan, gela haren txikitasuna gogoan du, Errandok. Entsegu orduak, berriz, denen artean adostu eta Oskar Martinez de Gereñuk antolatzen zituen. Soinu txikia ikastera zerk bultzatu zuen galdeginik, ikasketak egiten ari zelarik, kontserbatorio berria egin aurretik leku handirik ez zegoenez, lehenengo bi mailak beste ikastetxeetan egin, hirugarren mailan musika-tresna hautatu eta gero kontserbatoriora joaten zela erantzuten digu, Errandok. Musika-tresna aukeratzeko garaian ikastolara *marketinga* iritsi eta, kontserbatorioan zeharkako txirula edo beste edozein musika-tresna bat izan zitekeen bezala, ikastolan soinu txikia ikasteko aukera izan eta honi eusteko hautua egin zuen Errandok²⁰⁰. Aitor Urteagaren kasuan, ikastolan horren berri izan zutenean gurasoek musika-tresna horrekin proba egin nahi zuen galdetuko zioten eta, mota guztietako ekintzak probatzen zituzenez, musika-tresna honen ikasketari ekin zion²⁰¹. Gainerako ekintzak baztertuz, soinu txikiarekin gelditu ere bai.

Oskar Martinez de Gereñuren aburuz²⁰², hasierako urte horretan ondo kudeatu zen ekimen hau. Besteek baino “txispa” gehiago omen zutenez, naturala eta handia izan zen Toki Ederren presentzia. Proiektu pilotu honetako alderdirik politena, ordea, euskal irudiaren inpresio berdina zuten beste ikastoletakoak ere elkartu eta, hezkuntza motaren hautua edo izaera publiko zein pribatuaren gainetik, Toki Ederrekoa ez zen hainbat jende esparru hartan oso gustura sentitu omen zela da. Gasteiztarrak gehitzen duenez, zerbait egin behar zenean prest agertzen zirenez zaila egiten zen subjektu aktibo hauek Toki Ederrekoak ziren edo ez bereiztea.

Arestian aipatutako esperientzia pilotu horrekin lortutako dimentsio polit horrekin, handik urte batera bolumen ederra (handia) hartu, Ezberdinak elkartearen

²⁰⁰ Gurutze Lasak Errando Lopez de Luzuriagari egindako elkarrizketa, 2019ko martxoaren 21ean.

²⁰¹ Gurutze Lasak Aitor Urteagari egindako elkarrizketa, 2019ko martxoaren 21ean.

²⁰² Gurutze Lasak Oskar Martinez de Gereñuri egindako elkarrizketa, 2019ko apirilaren 25ean.

baitan trikiti eskola fanfarretik bereizteko aukeraz hitz egin eta Gasteizko Trikitixa Eskola sortu zen 1986. urtean:

(...) Lehenengo pausoa, beraz, emanda dago jadanik, hau da Araban ere trikitilariak egotea. Baina gure egoerak oso mugatua izaten jarraitzen du, ez bait dago ikasteko aukerarik ez biderik, eta honetan kanpoko irakasleen menpetasunarekin gaude, Horregatik, eta kolektibo haundi baten eskaerari erantzun bat emateko asmotan, “Ezberdinak” elkartearen barnean trikitixa-eskola bat osatzeko ideia sortu zen, Arabako lehenengoa izango zena, eta, oraingoz, gure probintziako trikitixa-eskola bakarra. Ideia horretan gogoia jarri behin-behineko proiektu bat idatzi genuen joandako urtean, eta testu hori 1986.eko Ekainaren 21an “Ezberdinak” elkarteko Asanblada Nagusian izan zen onartua, bazkide guztion baieztapenarekin. (Martinez de Gereñuri egindako elkarrizketa 2019an)²⁰³

Gasteizko Trikitixa Eskola doako hezkuntza, ikasle bakoitzaren dohain zein gogoien arabera handitu zitekeen oinarrizko maila bat eman, trikitiaren hedapen kulturala, euskararen zabalkundea eta belaunaldi arteko trikitiaren transmisioa sustatzeko helburuz sortu zen²⁰⁴. Apurka-apurka helburu hauek betetzen hasi zirela esan genezake. Izan ere, gerora Kontrairo taldeko kide izango zen Iñigo Lopez de Santiagok maitekiro gogoratzen du, esaterako, 1986-1987. ikasturte amaieran, ekaina aldean ospatu ziren Zalduondoko jaien barruan eskaini zuten emanaldi hura Errando Lopez de Luzuriagak ere parte hartu zuen bertan. Taula gainera igo zen lehen aldi hartan eskaini zituzten bost abestien artean zeuden, esaterako, biribilketa bat, fandango bat, “Pastelero dale fuego” eta Kaxianoren “Itsasontzi baten” entzutetsuak²⁰⁵.

1987-1988 ikasturteari begira ikastoletan matrikula bilatzeko sistema hori mantendu zuen Gasteizko Trikitixa Eskolak eta, euskal kulturgintza zein euskararen transmisio aldetik ikastolarik aktiboena izanda, Toki Eder ikastolako jende asko izan zutela ikusi zuten beti. Gurasoen kuotez gain, elkarre gisa osatuta egoteak Gasteizko Udala eta Arabako Diputazioarengandik diru-laguntzak jasotzea ahalbidetu zion eta modu asanbleario eta autonomo batean funtzionatzen zuen. Hala, biltzarren bidez erabakitzen zituzten gurasoek eskolaren nondik norakoak²⁰⁶.

²⁰³ Gurutze Lasak Oskar Martinez de Gereñuri egindako elkarrizketa, 2019ko apirilaren 25ean.

²⁰⁴ MARTINEZ DE GEREÑU, Oskar, *op. cit.*, 1987, 3-4 or.

²⁰⁵ Gurutze Lasak Errando Lopez de Luzuriagari egindako elkarrizketa, 2019ko martxoaren 21ean.

²⁰⁶ Gurutze Lasak Aitor Urteagari egindako elkarrizketa, 2019ko martxoaren 21ean.

1986-1987. urtean ezarritako lehenengo mailari 1987-1988 eta 1988-1989 ikasturteetan hurrenez hurren bigarren eta hirugarren mailak gehitu eta 1989. urtean lehen promozioa ateratzea aurreikusi zuten ekimen honen sustatzaileek²⁰⁷.

Dirudienez, trikitiaren ikusgarritasun eta aitortza sozialak ere goranzko bidea hartu zuten. Izan ere, Gasteizko Udalak hiriburuko kale bat Triki-Trixa gisa izendatzea onartu zuen bertakotzat hartzen ziren musika-tresnen ikusgarritasuna handitzea xede zuen ekimen baten barruan.

Gasteizko Trikitixa Eskolari dagokionez, bertako arduradun nagusiak Arabako Foru Aldundiko Kultura Sailaren aurrean 1987. urtean aurkeztutako subentzio-eskaeraren arabera, bigarren mailako ikasleek musika-tresna erosi zuten eta astean bost orduz San Antonio kaleko Musika Etxean entseatzeko konpromisoa hartzen zuten lehen mailako ikasleen eskura zeuden trikiti eskolako bost soinuak²⁰⁸. Soinu txikiaren irakaspena eta trikitiaren ezagutzaren hedapena Joseba Berganzok kudeatu zuen egituratu gabeko fonoteka baten bitartez osatu zuen Gasteizko Trikitixa Eskolak²⁰⁹.

Gasteizko Trikitixa Eskolak Alfabetatze Euskalduntze Koordinakundeak (AEK) Gasteizko Errekaxiki kalean zuen euskaltegian eta hurrengo ikasturtean ere baliatuko zuen Aranzabela ikastolan eman zituzten 1987-1988 ikasturteko eskolak²¹⁰. Soinu txikiari dagokionean, Oskar Martinez de Gereñuk lehen mailako hamaika ikasle izan zituen eta Juan Tapia izan zuten irakasle bigarren mailako hamabi ikaslek²¹¹.

Ikasturte honetan Gasteizko Trikitixa Eskolak pausu kualitatibo ugari eman zituela esan genezake. Soinu txikiaren ikasketen maila igo zuen²¹². Aurreikusita zegoen eskolaz kanpoko Mikel Urretabizkaia andoaindarrak emandako pandero ikastaroak izan zuen arrakastaren ondorioz lehen soinu-pandero bikoteak osatu eta jende aurreko lehen emanaldiak eskaini zituzten ikasleek²¹³. Oskar Martinez de

²⁰⁷ MARTINEZ DE GEREÑU, Oskar, *op. cit.*, 1987, 3-4 or.

²⁰⁸ MARTINEZ DE GEREÑU, Oskar, *op. cit.*, 1987, 6 or.

²⁰⁹ MARTINEZ DE GEREÑU, Oskar, *op. cit.*, 1987, 4 eta 7 or.

²¹⁰ MARTINEZ DE GEREÑU, Oskar. "Trikitixa-Eskola: 1987-88 ikasturtearen txostena", in "Ezberdinak "Trikitixa Eskola". Vitoria. Solicita ayuda económica para desarrollo de sus actividades". *Arabako Lurralde Historikoko Agiritegia. Vitoria-Gasteiz; ATH-DAI-17510-10; Idatzitako agiria. (1988). 2] or.*

²¹¹ MARTINEZ DE GEREÑU, Oskar, *op. cit.*, 1988, 3-4] or.

²¹² *Ibidem.*

²¹³ *Ibidem.*

Gereñuk esaten digunez²¹⁴, harrera ona lortu zuen Gasteizen Gasteizko Trikitixa Eskolak. Lehen promozioko trikitilariei herrietan jotzeko deitzen hasi zitzaizkien ere. Trikiti munduan beste eragilerik ez zegoenez, leku askotatik deitzen zieten eta Araban ere ongi etorriak izaten ziren hainbat lekuetan jotzeko Gasteizko Trikitixa Eskolak luzatzen zituen proposamenak. Hala, Dantzari Egunean, Zalduondoko pintura-lehiaketaren sarien banaketan, Aramaioko Udalaren berriztatutako eraikinaren inaugurazio egunean, Bergondako jaietan, birritan Gasteizko jaietan eta Olarizuko erromerian jo zuten Gasteizko Trikitixa Eskolako ikasleek²¹⁵. Gasteizko Irratiak eskola hau hizpide izatez gain ikasleen doinuak aireratzen lagunduko zien eta Eibarko Arrate Irratira ere bertaratuko ziren²¹⁶.

Hibridazio kontu horretan dena alderantziz egin zutela esaten digu Oskarrek²¹⁷. Arrate Irratira joatea ohore bat zen eurentzat eta, txapelketei eskainitako 5.5. azpiatalean ikusiko dugunez, 1991. urtean ospatu zen Trikiti Pieza Berrien Konposizio Lehiaketara aurkeztuko zen Oskar bera (El Diario Vasco 1991a: 12). Eurentzako amets bat izan zen beste gauza bat egiten ari ziren jada. Militantzia gisa hasi zena, trikitia jotzekotan txukun egin behar zutenaren planteamendu serio bat izatera iritsi zen. Eta horrela lehiatu bazeketen, horretarako prest agertzen joan ziren. Motibazio hau eta lehiakortasunerako joera berri honen berri ematean faktore soziokultural zehatz bat azpimarratzen du, Oskarrek. Ikerketa lan honen baitan erabat esanguratsutzat jotzen duguna, bestalde. Gasteiztarraren arabera, Urbia bezalako erromerietan elkar ezagutu eta, adibidez, aita jatorriz Arabaren amaieran dagoen Galarretakoa eta ama Zegamakoa direneko ezkontza asko egon dira Araban. Hots, erromeriez jardun dugunean aditzera eman dugun bezala, euskal espazio kulturean adierazpen kultural desberdinak dituzten talde sozialetako kideez osatutako ezkontzak ahalbidetuko zituzten erromeriek. Horrelako tradizio asko egon da. Batzuk euskara eta besteek gaztelania ikasten zuten. Guraso edo seme-alabak Gipuzkoako familiaren erdi horretako norbait trikitilari jakin batekin ikasten ari zela eta jotzaile horrek zuen interpretatzeko moduari erreparatzen zioten. Hor motibatzeke lehi bat ireki zen. Gasteiz zazpigarren alaba zela eta zegoen maila zegoenaren ideia onartua zegoen, oro har. Baina Gipuzkoako lehengusuak hau eta beste egiten zuenez, zoro-zoroan, pixka bat ateratzen eta lehiatzen hasi ziren. Gasteizko Trikitixa Eskola sortu

²¹⁴ Gurutze Lasak Oskar Martinez de Gereñuri egindako elkarrizketa, 2019ko apirilaren 25ean.

²¹⁵ MARTINEZ DE GEREÑU, Oskar, *op. cit.*, 1988, 6].

²¹⁶ *Ibidem.*

²¹⁷ Gurutze Lasak Oskar Martinez de Gereñuri egindako elkarrizketa, 2019ko apirilaren 25ean.

eta handik bi edo hiru urtera San Jose Egunean egiten zen jaialdira joan ziren. 80ko hamarkadaren bigarren erdialdean trikiti eskolen booma egon zen eta jendeak Gasteizkoak mapa horretako “beste txintxeta bat” zirela ulertu eta pozarren onartu zuen.

Oskar Martinez de Gereñuk²¹⁸ arestian aipatutako zirkunstantzi honek, euskal espazio kulturalaren baitan adierazpen kultural desberdinak dituzten talde sozialetako kideez osatutako ezkontza mistoek transmisio kulturalen eta kohesio sozialean izan duten garrantzia agerian uzten dute. Egungo testuinguru transnazional eta transkulturean garrantzi nabarmenagoa hartzeaz gain, ezbairik gabe, etorkizun hurbilean eragingo duen fenomeno, bestalde. Zentzu honetan, partekatzen ditugun bi naziodun edo bi kulturadun bikoteen fenomenoaren argibideak eskaintzen dizkigu Gerhard Steingressen *Parejas mixas e hibridación transcultural en España. Reflexiones sobre un nuevo fenómeno desde perspectivas comparativas a nivel europeo* (2012) artikulua. Dinamika horren atzean dagoen prozesu horiei lotutako aldaketa kulturalaren harira, bikote mistoen fenomeno aztertzeke egungo gizartearen garrantzitsuak diren immigrazio eta instituzio sozial nuklear gisa familiaren egitura jasaten ari den aldaketa prozesuak aintzat hartu behar dira (Steingress 2012: 14). Aktore sozialek euren arteko desberdintasun kultural eta banakako biografian oinarritutako bizikidetzarako hitzarmen bat zuzenean negoziatzen duten mikrokosmos sozial gisa ezkonduko²¹⁹ bikote mistoek jokatzen duten papera eta honen garrantzia nabarmentzen du, Steingressek (2012: 14). Gizartearen mikrokosmos honetan ematen den aktibitate soziokultural bereziak benetako kulturarteko elkarrizketa ezartzeko aukera eskaintzen duten harreman sozioemozionalak paratzea ahalbidetzen du (Steingress 2012: 24). Hala, fenomenoaren partaide diren pertsonen aukera eta lehentasunekin bat datozen komunikazio transkulturala sortu eta identitateak eraikitzea ahalbidetzen duten dimentsio sinboliko gisa funtzionatzen dute kulturek (Steingress 2012: 24). Gerhard Steingressen arabera, kulturen iragazkortasunak eta panorama kultural gero eta aberatsagoak ondorio sozialak iraganean baino agerikoagoak izan daitezke ahalbidetzen dute (2012: 24). Hala, ezkontza eta bikote mistoen gorako joerak bizitza sozialean kulturak duen eragin handia nabarmentzen du (Steingress 2012: 24).

²¹⁸ *Ibidem.*

²¹⁹ Ideia hau izatezko bikote eta, oro har, bikote egonkorretara estropolagarria dela esango genuke.

Ezkonbizitzari²²⁰ dagokionean, “bestearen” logika kulturalaren aurkakotasunak egunerokoan sor dezaken jarrera defentsibo, errefusa eta endogamia indartzeko jarrera separatistaren eskema apurtzeaz gain, etorkizun hurbilean aldaketa kulturalan oinarrituko den irteera bat egongo dela adierazten du (Steingress 2012: 25). Euskal espazio kulturalaren askotariko adierazpen kulturalak aintzat hartu eta, etorkizun hurbilari begira, kohabitazio soziala bermatzen duen interakzio sinboliko hau (Steingress 2012: 35), hein batean, egunerokoan ematen diren harreman egonkorretara estrapolagarria dela esatera ere ausartuko ginateke.

Are eta gehiago hizpide dugun Gasteiz bezalako hiri batean. Hurrengo urteetan Gasteizko Trikitixa Eskolak izan zuen bilakaeraren berri ematen digu²²¹, 1988-1989. urteetan ikastolen publikazioa eztabaidatzen eta negoziatzen ari zen Euskal Herrian. Eusko Jaurlaritzako Hezkuntza Sailburua zelarik, Fernando Buesak publikazio lege hori sustatu zuen. Bere aldetik, Bilboko udaletxeko idazkariak idatzi zuen dokumentu bat landu zuen Ikastolen Elkarteak. Erakunde honen arabera, estaturik gabeko herrietan publikoa eta pribatua dena bereizi behar zen. Euren aburuz, Napoleonen mende egondako Espainia, Frantzia eta Europa hegoaldea bezalako herrialdetan administrazioarekin oso lotuta dagoen publikoaren irudia dago. Administrazioarena dena publikoa deneko ideia, alegia. Ikastola Elkarteak, ordea, mundu anglosaxoiari lotuta dagoen publikotasuna ikusteko beste modu bat zegoela zion. Erakunde horiek ematen den zerbitzura (herriarentzat emandako zerbitzu gisa) lotuta dagoena, alegia. Hala, elkargo profesionalak arautzen dituzten baina Hezkuntzarako Fernando Buesarentzat pentsaezina zen

Eskubide Pribatuko Erakunde Publikoaren formula juridiko hibridoa hartzea proposatu zuen Ikastolen Elkarteak.

Proposamen honek Gasteizko Trikitixa Eskolako sustatzaileen harridura eragin zuen. Aldi berean, Gasteizko Udalak horretarako aukera ikusi eta Gasteizko Trikitixa Eskolaren ordu arteko eskusibotasunari amaiera emango zion Folklore eskola sortu zuen. Gasteizko Trikitixa Eskolari horren barruan fagozitzatzeko aukera eman zitzaion baina eskolako sustatzaileek ezezkoa eman eta ikastolek proposatutako formula hibrido horren alde apustu egiteko beren nahia adierazi zioten. Hala, eskola

²²⁰ Ideia hau bikote egonkorren elkarbizitzari estrapolagarria dela esango genuke.

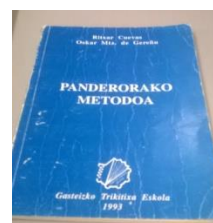
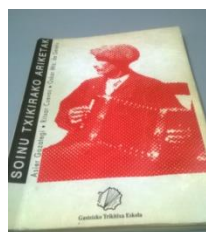
²²¹ Gurutze Lasak Oskar Martinez de Gereñuri egindako elkarrizketa, 2019ko apirilaren 25ean.

berri bat sortzekotan, ikastolen dokumentu horretan oinarritutakoa izan zedila proposatu zuen Gasteizko Trikitixa Eskolak.

Gasteizko Trikitixa Eskolako sustatzaileek hainbat komisio antolatu eta bilera asko egin zituzten Gasteiz eta, kontua zabaldu nahi zenez, Araban. Musika tradizionalarekin zerikusia zuen edo zeresanik izan zezakeen erakunde edo pertsona partikularrekin hitz egiteko 60 edo 90 bilera markatu zituzten. Jendea trebatzeko barne ikastola bat egin ere bai. Eragile guztiei musika tradizionalarekin zerikusia zuen oro bilduko zuen erakunde bat sortzea planteatu zieten.

Oskar Martinez de Gereñuren aburuz²²², Gasteizko kultura tradizionalaren mapa nahiko polita egin zuten baina bertan behera gelditu zen arestian aipatutako proposamena. Bere aldetik, atzera bueltarik ez zuen Folklore eskola egitea erabaki zuen Gasteizko Udalak. Gasteizko Trikitixa Eskolak diru-laguntza publikoa jaso arren bere izaera mantendu bazuen ere gerora fagozitzatzeko tentazioa handia izango zela ikusi zuen.

90eko hamarkadako lehen bosturtekoan San Antonio kalean kokatutako Folklore Akademian emango zituen klaseak Gasteizko Trikitixa Eskolak. Folklore Akademian espazioak partekatu arren beste erakunde bat ziren. Trikiti irakasleei kontratuak egiten hasi zenez, aukera probestu eta Asier Gozategi, Ritxar Cuevas, Pagadi eta Roberto Etxeberría bizkaitarra kontratatu zituzten. Dinamizazioari ere arreta jarriz, Berria egunkariaren bidez oihartzuna izan zuen Joseba Tapia eta Esteban Larrañagak parte hartu zuten mahaingurua ere sustatu zuten. Oskar Martinez de Gereñu eta Asier Gozategik lankidetzan garatutako soinu txikirako metodoa jasotzen zuen liburu bat argitaratu zuen Gasteizko Trikitixa Eskolak. Baita Oskar Martinez de Gereñu eta Ritxar Cuevasek lankidetzan garatutako panderorako metodoa ere.



Gasteizko Trikitixa Eskolak soinu txikirako eta panderorako garatutako metodoak jasotzen dituzten liburuen azalak Argazkiak: Gurutze Lasa Zuzuarregui, Errando Lopez de Luzuriaga, Aitor Urteaga eta Mikel de la Presaren kortesiaz

²²² Gurutze Lasak Oskar Martinez de Gereñuri egindako elkarrizketa, 2019ko apirilaren 25ean.

Trikitiaren getizazioa ekiditeko, Gasteizko jaietan euskal kulturgintzaren adierazpide desberdinak plazaratzen diren Matxete enparantzatik atera eta, trikitiaren presentzia espero ez den zabalgunea edo Dato kalea bezalako euskararik gabeko hiriko beste espazioetara atera behar zeneko proposamenarekin temati jarriko zen ere.

1993. urtean Gasteizko trikitiaren ikaste prozesua bost kurtsotara mugatu zen eta, bertako ikasle asko trikiti munduan bestelako irteera gabe gelditzeko arriskua zegoela ikusi zuen bertako batzorde dinamizatzaileak (Arabako Trikitixa Elkarte 2006: 3). Gasteizko ikasle hauei ez ezik Arabako eskoletakoei trikiti munduan jarraitzeko aukera emango zien eta hauek guztiak harremanetan jarriko zituen tresna bat eratzea erabaki eta aurrerago hizpide izango dugun Arabako Trikitixa Elkarte “Trikitizaleak” osatzea erabakiko zuen (Arabako Trikitixa Elkarte 2006: 2).

1994. urte inguruan, ordea, Gasteizko Udalarekiko hartu-emanen egokitasuna eztabaidatu zen biziki Gasteizko Trikitixa Eskolako eragile guztiak bildu zituen laugarren pisuan ospatu zen biltzarrean. Dirudienez, diru-laguntzaren truke erabakietan parte hartze ahalmena eskatzen zuen Udalak²²³. Artean txikia zen Aitor Urteagaren arabera, Gasteizko Trikitixa Eskolaren sustatzaile nagusia eskolaren burujabetasuna mantentzearen aldeko agertu zen. Gurasoen artean, berriz, alde eta kontrako jarrerak. Bozketaren ostean, Gasteizko Udalarekin harremanetan jarraitzea eta bere diru-laguntzaz gain, instalazioak ere onartzea erabaki zen. Trukean Gasteizko Trikitixa Eskolak eskumenen bat emango ziolakoan da, Aitor Urteaga. Edonola ere, Gasteizko Trikitixa Eskolako sustatzaile nagusiak guztiz utzi zuen eskola²²⁴.

Luze gabe ikusiko dugunez, Udalak Folklore Akademia-Musika Etxea sustatu zuen eta bertan trikitia ere bai. Gasteizko Trikitixa Eskolak San Antonio kaleko egoitza utzi zuen, ordea. Errando Lopez de Luzuriagaren aburuz, momentu jakin batean udaletxeak bere eskaintza zuenez beste inor laguntzeko beharrik ez zuenaren ondoriora iritsi eta Gasteizko Trikitixa Eskolak bere bidea jarraitu behar izan zuen.

Oskar Martinez de Gereñuren aburuz, Gasteizko Trikitixa Eskolak bere izaera autonomoa mantendu zuen. Hazkunde nabarmena izan zuen Folklore Akademian ez fagozitzatzeko, hots, bere izaera indibidual hau mantentzeko, arestian aipatutako eskolako espazioak utzi eta Arana auzoko IRALEko egoitzara lekualdatu zen bere

²²³ Gurutze Lasak Aitor Urteagari egindako elkarrizketa, 2019ko martxoaren 21ean.

²²⁴ *Ibidem*.

ibilbidea amaitu arte. Bide klasikoari berrekin eta, 1993. urtean kontserbatorioko oposaketak atera ostean Gasteizko Trikitixa Eskolako etapari bukaera eman zion oraindik folk musikarekiko zaletasuna eta lotura mantentzen duen.

Gasteizko Trikitixa Eskolako lehen promozioko ikasleak izan ziren Iñigo Lopez de Santiago, Errando Lopez de Luzuriaga eta Aitor Urteagak, soinu txikia eta trikitia hauspotzen jarraituko zuten, ordea, segidan hizpide izango ditugun Euskaraz Bizi ekimena, trikiti eskolak ematen darraien Folklore Akademia eta Arabako Trikitixa Elkartearen bidez.

5.3.3.2. Euskaraz Bizi

Ikastoletatik elikatu ziren heinean, eurak libreak izan zirela esaten digu, Oskar Martinez de Gereñuk²²⁵. Ikusi dugunez, euskararen hedapenean hain aktiboa izan zen Toki Eder ikastolatik hurbil egoteak Gasteizko Trikitixa Eskola abiaraztea ahalbidetu zuen.

Hizpide izan dugun lehen trikiti eskola honetaz gain, trikitiaren berpizkundera ahalbidetuko zuen bestelako ekimenik ere sustatuko zuen, ordea, Toki Eder ikastolak. Euskararen lanketa lanak Tolosako Laskorain, Iruñeko Paz de Ciganda Lizarrako ikastola eta Toki Ederren artean urte askoz luzatu den kooperazioa sustatuko zuen. Hain inguru soziologiko desberdina duten ikas toki hauek urte luzez Euskaraz Bizi sarea ere mantendu zuten. Kooperazio horren lekuko dugu, esaterako, Euskal Herriko erdigunea omen den Etxarri Aranatzeko Beriain mendiko San Donaton Euskaraz Bizi ekimenaren parte ziren lau ikastola hauek jarri zuten monolito eta ikurra.

2019ko ekainaren 17an izandako solasaldian Euskaraz Bizi ekimena hobeto ezagutzeko parada eman digu Iñigo Lopez de Santiagok. Gasteizko Trikitixa Eskola eta Folklore Akademiarekin batera, berpizte eta goranzko bidean zen trikiti mugimendu horretako beste adar bat izango zen Euskaraz Bizi ekimena. Ikastolen Federazioa eta Gasteizko Toki Eder ikastolatik ateratako kultur mugimendu bat izan zen honakoa. Ikusi dugunez, 1980. urtetik sustatu zuten eskolaz kanpoko ekintzen baitan musikaren lanketari ekin zion. 1991. urtean sustatu zen Euskaraz Bizi ekimenaren baitan ekingo zitzaion, berriz, soinu txikiaren irakaspenari. Artean hamazazpi urte zituen Iñigo Lopez de Santiagok soinu txikiko eskolak eman zizkion

²²⁵ Gurutze Lasak Oskar Martinez de Gereñuri egindako elkarrizketa, 2019ko apirilaren 25ean.

hamar edo hamabi ikaslez osatutako lehenengo trikiti talde hari. Urte bat beranduago Mikel Lopez de Santiago panderoa jotzen irakasteari ekingo zion. Urte batetik bestera soinu txikia eta panderoa jotzen ikasi nahi zuten ikasle kopurua handitzen joan eta 40-50 inguruko taldea osatzera iritsiko ziren. Iñigoren aburuz, moda kontuek eragin zuten gorakada honetan. Izan ere, Tapia eta Leturia, Kepa Junkera, Lin Ton Taun, Gozategi eta Maixa ta Ixiar bezalako taldeen eskutik euskal kultur giro hartan trikitiak halako boom bat bizitu zuen. Arestian aipatutakoek, oro har gizartean, eta, bereziki, gazteengan eragin zuten. Azken hauek soinu txikia ikastera animatzen zituzten, alegia. Trikitia kalean ikusten zen eta erakargarria zen. Txarangak oso ohikoak izan baziren ere, Arabaren kasuan, bederen, oso desberdina zen zerbait agertu zen; hots, trikiti taldeak herriko jaietan kaletik jotzen eta ondo pasatzen ikusteak musika-tresna joz, zailtasun teknikoak tarteko, lau soinujole eta hogeit hamar panderojoleko taldeak sortzea zekarren, esaterako. Erakargarritasun horretaz gain, trikiti doinuak alde guztietan entzuten ziren. Halaber, musika eskolen existentzia eta hauen garapen ezak gainerako musika-tresnak ikasteko aukerak ere murrizten zituen. Ikusi dugunez, Gasteizko Trikitixa Eskolak Araban kasik desagertuta zegoen trikitia berpiztu eta plaza askotan zegoen (herriko jaiak, musika taldeak, kalean eta kontzertuetan) ohiko musika-tresna eta adierazpen musikala bilakatuko zen trikitixa.

Gasteizko Euskaraz Bizi ekimen honekin batera, 1992. urtean soinu txikia irakasten hasi ziren Gasteiztik hogeita sei kilometrotara dagoen Izarra herrian. Urte gutxiren buruan soinu txikiaren ikasle kopuruak ere nabarmenki egingo zuen gora ordu arte soinu handia irakatsi zen Urkabustaizeko hiriburuan. 1995 edo 1996. urtean ia berrogei ikasle arituko ziren soinu txikia ikasten herri txiki honetan. Soinu txikiarekin batera beste musika-tresnen irakaspena bultzatu eta Urkabustaizeko musika eskola sortu zen. Askotarikoak ziren jo lekuak. Tartean, luze gabe hizpide izango ditugun Trikitilari Egunak eta Gasteizko jaien barruan ospatzen ziren Arabako Trikitixa Txapelketak. Dirudienez, ekitaldi hauen inguruan giroa sortu garai hartan. Bertara eramaten zituzten, esaterako, Euskaraz Bizi ekimeneko eta Urkabustaizeko ikasleak.

Hizpide izango dugun Arabako Trikitixa Elkartearen sorreran ere parte hartu zuen idazkari lanetan jardungo zuen Iñigo Lopez de Santiagok. Euskaraz Bizi ekimenari dagokionez, berriz, urtetan klaseak ematen jarraitu bazuen ere, gaur egun desagertuta dagoelakoan da, Iñigo. Bere aburuz, aurreko garaiekin alderatuz, trikitia

berak ere beheranzko bidea hartua du eta jarraian hizpide izango dugun Gasteizko Folklore Akademian nahiko zentralizatuta dago.

5.3.3.3. Folklore Akademia-Musika Etxea

Errando Lopez de Luzuriaga, Aitor Urteaga eta Mikel De la Presak eman digute San Antonio kaleko egoitzan soinu txiki eta pandero klaseak ematen darraien erakunde honen berri²²⁶.

Udal Folklore Akademia 1990. urtean osatu zen. Udaletxeak sustatutako Folklore Akademia deiturikoan musika-tresna guztiak ikasteko aukera eskainiko zen. Tartean soinu txikia eta panderoa.

Folklore Akademia sortu zenean folklore akademia izan bazen ere, lehenagotik Udal Txistulari Banda zerbitzuko partaideak ziren bertan txistu klaseak ematen zituenak. Hasieran bata bestearengandik bereizita egon baziren ere, gerora bateratu eta 1997. urtetik aurrera Academia Municipal de Folclore-Banda de Txistularis egungo zerbitzua osatu zuten²²⁷.

Izendapenak izendapen, Gasteizko Trikitixa Eskola soinu txikia eta panderoaren irakaspenarekin hasia zenez eta musika-tresna honen irakaspena bere eskaintzatik kanpo utzi nahi ez zuenez, Gasteizko Udalak soinu txikiaren irakaskuntza bideratu bitartean musika-tresna hau integratu nahi izan zuen Adrian akordeoilariak eman zituen soinu txikiaren eskolen bidez. Ondoren, Maixa Lizarribar hasi zen soinu txikiaren irakaspen lanetan. Trikiti munduan eskarmentua zuen trikitilaria izanik, egoera aldatu egingo zen. Gasteizko Trikitixa Eskola eta Udal Folklore Akademiak, biak ala biek eskaintzen zituzten soinu txiki eta pandero klaseak Folklore Akademia-Musika Etxeak San Antonio kalean duen egoitzan. Gasteizko Trikitixa Eskolak lehenengo solairuan eta sotoan zeuden ikasgelak baliatzen zituen. Josu Sistiaga, Asier Gozategi eta Joseba Iparragirrek ematen zituzten soinu txikia jotzen ikastera bideratutako eskolak. Panderoaren kasuan, berriz, Ritxar Cuevasek ematen zituen klaseak. Udal Folklore Akademia bigarren solairuan zegoen kokatuta eta urte askotan Maixa Lizarribarrek hartuko zuen soinu txikia eta pandero klaseak emateko ardura.

²²⁶ Gurutze Lasak Errando Lopez de Luzuriagari, Aitor Urteagari eta Mikel Martinez de la Presari egindako elkarrizketa, 2019ko martxoaren 21ean.

²²⁷ Txistulari bandak oraindik protokoloetako, udaletxean ospatutako ezteietako eta bestelako bere egingizun batzuk gordetzen dituela gaineratzen digu, Errando Lopez de Luzuriagak.

90eko hamarkada hasieran soinu txikia eta gainerako musika-tresnak ikasteko eskaerak gora egin zuen eta, jada ikusi ditugun eragileek adierazitako arrazoiengatik, Gasteizko Trikitixa Eskolak bere egoitza lekualdatu behar zuena ebatzi zen. Hala, bere bidea jarraituko zuen harik eta bere ibilbideari amaiera eman zion arte.

Udal Folklore Akademiaren kasuan, berriz, Maixa Lizarribarren ondotik Errando Lopez de Luzuariaga eta Aitor Urteaga hasiko ziren soinu txikia eta panderoa irakasten. Ikasleen gorakadak irakasle berri bat kontratatzeko beharra ekarri zuen. Baita Udal Folklore Akademia beraren instituzionalizazioa ere.

Bere hastapenetan, lan ikuspegitik, behin-behineko edo proiektu pilotutzat hartzen zen Udal Folklore Akademia. Mugimendu kultural asoziatibotik sustatua izan zen eta Gasteizko Udaletxeak korrante hori hartu eta, ideia hori oinarritzat hartuz, instituzionalizatzeko proiektu bat garatu zuen. Proiektu pilotu horri lan ikuspegitik egonkortasuna emateko momentua iritsi zenean horretarako egitura garatu eta finkatzeko erabakia hartu zen. Hala, irakasle plazak betetzeko oposizio-lehiaketa iragarri zen 1995. urteko urriaren 18an²²⁸. Orduetik aurrera Errando Lopez de Luzuriaga eta Aitor Urteagak emango zituzten soinu txiki eta pandero eskolak. Maixa Lizarribarrek, berriz, Gazteiz Txiki Elkartean eskola sortu eta Gasteizko alde zaharrean klaseak ematen jarraituko zuen.

1997. urtean bere ikasleak zituzten Gasteizko Trikitixa Eskola, Gasteizko Udal Folklore Akademia eta Maixa Lizarribarrek Gasteiz Txikin sortutako eskolak. Gasteizen inoiz baino soinu txiki eta pandero ikasle gehiago zegoen, beraz²²⁹.

Arabako Trikitixa Elkartea osatu eta jarraian hizpide izango ditugun Arabako Trikitilari Eguna eta Arabako Trikitixa Txapelketak antolatzen hasteko inguruabar ezin hobea, inondik ere.

²²⁸ ZENARRUZABEITIA BELDARRAIN, Arantza. "Bases de las convocatorias para la selección de personal para la prestación de servicios de carácter temporal o como funcionario/a interino/a en el Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz". *Vitoria-Gasteizko Udal Artxiboa*. Vitoria-Gasteiz; 0.4/5280; Idatzitako agiria. (1995, urria,18).

²²⁹ Gurutze Lasak Errando Lopez de Luzuriagari, Aitor Urteagari eta Mikel Martinez de la Presari egindako elkarrizketa, 2019ko martxoaren 21ean.

5.3.3.4. Arabako Trikitixa Elkartea “Trikitizaleak”



14. Arg. Carlos Urteagak diseinatutako Arabako Trikitixa Elkartearen logoa
Argazkia: Arabako Trikitixa Elkartea “Trikitizaleak”. Trikitixa (10)

1994. urteko otsailean sortu zen Arabako trikitilariak biltzeko asmoa zuen elkarte hau (Arabako Trikitixa Elkartea 2006: 3). Karlos Urteaga izan zen elkartearen sustatzaile nagusi eta lehenengo lehendakaria²³⁰. Elkargune bat sortzera, hots, Araban zeuden eskolak harremanetan jarriz taldeen sorrera ahalbidetzera bideratuko zuten.

Ondoren zerrendatzen diren hiru helburuak gauzatu nahi zituen elkarteak (Arabako Trikitixa Elkartea 2006: 4):

- Irakaskuntza eta tradizioaren berreskurapenaren bidez trikitia sustatu
- Trikitia unibertsal bihurtu
- Kontserbatorioko musika mailaz trikitia ofizial bihurtu

Jatorria ezagutuz, kanporako bokazioak Arabako errealitate soziologikotik abiatuta, lehenengoz, askotariko adierazpen kulturalak dituzten jendeengana iristeko nahia adierazten duelakoan gaude. Hirugarren helburuari dagokionez, goi mailako musikariak trebatuz musika-tresna bera ere balioesteko sustatzaileek zuten kezka agertzen dute, estrenekoz, Arabako Trikitixa Elkartek “Trikitizaleak” finkatutako helburu hauek. Horretarako, Arabako eskolekin elkarlanean bazkideak trebatu, emanaldiak eskaini eta trikitiari buruzko ikerlan teknikoak sustatzea aurreikusi zuen elkarteak (Arabako Trikitixa Elkartea 2006: 4).

Bazkideen biltzarra eta zuzendaritza batzordeak gidatutako zuten elkarte eta sinujole, panderojole eta bazkide laguntzaileen urteroko kuota bidez sostengatu zen (Arabako Trikitixa Elkartea 2006: 6-7). Egoitzari dagokionez, lehen bi urtetan Gasteizko Blusen Komisioaren lokalean eta, 1996. urtetik aurrera, Zalburu plazan zegoen Itziar Elkartearen Etxean kokatu zen Arabako Trikitixa Elkartea “Trikitizaleak”

²³⁰ *Ibidem.*

(Arabako Trikitixa Elkarte 2006: 8). Trikiti munduarekin zerikusia zuten materialak bazkideen eskura jarri zituen fonoteka, liburutegi eta bideoteka aipatutako lokaletan osatu eta Triki-Magazin hiruhilabetekaria ere helaraziko zitzaien bazkideei 2001eko otsailetik aurrera (Arabako Trikitixa Elkarte 2006: 8).

Trikitia sustatu eta ezagutzera emateko jarraian hizpide izango ditugun lau ekitaldiak antolatzen (Arabako Trikitixa Elkarte 2006: 11) zituzten urtero.

5.3.3.5. Trikitilari Egunak

Lehen edizioa 1994. urteko urriaren 29an Aramaion ospatu zen (Arabako Trikitixa Elkarte 2006: 15).



15. Arg.: Trikitilari Egunaren lehen edizioko kartela
Argazkia: Arabako Trikitixa Elkarte “Trikitizaleak”. Trikitixa (72)

Aramaion ateak ireki berri zituen eskolarekin harremanak estutzeko probestu zuten egun hau (Arabako Trikitixa Elkarte 2006: 21). Bertan izango ziren Arabako trikitiaren berpizkundearen aitzindariak. “Respaldiza-Durango” eta “Arrasate-Arbizu”ko parte-hartzaileen presentziak, berriz, Bizkaia, Gipuzkoa eta Nafarroarekin zuten lotura erakusten dute.

Ikasturte hasieran ospatzen zen Arabako trikitilariak elkartzen zituen ekitaldi hau (Arabako Trikitixa Elkarte 2006: 15).

2000. urtean Gasteizen ospatu zen eta Mendizorrotza polikiroldegia trikitilariz bete zuten. Mila bazkari eman ostean Etzakit taldeak girotutako erromeriaz gozatu zuten bertaratutako jende andanak.



16. Arg.: 2000. urteko Trikitilari Eguneko bazkaria
Argazkia: Arabako Trikitixa Elkarte "Trikitizaleak". Trikitixa (16)

Euskal Herriko trikitilariak batu zituen Euskal Herriko Trikitixa Elkartearekin lankidetzan antolatutako edizio honek Arabako Foru Aldundia, Gasteizko Udaleko Kultura Saila eta Vital Kutxaren babes ekonomikoa jaso zuen (Arabako Trikitixa Elkarte 2006: 15).

2001. urtean Legutiora bertaratutako 300 trikitilarietako bertako eskolaren hamargarren urteurrena ospatzeko probestu zuten Arabako trikitilarien bilkura jendetsu hau.

Ondo pasatzeko eta Arabako trikitilarien arteko hartu-emanak indartzeko ez ezik kaleetan barna bere doinuak entzuten zituztenen soinu txikia jotzen ikasteko grina piztuzeko baliabide eraginkorra izango ziren Trikitilari Eguna hauek.

Halaxe adierazten digu Mikel De la Presak²³¹ Dantza mundutik etorri zitzaion soinu txikia jotzeko gogo. Musika eta soinu handiaren interpretazioan trebatu eta, lehen urtean, dantza taldean ibili zen Udal Folklore Akademian. 1995. urte inguruko trikitiaren boomaren eraginez ikasiko zuen soinu txikia jotzen. Ordurako Arabako Trikitixa Elkarte osatuta zegoen. Arabako Trikitilari Eguna ere ospatzen hasiak ziren. Dantza taldearekin Trikitilari Eguna bertaratu ziren eta ordurako soinu txikia jo nahi zuen. Mikelen aburuz, soinu txikia eta panderoa ikasteko grina pizte horretan asko lagundu zuen Arabako Trikitixa Elkarte "Trikitizaleak"ak. Baita sustatzen zuen Arabako Trikitilari Eguna ere. Izan ere, bertan dantzan ikasten zihardutenengan soinu txikia eta panderoa ikasteko gogo piztuko zuten biek ala biek. Udaletxeak sustatutako hastapeneko Udal Folklore Akademiara lehiaketa moduan aurkeztu ziren dantza taldeak. Ordu arte Gasteizko dantza taldeak txistulari, dultzainero eta, agian, soinu handia jotzen zutenen erritmora dantzatzen zuten. Mikelen arabera, Udal Folklore Akademiaren jatorrizko izenean oso ondo islatzen da hori. Izan ere, Udal

²³¹ Gurutze Lasak Errando Lopez de Luzuriagari, Aitor Urteagari eta Mikel Martinez de la Presari egindako elkarrizketa, 2019ko martxoaren 21ean.

Folklore Akademiaren izena “Academia de Folklore-Banda de Txistularis” izaten jarraitzen duela gogorarazten digu.

5.3.3.6. Trikitixa Alardea

Gasteizko Trikitixa Eskolaren eskutik 1993. urtean ospatu zen lehen edizioa (Arabako Trikitixa Elkarte 2006: 14). San Prudentziotan egiten zuten. Arabako trikiti eskola guztiak biltzera bideratutako egunak ondorengo egitarau finkoa zuen:

- Goizean trikiti kalejira
- Eguerdian alardea
- Bazkaria
- Arratsaldean eskola bakoitzaren saio laburra

Arabako Trikitixa Elkarte “Trikitizaleak”en memoria historikoaren txostenaren arabera, Arabako hamabost eskoletako 250 trikitilari elkartu eta Oion, Gorrebusto eta Labrazako kaleak alaitu zituzten (2006: 21) 1999ko maiatzaren 8an ospatutako Oioneko Trikitixa Alardean.



17. Arg.: 1999. urteko Oioneko Trikitixa Alardearen kartela
Argazkia: Arabako Trikitixa Elkarte “Trikitizaleak”. Trikitixa (82)

Hamasei eskoletako 286 musikariek 2000. urtean (2006: 23). 2001. urtean 150 trikitilari ibili ziren Gaubeako Udaleko herri gehienetako kaleetan barna (2006: 25).

2002. urtean batera ospatu ziren Trikitilari Eguna eta Trikitixa Alardea (2006: 27). Urkabustaizeko Trikitilari Egunean 300 trikitilariek alaitu zituzten bertako herrien karririk. Trikitixa Alardean, berriz, hamasei taldetan banatutako 48 trikitilariek hartu zuten parte.

2003. urtean Mañueta, Eskuernaga eta Samaniego trikiti doinuekin alaituko zituzten (2006: 29).

5.3.3.7. Arabar Piezen Erakustaldia (Arabako Trikitixa Elkarte 2006: 12 eta 16-17)

Arabako konpositoreen piezen moldaketak edo/eta bertako trikitilariak sortutako berriak ezagutzera ematea zuen xede. 1996. urteko abenduaren 21ean Arriaga gizarte-etxean ospatu zen ekitaldi honen 0. Edizioa. Hurrengo urtean antolatutako lehen edizioa Beñat Etxepare antzokian ospatuko zen eta, hortik aurrera, Gasteizko Dendarabako Vital Kutxa fundazioaren aretoan plazaratzen zituzten abenduan.

Erakustaldia beharrezan “Trikitixa, binilotik konpaktora” izenburua zeramaten Trikitixari buruzko lehenengo jardunaldiak antolatu zituzten 2003. urtean.

5.3.3.8. Arabako Trikitixa Txapelketa

Helduen lehen edizioa 1995. urtean antolatu zuen Arabako Trikitixa Elkarteak²³². 1997. urtean hamabost urtetik beherakoei zuzendutako lehen txapelketa antolatu zuten eta bertan estilo librekoa pieza bat interpretatu behar zuten parte hartzaileak (Arabako Trikitixa Elkarte 2006: 13). Elkarte honen memoria historikoa jasotzen duen txostenaren arabera, Arabako Trikitixa Elkarte “Trikitizaleak” eta Gasteizko Udal Folklore Akademiak Gasteizko Udaleko Kultura Sailaren babesarekin antolatu zituzten biak (2006: 13). Gasteizko Andre Maria Zuriaren jaietan arratsaldean ospatzen zirenez, gaueko kontzertuari txanda emateko bi orduko saioak izaten ziren²³³.

Lehen txapelkunak Aitor eta Gixane Urteaga izan ziren. Hurrengo urteetako garaileak, hurrenez hurren (Arabako Trikitixa Elkarte 2006: 16-18, 20, 22, 24, 26] eta 28):

1996: Errando eta Maribel Lopez de Luzuriaga

1997: Helduetan: Gontzal Gutiérrez eta Amaia Urtaran

Gaztetxoetan: Ainhoa eta Nagore Perez de Goldarazena

1998: Helduetan: Gontzal Gutiérrez eta Amaia Urtaran

Gaztetxoetan: Ainhoa eta Nagore Perez de Goldarazena

1999: Helduetan: Ainhoa eta Nagore Perez de Goldarazena

²³² *Ibidem.*

²³³ *Ibidem.*

Gaztetxoetan: Adriana Urdanoz eta Garazi Iturrioz

2000: Helduetan: Aritz Kortazar eta Asier Martínez

Gaztetxoetan: Nagore Perez de Goldarazena eta Leire Etxeberria

2001: Helduetan: Izaskun Lazkano eta Dorleta Varona

Gaztetxoetan: Nagore Perez de Goldarazena eta Leire Etxeberria

2002: Helduetan: Mikel Neve eta Oier Rodríguez

Gaztetxoetan: Miren del Rio eta Sara Zarate

2003: Gaztetxoetan: Nagore Perez de Goldarazena eta Leire Etxeberria

Errando Lopez de Luzuriaga eta Aitor Urteagaren arabera²³⁴, Gasteizko jaien barnean euskal dantza eta musika tradizionalarentzat enblematikoa den Matxete plazan ospatzen zen finala eta egun berean egiten zituzten gazteen eta helduen txapelketa. Urte batzuetan ekaina bukaera eta uztaila hasieran bertako lorategietan kanporaketak ere egin behar izan zituzten aurkezten zen jende andanarengatik hautaketa egin eta finalean zortzi bikote lehian aritzeko.

Hala ere, parte hartzaileen beherakadak²³⁵ 2005. urtean²³⁶ gazte eta helduentzako txapelketa bat egin eta, norgehiagoka nagusia “Andre Mari Zuriaren Trikitixa Txapelketa” izatera pasa zedin ekarri zuen 2006: 13). Gipuzkoa, Bizkaia eta Nafarroara zabalduko zuten lehiaketa hau (Lopez de Luzuriaga eta Urteaga 2019). Anoetako Leire Zumeta eta Añorgako Amaia Arzak eskuratu zuten garaipena (Arabako Trikitixa Elkarte 2006: 29).

Parte hartzaileen murrizketak eta antolakuntza lanetarako errelebo faltak lehiaketa honen amaiera eragingo zuten, ordea. Hortik aurrera eskola bakoitzak bere bidea jarraitu zuen.

Arestian aipatutako ekimen finkoez gain, Arabako Trikitixa Elkarteak “Trikitizaleak”k bestelako ekintzak ere sustatu zituen. Katalunian ospatutako soinu jaialdi esanguratsuetan trikitilari arabarrak parte hartuko zuten, esaterako (Arabako Trikitixa Elkarte 2006: 16-27); 1995, 1996 eta 1997. urteko Calafeko Tradiziozko

²³⁴ *Ibidem.*

²³⁵ *Ibidem.*

²³⁶ Arabako Trikitixa Elkarteak “Trikitizaleak”en memoria historikoa jasotzen duen txostenaren azken zatiak formatu hau zuen trikitixa txapelketa, lehen eta azken aldiz, 2004. urtean antolatu zutela jasotzen du (Arabako Trikitixa Elkarte 2006: 29)].

Musikaren Trobadan presente izango ziren. 1997tik 2001era Araneko urteroko hitzordura bertaratuko ziren. Baita Lleidako 1999, 2000 eta 2002. urtetan ospatutako Trobada D'Acrodionistesen ere.

Gasteizen aitzindaria izan zen “Trikitixa ezagutuz” erakusketa Arabako hiriburuko Montehermoso kulturgunera ekarri zuten eta, ekimen honi lotuta, Bizkaiko koplak zahar eta trikitiaren orduko egoeraz hitzaldi bana eskaini zituzten, hurrenez hurren, Xabier Amuriza eta Joseba Tapiak (Arabako Trikitixa Elkartearen 2006: 19).



18. Arg.: Erakusketaren kartela
Argazkia: Arabako Trikitixa Elkartearen “Trikitizaleak”. Trikitixa (97)

Tapiak eta Leturia eta Okzitaniako Verd e blu taldeen kontzertuak ere programatu zituen Gasteizko I Folk Jardunaldiaren baitan (Arabako Trikitixa Elkartearen 2006: 20).

2000ko hamarkada hasiera aldera hirurehun bazkide inguru zituen Arabako Trikitixa Elkartearen “Trikitizaleak”. Sortu zenetik elkarteko lehendakari lanetan jardun ostean, txanda emateko garaia zena iragarri zuen Carlos Urteagak.

Inor aurkezten ez zenez, Aitor Urteaga semea eta Errando Lopez de Luzuariagak hartu zuten hurrengo urtetan elkartearen ekimenak antolatzearen ardura.

Euskal Herriko Trikitixa Elkartearekin lankidetzan ekintzak egiteko harremana sustatu zuten. Mikel Markez eta Joseba Tapiarekin antolatuko zuten ekimenik. Elkartearen sostengatzeko diru iturri ere baziren arestian aipatutako ekitaldi finkoak antolatzen jarraituko zuten, askoren artean.

Hirurehun bazkide inguru izan arren, txanda emateko unea iristean errelebo faltaren arazoarekin aurkitu ziren, beste behin ere, Aitor Urteaga eta Errando Lopez de Luzuriaga. Zirkunstantzi honek eman zien amaiera Arabako Trikitixa Elkartearen “Trikitizaleak” eta honek sustatzen zituen ekimenen ibilbideari²³⁷. Soinu txikiaren doinuek mugarik gabe jotzen eta entzuten jarraituko zuten, ordea, Arabako Trikitixa Elkartearen “Trikitizaleak”ek Arabako Músicos Sin Fronteras ekimenari dohantzan emandako bere baliabide guztien bidez.

5.4. Iparraldea

Nafarroa eta Araban Trikitiak izan duen bilakaera historikora hurbildu ostean, 1980ko hamarkadan Iparraldean trikitiaren pizkundea sustatu zuen Denise Olhagarairengana jo dugu akordeoi diatonikoak eta trikitiak Iparraldean izan duen garapena ezagutu nahian. 80ko hamarkadan adierazpen musikal honen berri izan zuenean soinu txikia interpretatzen hasi zen eta Iparraldean musika-tresna honek izan duen garapenaren inguruko jakin-mina sortu zitzaion. Bere esperientzia pertsonala eta egindako hastapeneko ikerketa haren emaitzez luze eta zabal hitz egin digu Denisek 2018ko otsailaren 20an Skype bidez egindako elkarrizketa eta 2019ko urtarrilaren 26an Baionan izan genuen topaketan.

Kultura bultzakada berri bat bizitu zen Iparraldean 80ko hamarkadan; askoren artean, irrati libreak hasi ziren, Seaska sortu zen, Herri Urrats ikastolen aldeko festari ekin zitzaion eta Bidarraiko eta Sarako festak berpiztu eta nabarmenki aldatu ziren. Franco zendu ostean, mugak ireki eta Hego Euskal Herriko musikariek ez ezik, Laja eta Landakanda, Epelde eta Iturbide eta beste trikitilari bikote batzuek emanaldiak eskaini zituzten Sarako eta Bidarraiko jaietan. Hala, Hego Euskal Herriko hainbatek bezala, hegoaldeko iparraldera joaten ziren trikitilarien eskutik ezagutuko zuen, artean hamasei edo hamazazpi urte zituen Denisek, berarentzat izugarritzko aurkikuntza izango zen trikitia. Denisen hitzetan, biziki erreperitorio polita zuen musika-tresna arina eta bizi-bizia, dantzari lotua eta kanpoan jotzeko egokia zen soinu txikia. 1983, 1984 eta 1985. urte aurretik Basusarrin antolatutako Mutxiko Egunaren harira, dantzaren inguruan dinamika berri bat ere bazegoela gaineratzen

²³⁷ Errando Lopez de Luzuriaga eta Aitor Urteagak gaineratzen digutenez, gerora planteatu zen Arabako Trikitixa Elkartearen berriro martxa jartzea. Trikiti Egunari dagokionez, Amurriotik, Okondon ospatu zen Arabako Trikitixa Eguna antolatu zuen gerora ere Amurrioko eskola zehatz batek (Gurutze Lasak Errando Lopez de Luzuriagari, Aitor Urteagari eta Mikel Martinez de la Presari egindako elkarrizketa, 2019ko martxoaren 21ean).

digu. Mutxiko Eguna horietako bat animatzera joan eta han ezagutuko zuen, hain zuzen ere, Denisek, Joseba Tapiari. Baita soinu txikia jotzen ikasteko bere nahia agertu ere lasartearrari. Hala, grabagailua hartu eta bost edo sei aldiz trikitilariaren Lasarteko etxera joan zen soinu txikia jotzen ikastera. Ordurako, dantza taldeetan akordeoi kromatikoa jotzen zuen Ezpeletan bizi zen Denisek. Arestian esan bezala, trikitiaren berri izan eta, txantxa moduan, lagun batekin eskuz esku soinu txikia eta panderoa jotzen ikasi, errepertorio txiki bat osatu eta Sarako eta Bidarraiko jaietan taularatu zuen bere proposamena trikitilari bikote berriak. Irakaslerik ezean soinu txikia jotzen ikastea zaila zela esaten digu, ordea, Denisek. Hori dela eta, Joseba Tapiari arestian aipatutako eskaera luzatzea deliberatu zuen. 1983. urtean “La Bouèze” elkarteak ekaina hasieran Britainian antolatutako soinu jotzaileen jaialdi batean, Euskal Herriko bikote bat egotea nahi zutela adierazi zioten. Berak, irakasle izan zuen Joseba Tapiari eskaini zion baina, azken orduko arrazoiengatik, lasartearrak ezingo zuen bertaratu. Aitzitik, lehiaketa batean hirugarren postuan gelditu zen trikitilari bizkaitar baten berri eman zion, Joseba Tapiari.

Denise Olhagarainen gonbidapena onartu eta Britainiako jaialdi honetara joango ziren hemezortzi urterekin gidabaimena atera berria zuen Kepa Junkera, Jose Mari Santiago *Motriku* eta Denise.



Bretainiako jaialdiko parte hartzaileak (1983)



Kepa Junkera eta Jose Mari Santiago *Motriku* Bretainiako jaialdian (1983)

Argazkiak: Denise Olhagarai egileari utzitako irudiak

Bretainiako lehiaketa hau Keparentzat abiapuntua izan zela esan genezake. Ricardo Tessi soinujolea bertan ezagutu zuen²³⁸. Han entzuten zuenaz ongi jabetu, horren gainean inprobisatu eta denak harrituta utzi omen zituen. Baita lehiaketa

²³⁸ Gurutze Lasak Jose Mari Santiago Trascasa *Motrikuri* egindako elkarrizketa, 2019ko ekainaren 28an.

honetako hirugarren postua eskuratu eta, txapelketa nagusiei eskainitako 5.5. azpiatalean ikusiko dugunez, bide horretatik jarraitu ere.

Denise Olhagarai bera 1986 eta 1988. urteko trikiti txapelketa nagusien finalean gertatzen zenaren testigu izan zen eta han bizitutakoa kontatzen digu jarraian²³⁹. Bordeleko Kontserbatorioan harmoniuma ikasten zebilen, Denise, eta Anoetako txapelketa horretan eredu desberdinak bazirela, hots, eskusoinu mota desberdinak bazirela aurkitu zuen eta gustuko izan zuen hori. Oso interesgarria iruditu eta biziki apasionatu zela gaineratzen du, Denisek. Belodromoko giroa ere ondo gogoan du. Oro har, berriz, trikitiaren moda etorriko zen. Baita Iparraldean akordeoi diatonikoak izan zuen bilakaeraren inguruko Denisen jakin-mina piztu ere.

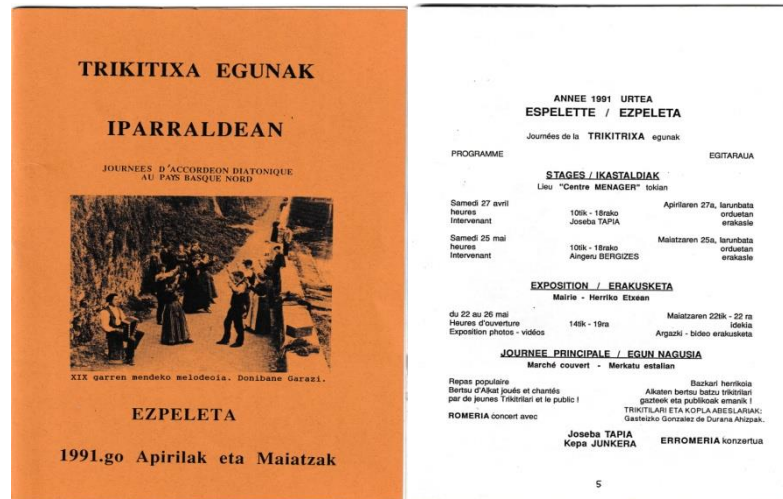
1990. urtean Kepa Perez Urreaga ezagutu eta, luze gabe, soinu diatonikoa zein interpreteei dagokienean, Hegoalde eta Iparraldearen artean zein desberdintasun zeuden ikustera animatu zuen bizkaitarrak. Kepa Perez Urreaga hiru edo lau asteburuz Iparraldera joan eta, Aingeru Berguices eta hirurak han-hemen akordeoi diatonikoaren historiaren inguruan ikertzen ibili ziren. Hala, akordeoi diatonikoak Baxe Nafarroan eta Lapurdin garapen aski toki polita izan zuela konturatu ziren eta akordeoi diatonikoaren jotzaileen izen batzuk jaso ahal izan zituzten handik eta hemendik ikertuz. Azkaine, Bidarra, Azkarate, Itsasu, Uztaritze, Ezpeleta, Larzabale, Arnegi, Urruña, Behobia, Uharte Garazi, Aldude, Biriatu, Donazaharre eta Donibane Garaziko hogeita zortzi jotzaileak, zehazki (Bergizes, Olagarai eta Perez 1991: 16-17). Denisek baieztatzen digunez, jotzaile hauek kronologikoki Hego Euskal Herrian Espainiako Gerra Zibilak eztanda egin aurretik jotzen ibilitakoak ziren. Iparraldean akordeoi kromatikoak diatonikoa baztertu aurrekoa, alegia. Izan ere, Denisek zehazten digunez, bilakaera historikoak (eta, gure aburuz, kulturalak ere) Hegoaldean nahiz Iparraldean bi mundu garatu daitezkeen ahalbidetu du:

1- Hegoaldean Trikitiaren mundua. Frankismo garaia mugarriztat hartuz, bestelako testuinguru batek baldintzatutako ibilbidea izan du.

2- Iparraldean: Bigarren Mundu Gerrari erreferentzia eginez, beste giro bat zela diosku, Denisek. Frantziako eta, zehazki, Pariseko akordeoi kromatikoaren modak eragindakoa, alegia. Iparraldeko musikariek polka, mazurka, baltsa, eta eskala kromatikoaren joko desberdin hori miresten zuten eta zerbitzu militarra edo/eta gerrara joaten zirenean moda hauek ezagutu eta hartu egiten zituzten

²³⁹ Gurutze Lasak Denise Olhagarairi egindako elkarrizketa, 2019ko urtarrilaren 26an.

1991. urteko apirila eta maiatzean Ezpeletan antolatu zuten Iparraldeko Trikitixa egunen baitan akordeoi diatonikoaren inguruan egindako ikerketaren emaitzak ezagutzera ematen zituen erakusketa bat antolatu zuten Denise Olhagarai, Aingeru Berguices eta Kepa Perez Urrazak.



Erakusketako katalogoaren azala eta 5. orrian datorren Iparraldeko Trikitixa Eguneko programa
Argazkia: Denise Olhagarai egileari utzitako katalogoaren kopia digitala

Denise Olhagarai, Aingeru Berguices eta Kepa Perez Urrazaren arabera, perfektutasun handiagoa ahalbidetzen zuen sistema kromatikoaren agerpenak akordeoi diatonikoa zokoratua izan zedin ekarri zuen XX. mendeko 20ko hamarkadan (1991: 17). Ikertzaile hauen aburuz, ezinbesteko eragina izan zuen, zentzu honetan, Kornelio Elizalde akordeoilariaren birtuosismo eta sormenak (1991: 17). Dirudienez, akordeoi diatonikoa jotzen zuten, hastapenetan, Louis Beherretche itsasuarrak eta Donibane Garaziko Beñat Irigoyen *Galtxetaburuk* baina, soinu txikiak nahiko aukera eskaintzen ez zuenez, musika-tresna hau baztertu eta akordeoi kromatikoa jotzen hasi zitezten konbentzituko zituen 1904. urtean Lesakan jaio zen²⁴⁰ Korneliok. Akordeoilari hauen aburuz, besteak beste, akordeoi diatonikoak ez zuen nahiko aukera eskaintzen, ezin zuen eskala kromatikorik eman eta ez zuen tonalitatea. Faustin Bentaberry klarinete eta biolin jotzaile entzutetsuaren alaba zen Madame Servantek Denise Olhagarairi esan zionez, ordea, *Kanbo* ezizenez ezagutuko zuten Bernard Laxalde akordeoi diatoniko jotzailea bere aitarengana joaten zen akordeoilari hauek sortu aurretik.

²⁴⁰ AMALAU14. 2016-8-12. fandango par kornelio en 1940 avi on line dokumentala] <https://www.youtube.com/watch?v=K3ugnYrvUZE> estekatik berreskuratuta.

Denise Olhagarai, Aingeru Berguices eta Kepa Perez Urrazak jasotako datuen arabera, Iparraldeko akordeoi diatoniko jotzaileen aitzindaria dela ondorioztatu daiteke, beraz.

Bernard Laxalde *Kanbo* Senperen jaio zen 1870eko urtarrilaren 21ean²⁴¹. Arotza zen, lanbidez eta, ikusiko dugunez, bere bizitzan zehar toki batetik bestera ibiliko zen, Bernard Laxalde. Hogeita bat urte zituenerako Kanbon bizi zen soinujolea eta, errekrutatze erregistroaren arabera²⁴² 1891ko azaroaren 1ean sartu zen armada frantsesean. 1894. urteko azaroak 1ean Frantziako armada aktibora igaro zen Infanteriako bederatzigarren erregimentuko Laxalde jenerala. 1897 eta 1900. Urteetan, armada frantsesaren Infanteriako 49. erregimentuan egon zen. 1898. urtean Uharte-Garazin bizitu zen eta 1904. urteko ekainaren 15ean Marie Ospitalekin ezkondu zen Ortzaizeko udaletxean.



Bernard Laxalde eta bere familia
Argazkia: Gurutze Lasa Zuzuarregui, Isabelle Guichemanen kortesiaz

1910. urteko urriak 1ean Frantziako lurralde-armadaren erreserbara igaro zen eta 1918. urteko abenduaren 10ean armadako zereginetatik libre geldituko zen alemanen aurkako 1917 eta 1918. urteetako kanpainetan parte hartu ostean²⁴³.

²⁴¹ ETCHEVERRY?]. “L’an mil...”. Commune de St Pee-Sur-Nivelle. Le Maire. Etat Civil. Idatzizko agiria. (1870, urtarrila, 21?).

²⁴² ARCHIVES DÉPARTAMENTALES DES PYRÉNÉES-ATLANTIQUES. “Laxalde]“, in FRAD064015_1R591_0398.jpg [on line] https://consultarchives.le64.fr/registre_militaires/157954.

²⁴³ *Ibidem*.



Bernard Laxalderen soldaduaren agiria
Argazkia: Isabelle Guichemanek egileari utzitako irudia

Musikari dagokionez, badirudi familian adierazpen artistiko honekiko zaletasuna betidanik egon zela. Bernard Laxalderen birbilobaren arabera, soinujoleak bere kasa ikasi zuen akordeoi diatonikoa jotzen. Aingeru Berguicesek bere doktorego-tesian sartu zituen argazkietan ikusten denez, askoren artean, 1903. urte inguruko Donibane Garaziko dantzaldi (2016: 898-899) eta 1915. urte aldera Bidarraien ospatutako ezteietan (2016: 900) joko zuen Bernard Laxaldek. Aurpegiara aintzat hartuta, doktore bizkaitarrak atxikitzen duen 1903. urtean Biarritzen atera zen 134. argazkian agertzen den soinujolea (Berguices Jausoro 2016: 899-900) Bernard Laxalde dela esatera ere ausartuko ginateke, gure aldetik. Hipotesiak hipotesi, leku batetik besterako garaiko distantziak aintzat hartuta, Donibane Garazin 1950. urtean zendu zen Bernard Laxalderen ospeak nabarmena izan behar zuen. Edonola ere, Aingeru Berguices, Denise Olhagarai eta Kepa Perez Urrazak Iparraldeko soinujoleen inguruan egindako ikerketaren ekarpenak eta, gure aztergaiaren harira, Beñat Laxalderen arrastoak jarraitzera eraman gaituen bilaketa honek, Iparraldean egon diren akordeoi diatoniko jotzaileen inguruan oraindik zer ikerturik badagoela adierazten digute.

Era berean, dantza motei, ekintza sozialei, elizaren jarrerei eta musika-tresnaren bilakaerari dagokionez, kidesunak partekatzen badituzte ere, izena, taldearen osaketa, bestelako soinu tresnen “konpetentzia”²⁴⁴, sonoritatea zein ekitaldiei erreparatuz gero, marko erreferentzial gisa hartu dugun espazio kultural berdinarean baitan modu ezberdinean garatu den musika-tresna eta adierazpen musikal bat ikus arazten digute Aingeru Berguices, Denise Olhagarai eta Kepa Perez Urrazak sustatutako ikerketaren emaitzek (Berguices, Olagarai eta Perez 1991: 20-21).

²⁴⁴ Kakotxak gureak dira.

Hasieran ikusi dugunez, ordea, bien ala bien ezagutza garaikide eta historikotik abiatuz gauzatutako trikiaren susperraldia ahalbidetuko zuen Denise Olhagaraik. Bere ikasle izandako Julie Maryk lekukotza hartu eta, Irakaskuntzari eskainitako 5.7. azpiatalean ikusiko dugunez, Iparraldean ere indarrean darrain adierazpen musikala dugu trikia.

5.5. Trikitixa txapelketak

Trikitixak euskal lurretan izandako bilakaera historikoaren eta urbanoa eta landa eremuaren azterketari eskainitako azpiataletan nabarmendu dugunez, Euskal Herriko Trikitixa txapelketek nabarmenki eragin izan dute adierazpide honen prestigio sozialaren handitzean, jotzaileen lan baldintza zein ordainsarien hobekuntzan eta, batez ere, adierazpen musikal honen hiritartze prozesuan.

Lehenengo lehiaketa nagusia 1933. urtean Donostiako Euskal Jaien baitan ospatu zen (Iriondo 2016: 96). Miel Anjel Elustondoren arabera, Jose Ariztimuño *Aitzolek* zuzentzen zuen “Euskaltzaleak” elkartearen eragin nabarmena zuten antolatutako Euskal Olerti Jai haiek (Elustondo 2008: 158). Hastapeneko txapelketa honen arrakastak ondorengo edizioetan errepikatuko zen (Iriondo 2016: 96):

- 1934. Erreterian ospatu zen
- 1935. Bergaran
- 1945. Erreterian
- 1946. Durangon.
- 1948. Portugaleten

Miel Anjel Elustondoren (2008:157) arabera, Espainiako gerra zibilak Euskal Herrian izan zuen eraginagatik eman zen 1936tik 1945. urte bitarteko etenaldia. Guda honen aurretik eta ondoren ospatu ziren lehen bost txapelketa nagusi hauek, “berezi samarrak”, hots, “handigurakoak” izan ziren Joxemari Iriondoren arabera (2016: 96). Kazetari azpeitiarraren hitzetan, hastapeneko lehiaketa hauen ezaugarrietan topa dezakegu izendapen hauen zergatia²⁴⁵:

- Partituren interpretazioan oinarritutako eta soinu handitik antolatutako lehiaketak izan ziren eta soinu txiki zein handiaren jotzaileek parte har zezaketen bertan
- Interpretatu beharreko piezei dagokienez, 1933. urteko oinarrien arabera, jo beharreko piezak ezarritako hiru kategorien arabekoak ziren

²⁴⁵ Gurutze Lasak Joxemari Iriondori egindako elkarrizketa, 2018ko urtarrilaren 3an.

(Kategoria nagusiko interpretatzaileek Aita Donostiaren “Bat-batian” eta “Aur-dantza” preludeez gain euskal gaiez ziharduen edo maila musikal nabarmena zuen pieza bat jo behar zuten Bigarren kategoriako interpretatzaileek, euskal gaien inguruko eta maila artistiko jakin bateko pieza bana eskaini beharko zuten. Hirugarrenekoek, berriz, euskal gaien inguruko piezak aukeratu eta jo beharko zituzten (Iriondo 2016: 97).

Joseba Tapiak (2008: 183) esaten digunez, egungo Trikitixaren oinarriak ezarriko zituen Elgeta azken postuan gelditu zen aurkeztu omen zen gerraurreko txapelketan. Haritz Garmendiaren (2018: 7) arabera, Manuel Sodupe *Gelatxo* ere aurkeztu zen gerraurreko txapelketetara.

Arrakastak arrakasta, ordea, 1948. urtetik 1970. urtera lehiaketa hauek antolatzeari utzi zitzaion (Elustondo 2008: 159). Hogeita bi urtetako etenaldi luze hau 5.1. azpiatalean aipatu den testuinguruaren eta honen ondoriozko Trikitixaren beherakadaren isla izan zelakoan gaude.

Hala ere, joan den mendeko 60ko hamarkada amaierako jendartearen euskal kultur egarria aldeko izanik, aurreko edizioekin alderatuta egitura, ezaugarri eta protagonista desberdinak izango zituzten lehiaketa hauek berrantolatzen hasiko ziren. Txapelketa nagusi hauen bidez, Trikitixa “menditik hirira jaitsi eta bere buruaren jabe” egingo zen, Joxemari Iriondoren hitzetan (2016: 106). Ildo beretik, Oskar Martinez de Gereñuren esanetan, Trikitixaren gorako bidea ahalbidetuko zuten lehiaketa hauek (1988: 24). 1969. urtean berrekin nahi izan zitzaien lehiaketa hauei baina Gipuzkoan ezarrita zegoen salbuespen egoerak saiakera hura zapuztu zuen (Iriondo 2016: 98).

Trikitixaren zeruratze honetan funtsezkoa izango zen bere hastapenetan infernura kondenatu zuen Eliza Katolikoa. Luze gabe, erakunde erlijioso honen hormak zeharkatzea ere lortuko zuen adierazpen musikal honek, Laja eta Landakandak “Trikitilarien alkartasuna” abestian jasotzen dutenez²⁴⁶:

Apaizak deitzen zioten
len infernuko auspua
aspaldiko esaera
baina ez daukat ahaztuta
orain garbia dala ta
jende gehiena poztua
hau bertako gauza degu
ez da inori ostua.

²⁴⁶ <http://trikitixa.eus/trikimailua/hitzak/028-lajla-lajla.htm>. Kontsulta: 2019-3-7.

Orain eleizan jotzea
ere ontzat hartzen dute
herri mezak diranean
inoiz deitzen digute
gure soinuaren hotsak
nori egingo (d)io kalte
Jaungoikuak berak ere
tristurarik ez du maite.

Laja eta Landakanda (IZ, 1977, 1983 eta 1992)

Izan ere, trikitilari eta beren amen arimen lasaigarri, Jesuitek 1961. urtean sortutako Loiola Irratiak Trikitixa infernuetatik atera eta konfesatokitik pasatzen ziren soinu eta pandero erritmoen egarriz zeuden arimen eskaerak aintzat harturik²⁴⁷, zeruranzko bidean jarriko zuen adierazpen musikal hau bere doinuen hedapen, grabaketa eta txapelketa nagusien berrantolaketaren bidez. Hala, aurretik antolatutako bertsolari txapelketak edukitako harrera itzela ikusirik eta jendarteak trikiti doinuak gozagarri zituela oharturik, trikitilarien doinuak sistematikoki grabatu eta Trikitixa txapelketa nagusiak berrantolatzeari ekingo zion Joxemari Iriondok²⁴⁸. 1962. urtean egin zuen lehen saiakera (Garmendia 2018: 3). Trikitilarien artean eragile gako zen Sakabirengana jo zuen Iriondok²⁴⁹. Lehiak trikitilarien arteko etsaitasuna eragingo ote zuenaren kezka agertu zion Sakabik (Garmendia 2018: 3) eta lehiaketa nagusia berrantolatzeko ideia baztertu egin zuen une horretan, Iriondok, Loiola Herri Irratiko zuzendaria zen Juan Lekuonarekin hitz egin ostean (Garmendia 2018: 3). Sei urte beranduago artean CAT-eko zuzendaria zen Rafael Aguirrengana joko zuen ideia berberarekin (Garmendia 2018: 4). CATek bere gain hartuko zuen alderdi ekonomikoaren ardura²⁵⁰, oinarriak, deialdia egitea, eta epaimahaia osatzea, Iriondok hartu zituen²⁵¹.

5.5.1. Gerra osteko 1. Txapelketa nagusia

Hala, 1970. urteko irailaren 13an (Garmendia 2018: 4) Donostiako Trinitate Plazan ospatu zen, Euskal Jaien baitan, lehen Trikitixa txapelketa nagusi hura. Parte hartzaileak irrati, egunkari eta Joxemariaren deiari baiezkua eman zieten trikitilariak

²⁴⁷ Gurutze Lasak Joxemari Iriondori egindako elkarrizketa, 2018ko urtarrilaren 3an.

²⁴⁸ *Ibidem.*

²⁴⁹ *Ibidem.*

²⁵⁰ *Ibidem.*

²⁵¹ *Ibidem.*

izango ziren²⁵². Izan ere, beldurra tarteko inork ez zuen parte hartu nahi bertan (Gorostitzu 2003: 41). Hala ere, izuari iskin egin eta, ondorengo trikitilariek hartu zuten parte gerraosteko lehen lehiaketa hartan (Elustondo 2008: 164):

- Zendoia anaiak
- Egurrola anaiak
- Epelde anaiak
- Illarramendi eta Iturbide
- Laja eta Berasategi
- Sakabi eta Egañazpi.

Irrintzilariei dagokionez (Elustondo 2008: 164-165):

- Iñaki Nuñez
- Iñaki Aretxabaleta
- Saturnino Goia
- Mirari Oiarbide,
- Primi Erostarbe,
- Maria Kotsuelo Karames
eta Jasone Idiazabal.

Epaimahaikideak,

Jon Azpillaga,
Joxe Mari Altuna²⁵³,
Xabier Lete eta
Joxanton Artze (Iriondo Unanue 2016: 100)

Javier de Aramburuk *La Voz de España: diario tradicionalista* egunkarian ekitaldiaren inguruan argitaratutako kronikaren arabera, Xabier Lete, Joxe Mari Altuna eta Joxanton Artzek baloratuko zuten trikitilarien kalitate musikala (1970: 17). Irrintzilarien kasuan, epaimahaikideak Xabier Lete, Joxe Mari Altuna eta Primi Erostarbe izan zirela diosku Aramburuk (1970: 17). Miel Anjel Elustondok, ordea, gezurtatu egiten du Primi Erostarbe irrintzilariak epaitzen ibili izana (2008: 165). Irrintzilarien kategorian irabazle suertatu zela aintzat hartuta baieztapen honekin bat egitea besterik ez dugu, gure aldetik. Soinujoleen jardunaren epaile gisa jardun zuen Primi Erostarbe irrintzilari eta panderojoleak (Elustondo 2008: 165). Emakume jotzaileek iraganean izandako eta artean zuten presentzi publiko eskasa aintzat hartuta esanguratsutzat jotzen dugu zirkunstantzi hau. Are eta gehiago gizonezko jotzaileak gailendu ziren teknikaren domeinua eskatzen zuen soinu txikia bezalako musika-tresna baten interpretazioa baloratzeaz ari garelarik. Gizonezko jotzaileak

²⁵² *Ibidem.*

²⁵³ *Ibidem.*

nagusitzen ziren eremu publikoan Primik eskuratu zuen toki nabarmenaren erakusgarri dela esan genezake, beraz, honakoa.

Txapelketa egunean, sarrerak agortu eta jendea plazara sartu ezinik²⁵⁴. Inazio Eizmendi *Basarrik* etorritako bidetik autobus eta trenak hartzera joan ziren ehunka lagun berri ematen zuen lehiaketa ondorengo bere zutabearen (Eizmendi 1970: 17). Plaza barruko jende andanaren artean eserita, berriz, aurretiaz bere presentzia iragarri ez zuen ekitaldia ikuskatzera joan zen autoritatearen ordezkaria ere izan zela diosku Iriondok eta gertatutakoa zehatz-mehatz kontatzen digu jarraian²⁵⁵. Iriondo aurkezpen lanetan zebilela berarengana hurbildu eta euskaraz esandakoak ulertzen ez zituenez “Oiga, ¿yo no tengo derecho a enterarme de lo que está diciendo?” interpelatu zion. Iriondok, berriz, ekitaldia euskaraz zela argi zegoela eta gaztelaniaz inondik inora ez zuela hitz egingo erantzun zion. Txartela atera eta polizia gisa identifikatu zen bere hizketakidea. Hala, gertatzen ari zenaren berri eman zion Iriondok Aguirre Francori. Zerbitzuan egon ezker lehena ilaran eserita egon beharko lukeela esan zion CAT-eko zuzendariak poliziari. Honek, berriz, sarrera ordaindu zuela. Dirua itzuliko ziola esatearekin batera Trinitate Plazatik autoritatearen ordezkari hau atera arazi zuen Aguirre Francok. Gertaera honen ondorioz, pasaportearen sei urtez konfiskatu zioten Iriondori²⁵⁶.

Gorabeherak gaintu eta aurrera egin zuen, ordea, ekitaldiak. Trikitilari bikote bakoitzak lau pieza jo behar zituela jartzen zuen, Iriondoren aburuz, nola edo hala osatzen zituzten oinarrietan²⁵⁷. Hala, aurkezpena egin ostean, bidekoa joz taula gainera igo, mikrofono aurrean jarri eta, Iriondoren esanetan, dantzako erritmoari begiratzen zitzaion, hots, dantzan egitea oztopatuko zuen bizitasun handiegiz soina ez jotzea zen oinarrietan azaltzen zen beste baldintza bat²⁵⁸. Emaitzei dagokienez, honakoak izan ziren kategoria desberdinetako garaileak (Elustondo 2008: 165):

Txapeldunak: Sakabi eta Egañazpi

Soinujole hoberena: Laja

Panderojole hoberena: Imanol Iturbide

Koplari hoberena: Egañazpi

Irrintzilari hoberena: Primi Erostarbe

²⁵⁴ *Ibidem.*

²⁵⁵ *Ibidem.*

²⁵⁶ *Ibidem.*

²⁵⁷ *Ibidem.*

²⁵⁸ Gurutze Lasak Joxemari Iriondori egindako elkarrizketa, 2018ko urtarrilaren 3an.

Trikitilarien kasuan, txapel batekin bi buru tapatzera joan zirela eta jotzaileak baloratzen zituzten moduan baloratzea ez zela posible adierazten du, Joxemari Iriondok²⁵⁹. Izatekotan, aurreko txapelketetan bezala, partituretatik behar zuela²⁶⁰. Ikusiko dugunez, 1991. urtean ospatu zen azken txapelketa nagusian berrartuko zuten bide hau.

Bestelako golardoei dagokienez, sari berezia eman zitzaion ere umeen kategorian parte hartu zuen Josune Idiazabal irrintzilariari eta sinpatiaren sari berezia eskuratu zuten, berriz, Guillermo Etxebarria panderojoleak eta Eugenio Etxeberria albokariak (Aramburu 1970: 17).

Han bildutako jendarteari dagokionez, ikusten eta entzuten ari zenarekin identifikatu, jotzaileak animatu eta, hainbeste gozatu zuten, ezen askok taula gainean soinu-panderoen ahaireei jarraiki dantzan bukatu zuten (Aramburu 1970: 17)

Ordu arte landa eremuan nagusitu zen adierazpen musikal honek Donostian izandako arrakasta nabarmendu zuen arestian aipatutako La Voz de Españaren kronikak (1970: 17). Kazetariaren arabera, Gipuzkoako hiriburua hartu zuen “probintziako” jendarte andana ez ezik atzeritarrak ere gerturatu ziren lehiaketa ikustera. Hauetako batzuk lehen mailako ikuskizun bat ikusi izana ere aditzera eman zioten Javier de Arambururi (1970: 17).

Lehen Trikitilari Txapelketa Nagusiaren arrakasta berehala antzemango zen. Joseba Tapiaren kasuak erakusten duenez, belaunaldi arteko transmisio gune izango zen lehiaketa nagusi hura. Soinu txikiaren itxura eta mugimenduak, jotzaileen plantak eta lehiaren zirrarak liluratu egingo zuten artean zazpi urte zituen soinujolea (Tapia 2008: 181). Lajaren hitzetan, txapelketen oihartzunak emanaldiak ugaritzea ahalbidetu zuen eta trikitilarien lan baldintza eta ordainsariak nabarmenki hobetuko ziren (Iriondo 2006: 77). Ordu arte, trikitilariak lan ordu asko sartu eta ordainsari eskasa jasotzen zuten proportzioan (Gurrutxaga 2017: 62). Sakabi bezalako aurreko jotzaileentzat ere pentsaezina zen diskoak grabatzearen truke dirua jasotzea. Beren jardunari eta honi eman beharreko balio ekonomikoari zegokienean trikitilariak kontzientzia hartzen hasiko zirela esan daiteke, beraz. Izan ere, txapelketen eraginari esker ordainsariak laukoiztu arren lehiaketa nagusian jotzaileek jasotzen zuten ordainsaria duintzeko borrokatzen jarraitu zuten, Landakandaren arabera (Gurrutxaga 2017: 62-63). Zentzu honetan, bere meritua aitortzearekin batera, Rafael Aguirrek

²⁵⁹ *Ibidem.*

²⁶⁰ *Ibidem.*

trikitilariekin irabazten zuen dirua Jazzaldiak utzitako zorrak ordaintzeko erabiltzen zuela diosku ere Imanol Arregi *Iturbidek*²⁶¹. Esteban Larrañagak, ordea, txapelketa nagusia diru iturri oparoa zena ukatuko zuen (Ubeda 1990: 45). Artean Euskal Herriko Trikitixa Elkartearen lehenengo lehendakaria zenaren arabera, trikitilariek ez zuten halako txapelketa nagusia bezalako ekitaldi bat antolatzeko behar zen batasunik eta, trikitilariei taulartzeko eman zien aukera aintzat hartuta, CAT-a zen lan hori aurrera eramateko erakunderik egokiena (Ubeda 1990: 45). Ordainketa kontuak ere erabat aldatu zirela diosku, bere aldetik, Joxemari Iriondok²⁶². Eleuterio Tapiaren adibidea jarritz emanaldietan eta txapelketetan jasotako ordainsariak alderatu eta garaian trikitilari batzuk zuten ikuskera zehatz-mehatz azaltzen digu, Joxemari Iriondok²⁶³. Honen arabera, Eleuterio Tapiari Trinitate Plazan txapelketan parte hartzeko deitu zionean, iraila izaki, Iturriotzen jo behar zuela erantzun zion asteasuarrak. Zenbateko ordainsaria eskuratzen zuten galdetzean, larunbata eta igandeko bi lagunak emanaldiak 1200 pezetaren truke eskaini behar zituela erantzun zion Eleuterio Tapiak. Trinitate Plazan parte hartzeagatik bakarrik jotzaile guztiek jasotzen zituzten 4000 pezeta eta Iturriotzeko emanaldira iristea bideragarri egitea eskaini bazion ere, Tapiak txapelketan parte hartzeari muzin egiteko prest agertu zela gogoratzen du, Joxemari Iriondok²⁶⁴.

Edonola ere, txapelketek soinu txikiaren mugimendu handia eta, batez ere, kobratzeko lege batzuk ekarri zituela diosku. Baita arestian aipatutako trikitilarien ikuskera aldaketa ere.

Adierazpen musikal honen prestigioari dagokionez, txapelketek ahalbidetutako baserri mundutik Trinitate Plazarako saltoa ere handia zela gaineratzen du, Joxemari Iriondok²⁶⁵. Esaterako, Ez Dok Amairu osatu ondoren, Joxean Artzek Trikitixa zerbait handitzat zuela diosku. Kaleko jendea ordu arte gehienbat mendiko erromeri ezezagunetan jotzen zen soinu txikia bazenaz ere orduan jabetu zela gaineratzen du, azpeitiarrak²⁶⁶. Landa gunetako erromerien gainbeherari aurre egin eta auzo, eztei, herriko kale eta jaietan Trikitixa doinuen presentzia areagotuko zen. Hainbat jaialditan Ez Dok Amairuk taldeko kantariekin jo zutela diosku *Iturbidek* (Gurrutxaga 2017: 70). 1977. urtean egingo zen jaialdi batean

²⁶¹ Gurutze Lasak Imanol Arregi *Iturbideri* egindako elkarrizketa 2018ko urtarrilaren 4ean.

²⁶² Gurutze Lasak Joxemari Iriondori egindako elkarrizketa, 2018ko urtarrilaren 3an.

²⁶³ *Ibidem.*

²⁶⁴ *Ibidem.*

²⁶⁵ *Ibidem.*

²⁶⁶ *Ibidem.*

kantariak eta trikitilariak taularatzeko lehen saiakera (Landa, Arrese eta Goikoetxea 1991: 36). Baserritar munduari lotutako bigarren mailako adierazpen musikala zenaren ordu arteko ideari (Landa, Arrese eta Goikoetxea 1991: 36) iskin egin eta, Joseba Tapiaren hitzetan, “beldurtuak eta akonplejatuak” ibili izan ziren trikitilarien (Tapia 2008: 183) autoestimua ere goranzko bidea hartuko zuen. Izan ere, Landakandak ondo gogoan ditu Donostiako Astorian ospatutako jaialdi batean pairatutako burlak (Gurrutxaga 2017: 64-65). Pandero-jotzaile azkoitiarraren arabera, ordea, Artze anaietako batek ongi etorria egitera mugatzeko oharrari irmotasunez erantzun, Ez Dok Amairu taldearen atsedenean tokia hartu eta jendea dantzan jarriko zuten harrokeriarik gabeko harrotasunez Ormaiztegin ospatutako *Zeruko Argiaren* jaialdi batean (Gurrutxaga 2017: 64). Iturbidek ondo gogoan du ere 1976ko martxoaren 27an Laja, Sakabi eta Egañazpirekin batera Donostiako Belodromoan ospatutako *24 ordu euskaraz* ekitaldiko jendetzaren aurrean jo eta jaialdiaren amaieran artean legezatu gabeko ikurrina zabaldu izanak eragin zion beldur eta emozio nahasketatik eratorritako zirrara (Gurrutxaga 2017: 74).

Arestian aipatutako adibideak hurrengo urteetan ospatutako Trikitixa txapelketa nagusiak gizaratean eta, beraz, Trikitixa munduaren prestigio, ikuskera, eragile eta doinueta ematen ari zen eraldaketaren erakusgarri dira.

1991. urte bitartean beste hamabi Txapelketa nagusi ospatuko ziren²⁶⁷ 1970. urteko Trikitixa Txapelketa Nagusiaren arrakastaren ondotik. Haritz Garmendiaren arabera, 1970etik 1977. urte arteko lehiaketa nagusiak Donostiako Euskal Jaien baitan ospatzen zen estropadaren egunean ospatu ziren (2018: 1). Azpeitiko Triki Giro elkarteko kideak, euskal hizkuntza eta kulturaren sustapenerako ekimenen baitan kokatzen ditu lehiaketa nagusiok:

(...) Jaialdi hori, zenbaitentzat, Europako herri zaharrena ikusteko parada zen, baina, euskaltzaleentzat eta abertzaleentzat, berriz, euskara eta euskal kultura indartzeko aitzakia bikaina izaten zen. Horregatik, ez da kasualitatea lehen urte horietan euskal kulturaren erreferente ziren hainbat pertsonaia irrintzilarien eta trikitilarien txapelketak sustatzen azaldu izana. Epaila lanetan, adibidez, besteak beste, honako izen hauek agertu ziren: Xabier Lete, Joxean Artze, Iñaki Beobide, Javier Aramburu, Edorta Agirre, Luis Mari Bandres, Juan Migel Irigaray, Arantza Frantzesena, Joxe Mari Altuna edota Juan Antonio Urbeltz. Sariketa aurkeztu eta antolatzeaz, berriz, Joxe Mari Iriondo (Garmendia 2018: 2)

²⁶⁷ <http://trikitixa.eus/trikimailua/sailak/txapelketak.htm>. Kontsulta: 2019-3-15.

Haritz Garmendiak (2018: 4) gaineratzen duenez, 1977. urte bitarteko txapelketa bakoitzean 2000 entzule inguru bilduko ziren.

Joseba Tapiaren arabera, berriz, 70eko hamarkadako txapelketek gaur egun arte babestu eta sustatu den estilo bati hasiera emango zien (Martin 2007: 42).

Aurreko hiritarren gutxiespena eta trikitilarien konplexua gainditu eta musika adierazpen hau errekonozitua izan zedin ahalbidetuko zuten 1970. urtetik 1991. urtera ospatutako norgehiagoka nagusi hauek (Landa, Arrese eta Goikoetxea 1991: 36). Hurrengo hiru urtetako etenaldia antolatzaileen nekea, trikitilarien interes falta eta Lajari erreleboa hartzera deitutako belaunaldi berrien gaztetasunari egotzi zion Euskal Herriko Trikitixa Elkartearen lehenengo lehendakaria izan zen Esteban Larrañagak (Landa, Arrese eta Goikoetxea 1991: 37). Aurrerago ikusiko dugunez, jendartearen gorakada nabarmenak eta Trikitixaren baitan emandako aldaketen ondoriozko 1985 eta 1988. urte bitarteko urrezko aroak (Landa, Arrese eta Goikoetxea 1991: 36-37) norgehiagokaren azken edizioa ez ezik egun arteko Trikitixaren norabidea ere markatuko zuten.

Hogeita bat urte horietan zehar aparteko egoerak ere eman ziren. Lehiakortasuna alde batera utzi eta, erakustaldia izan zen 1973. urtekoa (Elustondo 2008: 166). Joxemari Iriondoren arabera, 1977koa ere aurreko edizioetako onenek eskainitako erakustaldia izan zen (Iriondo 2016: 103). 1976, 1978, 1981, 1983, 1984, 1987, 1989 eta 1990. urteetan ez zen txapelketa nagusirik ospatu.

Txapelketa nagusiekin batera edo hauen gabezia, belaunaldi berriei taularatzeko aukera emateaz gain etorkizuneko jotzaile gakoak trebatuko zituzten urtero ospatuko ziren txapelketa lokalagoak antolatzen hasiko ziren 80ko hamarkadarekin batera (Elustondo 2008: 162):

- Trikitilari Gazteen Txapelketa: Zarautzen ospatuko zen 1980. urtetik aurrera. Joseba Tapia eta Larraitzek irabazi zuten lehen edizioa

- Euskadiko Trikitilari Gazteen Txapelketa: Zaldibarren 1983. urtean ospatu zen lehen aldiz. Zabale anaiak irabazi zuten estreinako edizioa

- Trikiti pieza berrien lehiaketa: Euskadi Irratiak 1991. urtean antolatuko zuen. Roberto Etxebarria eta Kepa Arrizabalagak lortuko zuten Trikitixa kategoriari zegokion garaipena eta Imuntzo eta Belokik fandangoarena

Txapelketa lokal eta, azken kasuan, mediatiko hauek, ordea, hainbat arrazoiengatik ezinbestean lehiaketa nagusiarekin lotuta ulertu behar ditugulakoan gaude. Izan ere:

- Lajaren hitzetan txapelketek ahalbidetu zuten Trikitixaren susperraldiaren (Iriondo 2016: 104) adibidetzat har genitzake

- Lehia nagusian nabarmendu eta, Trikitixaren eraldaketa ekarriko zuten eragile gakoien harrobia izango ziren

- 1991. Urteko Trikitixa Pieza Berrien Lehiaketari 1986, 1988 eta 1991. urteetako txapelketa nagusietan emandako eztabaida eta, batez ere, 1986 eta 1988. edizioetan nabarmenki azaleratu eta txertatu zen paradigma berritzailearen ezaugarriak atzematen zaizkio. Ikusiko dugunez, urte horretan ospatutako txapelketa nagusian berrikuntza ere aintzat hartzen zela erakusteko ere baliatuko zen, gure ustez, Trikitixa Pieza Berrien Lehiaketa hau.

Goazen, bada, 1971tik 1991. urte bitartean ospatutako Euskal Herriko Trikitixa Txapelketa Nagusien inguruko xehetasun gehiago ezagutzera²⁶⁸.

5.5.2. 1971. urteko Trikitixa Txapelketa Nagusia

1971 ez ezik 1973 eta 1974. urteko memorietan Trinitate Plazan trikitilariak presente zeudenaren aipuak sartzen hasten da CAT-a (Harana 1986: 29).

Txapelketa Nagusiaren bezperan bertako musika-tresnen erakustaldia ospatu zen Donostiako Trinitate Plazan eta “Trikitixa”²⁶⁹ Lajak aurkeztu zuen, Javier de Arambururen arabera (1971: 17).

Laja ibiliko zen ere txapelketa nagusia ospatu zen irailak bost zituen hartako eguerdian Donostiako Alde Zaharreko kaleak trikitixa doinuz alaitzen (Aramburu 1971: 17). Honen aburuz, aurreko eguneko erakustaldiak baino arrakasta gehiago izan zuen arratsaldeko seiak eta laurdenetatik gaueko bederatzi eta erdiak arte iraun zuen bigarren Trikitixa Txapelketa Nagusiak. Izan ere, saldu ziren mila zazpi ehun eta berrogeita hamar sarrereren jabeei atakatik sartu eta zutik egon zirenak gehitu behar zitzaizkion (Aramburu 1971: 17).

Lehiaketari dagokionez, Iñaki Beobide, Joxemari Iriondo, Arantza Frantzesena Edorta Agirre, Juan Migel Irigarai eta Javier de Aramburu jardun zuten kategoria desberdinetako epaimahaikide gisa (Aramburu 1971: 17).

²⁶⁸ Hala dagokionean, prentsa idatzitik eskuratutako datu pertsonal eta artistikoak osatu eta zuzenduko ditu lan honen egileak.

²⁶⁹ Javier de Arambururenak dira kakotxak.

Aurreko urtean Urolakoak bakarrik parte hartu zutelako mindurik, irekitzen hasi eta ohiko irratiko propagandaz gain, norgehiagokan parte hartzeko Oiartzungo trikitilari batzuei, Eleuterio Tapiari, halakoetara “markurtzen” ez omen ziren Zumarragako Trikitixari eta Elgoibarko bati deitu ziela diosku, Joxemari Iriondok²⁷⁰. Miguel Urteagak esaten digunez, jaso zuen bere garaian Eleuterio eta, aurrerago, Joseba Tapia panderoz laguntzeko proposamenik baina, lehiaketa nagusian parte hartzekotan, anaia Joxerekin behar zuela argi zuen Zumarragako panderojoleak²⁷¹. Zumarragako Trikitixako kideak euren kasa ibiltzekoak zirela ere gaineratzen du Miguelek²⁷².

Hala, honela sailkatu ziren lehiaketa nagusiaren bigarren edizio honetan parte hartu zuten trikitilariak (Aramburu 1971: 17):

- Garaileak: Laja eta Zabale
- Bigarren: Eleuterio Tapia eta Juan
- Hirugarren: Epelde anaiak
- Laugarren: Felix Ilarramendi eta Primi Erostarbe
- Bosgarren: Epelde eta Egurrola

Ikusten dugunez, beste mugarri bat hautsi eta txapelketa nagusi batean panderoa jotzera taularatu zen lehen emakumea bilakatuko zen Primi Erostarbe araoztarra.

Gainerako kategoriei dagokien sailkapena (Aramburu 1971:17):

- Erretiratutako trikitilariaren sari berezia: *Madarixa*²⁷³ eta Leandro Unzueta
- Koplari hoberena: Eleuterio Tapiarekin batera aurkeztu zen Alegiko Juan.

Irrintzilarien kategoria Primi Erostarbek irabazi zuen. Ondoren, Ignacio Lapeira, Kotsuelo Karames, Arantza Frantzesena eta Mirari Oiarbide sailkatuko ziren, hurrenez hurren. Irrintzilari gazteenaren sari berezia, berriz, Jasone Idiazabalek jaso zuen (Aramburu 1971: 17).

²⁷⁰ Gurutze Lasak Joxemari Iriondori egindako elkarrizketa, 2018ko urtarrilaren 3an.

²⁷¹ Gurutze Lasak Miguel Urteagari egindako elkarrizketa, 2019ko apirilaren 30ean.

²⁷² *Ibidem*.

²⁷³ Joxe Mari Aranbarri *Madarixa Txikiaz* diharduelakoan gaude.

5.5.3. 1972. urteko Trikitixa Txapelketa Nagusia

Irailak hiru zitueneko arratsaldeko bost eta erdietan ospatu zen Donostiako Trinitate Plazan (Diario Vasco 1972: 24). Bertaratutako bi mila eta bostehun pertsonak (Aguirre 1992: 175) erabat bete eta bertara sartzeko aukerarik gabe geratuko ziren, beste behin ere, Gipuzkoako hiriburuko plaza honetara trikitilarien arteko lehia ikustera hurbildu zen lagun asko (Elustondo 2008: 166).

Lehiatzera agertuko zirela aginduta zuten hamalau trikitilari bikotetatik lau baino ez ziren agertu, ordea. Hala ere, antolatzaile eta jotzaileen arteko liskarretik haratago, Trikitixa doinuak gailendu, eta aurrera egin zuen lehiaketa nagusiak (Elustondo 2008: 166) .

Iñaki Beobide, Javier de Aramburu, Juan Antonio Urbeltz eta Joxe Mari Iriondo Mendizabalek jardun zuten epaile lanetan (Elustondo 2008: 166). Emaitzei dagokionez, Rafael Aguirre Francoren arabera, honela sailkatu ziren hirugarren edizio honetan parte hartu zuten trikitilariak (1992: 175):

- Irabazleak: Epelde anaiak
- Bigarren: Epelde zaharrak
- Hirugarren: Egurrola anaiak
- Laugarren: Martin eta Lekuona

Irrintzilarien kategorian, hurrenez hurren, Ignacio M. Lapeira eta Kontsuelo Karamesi garaitu eta Primi Erostarbek eskuratuko zuen, beste behin ere, sari nagusia (Aguirre Franco 1992: 175).

5.5.4. 1973. urteko erakustaldia

Esan dugunez, lehiakortasuna alde batera utzi eta erakustaldi formatuan plazaratu zen (Elustondo 2008: 166) irailaren 2an Donostiako Trinitate Plazan ospatu zen trikitilari eta irrintzilariak biltzen zituen jaialdi hau (Aramburu 1973: 23). Joxemari Iriondoren arabera, jende asko hurbildu bazen ere, ez zen aurreko urteetan adina jende bertaratu (Elustondo 2008: 166). Zentzu honetan, lehia ezak ekitaldiarekiko jendartearen interesa murriztu zuela iradokitzen digu Amagoia Gurrutxagak (2017: 93-94).

Javier de Arambururen arabera (1973: 23) ondorengo hamar trikitilari bikote taularatu ziren: Laja eta Zabale, Epelde anaiak, Epelde eta Egurrola, Zendoia anaiak, Egurrola anaiak, Sakabi eta Egañazpi, Tapia eta Juan, Maltzeta eta Landa eta Otaola

eta Iturbide. Irrintzilariei dagokienez, berriz: Ignacio M. Lapeira, Primi Erostarbe, Kontsuelo Karames eta Azpeitia delakoa.

Hurrengo egunetako egunkarietako aleetan ekitaldiaren berririk ez topatzeak norgehiagoka ezak oihartzun mediatikoan ere negatiboki eragin zuena ondorioztatzera garamatza.

5.5.5. 1974. urteko Trikitixa Txapelketa Nagusia

Irailak 1eko arratsaldeko 17:30tan hasiko zen laugarren txapelketa nagusia (Aramburu 1974a: 21). *La Voz de España* egunkariko hurrengo aleko azalak lehiaketako sari nagusia eskuratu zuten Laja eta Iturbideren argazkia jaso zuen (Aramburu 1974b: azala). Barneko kronikak, berriz, Donostiako Trinitate Plazan ospatu zen ekitaldiko sarrera guztiak agortu zirenen berri ematen zuten argazki eta gorritz nabarmendutako lerroburuak norgehiagoka nagusiko finalak jendartean izandako arrakastaren berri eman zuten.

Kalejira interpretatu beharreko piezen artean bazegoen ere, trikitixa, fandangoa eta arin-arina jotzeko trikitilarien trebetasuna baloratu beharko zuen Bikondoa, Urbeltz, Bandres, Aguirre eta Aramburuk osatuta epaimahaiak (Aramburu 1974b: 15).

Bestalde, aurreko edizioetan lehiarekiko jendarteak erakutsi zuen grina trikitilariei ere piztu zitzaiera esan daiteke. Izan ere, aurretik izena eman zuten bederatzi trikitilari bikoteri beste hiru gehitu zitzaizkien, azken orduan, Javier de Arambururen arabera (1974b: 15). Hala, ondorengo bikoteak lehiatuko ziren txapelketa nagusiaren laugarren final honetan (Aramburu 1974b: 15):

- Bittor Gurrutxaga *Otola* eta Bonifazio Olaizola *Boni*, Astiasaran anaiak, Tomas Zubizarreta *Zendoia* eta Luis Alberdi *Zabale*, Joxe Mari Soraluze *Epelde* eta Antonio Sudupe *Egurrola*, Joxe Kruzelegi *Kataolatza* eta Juliana Zubizarreta, Zabaleta eta Leandro, Iñaki Garmendia *Laja* eta Imanol Arregi *Iturbide*, Eleuterio Tapia eta Landa ²⁷⁴, Txikia eta Primi Erostarbe, Juan Garate *Maltzeta* eta Landa , Tomas eta Kepa, Sakristaba eta Zendoia

Laja eta Iturbidek eskuratu zuten garaipena (Garmendia 2018: 9).

Jendarteak bereziki gozatu eta estimatuko zuen trikitilari bikoteetako batek abestu izana (Aramburu 1974b: 15). Trikitixaren munduan sustatu nahi zen

²⁷⁴ 2019ko maiatzaren 3an eskainitako elkarrizketan, urte honetako txapelketan Eleuterio Tapia eta Juan Garate *Maltzeta*rekin parte hartu zuela kontatu digu, askoren artean, Ramon Zubizarreta *Landakandak*.

ereduaren eta lehiaketa nagusiko final honetan atzeman ziren hutsuneen berri ematen digute ere emaitzekin batera Joxemari Iriondo aurkezlearen bidez epaimahaiak trikitilarien txapelketetan bete beharreko baldintzen inguruan plazaratu zituen ondorengo oharpen hauek (Aramburu 1974b: 15):

- Herriak abestea ahalbidetu behar duen adierazpen musikala da Trikitixa
- Pieza zaharrak ez ziren ahaztu behar
- Emaitzak hobetze aldera, teknika eta material berriak onartzen ziren
- Jotzaileek lehiaketetarako janzkera egokia eraman behar zuten soinean

5.5.6. 1975. urteko Trikitixa Txapelketa Nagusia

Irailak 7ko arratsaldeko seietan hasi zen Donostiako Trinitate Plazan ospatu zen bosgarren txapelketa nagusiko finalean (La Voz de España 1975a: 24) sarrerak agortu zituzten bertaratu ziren bi mila pertsona baino gehiagok (La Voz de España 1975b: 17).

Parte hartzaileei dagokienez, hamaika trikitilari bikote aurkeztu ziren lehiaketa nagusira (La Voz de España 1975a: 24):

- Apaolaza ²⁷⁵ eta Juliana Zubizarreta, Eugenio Alberdi *Zabaleta* eta Zierteta ²⁷⁶, Miel Zubizarreta *Zendoia* eta Zabala, Tomas eta Kepa, Laja eta Iturbide, Egurrola anaiak, Epelde anaiak, Balbino eta Txiliburu, Eizmendi eta Agirretxa, Eleuterio Tapia eta Landakanda, Balda eta Primi Erostarbe

Laja eta Iturbidek irabazi zuten trikitilarien norgehiagoka (Garmendia 2018: 9). Janzkera hoberenaren saria ere beraiek eraman zuten (La Voz de España 1975b: 17).

Irrintzilariei dagokionez, Ignacio Maria Lapeirari irabazi zion Kontsuelo Karamesek (La Voz de España 1975b: 17).

Koplari hoberena, berriz, Kepa Arrizabalaga izan zen, epaimahaikideen arabera (La Voz de España 1975b: 17).

²⁷⁵ Joxe Kruzelegi *Kataolatza* delakoan gaude.

²⁷⁶ Jesus Zialtzeta *Bidani motza* delakoan gaude.

5.5.7. 1977. urteko Trikitixa Txapelketa Nagusia

Irailak 11ko arratsaldeko bostetan hasi zen seigarren txapelketa nagusiko finala (Eizmendi 1977: 16), erabat bete zen Donostiako Trinitate Plaza (Aguirre Franco 1992: 177).

Kanporaketa bidez lehen aldiz sailkatutako (Landa, Arrese eta Goikoetxea 1991: 37) trikitilari bikote guztiek Trikitixa, fandangoa eta arin-arina interpretatu (Eizmendi 1977: 16) ostean, Egurrola anaiak eta Zendoia eta Zabaleri aurre hartu eta Laja eta Iturbidek eskuratu zuten garaipena (Aguirre Franco 1992: 177)

Irrintzilariei dagokienez, Primi Erostarbek irabazi zuen, beste behin ere, finala (Aguirre Franco 1992: 177).

1979. urtetik aurrera txapelketa nagusi hauek bigarren fase batean sartu zirela azpimarratzen du Haritz Garmendiak (2018:11).

Izan ere, 1979. urterako Euskadiko Trikitilari Txapelketa izendapena zuen lehiaketa hau (Harana 1986: 29) jendarte andana hartzeko espazio gehiago eskaintzen zuen Donostiako Anoetako frontoira (Garmendia 2018: 4) lekualdatuko zen urte horretan. Era berean, ekitaldia Donostiako Euskal Jaietatik at antolatuko zen urte horretatik aurrera eta trikitilari bikote bakoitzak Trikitixa, porrusalda, fandangoa, arin-arina eta 1986. urtetik aurrera puntuatuko zen bidekoa edo kalejira interpretatu beharko zituen (Garmendia 2018:11).

Piezen interpretazioak ere bilakaera nabarmena jasango zuen 80ko hamarkadan, 70eko hamarkadako trikitilariak interpreteak baziren ere, hamarkada berriarekin batera gizartean prestigio handiagoa zuten soinujole eta soinu handira hurbilduko ziren txapelketetan nabarmentzea ahalbidetuko zien berrikuntzen bila (Martin 2007: 42). Haranaren arabera soinu txikiak akordeoi handira hurbildu, honen erritmo, doinu eta harmonizazioak teknikoki pobrearen pianora egokitu eta handiaren baltsa, tangoa, foxa, mazurka bezalako erritmoz osatutako errepertorioa bere egingo zuen (1986: 35). Fandango eta arin-arin landuagoak sortu eta interpretatuko ere bai (Harana 1986: 35). Bariazio konplexuak sartu eta bertuosismoan oinarritutako estiloa garatzeari ekingo zioten trikitilariak (Martin 2007: 42). Hala, Pepe Yanci, Enrike Zelaia eta Pepe Andoain bezalako akordeoilarien doinuak oinarri zituzten piezak hauspotuz, trikitilariak asmatu eta txistuko doinuetatik eratorritako “estilo

zaharretik²⁷⁷ bereiziko zituzten ahaire berriak Trikitixara ekartzeari ekingo zien Laja eta Martinek (Harana 1986: 35).

Bere aita Manuel Garmendia Izagirre²⁷⁸, Faustino Azpiazu Salegi *Sakabi*, Jacinto Rivas Sanz *Elgeta*, eta, azken honek irakatsitakoari zerbait falta zitzaiola iritzirik, Azpeitiko bandako zuzendari zen Joxe Mari Altunarekin (Iriondo 2016: 23 eta 33) trebatu zen, musikalki, Laja. “Trikitixa” (D.P.M., 1977) diskoa elkarrekin grabatu zutenetik bikote artistiko izan zuen Ramon Zubizarreta *Landakandak* argi eta garbi adierazten digunez, buruan zuenarekin “kolpea eman zuen” Lajak²⁷⁹. Buruan jira bueltan zuena jasotako trebakuntza musikalaren bidez behazetara ekarri eta, Egan taldeak ere noizbait baliatuko zuen musikarien “carné de profesional” delakoa aterako zuen Lajak²⁸⁰. Landakandak kontatzen digunez, askoren artean, maisu izan zuen Joxe Mari Altuna hunkitzea lortu ere bai²⁸¹:

(...) artista bezela zen hura, beldurgarrie. Ta burua zuen, ba, kristona...Azpeitin... bandako direktorie...Altunak,...negarra ertetzen zion Altunari, malkoa erteten zion hura jotzen ikusten zunin...esan zion,...hik triuak jotzettuk momentun momentun, ta musikan triuak jotzia dek zaila, esan zion, ta nik burun daukat hori, hik papelin eztakak hoi eskribitzeik ta letzeik baina heuk dakak burun.

Martin, berriz, Eleuterio Tapiarekin hasi zen soinu txikia jotzen ikasten²⁸². Larrauldarraren arabera, zuen belarriari esker zortzi hilabetean ikasi zituen ikasi beharrekoak eta, bere buruak horrela eskatuta, aldaketaren bat ere eransten zion Eleuterio Tapiak irakatsitako pieza guztiei²⁸³. Hala, Martini klaseak ematen jarraitu ahal izateko Tolosako Isidro Larrañaga akordeoilariarengana joan eta modako gaztelaniazko abestiak ikasi behar izan zituen, Eleuterio Tapiak²⁸⁴. Musika-tresnaz zuen ezagutza eta bere belarriari esker, larrauldarrak azkar ikasi zituen pieza hauek eta bere kasa trebatzen jarraitu zuen²⁸⁵. Horretarako, Philips markako kasetea erosi eta Lajaren erromerietara joanda azkoitiarrak jotzen zituen piezak grabatzen zituen ezkutuan²⁸⁶. Isidro Larrañaga akordeoilariarekin batera saxo, tronpeta eta bateriaz

²⁷⁷ Miellanjel Haranarenak dira kakotxak.

²⁷⁸ Gurutze Lasak Iñaki Eizagirreri egindako elkarrizketa, 2019ko martxoaren 6an.

²⁷⁹ Gurutze Lasak Ramon Zubizarreta *Landakandari* egindako elkarrizketa, 2019ko maiatzaren 3an.

²⁸⁰ *Ibidem.*

²⁸¹ *Ibidem.*

²⁸² Gurutze Lasak Martin Aginagaldiari egindako elkarrizketa, 2019ko martxoaren 24an.

²⁸³ *Ibidem.*

²⁸⁴ *Ibidem.*

²⁸⁵ *Ibidem.*

²⁸⁶ *Ibidem.*

osatzen zen orkestina hura ere ondo gogoan du, Martinek²⁸⁷. Isidroren jotzeko moduak erabateko zirrara eragiten zion eta, larrauldarraren hitzetan, “hark betetzen zuen nik beteko nukkeen bezala”²⁸⁸. Izan ere, musikari jaio zela gaineratzen, Martinek²⁸⁹. Eleuterio Tapiarekin ikasteari utzi orduko ere, zuen Paolo Soprani markako soinu txikiko baxuek asetzen ez zutenez eta zerbait gehiago egin nahi zuenez, Manolo Yabenekin soinu handiaren baxu guztiak jotzen ikasi, Victor Larrinagarengana joanez berrogeita zortzi baxu zituen kaxa berri bat egin zion soinu txiki harekin baxu eta kontrabaxuetan oinarritutako bere jotzeko modua aurkituko zuen Martinek²⁹⁰. “Musikaz beteta” eta “ezin errenditu” “borroka” batean bilaketa horretan murgilduta zebilela, ordea, ezagun bihurtu zen artean nerabe zen Martin eta, lan ugari atera zitzaionez, baxu horiek kendu, beste kaxa bat egin eta, Iturbideren arabera, hargatik ez omen zion heldu, Martinek soinu handiari²⁹¹.

Lajak ere soinu handia oso gustukoa zuen baina soinu txikiaren handitasuna nabarmentzen zuen (Iriondo 2016: 113). Biek emanaldi ugari eskaini zituzten hurrengo norgehiagokaren aurretik.

Teknikak markatuko zuen, beraz, lehengo eta jotzaile hauen estiloen arteko desberdintasuna nahiz bi “eskolen” artean kokatuko zenik ere ez falta ordutik aurrera (Harana 1986: 34-35). Joseba Tapiaren aburuz, 70eko hamarkadako txapelketek ordutik aurrera olagaratu eta sustatuko zen estiloaren eredu mugiezina ezarriko zuten²⁹² eta bere defendatzaileek bestelako ukitu edo proposamen pertsonalak zigortuak izan behar zutenaren ustea izango zuten, soinujole lasartearraren arabera²⁹³.

Hala, 1979. urtetik aitzinera txapelketei emandako lehenengo bultzada nabarmen horrek (Landa, Arrese eta Goikoetxea 1991: 37) 1980. urtetik aurrerako Trikitixaren bigarren loraldia (Agirre 1997: 49) ahalbidetu zuela baieztatu genezake. Ikusiko dugunez, 80ko hamarkada amaieran Trikitixaren ikuskera desberdina zuen eta adierazpen musikal hau erabat transformatuko zuen trikitilari belaunaldi berri baten agerpena ahalbidetuko zuen. Ez, ordea, modu harmoniatsuan.

²⁸⁷ *Ibidem.*

²⁸⁸ *Ibidem.*

²⁸⁹ *Ibidem.*

²⁹⁰ *Ibidem.*

²⁹¹ *Ibidem.*

²⁹² Joseba Tapia. 2007-9-5. Txapelketaren zauri gozoa. In: EHTE. *Txapelketak*. Donostian ospatutako Inpernuko Poza, Trikitixaren V. Jardunaldiak Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak utzitako argitaratu gabeko soinudun grabazioa].

²⁹³ *Ibidem.*

5.5.8. 1979. urteko Trikitixa Txapelketa Nagusia

Urtarrilaren 21ean ospatu zen zazpigarren lehiaketa nagusiaren finala (Hainbat 2018: 1979).

Garaikoren arabera, Isidro Larrañaga, Migel Sagastume *Urkiko magoa*, Urretxuko Larrañaga eta Osintxuko Urbietak osatu zuten epaimahaia (1979: 14) eta ondorengo trikitilari bikoteek parte hartuko zuten, beste behin ere, Joxemari Iriondok aurkeztu zuen norgehiagoka (Hainbat 2018: 1979):

-Tomas Soraluze Balentziaga *Epelde* eta Imanol Arregi Zubizarreta *Iturbide*, Nikolas Eizagirre Isasti *Sahatseta* eta Juan Ezenarro Salegi *Berastegi*, Jesus Mujika Astiazaran eta Joxe Mari Mujika Altuna (Mujika aita-sumeak), Martin Aginagalde Urbietak eta Joxe Mari Urbietak Lizaso *Egañazpi*, Tomas Zubizarreta Soraluze *Zendoia* eta Luis Alberdi Zubizarreta *Zabale*, Iñaki Garmendia *Laja* eta Ramon Zubizarreta Larrañaga *Landakanda*, Joxe Mari Soraluze Balentziaga *Epelde* eta Antonio Sudupe Aranbarri *Egurrola*, Eleuterio Tapia Amenabar eta Joxe Mari Astiazaran Peñagarikano.

Kanporaketa eguerdian eta finala arratsaldean ospatu zen. Finalerdiaren ostean norgehiagoka irabazita zuela eta, dantzarako azkarregi jo zuenez, apur bat mantsoago interpretatu zezala aholkatuz hurreratu zitzaion epaimahaiko kide bat Martini²⁹⁴. Finalean, ordea, Laja eta Landakanda eta Martin eta Egañazpik puntu berdinak eskuratu eta bi bikoteak joko zituzten garaitzat (Garmendia 2018: 12). Landakandari epaimahaiko kide batek esandakoaren arabera, berdinketa hausterik egin nahi izan ez zelako emango zen Trikitixa txapelketa nagusiaren historiako garaipen bikoitz hau²⁹⁵.

5.5.9. 1980. urteko Trikitixa Txapelketa Nagusia

Martxoaren 16an Donostiako Carmelo Balda frontoian (Garmendia 2018: 12) ospatu zen zortzigarren txapelketa nagusiaren finala. Azpeitiako Izarraitza frontoian ospatutako kanporaketan gertatu bezala, Gipuzkoako espazio hau ere jendez gainezka egon zela nabarmendu zuen, *Nere Bordatxotik* zutabearen, Basarrik (Eizmendi 1980b: 10). Izan ere, Gipuzkoako landa eremuan ez ezik kaletartzen ari ziren baina beren jatorri landatarrari atxikita jarraitzen zuten baserriarren artean

²⁹⁴ *Ibidem*.

²⁹⁵ Gurutze Lasak Ramon Zubizarreta *Landakandari* egindako elkarrizketa, 2019ko maiatzaren 3an.

Trikitixak zuen estimu handia ere aipatzen du lerro hauetan, adierazpen musikal hau goratzen duen bertsolari gipuzkoarrak (1980a: 10).

Hala, epaimahaia osatzen zuten Enrike Zelaia akordeoilaria, Antton Valverde abeslaria, Juan Antonio Urbeltz folklorista eta Jose Mari Iriondo bizkaitarrak lan zaila izango zutela aurreikusi zuen, Basarrik, finalaren egunean (1980b: 10).

Beste lehiakideengandik nabarmentzeko, Laja eta Landakanda eta Martin eta Egañazpi bikote artistikoak garaiko akordeoilari entzutetsuenek sortutako fandango eta arin-arinak lehiaketa nagusian interpretatzen aitzindariak izango ziren. Landakandak ondo gogoan du, esaterako, garaiko 1500 pezetaren truke Pepe Yancik txapelketarako pieza saldu zienekoa²⁹⁶. Egiletza eskubideak tarteko, pieza horien interpretazioa ordaindu egin behar zela ere gaineratzen digu panderojole azkoitiarrak²⁹⁷. Izan ere, Trikitixa munduan egile edo konpositore gutxi direla azpimarratzearekin batera, egiten diren konposizioak, piezen puska desberdinak hartuz osatu izan direla zehazten digu Landakandak²⁹⁸.

Akordeoiaren prestigioaren handitzeak eta 60ko hamarkadan iritsi eta gailendutako musika tresna elektronikak, kulunkan jarri zuten, ordea, Trikitixa, Zelaiaren arabera²⁹⁹. Aginagalderen esanetan, berriz, gerraosteko lehen txapelketa antolatu aurretik egongo zen Trikitixa momenturik baxuenean³⁰⁰. Zumarragako Trikitixakoak ezagunak izan arren, soinu txikiaren jotzaileek zuten gutxitasun konplexua tarteko, baserri inguruetakako erromerietan erdi ezkutuan jotzen zuten soinu txikia 1955 eta 1965. urte bitartean, Lajaren arabera (Iriondo 2016: 111). Soinu txikia ikasten hasi zelako Larraulgo baserritar batzuk musika-tresna hau ikasi beharrean prestigio gehiago zuen soinu handia ikasten hasi ez izanaren pena adierazi zioten, esaterako Aginagalderi³⁰¹. Izan ere, “mendiko gauza” edo “sasi-musikatzat” zuten musika-tresna hau³⁰². Lajaren arabera, 70eko hamarkadatik aurrera jotzaile hauek soinu txikia gero eta gehiago baloratzeak musika-tresna honen eragin eta oihartzunaren gorakadan eragingo zuen (Iriondo 2016: 111).

Hamarkada berriarekin batera atzera bueltarik gabeko aurrerapauso nabarmena emango zen, beraz, Trikitixan. 1980. urteko txapelketa nagusian

²⁹⁶ *Ibidem.*

²⁹⁷ *Ibidem.*

²⁹⁸ *Ibidem.*

²⁹⁹ Gurutze Lasak Enrique Fernandez de Garaialde Lazkano *Enrike Zelaiari* egindako elkarrizketa, 2019ko otsailaren 14an.

³⁰⁰ Gurutze Lasak Martin Aginagalderi egindako elkarrizketa, 2019ko martxoaren 24an.

³⁰¹ *Ibidem.*

³⁰² *Ibidem.*

belaunaldi berriak ez ezik interpretatzeko moduetan ematen ari ziren aldaketa teknikoak eta hauek eragindako jotzeko moldeen arteko desberdintasun gero eta handiagoa bistaratzen hasiko zen ondoren zerrendatzen diren jotzaileen eskutik (Hainbat 2018: 1980):

- Nikolas Eizagirre *Sahatseta* eta Juan Ezenarro *Berastegi*, Iñaki Garmendia *Laja* eta Ramon Zubizarreta *Landakanda*, Juanito Garate *Maltzeta* eta Mamen Garate, Tomas Zubizarreta *Zendoia* eta Luis Alberdi *Zabale*, Eleuterio Tapia eta Joxe Mari Astiazaran,

Miren Etxaniz eta Joxe Mari Urbietta, Tomas Soraluze *Epelde* eta Imanol Arregi *Iturbide*, Joakin Errasti *Epelarre* eta Luxiano Soraluze *Epelde*, Martin Aginagalde eta Joxe Mari Urbietta *Egañazpi*, Rufino Arrola *Andrakako Errementaria* eta Kepa Arrizabalaga³⁰³.

Txapelketa nagusiko edizio honetako partaideen artean adin txikikoak ziren Mamen Garate *Maltzeta* panderojolea eta Miren Etxanizen izenak aipatu behar ditugu, ezinbestean. Azken hau, gainera, soinu txikia taula gainean interpretatu zuen lehenengo emakumea izan zen. Hala, 1980ko Trikitixa txapelketa nagusira aurkeztu zen Miren Jose Mari Urbietta Ibaguren pandero jolea lagun hartuta³⁰⁴. Donostiarraren presentziak jadanik eraldaketa prozesuan murgiltzen hasia zen Trikitixaren munduan mugarri bat ezarri zuen. Esan dugunez, soinu txikia taula gainean interpretatzen zuen lehenengo emakumea bihurtuko zen. Harridura sortu zuen hiritar jatorriko hamahiru urteko neska gazteak lehiakide zituen gizonen artean.

Martin eta Egañazpik lortu zuten, ordea, 1980. urteko txapelketa nagusi haren garaipena³⁰⁵ trikitixa, porrusalda, arin-arina eta, Laja eta Landakandak ere jo zuten Pepe Yanci akordeoilariak sortutako “Zozua fandangoa” interpretatu ostean (Hainbat 2018: 1980). Bi bikoteek interpretatu zuten fandango beraren atzean historia dagoela esan eta bizitu zuen moduan kontatu zigun Aginagaldek³⁰⁶. Azpeitiko kanporaketan bikote guztiek jo beharreko libreko bi piezak zein ordenetan interpretatuko zituzten

³⁰³ Rufino Arrolari buruz idatzitako liburuan 1979. urteko txapelketan parte hartu zutela diosku Xabier Amurizak (2002: 19). 1979. urtetik aurrerako txapelketa nagusiko parte hartzaileak zerrendatzeko darabilgun Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak sustatutako eta Elkar diskoetxearekin batera argitaratutako 1979-1991. *Euskal Herriko Trikitixa Txapelketa Nagusiak* diskoan agertzen den informazioa txapelketa nagusiak *ex professo* ikertzen diharduen Haritz Garmendia Antropologiako ikaslearena da. Hala, Triki Giro elkarteko kide ere baden azpeitiarrak ematen digun informazioa lehenetsi eta 1979ko data beharrean 1980 urtea joko dugu balizkotzat lan honetan.

³⁰⁴ Gurutze Lasak Miren Etxaniz Mariezkurrenari egindako elkarrizketa, 2019ko urtarrilaren 24an.

³⁰⁵ Gurutze Lasak Martin Aginagalderi egindako elkarrizketa, 2019ko martxoaren 24an.

³⁰⁶ *Ibidem*.

jakiteko zozketan Laja eta Landakanda Martin eta Egañazpiren aurretik joko zutela erabaki zuen zoriak. Bikote azkoitiarrak taula gainera igo eta beraiek finalerako prestatuta zuten Silbestre Almandoz akordeoilariaren fandango bera jotzen ari zirela ohartu zen Aginagalde. Honen aburuz, Larraulen entseatzen ari ziren bitartean, iluntasuna aprobetxatuz, ezagun duen norbaitek grabatu, Lajari “pasa” eta honek Martin eta Egañazpik finalerako prestatuta zuten pieza interpretatu zuen, Azpeitiako kanporaketan³⁰⁷. Donostiako finalerako klasifikatzea lortu eta astebete zuten pieza aldatzeko Martin eta Egañazpik. Silbestre Almandozek *Nere lagunentzat* (Fonogram, 1974)³⁰⁸ lanean grabatua zuen Pepe Yanciren “Zozua” fandangoa aukeratu zuen larrauldarrak³⁰⁹. Finaleko eguna iritsi eta, berriro ere, Laja eta Landakandak Martin eta Egañazpiren aurretik jotzea erabaki zuen zozketako zoriak. Azkoitiarren emanaldia ez entzuteko Carmelo Balda frontoiko komunean itxaron zuen bere txanda Aginagaldek³¹⁰. Lajak jotzen bukatu zuela, Eganazpik konturatu zen interpretatzeko asmoa zuten pieza berbera jo bazutela ere. Fandango bera interpretatu arren txapela Aginagalde eta Eganazpirentzat izan zen³¹¹. Arestian aipatutako fandangoa Lajak osorik jo zuen eta Martinek pieza beraren zati bat jo gabe utzi zuen³¹². Partiturak aurrean ez zituztenez epaimahaikideak ez ziren konturatu baina bai bere desadostasuna agertu zuen jendarte³¹³. Fandangoaren sortzailea zen Pepe Yancik ere adierazi zion Aginagalderi bere gaitzespena³¹⁴.

Oro har, jendarteak Laja, Aginagalde eta Epelderren birtuosismoa gorai patuko zuen (Eizmendi 1980b: 10). Baserriren esanetan, bi ilara eskaseko soinu txikia hitz egin arazten zuten jotzaile hauek (Eizmendi 1980b: 10). Bertsolariaren aburuz: “Aquí está la razón para que la trikitixa sea más solicitada que nunca. Notas limpias, sonoras, alegres y penetrantes las que consiguen arrancar a sus instrumentos estos artistas populares, esencia de nuestro pueblo” (Eizmendi 1980b: 10)

Rufino Arrola parte hartzaileetan helduena zen³¹⁵ bizkaitarrak jaso zuen harrera itzela azpimarratzen badu ere, lehiaketan lortutako laugarren postua bere esku

³⁰⁷ *Ibidem.*

³⁰⁸ <http://www.eresbil.com/opac/abnetcl.exe/O7023/ID12144733/NT2>. Kontsulta: 2019-3-25.

³⁰⁹ Gurutze Lasak Martin Aginagalderi egindako elkarrizketa, 2019ko martxoaren 24an.

³¹⁰ *Ibidem.*

³¹¹ *Ibidem.*

³¹² Joseba Tapia. 2007-9-5. Txapelketaren zauri gozoa. In: EHTE. *Txapelketak*. Donostian ospatutako Inpernuko Poza, Trikitixaren V. Jardunaldiak Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak utzitako argitaratu gabeko soinudun grabazioa].

³¹³ *Ibidem.*

³¹⁴ Gurutze Lasak Ramon Zubizarreta *Landakandari* egindako elkarrizketa, 2019ko maiatzaren 3an.

³¹⁵ 71 urte zituen Rufinok txapelketa honetan parte hartu zuenean.

trebetasunagatik baino publikoak bikotea berotasun handiz hartu zuelako izan zena ere iradoki zuen Baserrik (Eizmendi 1980b: 10). Izan ere, Carmelo Balda pilotalekura bertaratu zen jendarteak arestian aipatutako lehen hiru sailkatuen dohainen inguruko zalantzarik agertu ez bazuen ere, zati batek, bederen, ezbaian jarriko zuen Rufino Arrola eta Kepa Arrizabalagari epaileek emandako laugarren postua (Eizmendi 1980b: 10). Hala, Gipuzkoa eta Bizkaiko jotzeko moduen arteko desberdintasuna eta, batez ere, teknikak markatutako bi estiloen arteko bereizketa are eta gehiago nabarmentzen ari zela esatera ausartuko ginateke. Lehenengo hiru sailkatuek eta bikote bizkaitarraren emanaldiak ez ezik hauek eskuratutako postuek jendartea eta epaimahaikideen artean eragindako erantzunek, ordea, Enrike Zelaiak aipatutako izpiritu tradizional eta berritzailearen arteko bateragarritasuna ezaugarri harturik eraikitako bidea³¹⁶ jorratzen hasia zela aditzera eman zigun. Txapelketa honetan, ez ezik, gerokoetan zer esan handia emango zuena, bestalde.

Xabier Amurizaren arabera, ikusgarria izan zen artean 71 urte izango zituen gizon hark soinu txikia jotzen erakutsitako indarra, musika-tresnak ateratzen zuen “irrintzia”³¹⁷ eta Kepa Arrizabalaga panderojolearen “kantaera braboa”³¹⁸ eta bere kideari ematen zizkion animoak (Amuriza 2002: 19). Bertsolari bizkaitarrak gaineratzen duenez: “...Ikuskizun harrigarria izan zen, estilo baten antxinasuna, odola, bildurrik eza eta etorkizunaren desafioa batera agertzen zirana. Laugarren egin eben baina eurak izan ziran eguneko errebelazinoa” (Amuriza 2002: 19)

Txertatzen hasia zen teknikarik gabekoa izanagatik, bere sinpletasunean jotzeko aurreko estilo partikular horren xarma aitortuko zioten Arrolari handik sei urtetara Trikitixan ematen ari zen eraldaketa tekniko hori nabarmenki azaleratuko zuten Kepa Junkera eta Joseba Tapiak (Amuriza 2002: 95). Rufinok gaztaroan eskuratutako soinu txiki motak baldintzatutako estiloa, bestalde, Roberto Etxebarriaren arabera (Amuriza 2002: 94).

Rufinoren ikasle izandako Agus Barandiaranen arabera, Maruritik Plentziara bidean dagoen Andraka gainean kokatutako taberna bateko jabea eta trikitilaria zen Rufino³¹⁹. Andrakaseko Errementariaren jotzeko modua gustoko zuela dio artean

³¹⁶ Gurutze Lasak Enrique Fernandez de Garaialde Lazkano *Enrike Zelaiari* egindako elkarrizketa, 2019ko otsailaren 14an.

³¹⁷ Lan honen egilearenak dira kakotxak.

³¹⁸ Lan honen egilearenak dira kakotxak.

³¹⁹ Barandiaran, Agus. 2017-11-15. Trikitixa erroetatik Soinudun grabazioa]. In: BARANDIARAN, Agustin eta ITURRI, Izaskun. *Trikitixa erroetatik*. Bilboko Kafe Antzokian eskainitako hitzaldi

hamahiru urte zituen Agus Barandiaranek eta ez zuela etsi harik eta Rufinok tabernan zerbitzatu bitartean igande goizetan berari aurrez aurre³²⁰ bidezko klaseak eman arte³²¹. Gipuzkoa edo Bizkaiko Rufino bezalako trikitilarien jotzeko moduak desberdinak zirela nabarmentzen du Barandiaranek horren azalpena jarraian emanez³²².

Guztiarekin, azken berrogeita hamar urtetan egindako aurrerakuntza itzela nabarmentzearekin batera, irekita uzten zuen, Basarrik, berrikuntza gehiago bizitzeko aukera (Eizmendi 1980b: 10). Aurrerago ikusiko dugunez, ez zebilen oker, ez, bertsolari gipuzkoarra.

5.5.10. 1982. urteko Trikitixa Txapelketa Nagusia

Lau mila pertsona baino gehiago (Aguirre Franco 1992: 178) hurbildu ziren urriaren 12an Donostiako Carmelo Balda frontoian ospatu zen bederatzigarren txapelketa nagusiaren finalera.

Norgehiagokan izen eman zuten trikitilari bikote ugariak Bergaran eta Azpeitian ospatu ziren bi kanporaketa egitera eramango zuen antolakuntza (Aguirre Franco 1992: 178).

Parte hartzaileei dagokienez, ondorengo trikitilari bikoteek jokatu zuten finala (Hainbat 2018: 1982):

- Kepa Junkera eta Iñaki Ramos, Iñaki Garmendia *Laja* eta Ramon Zubizarreta *Landakanda*, Iñaki Malbadi eta Ramon Dorronsoro, Joseba Tapia eta Joxe Mari Mujika³²³, Tomas Soraluze *Epelde* eta Imanol Arregi *Iturbide*, Miren Etxaniz eta Bingen Zufiria³²⁴, Iñaki Zabaleta eta Joxe Mari Santiago *Motriku*, Eleuterio Tapia eta Joxe Mari Urbieta *Egañazpi*.

Lehenago ikusi dugunez, Laja eta Aginagalderen arteko lehia³²⁵ agerian uzten zuten sasoi honetako txapelketa nagusiek.

musikatua (Argitaratu gabea. Kafe Antzokiko Lonek eta Agus Barandiaranek utzitako grabazio digitala).

³²⁰ Irakaslea eta ikaslea aurrez aurre jarri eta irakasleak jotakoa ikasleak imitatzean oinarritzen den musika-tresna jotzen irakasteko metodoa.

³²¹ Barandiaran, Agus. 2017-11-15. Trikitixa erroetatik Soinudun grabazioa]. In: BARANDIARAN, Agustin eta ITURRI, Izaskun. *Trikitixa erroetatik*. Bilboko Kafe Antzokian eskainitako hitzaldi musikatua (Argitaratu gabea. Kafe Antzokiko Lonek eta Agus Barandiaranek utzitako grabazio digitala).

³²² *Ibidem*.

³²³ Txapelketa honetara Larraitz Goenagarekin aurkeztu zen Joseba Tapia.

³²⁴ Zupiria da.

³²⁵ Gurutze Lasak Ramon Zubizarreta *Landakandari* egindako elkarrizketa, 2019ko maiatzaren 3an.

Lehiaketa nagusiaren finalari dagokionez, beste behin ere, dagoeneko hiri eta herrietako euskal jaietako funtsezko osagaia bilakatu zen soinu txikiak erdietsi zitekeen interpretazio perfektua goraiatu zuen, Basarrik (1982: 13). Jotzaileek eskainitako punta-puntako ikuskizunak (Eizmendi 1982: 13) Trikitixaren prestigioak gorako bidea har zezan ahalbidetuko zuen eta, Joxean Aguirreren hitzetan: “Aquella manía de los curas y la sociedad culta contra la trikitixa se ha convertido en desdén y hoy se debate entre la renovación y la extinción”. (Agirre 1983: 2).

Besteak beste, jo zuten fandango harekin inoiz gertatu ez bezala epaimahaikide bakoitzaren hamar puntuak (berrogei eta hamar guztira, alegia) eskuratuz³²⁶ lortuko zuten, Laja eta Landakandak, edizio honetako garaipena (Garmendia 2018: 12). Lajaren esanetan, Trikitixak aurrera egingo bazuen, betiko ereduak errepikatzeko joera apurto eta pieza dotoretzen duten bariazioak bilatu beharra zeuden (Harana eta Landa 1983: 19). Zentzu honetan, Aginagaldek jiroak sartu izana nabarmentzen zen (Harana eta Landa 1983: 19).

Trikitixaren etorkizunari dagokionez, berriz, jotzaile gazteek zituzten ikasteko baliabideek hauek musikalki gero eta trebatuagoak egon zitezten ahalbidetzen zuten heinean, etorkizunean jotzaile hobeak etorriko zirela aurreikusten zuen Lajak (Harana eta Landa 1983: 22).

Jotzeko moduei dagokienean, Gipuzkoakoak ulergarriagoak izaki, Bizkaitar moldean aurrean gailendu eta hango jotzaile gazteek ere Gipuzkoako jotzeko moduak ikasiak zituztela nabarmentzen zuen Miel Azkuek (1982a: 33). Jose Mari Santiago *Motrikuk* ondo gogoan du finalera iristeak eragin zien poza eta bertan abestu zituen Laja eta Landakandaren abestiak³²⁷. Finalera iristea beraiantzat garaipen bat izan zela nabarmentzen du panderojole bizkaitarrak³²⁸. Motrikuren arabera, gainerako lehiakideek lehendik ezagutzen zituztenez, bazekiten eurak nola jotzen zuten eta Iñaki eta biak kritika positiboak jaso zituzten Bergarako final laurdenak irabazi ostean³²⁹. Hala, gipuzkoarrekin oso modu naturalean lehiatu zirela diosku Motrikuk³³⁰.

Basarriren arabera, hirugarren postuan berdinketa egon zen Joseba Tapia eta Larraitz Goenaga eta Miren eta Bingen trikitilari bikoteen artean eta azken hauek

³²⁶ *Ibidem.*

³²⁷ Gurutze Lasak Jose Mari Santiago Trascasa *Motrikuri* egindako elkarrizketa, 2019ko ekainaren 28an.

³²⁸ *Ibidem.*

³²⁹ *Ibidem.*

³³⁰ *Ibidem.*

eskuratu zuten hirugarren saria bi bikoteek berriro jo ostean (1982: 13). Miel Azkueren aburuz, ordea, Miren Etxanizek akordeoilarien modura jotzen zuen eta, Joseba Tapiaren kalterako, gehiegi baloratu zitzaion alderdi hori (Azkue 1982b: 28). Hala ere, epaimahaikideek Miren Etxaniz Mariezkurrenaren soinu txikia jotzeko esku trebetasuna baloratu zutela azpimarratzea beharrezkotzat jo zuen, antza denez, Miel Azkuek:

(...) Ikusten denez, orain kalitateaz aparteko ezerk ez du balio. Epelarre bere seme gaztearekin ateratzeak edo-ta Miren nexkak soinua jotzeak entzulegoaren berotasunean eragingo zuen, baina, benetan, juraduantzat Mirenen egiazko balioak balio izan zuen puntuak emateko orduan. (Azkue 1982b: 28)

Bere aldetik, aurrekoarekin alderatuz beste modu batean bizituko zuen lehiaketa nagusiaren bere bigarren final hau Mirenek³³¹. Izan ere, musikalki bestelako bidea jorratu eta nork berak bere jarraitzaileak izanagatik, bere antzeko mundu-ikuskeraz zuten belaunaldi berriko trikitilariak izango zituen kide eta arerio 1982. urteko txapelketako deman³³².

Joseba Tapia eta Larraitz Goenaga txapelketako bikoterik jator eta etorkizunean tradizio kutsua sostengatzeko ordezkari egokientzat hartu zituen Azkuek (1982a: 32). Mireni dagokienez, 1980. urteko txapelketa nagusia eta gero, elkarrekin jotzeko proposamena luzatu zion Hernaniko Urumea ikastolatik ezagutzen zuen Bingen Zupiriak³³³. Askoren artean, 1981. urteko trikitilari gazteen txapelketa irabazi zuten Miren eta Bingenek (Elustondo 2008: 162). Ikusi dugunez, 1982. urteko txapelketa nagusira aurkeztu eta hirugarren postua eskuratu zuen trikitilari bikoteak. Mirenen arabera, aurreko eskola edo estiloetatik kanpokoak ziren Bingen eta Miren (Ijurko eta Mollarri 1982: 27).

Bere aldetik, bilaketa horretan luze gabe eragile gakoetako bat izango zen Kepa Junkera sailkapeneko zazpigarren postuan geldituko zen Iñaki Ramosekin batera (Eizmendi 1982: 13). Sailkapen honek ez zuen, ordea, Kepa Junkera uzkurdu.

Denise Olhagaraien gonbidapena onartu eta Britainiako jaialdi batera joan zen 1983. urtean hemezortzi urte zituen Kepa Junkera³³⁴. Britainiako lehiaketa hau Keparentzat abiapuntua izan zela esan genezake. Ricardo Tesi soinu-jolea bertan

³³¹ Gurutze Lasak Miren Etxaniz Mariezkurrenari egindako elkarrizketa, 2019ko urtarrilaren 24an.

³³² *Ibidem.*

³³³ *Ibidem.*

³³⁴ Gurutze Lasak Denise Olhagarairi egindako elkarrizketa, 2019ko urtarrilaren 26an.

ezagutu zuen³³⁵. Han entzuten zuenaz ongi jabetu, horren gainean inprobisatu eta denak harrিতuta utzi zituen³³⁶. Baita lehiaketa honetako hirugarren postua eskuratu³³⁷ eta, aurrerago ikusiko dugunez, bide horretatik jarraitu ere.

5.5.11. 1985. urteko Trikitixa Txapelketa Nagusia

Lau mila pertsona inguru barruan bildu (Unzueta 1985: 32) eta beste lauhun inguru sartu ezinik gelditu ziren (Landa, Arrese eta Goikoetxea 1991: 37) martxoaren 17an Donostiako Anoeta frontoian ospatu zen hamargarren txapelketa nagusiaren finalean.

Esteban Larrañaga, Juan Urbieta Sagastume *Urkiko Magoa* eta, betiko lez, aurkezle lanetan ere jardungo zuen Joxemari Iriondo Unanue arduratu ziren parte hartzaileen lana epaitzeaz (Unzueta 1985: 32).

Laja eta Landakanda ez ziren txapelketa nagusira aurkeztuko belaunaldi berriei txanda emate aldera (Iriondo 2016: 104). Aginagalde eta aurreko belaunaldietako beste sei trikitilari bikote ere ez (Unzueta 1985: 32).

Ondoren zerrendatzen diren parte hartzaile (Hainbat 2018: 1985) gehien gaztetasunak, aurreko trikitilarien presentzi ezak eta egun horretan ospatu zen derbiak ez zuen eraginik izango, ordea, Trikitixa zaleen artean (Unzueta 1985: 32):

- Joxe Mari eta Idoia Mujika, Juan Ramon Azpitarte *Imuntzo* eta Xabier Errasti *Epelarre*, Joxe Migel eta Jexux Mari Etxeberria *Pagadi anaiak*, Juan Mari Larrañaga *Etxeberri* eta Bernardo Alberdi *Uitte*, Julian eta Erramun Azkune *Barrenola anaiak*, Miren Etxaniz eta Imanol Arregi *Iturbide*, Jose Antonio Azkonobieta eta Imanol Urkizu, Juan Joxe eta Xabier Zendoia *Jauregi anaiak*,

Txapelketa antolatu zuen erakundearekin Elkartea ados ez zegonez, Tapia eta Leturiak txapelketara ez aurkeztea erabaki zuten eta, hauekin bat eginez, eurak ere ez aurkeztea erabaki zutela diosku Motrikuk³³⁸.

Parte hartzaileek jo zituzten piezei dagokienez, Isidro Larrañaga akordeoilariaren fandango bat interpretatzeko hautua egin zuten Jauregi anaiek (Hainbat 2018: 1985). Pepe Yanci akordeoilariaren ondorengo bost piezak ere entzungai izango ziren lehiaketa nagusian (Hainbat 2018: 1985):

³³⁵ Gurutze Lasak Jose Mari Santiago Trascasa *Motrikuri* egindako elkarrizketa, 2019ko ekainaren 28an.

³³⁶ Gurutze Lasak Denise Olhagarairi egindako elkarrizketa, 2019ko urtarrilaren 26an.

³³⁷ *Ibidem*.

³³⁸ Gurutze Lasak Jose Mari Santiago Trascasa *Motrikuri* egindako elkarrizketa, 2019ko ekainaren 28an.

- Etxeberri eta Uittek “Igi-fandangoa” interpretatuko zuten
 - Imuntzo eta Epelarrek arestian aipatutako pieza berbera joko zuten
 - Azkonobieta eta Imanolek, berriz, “Latargi-Arin-arina” izendatutako pieza plazaratuko zuten
 - Miren eta Iturbidek “Suge gorria-Fandangoa” eta “Neska-mutil berritsuak-Arin-arina” interpretatuko zituzten
- Azken hauek eskuratuko zuten edizio honetako garaipena (Egin 1985: 19).

5.5.12. 1986. urteko Trikitixa Txapelketa Nagusia

1970. urte ez geroztik Trikitixak eta, ondorioz, adierazpen musikal honen erakusleihu garrantzitsuena zen txapelketa nagusiaren ezaugarri, izaera eta esanahi soziala aldatu zena aditzera ematen digute 1986. urteko norgehiagokaren atarian Mielanjel Haranak esandakoek: “...erakusketa folkloriko bat edo usadio zaharren berritze bat ez dela gaur egun txapelketa, gizartean onargarritasuna eta baita prezioa ere baduen lan batean erizpide batzuen arauera egiten den lehiaketa serio bat dela.” (Harana 1986: 29)

Donostiako Anoeta frontoian Irailak 21ean ospatu zen Esteban Larrañagak aurkeztu zuen (Hainbat 2018: 1986) hamaikagarren txapelketa nagusiaren finala. Bertaratu ziren lau mila pertsonak (Argia 1986: 38) “No hay billetes” mezua zintzilikatu arazi eta jende ugari gelditu zen pilotalekura sartu gabe (El Diario Vasco 1986: 7).

Bikote bakoitzak eramandako edo bere kasa joaten zen (Harana 1986: 30) jarraitzaile zintzoa ez ezik aditua ere bazen norgehiagokara bertaratzen zen jendartea (Argia 1986: 38). Haranaren arabera, apustua eta eztabaida ere lehiaketaren parte ziren jada (1986: 30).

Mielanjel Haranak edizio honen ezaugarri eta berrikuntzen berri emango zuen norgehiagoka nagusiaren atarian (1986: 29):

- Lehen aldiz “bidekoa” deritzon pieza baloratuko zen edizio honetan
- Berdinketarik egonez gero, berriz, trikitixa, porrusalda, fandangoa, eta arin-arina interpretatu beharko zituen bikote bakoitzak
- Koplei dagokienez, ekitaldi bakoitzean kopla desberdinez osatuta beharko zuten trikitixa eta porrusaldak kantatu beharko zituzten bikoteek eta Gipuzkoako Diputazioak koplarik onenaren saria berezia emango zuen

Izan ere, azken urteetan trikitilari munduan ematen ari ziren aurrerapenak (Harana 1986: 30) ez zien neurri berean eragin Trikitixako osagai desberdinei. Haranaren arabera, kopletan bat-batekotasuna kasik desagerturik zegoen, bertsolariek osatutako konposizioetan bertsoaren egitura gailentzen zen eta sortutako hitz berrientzako ez zituzten bestelako doinuak konposatzen trikitilariak (1986: 34). Panderoaren kasuan, musika-tresnaren interpretaziorako trebetasuna baino gehiago baloratzen zen giroa alaitzeko gaitasuna (Harana 1986: 34). Oso bestelakoa zen, ordea, soinu txikiaren kasua. Trikitixa bikotean musika-tresna honen jotzaileak zuen protagonismoa nabarmentzen zuen (Harana 1986: 34).

Joxe Mari Iriondo Mendizabal, Urkiko Magoa, Alejandro Aldekoa eta Felix Aranzabal *Angiozarreko Itsuaren* semea zen Fernando Aranzabalek (Harana 1986: 30) epaituko zuten ondoren zerrendatzen diren trikitilari bikoteen lana (Hainbat 2018: 1986):

- Xabier eta Ibon Alberdi *Zabale anaiak*, Joxe Migel eta Jexux Mari Etxeberria *Pagadi anaiak*, Juan Joxe eta Xabier Zendoia *Jauregi anaiak*, Miren Etxaniz eta Imanol Arregi *Iturbide*, Martin Aginagalde eta Imanol Urkizu, Juan Ramon Azpitarte *Imuntzo* eta Xabier Errasti *Epelarre*, Joseba Tapia eta Xabier Soraluze³³⁹ *Leturia*, Kepa Junkera eta Joxe Mari Santiago *Motriku*.

Imuntzo eta Epelarre abestu zuten Xabier Euzkitzeren bertsoek eskuratu zuten koplari hoberenaren saria (El Diario Vasco 1986: 7).

Piezen egiletzari so eginez gero, edizio honetan koplari eman nahi izan zitzaion bultzada (Harana 1986: 34) eraginkorra izan zela ondoriozta genezake. Hitz eta doinu berriak ez ezik Tapia eta Leturiak bi ahotsetara abesteak harrera itzela jaso zuen (Argia 1986: 38). Konposizioen letren egiletzari dagokionean, Bilintx, Manuel Lasarte, Xabier Euzkitze, Agirre, Jesus Mari Arrieta, Anjel Mari Peñagarikano, J. Mugartegi, Xabier Amuriza, R. Zubizarreta eta Iturbidek osatu zituzten abestu ziren hamasei abestietako hitzak (Hainbat 2018: 1986). Musikaren konposizioari dagokionez, berriz, Pagadi anaiak, Zabale anaiak, Jauregi anaiak, Miren eta Iturbide eta Imuntzo eta Epelarre bikoteek trikitixa eta porrrusalda doinu herrikoiak baliatu zituzten txapelketarako sortutako hitzak hauspotzeko. Jauregi anaiek interpretatutako fandangoa eta Zabale anaiak, Pagadi anaiak eta Junkera eta Motrikuk interpretatuta kalejirak ere herrikoiak ziren nahiz, azken hauen kasuan, Xabier Amurizaren letra

³³⁹ Berasaluze da.

eraman. Beste jotzaileek, berriz, Enrike Zelaia eta, batez ere, hilondoko omenaldia jaso zuen Pepe Yanci (Harana 1986: 30) akordeoilari esanguratsuaren piezak ez ezik beraiek sortutakoak ere plazaratuko zituzten (Hainbat 2018: 1986).

Panderoaren interpretatzeko moduetan ere eman zen aurrerapausorik txapelketa nagusiko edizio honetan, *Argia* aldizkariaren arabera: “Panderojoleen lanari dagokionean, panderoa jotzeko estilo aberats, eta zenbaitetan oso pertsonalak agertu dira...” (Argia 1986: 38)

Soinu txikiaren interpretazioa izan zen, ordea, arreta eta eztabaida biziena sortu zuena.

Tapia eta Leturiak irabazi zuten edizio honetako txapela (El Diario Vasco 1986: 7). Azken momentuan eta txistu artean eskuratu zuten, ordea, garaipena (El Diario Vasco 1986: 7). Tapia eta Leturiaren aurretik jarri eta Junkera eta Motrikuk eskuratu zuten finalurrekoan puntuaziorik hoberena eta, ondorioz, finalean azkenak jotzeko pribilegioa³⁴⁰. Agus Barandiaranen arabera, gainerako trikitilari bikoteekin egin bezala, Tapia eta Leturiak pieza bakoitza jo ahala epaimahaikide bat horretarako egokitutako pizarra batean puntuaketa jartzen joan zelarik, trikitilari gipuzkoarraren mesedetan, hasieratik berarentzat uste zuen garaipena eskuetatik joaten ikusi zuen Martinek³⁴¹. Junkera eta Motrikuk jo ahala, epaimahaikideak puntuaziorik altuenak ematen joan zitzaizkien jendearen txalo artean³⁴². Bi puntu atzetik jarri ziren Tapia eta Leturia (El Diario Vasco 1986: 7) eta, gipuzkoarrak barne, txapela Bizkaira zihoanaren ziurtasuna zegoenean, urte horretatik aurrera nahitaezkoa zen eta, kasu honetan hitzak zituen, bidekoaren bigarren koplak ahaztu zitzaion Motrikuri³⁴³. Hala, epaimahaikideak beherantz puntuatu zuten bizkaitarren pieza hau³⁴⁴ eta hiru punturengatik txapela eskuratu zuten Tapia eta Leturiak gertatu zenaz momentuan jabetu ez zen jendartearen txistuen artean (El Diario Vasco 1986: 7).

Norgehiagoka nagusian entzun eta bizitutakoek hautsak harrotu zituen. Izan ere, Amagoiak hamaikagarren lehiaketa nagusiaz dioskunez:

(...) Hala heldu zen 1986ko txapelketa. Iturbide eta ordura arteko lehiakide klasiko asko gabe. Eta ez polemika gutxirekin, aldaketa nabarmena zekartelako hurrenez hurren

³⁴⁰ Barandiaran, Agus. 2017-11-15. Trikitixa erroetatik Soinudun grabazioa]. In: BARANDIARAN, Agustín eta ITURRI, Izaskun. *Trikitixa erroetatik*. Bilboko Kafe Antzokian eskainitako hitzaldi musikatua (Argitaratu gabea. Kafe Antzokiko Lonek eta Agus Barandiaranek utzitako grabazio digitala).

³⁴¹ *Ibidem*.

³⁴² *Ibidem*.

³⁴³ *Ibidem*.

³⁴⁴ *Ibidem*.

lehen bi postuetan geratu ziren Joseba Tapia eta Xabier Berasaluze *Leturia*-k osatutako bikotearen eta, batez ere, Kepa Junkera eta Jose Maria Santiago *Motriku*-k osatutakoaren proposamenek. Hamasei urte lehenago Sakabirekin hasitako txapelketa, eredu talkaren plaza bihurtu zen. Baita polemika gune ere, Anoeta pilotalekua bete zuten lau mila lagunetako askoren ustez Kepa-Motriku bikoteak behar lukeelako txapeldun, epaileek Tapia-Leturiari eman zieten arren puntu gehien. (Gurrutxaga Uranga 2017: 95)

Soinu txikiaren jotzeko aurreko moduen eta bide berrien bilaketa defendatzen zutenen artean piztu zen eztabaidarengatik karakterizatuko zen, askoren artean, 1986. urteko txapelketa hura. Tapia eta Leturia eta Kepa Junkerak lehiaketa nagusiaren ondotik egindako adierazpenek soinu txikiaren interpretatzeko moduz gain belaunaldi berriak adierazpen musikal gisa Trikitixaz zuen ikuskera aurrekoengandik oso bestelakoa zela ere agerian uzten zuten.

Argia aldizkariko Iñaki Caminori emandako 1986. urteko txapelketa osteko lehen elkarrizketetako batean, Joseba Tapiak beharrezko zeritzon mugak hausteari eta, berrikuntza sustatzen zuen heinean, txapelketak aurrerapausoak ematea ahalbidetzen zueneko ustea zuen (Camino 1986: 42). Esaterako, solfeoak gauza berriak taularatzea ekarri zuela nabarmendu zion Leturiak Iñaki Caminori (1986: 43). Txapela balio izan zien edizio honetako bere emanaldiaren inguruan iritzi desberdinak agertu zituzten, ordea, Joseba Tapia eta Leturiak. Panderojolearen aburuz, abestutako piezetan nabarmendu eta fandango eta arin-arinean lan makalagoa egin zuen trikitilari bikoteak (Camino 1986: 43). Joseba Tapiaren ustez, ordea, abestutako piezak ez zitzaizkien hainbeste baloratu eta berrikuntzarik ere ekarri zuten, klasikotasunaren baitan berriztatzailea izan zen (Camino 1986: 43).

Ekitaldiari zegokionez, berriz, Joseba Tapiak gogor kritikatu zuen antolaketa desegokia eta epaimahaikideek erabilitako puntuatzeko irizpideak garbi ez adierazi izana (Camino 1986: 43).

Garaiko prentsaren arabera, iraultza bizkaitar batek, hots, Kepa Junkerak egin zuen 1986. urteko txapelketa nagusian. Mielanjel Haranaren arabera, ustez mugiezinak ziren Trikitixaren zimenduak astinduko zituen Kepa Junkeraren jotzeko moduak: "... 1986ko txapelketan ezagutarazi zuen molde berriz egindako trikitiak kolokan jarri zuen ordu arteko trikitiaren bilakaera". (Harana 1988b: 35)

El *Diario Vasco* egunkariko Felix Otermin kazetariari eskainitako lehen elkarrizketa batean, sortzeko garaian folk, rock, klasikoa eta, batez ere, jazzeko piezen entzuketek ideia berriez hornitzen zuten heinean benetako berrikuntza jotzeko

moduetan baino aurkeztu zituen piezetan zegoela adierazi zuen Kepa Junkerak (Otermin 1986: 3). Musikari bilbotarraren aburuz, eragin musikal hauek beste ikuspegi musikalez dohatzen zituzten trikitilari belaunaldi berriak (Otermin 1986: 3). Bilbo eta bere ingurunean zeuden trikitilari gazteen eskasiaz ohartaraztearekin batera, beraiek transmititutako trikitixaren kontzeptu musikal berriak sustatutako belaunaldien arteko erreleboa ere bazekusala azaldu zion Kepa Junkerak Felix Otermini (1986: 3). Soinujolearen arabera, euren emanaldietan jendeak nekez bereizten zuen soinu txikia kromatikotik eta, batez ere, trikitixa gustura entzunagatik, Portugalete eta Barakaldoko jendarteak musika adierazpen hau sentitzen ez zuenaz ohartu ziren (Otermin 1986: 3). Txapelketari dagokionez, berriz, askoren artean, argitaratutako grabazioetatik trikitilarietako zegozkien egiletza eskubideak aitortzearen aldekoa zen soinujole bilbotarra (Otermin 1986: 3).

Denborak ematen duen distantziatik, Abadiñon ospatu zen lehiaketa nagusiko finalerdian aurkeztu zituzten piezez gain, finalaren egunean interpretatu zuten kalejiraz eta lortutako emaitzaz luze eta zabal mintzo zaigu Motriku³⁴⁵:

(...) yo sí tengo el recuerdo en Abadiño,...está grabado esto, preparamos unas piezas que podíamos haber tocado perfectamente en la final. Y me acuerdo que Tapia...y Leturia, incluso vino a escucharnos Miren, y me acuerdo las palabras de Tapia..."si habéis tocado esto aquí ¿qué vais a tocar en la final?"...me acuerdo que tocamos como máquinas,...seguramente si hubieramos tocado esas piezas en la final, no lo sé, quizá fue la kalejira,...lo mejor es que es una pieza que...yo me quedo con eso porque es una pieza que hoy la gente te sigue pidiendo que toques, que la gente la tiene como una referencia, y es lo más importante...era la primera vez que se puntuaba, jamás había puntuado una kalejira. No me arrepiento de ello...recuerdo que lo preparamos en el último momento y quizá fue ese el error...al final a una txapelketa tienes que ir y pensar...no piensas, al final, hay una tensión,...en los ensayos no había fallado pero fallé...también es verdad que era una canción nuestra, que tampoco se sabía si tenía que ir cantado o no, porque la gente no se entero muy bien...yo recuerdo a uno del jurado que dijo...por no decir que yo había fallado dijo que había sido una marcha fúnebre.

Aurreko lerroetan ikusi dugunez, jotzeko moldeak apurto, eraldatu eta geratzeko etorria zen Trikitixaren ikuskera berri bat ekarri zuten Tapia eta Leturia bikoteak eta Kepa Junkera soinujoleak. Baina, Joseba Tapia berak Mielanjel Haranari adierazi bezala, 80eko hamarkadan taularatu zen belaunaldi berri honek jada ematen ari zen haustura eta garapenari jarraipena eman ziola nabarmendu zuela

³⁴⁵ Gurutze Lasak Jose Mari Santiago Trascasa *Motrikuri* egindako elkarrizketa, 2019ko ekainaren 28an.

(Harana 1991: 28) zehazteari egoki deritzogu txapelketei eskainitako azpiatalean ikusten ari garenaren ildotik. Joseba Tapiaren aburuz, 70eko hamarkadan berrantolatzen hasi ziren txapelketek trikitilariak pieza berri eta konplexuagoak aurkeztea ekarri zuten (Harana 1991: 28).

5.5.13. 1988. urteko Trikitixa Txapelketa Nagusia

Jarraian ikusiko dugunez, aurreko moldeak mantendu nahi zituzten jotzaileen eta bide berriak esploratu nahi zituztenen arteko eztabaida bizia eragingo zuen 1986. urteko edizioan nabarmenki azaleratu eta txertatzen hasi zen paradigma berriak.

Irailak 25ean Donostiako Anoeta Belodromoan ospatu zen Esteban Larrañagak aurkeztu zuen (Hainbat 2018: 1988) txapelketa nagusiaren hamabigarren finala. Aurreko lehiaketa nagusiaren ondotik irrika eta ikusmina handia zegoen Trikitixa zaleen artean³⁴⁶. Final nagusiaren hurrengo eguneko *El Diario Vasco* egunkariko azalean nabarmentzen zenez, Anoetako Belodromoa bete zuten 8000 lagun inguru bertaratu ziren ekitaldi hau zuzenean bizitzera (El Diario Vasco 1988: azala). Joseba Tapia eta Kepa Junkerak aurreko norgehiagokan egindako ekarpenak zale berriak erakarriko zituen (Harana 1988a: 46). Tartean bazen, ordea, aurreko edizioan entzundakoaren harira joateko irrika hori agertzen ez zuenik ere. Iturbidek dioskunez, azken norgehiagoka ez geroztik, askoren artean, Esteban Larrañaga antolatzaileari bazterra joko zutela esana zion³⁴⁷. Loiolako panderojolearen arabera, batzuk egin nahi zituzten aldaketen haritik nahaspilatuta zebilen Trikitixa mundua (Unzueta 1988: 51). Iturbideren iritziz, ahal zen neurrian dantzara bideratutako aurreko ahaiarekin mantendu behar zen Trikitixa (Unzueta 1988: 51). Belaunaldi berrien soinu txikia interpretatzeko esku trebetasunari zoragarri irizten bazion ere, soinujoleena beharrean txapelketa nagusia trikitilarien norgehiagoka zena nabarmendu zuen panderojole loiolatarrak Peru Unzueta eskainitako elkarrizketa berean (1988: 51). 1986. urteko txapelketan agerian gelditu zen bariazioek aldaketa ugari ekarri zituztela eta gailentzen ari zen joera honen aurrean puntuatzen ziren piezen lehengo izaera errespetatzearen aldeko apustua egin behar zena defendatu zuen Iturbidek (Unzueta 1988: 51). Hala, Loiolako panderojoleak ez zituen aurreko txapelketan taularatutako soinu txikia interpretatzeko molde berriak entzun nahi

³⁴⁶ Joseba Tapia. 2007-9-5. Txapelketaren zauri gozoa. In: EHTE. *Txapelketak*. Donostian ospatutako Inpernuko Poza, Trikitixaren V. Jardunaldiak Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak utzitako argitaratu gabeko soinudun grabazioa].

³⁴⁷ Gurutze Lasak Imanol Arregi *Iturbideri* egindako elkarrizketa, 2018ko urtarrilaren 4ean.

baina, Lajaren iradokizunari jarraituz, bertaratu eta zuzenean bizituko zituen han jazotakoak³⁴⁸.

Jose Ignacio Ansorena txistulariak, Fernando Arrazabal, Jose Maria Iriondo eta Peli Arrizaga akordeoilariak eta Manuel Iztueta (El Diario Vasco 1988: 74) epaimahaikideek baloratuko zuten ondoren zerrendatzen diren trikitilari bikoteen lana (Hainbat 2018: 1988):

- Maixa Lizarribar eta Ixiar Oreja, Juan Joxe eta Xabier Zendoia *Jauregi anaiak*,

Laura Apeztegia eta Jokin Jauregi, Juan Ramon Altuna *Imuntzo* eta Xabier Errasti *Epelarre*, Xabier eta Ibon Alberdi *Zabale anaiak*, Martin Aginagalde eta Imanol Urkizu, Kepa Junkera eta Joxe Mari Santiago *Motriku*, Joseba Tapia eta Xabier Berasaluze *Leturia*.

Trikitixa final batetara iristen ziren emakumeek osatutako lehen trikitilari bikotea osatuko zuten Maixa ta Ixiarek (El Diario Vasco 1988: 74). Laura Apeztegia lesakarra, berriz, lehiaketa nagusiko egun handira iristen zen lehen trikitilari nafarra izango zen (El Diario Vasco 1988: 74).

Interpretatutako piezen egiletzari so eginez gero, edizio honetan ere aurreko edizioan koplari eman zitzaion bultzadari jarraipena eman zitzaion. Konposizioen letren egiletzari dagokionean, Martin, Imanol, Agiña, Sebastian Lizaso, Xabier Amuriza eta Anjel Mari Peñagarikanok osatu zituzten abestu ziren hamalau konposizioetako hitzak (Hainbat 2018: 1988). Zabale anaiak izan ziren kantatu behar ziren bi piezetarako berezko hitzak osatu zituzten bakarrak (Hainbat 2019: 1988). Maixa ta Ixiar eta Jauregi anaiak, berriz, lehiaketan arerio zuten Martinen hitzak abestu zituzten (Hainbat 2019: 1988). Laura Apeztegia eta Jokin Jauregiren kasuan, lehiaketara Martinekin aurkeztu zen Imanolen hitzak abestu zituzten (Hainbat 2019: 1988).

Musikaren konposizioari dagokionez, berriz, Maixa ta Ixiar izan ziren pieza guztietan doinu herrikoiak baliatu zituzten trikitilari bikote bakarra (Hainbat 2019: 1988). Jauregi anaiek ere aurreko doinuekin uztartuko zituzten Trikitixari zegokion txapelketarako sortutako hitzak (Hainbat 2019: 1988). Gainerako piezetan, akordeoilari esanguratsuek, lehiaketako arerioek eta trikitilariak beraiek sortutako doinuak plazaratuko zituzten jotzaileek (Hainbat 2018: 1988):

³⁴⁸ *Ibidem*.

Aurreko edizioan Kepa Junkerak egin bezala, Imuntzo eta Epelarre, Martin eta Imanol, Tapia eta Leturia eta Junkera eta berarekin aurkeztu zen Motriku trikitilari bikoteek pieza guztien doinuen egiletza soinujolearen esku uzteko apustua egingo zuten (Hainbat 2018: 1988).

Panderoaren interpretatzeko moduetan ere kontra-golpe eta txapelketarako espresuki prestatutako kolpeen bidezko berrikuntzak sartzen ere ahalegindu zela adierazi zuen, esaterako, Leturiak (Harana 1988a: 47).

Sailkapenari dagokionez, berriz, Tapia eta Leturiak eskuratu zuten, bigarren aldiz, lehiaketa nagusiko txapela (El Diario Vasco 1988: 74) arestian aipatutako panderoa jo, abestu eta, batez ere, soinua interpretatzeko moduetan sartutako berrikuntzen ildotik. Azken alderdi honek erakarriko zuen, beste behin ere, jendartearen arreta. *El Diario Vasco* egunkariaren finaleko kronikaren arabera, Trikitixaz zuten ikuskera eraberritzaileari jarraiki, zegokionean bi ahotsetara abestu zituzten eta jendartearen gozamen iturri izan ziren doinu berriak aurkeztu zituzten gipuzkoarrek (1988: 74). Leturiak adierazi zuenez, ekitaldi honetarako pieza berritzaileak aukeratu izanak ez zuten eurak ere jotzen zuten Trikitixa klasikoaren aurka zeudenik esan nahi (El Diario Vasco 1988: 74).

Bigarren sailkatuen izenek jendartearen zati handi bat ustekabeen harrapatu zuen, ordea. Izan ere, txapeldunordeak Junkera eta Motriku izango zirela uste bazen ere, Martin eta Imanolek eskuratu zuten ohore hau (El Diario Vasco 1988: 74). Anoetako Belodromora bertaratu zen jendartearen zati handi batek txistuz jaso zuen epaimahaiaren ebazpen hau (El Diario Vasco 1988: 74). Mielanjel Haranak ere erabat gaitzetsiko zuen arestian aipatuta ebazpena (1988a: 48). Txapelketaren ostean, euren lanaren gogortasuna nabarmendu zuen lehenik, epaimahaikide izan zen Jose Ignazio Ansorenak (Harana 1988a: 48). Txistulariak Haranari adierazi zionez, interpretazioaren benetakotasunak ez ezik egiazkotasun honetatik zenbateraino urruntzen zen baloratzea tirabira iturri izan zuten epaileek (1988a: 48). Benetakotasuna galdu baina musikaltasuna irabazteak egiazkotasun hori baloratzeko irizpideak batzea oso zaila egiten duela onartzen zuen Ansorenak (Harana 1988a: 48).

Txapelketaren ostean *Argia* astekarian idatzitako artikulu mamitsuan, norgehiagoka nagusiaren aurreko edizioan azaleratutako joeren garapenak digitazioaren gailentzea eta honen ondoriozko erritmoen kontrola eta adierazpen musikalaren mugaketa ekarri zuela nabarmendu zuen Mielanjel Haranak (1988a: 46).

Belaunaldi aldaketarekin batera gazteek dantzara beharrean entzuketara zuzendutako doinuak ekarri zituztela nabarmendu zuen Joxemari Iriondok (1988: 1). Belaunaldi berriek soinu txikia interpretatzeko moduetan digitazioa eta birtuosismoa lehenesteak aurreko doinuen berrikuntza ez ezik ordu arte ezezaguna zen giro bat ekarri zuten, azpeitiarraren esanetan (Iriondo 1988: 1). Hala, Trikitixaren kaletartzea dantzaren bazterketarekin ordaindu eta landa eremuko lehengo erromerietan Trikitixak bere funtzioa betetzen jarraituko ote zuenaren kezka agertuko zuen, 60eko hamarkadatik aitzinerako Trikitixa Txapelketa Nagusien sustatzailea izan zen Joxemari Iriondok (1988: 1).

El Diario Vasco egunkarian Pako Aristik idatzitako “Trikitixa bero bero” iritzi artikulua eztanda araziko zuen, ordea, puri-purian zegoen Trikitixa mundua. Txapelketan entzundako ahaire berriak txertatuko ote zirenaren eta hauen mugak zein zirenaren inguruko galderak mahaigaineratu zituen, bertan, idazle azpeitiarrak (Aristi 1988: 74). Aristiren aburuz, Gipuzkoan baino pisu gutxiago zuen tradizioak Bizkaian eta inguruabar horrek ahalbidetu zuen aurrekoarekiko haustura eta berrikuntza bizkaitarren eskutik etortzea (1988: 74). Hein batean partekatzen dugun iritzia, bestalde. Izan ere, Unai Iturriagak iradoki bezala, tradizioaren pisurik ezak askatasuna ere badakar berarekin eta, gozamina ez ezik (Perez 2016) berrikuntza eta eraldaketa ere ahalbidetzen du. Horixe adierazten digute, esaterako, Kepa Junkera eta aurretik ikusitako Miren Etxanizen kasuek. Joseba Tapiak, ordea, tradizio horren jakitun eta partaide izateak eremu, hots, giza talde horren kide gisa aitortua den heinean, kasu honetan “barrutik” eragindako eraldaketa horien gauzatzea eta onarpena ahalbidetzen dutela ere gogorarazten digu³⁴⁹: “...landu munduko horrek ere,... gu ere beraien artekoak garenez, errazago onartzen dizkigute gure aldaketak. Orduan bi gauza pasatzen dira: txalotzen duzu eta gorrotatzen duzu,...eta txistua jotzen diozu...baina txapelketa ez da gunea. Txapelketa promozioa da, marketinga”.

Bestalde, Gose eta Kobanen kasuak aztertzean ikusi ahal izango dugunez, jasotakoaren aurreko erreakzioak ere eraldaketa eta berrikuntza ahalbidetzen dutelakoan gaude.

Arestian aipatutako Pako Aristiren artikulura itzuliz, Kepa Junkeraren proposamenen aurreko erreakzioak ere jaso zituen idatzi honek. Idazle azpeitiarraren arabera, trikitilari bizkaitarra jotzen ari zena trikitixa ez zela esaten hasi zen

³⁴⁹ Gurutze Lasak Joseba Tapiari egindako elkarrizketa, 2019ko apirilaren 25ean.

txapelketara bertaratuko jendartearen zati bat eta gizon bat zutitu eta charlestona dantzatzeko balitz bezala mugitzea ekin zion (Aristi 1988: 74). Jokaera hau edanek edo entzuten ari zenaren aurreko erreakzioak eragina ote zen itauntzen zuen, Aristik (1988: 74). Entzuketara bideratuta omen zegoen molde berri hau erromerietako dantzaren gainbeheraren ondorioa izan zitekeenaren hipotesia planteatzen zuen, idazle azpeitiarrak, Kepa Junkerak erakutsitako esku trebetasuna, izaera errebeldea eta musika zein trikitixarekiko zuen ikuskerarekiko agertu zuen koherentzia goraiatzearekin batera (Aristi 1988: 74). Kepa Junkeraren dohain hauek txapelaren edo bigarren postuaren merezidun egiten zuela gaineratu zuen, Aristik (1988: 74). Idazle azpeitiarraren ustez, tentsioan zeuden bi eredu arteko erdibidearen alde egin zuten epaimahaiko kideek eta, azken beltzean, jendearen gustuak erabakiko zuen bata zein besteari arteko dema (1988: 74). Joseba Tapiak gogorarazten digunez, Kepa Junkeraren proposamen apurtzailea kritikatu zutenek ere bai³⁵⁰:

(...) Baina zer gertatu da? Txapelketa guztietan bezala... berrikuntza gero, ikusi egiten dela jendeak zeinek eta, zer jotzen dute han txistua jo zutenen umeei txapelketetan? Kepak jo zuena, ez Tapiak jo zuena. Hori da txapelketa. Eredu puskatzaileak eta berriak ez ditu onartzen, denborak onartzen ditu.

Kepa Junkera arin-arina interpretatzen hasi zenean jendartetik atera zen gizonaren pasadizoa jasotzen duen Pako Aristiren artikulua hau irakurri eta erantzuteko beharra sentitu zuela kontatzen digu aurreko ahaireei eutsi behar zaiena defendatu izan duen Iturbidek³⁵¹. Esan eta egin. Egunkari berdinean aste bat beranduago argitaratutako *Trikitixa edo rock* iritzi artikulua bidez erantzungo zion Iturbidek Pako Aristiri.

Iritzi artikulua ezagun honen edukiak ezagutu aurretik garaiko landa munduan eta, zehazki, Trikitixa munduan rockak zuen esanahia ezagutzera emateari beharrezko deritzogu. Horretarako, Joseba Tapiak Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak sustatutako Inpernuko Poza Jardunaldien bosgarren edizioan esandakoak gogora ekarriko ditugu. Izan ere, Joseba Tapiaren esanetan, etxetik entzuten ziren doinuen erritmora botatako garrasiak eta mugimendu musikal haren eragile zein jarraitzaile zirenen estetika zela eta, garaiko gazteak (bereziki, emakumezkoak) galbidera eramanez zitezkeen kanpotik etorritako adierazpen musikal gisa hartzen zuen, jende

³⁵⁰ *Ibidem.*

³⁵¹ Gurutze Lasak Imanol Arregi *Iturbideri* egindako elkarrizketa, 2018ko urtarrilaren 4an.

helduak, rocka³⁵². Belaunaldi berriek, aldiz, ikuskera hau hertsizat jo eta pentsaera zabaldu, kanpoko ezagutu eta bertara ekarri nahi zuten, lasartearraren arabera³⁵³.

Iturbidek kontatu digunez, aurreko edizioaz geroztik esaten ari zen guztia alferrekoa zenaren ustez bere buruarekin haserre atera zen 1988. urteko norgehiagoka nagusitik³⁵⁴. Finaletik atera orduko, ordea, esaten zituenak ontzat jotzen zituenen aldetik zorion asko jaso zituela ere gaineratzen digu³⁵⁵. Aipatu dugunez, Pako Aristik esandakoei erantzuteko *Trikítixa edo rock* iritzi artíkulu entzutetsua idatziko zuen. Kepa Junkeraren arin-arina protesta gisa rock estilora dantzatu zuen gizonezkoak³⁵⁶ entzuten ari zena Trikitixa ez zela konturatuta egin zuen ekintza honengatik txalotu egin zuela adieraziz ekin zion bere kritikari, Imanol Arregi *Iturbidek* (Arregui 1988: 66). Ildo honetatik, panderojoleak Trikitixaren inguruko ezagutzarik gabe hitz egin izana leporatuko zion Pako Aristiri finalean entzundakoa Trikitixa ez zela adieraztearekin batera (1988: 66). Soinujoleen esku-trebetasuna aitortzen badu ere, 1988. urteko norgehiagoka akordeoilariena beharrean Trikitixa jotzeko gaitasuna neurtzen zuen lehiaketa zela gogorarazi zuen Iturbidek eta, bere ustez, honi erreparatu ez zieten bideratutako kritikak plazaratu zituen iritzi artíkulu honen bidez (1988: 66). Ildo honetatik, finalean entzundakoa Trikitixa Berritzat jo zutenei, halakorik ez zegoela eta, egotekotan, honi lotutako dantza berririk ere sortu beharko litzatekeela erantzun zien, panderojole loiolatarrak (1988: 66). Trikitixaren, jotzailearen eta txapelketa nagusiaren izaera definitu nahian luze eta zabal jarduten da, jarraian, Iturbide. Panderojolearen arabera, Trikitixa eta fandangoaren artean bereizi behar zen eta soinuulerik hoberenei ere askotan ezinezko izan zitzairen Trikitixako ahaire berezi gisa hartzen duena interpretatzea (1988: 66). Soinu txikiarekin interpretatzen den guztia Trikitixatzat hartzearen aurka agertu zen, Iturbide, eta arestian aipatutako Trikitixa ahaire hori parte hartzaileen erdietan baino ez zuela atzeman gaineratu zuen (1988: 66). Zentzu honetan, norgehiagoka nagusiko txapeldunak eta hauek saritu zituen epaimahaikideentzako hitzak ere izan zituen

³⁵² Joseba Tapia. 2007-9-5. Txapelketaren zauri gozoa. In: EHTE. *Txapelketak*. Donostian ospatutako Inpernuko Poza, Trikitixaren V. Jardunaldiak Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak utzitako argitaratu gabeko soinudun grabazioa].

³⁵³ *Ibidem*.

³⁵⁴ Gurutze Lasak Imanol Arregi *Iturbideri* egindako elkarrizketa, 2018ko urtarrilaren 4an.

³⁵⁵ *Ibidem*.

³⁵⁶ Juan Luis Zabalak sinatutako Miel A. Elustondori egindako elkarrizketa batean gizon hori Boni Iturbide pandero jolea zela aipatzen da (Zabala 2007: 11). Ramon Zubizarretak, ordea, hau ukatu eta Arrona baserrikoa zela aipatu digu 2019ko maiatzaren 3an eskainitako elkarrizketan.

Iturbidek. Ahaire berezi horiek interpretatzeko gai izanik, lehiaketan barna hauekin bat ez zetozen doinuen aldeko hautua egin izana leporatzen zien txapelketa nagusia irabazi zuten Tapia eta Leturiari (1988: 66). Epaileei, berriz, berrikuntza saritu izana egoztearekin batera, Trikitixa txapelketetan sormena beharrean lehengo doinuak interpretatzeko gaitasuna epaitu behar zena gogorarazi zien (1988: 66).

Iturbideren iritzi artikulua ez zuen Pako Aristiren erantzunik jaso³⁵⁷. Joseba Tapia eta Kepa Junkerarena bai, ordea. Txapelketa eta Iturbidek adierazitakoen inguruko euren ikuspegia azalduko zuten biek hilabete bat beranduago Donostiako Victoria Eugenia Antzokian eskainitako prentsaurrekoan (Argia 1988: 45).

Kepa Junkera berak ere luze eta zabal hitz egingo zuen txapelketa eta trikitixaren inguruan zuen ikuskeraz egun batzuk geroago *Argia* astekarirako Mielanjel Haranari eskainitako elkarrizketa luzean. Bilbotarraren arabera, bestelako alderdiei erreparatu beharrean bere gustuaren arabera aukeratu zituen txapelketa nagusian interpretatzeko klasikoak edo berritzaileak ziren melodiak (Harana 1988b: 36). Ordu arte eman gabeko Trikitixa denaren edo ez denaren eztabaidaren harira, berak interpretatu zuena adierazpen musikal honen baitan sartu behar dela adierazi zion Haranari, Junkerak (1988b: 37). Bilbotarraren aburuz, ordu arteko sormen faltak jendartean doinu jakin batzuk errotu izana ahalbidetu zuen eta, ondorioz, berrikuntza asimilatzea zaila egiten zitzaion baina, aurreko edizioko bere piezak dagoeneko gazteek ikasten zituzten klasiko bilakatu izanak, hau posible zela erakutsiko luke (Harana 1988b: 36). Hala, aniztasunak edo ikuskera desberdinek lekurik ba ote duten eta entzuketara bideratuta dagoen bestelako tonu edo piezaz sortutako musikarik zergatik ezin zitekeen egin galderak mahaigaineratu zituen. Jendartearengandik jasotako erantzunarekin pozik bazegoen ere, txapelketaren antolaketan parte hartze aktiborako aukera eza, jendarte andana erakartzeko erabiliak izateak eta sortzeko askatasun ezarekin erabat kritiko agertu zen trikitilari bilbotarra (Harana 1988b: 37-38). Gizartearen eremu guztietan ematen ari zen aldaketetara egokitu eta mota guztietako gazteak alde edukiko bazituen, trikitixaren baitan ikerketa lana (erritmo berrien bilaketa, akordeak, erritmoen lanketa, musika-tresnen arteko elkarrekintza, beste erritmoekin esperimentatzea, etxean erabiltzeko baliagarri izango ziren beste herrialdetan akordeoi diatonikoa jotzeko moduen ezagutza) egin beharra zegoenaz

³⁵⁷ Gurutze Lasak Imanol Arregi *Iturbideri* egindako elkarrizketa, 2018ko urtarrilaren 4an.

ohartarazi zuen Junkerak *Argia*-ri eskainitako elkarrizketa berean (Harana 1988b: 38-39).

Iturbidek luze eta zabal adierazten digu jotzailea, Trikitixa eta txapelketaren inguruko bere ikuskera eta iritzia³⁵⁸. Bere arabera, txapelketan bariazioak sartzen hasi ziren eta oso zaila da kantatzen den Trikitixari lehengo zaharren doinua ematea. Munduan jazotako aldaketen ondorio gisa hartzen ditu, bere aburuz, musika irakatsiz eskolek ahalbidetu duten Trikitixan emandako eraldaketak eta egungo jotzaileek duten esku- trebetasuna ikaragarria dela gaineratzen digu. Jotzaile hauek “giro bat dagoen tokikoak” izateak dakarkien berezko sena beharrezko dute, Iturbideren arabera. Lekuaz haratago, soinua sentitzen duen orok aurrera egiten duena ere gaineratzen du, ordea, panderojole loiolatarrak.

Edonola ere, “lehengo zaharra maite” duelarik, jotzaile berriek trikiti zaharrari ez diela heldu diosku eta, osotasuna erdiesteko, abilitadea ez ezik lehengo moldeari gutxienez eusten saiatu beharko lioketela gaineratzen du, Iturbidek, elkarrizketa berean. Izan ere, “sentidua oso desberdina” dutenez, Trikitixako lau pieza klasikoak diferenteak direla mantentzen du panderojole loiolatarrak. Trikitixa gisa ezagutzen den pieza nabarmentzen du, ordea. Bere esanetan, Trikitixa lehengo soinua jotzaileek interpretatzen zuten dantzatzeko modua baldintzatzen duen bi konpas gehiago dituen fandango kantatua da. Urtero ospatzen diren Nafarroako jotzen lehiaketetan egiten duten antzera, Trikitixak ere baduen “zerbait bariatuko baldin bada ere” betiko airea, hots, oinarriari eutsi behar die txapelketek, panderojole loiolatarraren aburuz. Hala, abilitadeak erakusteko jaialdi bat eta lehengoko aire edo moldeari eutsiko liokeen txapelketa bat egotearen aukerari egoki deritzo Iturbidek. Bere iritziz, Trikitixa txapelketa ez da akordeoi lehiaketa eta, 1988. urteko txapelketa nagusian ez bezala, Trikitixari (aurreko aire horri) eutsi eta hau saritu behar da³⁵⁹.

Joseba Tapiak ere eman digu txapelketako bere bizipen eta sentipenen berri. 1986 eta 1988. urtetako txapelketek “zapora gazi gozoa” utzi ziotela adierazi zuen, lasartearrak, 2007an ospatutako Inpernuko Poza jardunaldien bosgarren edizioan³⁶⁰.

³⁵⁸ Gurutze Lasak Imanol Arregi *Iturbideri* egindako elkarrizketa, 2018ko urtarrilaren 4an.

³⁵⁹ *Ibidem*.

³⁶⁰ Joseba Tapia. 2007-9-5. Txapelketaren zauri gozoa. In: EHTE. *Txapelketak*. Donostian ospatutako Inpernuko Poza, Trikitixaren V. Jardunaldiak Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak utzitako argitaratu gabeko soinudun grabazioa].

Belodromora bertaratutako jendartearen zati batek bezala, bidezko garailea Kepa Junkerak behar zuela adieraziko zuen arestian aipatutako jardunaldien baitan³⁶¹:

(...) Puskatu, berritu eta harritu hark egin gintuen, ez zen justua izan epaia. Justiziarik gabe irabazteak ez du trankil uzten bat eta beraz ez ginen trankil geratu...Kepa artista bezala joan zen txapelketara bere sormena eta abilezia muturreraino eramaten saiatu zen ez zen txapela irabaztera joan,...inozente joan zen. Ez zuen ondo kudeatu bere emana, ez zion keinu konplizerik egin juradoari, jakin behar zuen eta bazekien juradoen mentalitatea nolakoa zen. (Joseba Tapia 2007)

1988. urtean sortutako eztabaidaren zergatiaz galdetuta, kritikariek ezagutzen zuten mundua kulunkan sentitu zutelako izan zela ere baieztatzen digu, Joseba Tapiak³⁶². Belaunaldien arteko “talka normal bat”, trikitilari lasartearraren hitzetan³⁶³.

Tapiaren arabera³⁶⁴, 1986. urteko txapelketan epaimahaiak ez zuen berrikuntzarik handiena txalotu baina jendea hura ikaragarria izan zenaz konturatu zen. Bi urtetan hori barneratu eta 1988. urteko txapelketara Kepa Junkera txalotzera, hots, saritzera joan zela diosku, trikitilari lasartearrak. Baina Junkerak ez zuen 1986. urtekoa egin baizik eta, pasatu egin zela Tapiaren iritziz. Horregatik, hots, hainbeste urrunduz zirelako, irabazi zuten Tapia eta Leturiak. Lasartearraren arabera, horrek ez du esan nahi eurak berrikuntzarik egin ez zutenik baina Tapiak neurriagoan eta Junkera pasa egin zela diosku Tapia berak.

Kepa Junkerak behin edo behin ere gogora ekarriko zituen txapelketako bere bizipen eta sentipenak³⁶⁵. Armonia, eskala eta erritmo berriak sartzeagatik ez ezik soinu txikirako zuzenean konposatu zituen abestiengatik bereziki kritikak izan zela adierazi zuen bilbotarrak (Cubillo 1996: 2). Kepa Junkerak ondo gogoan zuen Trikitixak behar ez zuen bidetik zihoala batzuk nola esan zuten (Brea 2008: 31). Dantzaria zen bere amaren laguntzaz abesti hauen dantzagarritasuna lehiaketa aurretik frogatu zuela aintzat hartuta, Kepa Junkerak irrigarritzat jo zituen norgehiagoka nagusietan jasandako kritikak (Martirena 2003: 37). Kontrako jarrera hauek txapelketak alde batera uzteko erabakigarriak izan zirela adierazi zuen hogeitau urte beranduago (Brea 2008: 31).

³⁶¹ *Ibidem*.

³⁶² Gurutze Lasak Joseba Tapiari egindako elkarrizketa, 2019ko apirilaren 25ean.

³⁶³ *Ibidem*.

³⁶⁴ *Ibidem*.

³⁶⁵ 2018. urteko abenduaz geroztik Kepa Junkerak bizi duen osasun egoera dela eta, lerro hauen egileak ezin izan ditu bere hitzak jaso. Hala, ondorengo urteetan eskainitako elkarrizketak baliatu ditu egileak bilbotarraren ikuspuntua jasotzeko.

Bere aldetik, norgehiagoka nagusiaren finalean bizitutakoak txapelketara gehiago aurkeztu behar ez zuteneko erabakia hartzera eraman zuten Motriku³⁶⁶:

(...) creo que lo que hicimos en el 86 y lo que hicimos el 88, incluso, ahí la vivencia fue peor para mí...yo le dije a Kepa...creo que no tenemos que volver más a una txapelketa...por respeto...hacia nosotros. Es algo interno que yo no lo he dicho, es una opinión personal,...en el 88,...quedamos los terceros y casi los cuartos. Para mí, honestamente creo que el jurado no estaba a la altura de las circunstancias,...Yo recuerdo, Ansorena que vino y yo a Kepa le dije, yo por mí...me voy, me marchó, sin decir nada, no pasa nada, no quiero nada...Kepa dijo, vamos a dejarlo, vamos, subimos y ya está. No dijimos nada...tú cuando vas a una txapelketa sabes a lo que te arriesgas. Por lo tanto, no es una crítica...tú vas a una txapelketa, sabes y te arriesgas a eso. Pero, al final, objetivamente dices, creo que hemos estado a un determinado nivel, yo no digo ganar,...técnicamente hablando, objetivamente hablando,...no llegaba a las notas, quedo segundo.

Txapelez haratago, ordea, trikitizaleen eta trikitilarien aitortzarekin gelditzen da, Motriku³⁶⁷:

(...) pero, quizá, personalmente sí tengo esa impresión...que si hubiéramos sido gipuzkoanos pues igual las cosas hubieran ido de otra forma...pero, bueno, al final yo creo que hemos ganado muchas txapelas,...cuando, de verdad, la gente te viene y te dice..."nos ha gustado lo que habéis hecho, me ha llegado,...me ha gustado lo que habéis interpretado". Treinta y tanto años después, ...que todavía la gente te lo diga, me quedo con eso...incluso hoy en día que sientes que la gente como Jon Elustondo quiere que grabes por lo que representas dentro de la trikitixa...a mí me llama la atención porque yo he estado desligado,...siempre he estado ahí aunque he estado viviendo fuera muchos años.

Jarraian ikusiko dugunez ere, Txapelketa nagusiko edizio honetako protagonisten ibilbidea ez ezik mota honetako azken norgehiagoka eta Trikitixak handik aurrera izango zuen norabidea markatuko zuen 1988. urteko lehiaketa nagusiko finalak.

5.5.14. 1991. urteko Trikitixa Txapelketa Nagusia

Azken Trikitixa txapelketa nagusian jazotakoei ekin aurretik, edizio honetako finalean eragingo zuten hurrengo azpiatalean hizpide izango dugun Euskal Herriko Trikitixa Elkartearen legeztapena, Euskadi Irratiak antolatutako Trikitixa Pieza Berrien Lehiaketa eta, batez ere, aurreko edizioak eztanda arazitako

³⁶⁶ Gurutze Lasak Jose Mari Santiago Trascasa *Motrikuri* egindako elkarrizketa, 2019ko ekainaren 28an.

³⁶⁷ *Ibidem.*

Trikitixaren kontzeptua eta bere moldeen inguruko eztabaida zertan ziren aipatu behar ditugulakoan gaude.

Euskal Herriko Trikitixa Elkarteari dagokionez, barne krisi bati aurre egin beharko zion 1990. urteko urrian (Agirre 1990: 47). 1972. urtetik aurrera Trikitilari Eguna eta txapelketak antolatzea mugatzen zen batzordeak osatzen zuen artean legezatu gabeko Trikitilarien Elkarteak (Agirre 1990: 47). Joxean Agirreri eskainitako adierazpenetan, ekimen hauek antolatzeko biltzen zirenen arteko hartu-emanak ere hobeak ez zirena iradoki zuen Esteban Larrañagak (1990: 47). Bizi zuen egoera larria gainditzeko neutralizat hartzen zen Esteban Larrañaga lehendakari gisa izendatu eta elkarteak legezkatzeaz arduratuko zen Landakanda, Leturia, Laja, Martin, Maixa, Zabale eta Antxonek osatzen zuten batzordea eratzea erabakiko zuen Trikitilari Elkarteak (Agirre 1990: 47). Aurrerago ikusiko dugunez, ordea, une batekoa izango zen elkartearen arazoari emandako irtenbidea.

Trikitilarien arteko borroka iturri bakarra zirela jakinda ere, eztabaidak 1991. urtean ospatuko zen hamahirugarren txapelketa nagusira bideratuko zituztela iragarri zuen Esteban Larrañagak (Ubeda 1990: 44-45). Azpeitiarrak argi adieraziko zuen ere aurreko edizioan nabarmenki azaleratu zen Trikitixako aurreko molde eta berritzaileen arteko tentsioaren inguruko bere ikuspegia. Garbiñe Ubedari eskainitako elkarrizketa berean, biei garrantzi berbera aitortu eta bestelako adierazpen musikal batzuekiko harremana beharrezkoa zela esatearekin batera, antzinera egiteko jatorria ezagutu behar zena azpimarratuko zuen Esteban Larrañagak (1990: 45). Ildo honetatik, Iturbide bezala “lehenago zaharra maite”³⁶⁸ dutenen artean egun indarrean darraien aurreko estiloa mantentzera eta jotzaileen esku-trebetasuna erakustera bideratutako txapelketa bana antolatzeko aukera mahaigaineratu zuen, azpeitiarrak (Ubeda 1990: 45). Edonola ere, lehiaketaren oinarriak aurretik ezarri behar zirela gaineratu zion azpeitiarrak Garbiñe Ubedari (1990: 45). Horretarako, Joseba Tapia eta Kepa Junkerak aurreko edizioan plazaratutako kritikez gain bestelako iritziak ere aintzat hartu eta norgehiagokara bertaratzen ziren trikitilariak Joseba Tapia eta Kepa Junkera agertu ez zirenen antolakuntza bileretan erabakitako baldintzapean parte hartu beharko zutelako adierazi zuen Esteban Larrañagak (Ubeda 1990: 46). Bere aldetik, txapelketa nagusia egingo zenaren zurrumurrua iritsi zitzaizola adieraziko zuen, hiru hilabete lehenago, Joseba

³⁶⁸ Gurutze Lasak Imanol Arregi *Iturbideri* egindako elkarrizketa, 2018ko urtarrilaren 4an.

Tapiak (Oiz 1990: 47). Egoera probestu eta txapelketa zuzenean antolatzeko trikitilariak elkarren artean batzeko zuten ezgaitasunarengatik bere atsekabea adieraziko zion lasartearrak Joxan Oizi (1990: 47). Orduko txapelketen puntuatzeko modua eta honen ondoriozko jotzaileekiko injustizia kritikatzearekin batera, beren kabuz zerbait antolatzeko saiakeraren porrota ere agertu zuen Joseba Tapiak (Oiz 1990: 47).

Ordu arte bezala, CAT-a eta Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak arduratuko ziren; beraz, azken norgehiagoka nagusia antolatzeaz. Joxean Agirreraren arabera, elkarteak era guztietako neurriak hartu zituen txapelketa nagusiaren aurreko edizioan emandako polemika ekiditeko (Agirre 1991b: 48). Horretarako, Mielanjel Elustondok zerrendatutako ondorengo baldintzez osatutako oinarriak aurkeztuko zituen Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak³⁶⁹:

- Hamasei urtetik gorako pertsonak har zezaketen parte
- Kanporaketak Legazpi eta Azkoitian ospatuko ziren. Finala, berriz, Donostian
- Erakunde antolatzaileak zuen aginpide guztia
- Soinu txiki eta pandero joleak osatutako taldeak bakarrik onartuko ziren.

Joxean Agirreraren arabera, ordea, oinarrietako hirugarren baldintza izango zen errezelo eta kontrako jarreraren iturburua: "...Taldea bakoitzak porrusalda, fandangoa eta arin-arina ditu. Trikitixa usadioz euskal dantza askaturako denez, ohizko erritmo eta airea ezinbestekoa izango dira lehiaketa osoan zehar. (Agirre 1991b: 48)

Mielanjel Elustondoren arabera, fandangoa ere arautu egingo zuen elkarteak³⁷⁰: "Antolakundeak azken saiorko fandangoa aldeztu aurretik izendatu eta grabaturik bidaliko dio parte hartzaile bakoitzari, gero haren interpretazioa ezinbestekoa izango delarik".

Gure aburuz, txapelketa nagusiko tentsioak baretzeko eta aurreko moldea mantenduz berrikuntza aintzat hartzen zenaren ideia transmititzeko, elkarteak beste txapelketa bat antolatzearen formula erabiliko zuen fandango hau zehazteko. Izan ere, neurri jakin batekoa behar zuen berrikuntzak Joseba Tapiaren arabera³⁷¹:

³⁶⁹ Mielanjel Elustondo. 2007-9-4. Txapelketa bilako udako ibiliak. In: EHE. *Txapelketak*. Donostian ospatutako Inperuko Poza, Trikitixaren V. Jardunaldiak Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak utzitako argitaratu gabeko soinudun grabazioa].

³⁷⁰ *Ibidem*.

³⁷¹ Gurutze Lasak Joseba Tapiaren egindako elkarrizketa, 2019ko apirilaren 25ean.

(...) txapelketa itun bat da... sorkuntza bezala aurkezten da baina ez da sorkuntza. Ekitaldi jendetsu bat da... eta horregatik Kepak galdu egiten du zeren denok egin ditugu gure abestiak baina, kasualitatez, Kepak askoz berrikuntza gehiago egin ditu. Eta, gainera, jendea konturatu egin da. Eta baloratu egin du. Baina txapelketa ez da gunea...txapelketa ez da berrikuntzarako gune bat, BBK Live ez den bezala. Beste behar batzuei erantzuten diote...ez dira berrikuntzaz ari...ezagutzen duten mundu horri bide bat eman nahi diote. Eta txapelketak, gainera, birtuosoena zein denaren irrikia sortzen du, baina ez dago garbi zer den txapelketa, zer den birtuosismoa, zer den pieza hori. Eta, batez ere, zer den sorkuntza. Ez dute sorkuntzarik nahi. Birtuosismoa nahi dute. Baina ez dute zaharra ere nahi. Ez dute ere birtuosoia ez dena nahi. Birtuosoia nahi dute baina...neurrian. Hau txapelketa guztietan da horrela...oso salgarria da, komertziala da...salgarria da frontoi bat betetzea, jendea irrikitan egotea, txalotzea.

Trikitilari lasartearraren aburuz, eredu sortzaile dira txapelketak³⁷²:

(...) noiz sortzen da eredu?...imajinatu lehen saria norbaiti eman diogula, eta norbait horren eredu ez da beste guztiek proposatu duten eredu bera. Baina irabazi duenez besteek euren ereduak utzi eta haren eredura hurbiltzen dira. Orduan, eredu sortzailea da baina gero... beste guztiak saria eman diotenaren eredu kopiatzen saiatzen dira hurrengo urtean...honek dauka garrantzia eta hurrengoan parte hartzen duenak esaten du “aiba!, nik irabazi nahi dut, horrena segituko dut”. Guk trikitixan ere bai...zein kopiatu zun Kepak? Laja. Irabazi zuenaren estiloa. Pepe Yanciren estiloa...irabazi zuenaren estiloa kopiatu zuen. Horregatik da bidegabekoa. Zeren estilo desberdinak aurkeztu daitezke txapelketa batean eta, gainera, irabazi duenak agian ez du estiloarengatik irabazi. Gure kasuan, nik esaten dut, gainera lotsik gabe, guk Kepa pasa egin zelako irabazi genuela...ez gure estiloa izan zelako la madre del cordero...hor dago kontu bat, nahastu egiten da,...alde batetik, gure eraginak ez dira hain desberdinak. Alde batetik, Pepe Yanciren eraginak ditugu, bariazioenak etabar eta hori txalotu egiten digute. Baina beste batzuetan pasatu egin gara eta hori ez digute onartzen...zigortu egiten digute.

Hala, Euskadi Irratiak Trikiti Pieza Berrien Konposizio Lehiaketa antolatuko zuen norgehiagoka nagusiaren aurretik (Agirre 1991a: 52). Jose Mari Oterminek sustatutako txapelketa hau Donostiako Belodromoan martxoaren 19an ospatu zen. Oinarrien arabera, parte hartzaileek grabatuta eta partitura bidez idatzita helarazitako trikitixa eta fandango pieza berrien artean epaimahaikideek aukeratutako sei hoberenak lehiatuko ziren San Jose eguneko jaialdian eta Euskal Herriko Trikitixa Txapelketa nagusian derrigor interpretatu beharreko pieza izango zen lehen saria eskuratzen zuen fandangoa honela (pieza berrien sorkuntza sustatzea zela adierazi zuen Jose Mari Oterminek (Agirre 1991a: 52).

³⁷² *Ibidem.*

Bi kategorietara aurkeztu ziren hogeita bost piezetatik (Gozategi 1991: 3) ondoren zerrendatzen diren konposatzaileen piezak lehiatu ziren martxoak 19an ospatu zen Trikiti Pieza Berrien Konposizio Lehiaketako finalean (El Diario Vasco 1991a: 12)

- Trikitixa kategorian: Roberto Etxebarria, Asier Gozategi, Imuntzo, Edurne Iturbe, Martin eta Oskar Martinez de Gereñu.

- Fandangoa kategorian: Oskar Martinez de Gereñu, Edurne Iturbe, Imuntzo, Iker Goenaga eta Epelde-Ritxar

Donostiako Anoetako Belodromora bertaratu ziren bi mila pertsonen aurrean Roberto Etxebarriarena eta Kepa Arrizabalagak eskuratu zuten Trikitixaren kategoriari zegokion lehen postua (El Diario Vasco 1991b: 11). Ekitaldiaren berri eman zuen *El Diario Vasco* egunkariaren kronikaren arabera, bizkaitarrak izan ziren baserritar jantziz atondurik aurkeztu ziren bakarrak ere (1991b: 11). Imuntzok, berriz, fandango hoberenari zegokion lehen saria irabazi zuen eta, ondorioz, “Lanberri” (El Diario Vasco 1991b: 11) pieza interpretatu beharko zuten maiatzaren 5ean leku berean ospatuko zen Euskal Herriko Trikitixa Txapelketa Nagusiko partaideek (Agirre 1991a: 52).

Norgehiagoka honek eztabaidarik ere eragingo zuen, ordea. Izan ere, hastapeneko edizio honek jaso zituen kritika negatiboak aipatzearekin batera, Asier Gozategik zalantzan jarri zuen norgehiagokaren helburu nagusiaren egiazkotasuna eta epaimahaiak aurretik ezarritako puntuazio parametroak aintzat hartu izana (Gozategi 1991: 3). Trikitilari oriotarraren iritziz, epaileek gehiegi erreparatu zioten interpreteen adinari eta, ondorioz, ez zuten aintzat hartu belaunaldi berrien ekarpen musikala (1991: 3). Luze gabe ikusiko dugunez, Euskal Herriko Trikitixa Txapelketa Nagusiko azken bi edizioetan agerian gelditu zen trikitixa zenaren inguruko tradizionalisten eta berritzaileen artean piztutako eztabaidaren itzala zegoen Trikiti Pieza Berrien Konposizio Lehiaketa honen atzean ere.

Aurreko bi edizioetan piezen interpretazioaren zuzentasuna epaitzeko garaian epaimahaikideek izan zituen zailtasunak onartu eta, entzuten ari zirena pieza berria edo bariazioak izan ote zitezkeen jakiteko, 1991. urteko Euskal Herriko Trikitixa Txapelketa Nagusiko partaideek partiturak aurretik aurkeztu beharko zituztela iragarri zuten (Agirre 1991a: 52).

Esteban Larrañagak 1990. urteko abenduan Jaime Otamendi kazetariari “Goizean behin” irratsaioan egindako adierazpenak (Arbe 1991: 3) gogora ekarriz

norgehiagoka nagusiaren inguruko bere iritzia arbek plazaratuko zuen *Argia* aldizkarian, Euskal Herriko Trikitixa Txapelketa Nagusiko oinarriak plazaratu baino bost egun lehenago. Arestian aipatutako elkarrizketan, fandango eta arin-arin piezen erritmo eta melodiaren kanonarekiko errespetua eta piezen dantzarako egokitasunaren aldeko bere posizionamendua agertzearekin batera, gazte batzuen joera kuestionatu zuen Larrañagak (Arbe 1991: 3). Honen iritziz, ordea, aurreko edizioetan denek errespetatu zuten erritmoaren kanona eta erritmo-melodikoaren egitura mugatzeko gaitasuna nork ote zuen galdetzen zuen (1991: 3). Diskurtso esentzialisten arriskuez ohartarazi eta melodia mugagabea zena defendatu zuen Arbe iritzi artikulu berean (1991: 3). Dantzari dagokionez, Esteban Larrañagarekin bat egiten bazuen ere, aldaketarik eman ez gero, interpreteak dantzaria horretaz ohartarazi behar zuela sostengatu zuen (1991: 3). Azkenik, musika-tresna berak bertakotzen den leku bakoitzean estilo desberdinak garatzen dituela aintzat hartuta, estilo hauen garapen edo etendura mailaren inguruko mugak erlatiboak eta zehaztu ezinak direla iradoki zuen Arbe, (1991: 3) ordurako giroan sumatzen zen trikitixa ereduaren inguruko eztabaidaren baitan.

Sorpresa handirik eragin gabe jakinarazi zituen, beraz, Esteban Larrañagak, 1991. urteko Euskal Herriko Trikitixa Txapelketa Nagusiaren inguruko jada ezagun ditugun oinarriak. Trikitixa tradizionala faboratzen zuten baldintza hauek. Edozein estilori dantzarako gaitasuna aitortzen bazien ere, dantzarien ohizko erritmo eta aireen inguruko iritziei lehentasuna eman ziotela iradoki zuten (Agirre 1991: 22). Ikusi dugunez, errezelo eta kontrako jarreraren iturburu izango zen oinarri hauen hirugarren puntua. Berritzaileekiko errespetua adierazi eta trikitixa dena definitzeko zailtasunak aitortu arren, aurreko moldearekiko euren maitasuna agertu zuten Jose Antonio Azkonobieta eta Jauregi anaiak (Agirre 1991: 22). Trikitixa tradizionalaren aldeko antolakuntzaren apustuari zilegi irizten bazion ere, baldintza horientatik txapelketan ez zuela parte hartuko iragarri zion Kepa Junkerak, Lorea Agirre kazetariari (1991: 22). Motrikuren arabera, gaiaren inguruan hitz egin zuten baina argi izan zuten biak beste etapa batean zeudela³⁷³: “...llegamos a hablar pero...ya en el 88 vimos que era una etapa que se había cumplido... y entendíamos que no tenía sentido exponernos más a eso. Y luego, aparte,...ya empecé en otro tema...y...Kepa, ya, musicalmente, estaba en otra onda”.

³⁷³ Gurutze Lasak Jose Mari Santiago Trascasa *Motrikuri* egindako elkarrizketa, 2019ko ekainaren 28an.

1991. urteko norgehiagoka nagusiko oinarrietan, aurreko edizioko irabazle ziren Tapia eta Leturiari finalerako zuzeneko txartela ematea aurreikusita bazegoen ere, antolakuntzarekiko bere desadostasuna agertu zuen Joseba Tapiak (Agirre 1991: 22). Trikitixaren inguruan antolakuntzak eta beraiek ikuspegi desberdinak zituztela aitortu eta, adierazpen musikal hau zena defini ezina zela aintzat hartuta, txapelketak arriskutsuak izan zitezkeela adierazi zuen Tapiak (1991: 22).

Epaimahaiaren inguruan ere hainbat neurri hartu zituen antolakuntzak. Hala, aurreko edizioan jasandako mehatxuak ekiditeko epaimahaiko kideen izenak prentsaurrekoaren ostean eman eta, finaleko egunean, publikoaren presiotik salbu egoteko epaimahaikideak aparte jarriko zituztela ere iragarri zuen Esteban Larrañagak (Agirre 1991b: 48). Finalera iritsi ziren trikitilarien lana epaitzeaz Joxe Mari Iriondo, Manu Iztueta, Peli Aranzabal eta Fernando Aranzabal arduratu ziren (El Diario Vasco 1991c: 96). Joxe Mari Iriondok adierazi zuenez, batik bat piezen interpretazioari erreparatuko zioten epaileek (Landa, Arrese eta Goikoetxea 1991: 41). Sorkuntza eta digitazioa ontzat ematen bazituen ere, gailentzen ari zen berrizaletasunak lehengo trikitixaren “berezko izpiritua” galbidera eramango ote zuenaren beldur zela adierazi zien kazetari azpeitiarrak Landa, Arrese eta Goikoetxeari (1991: 41). Norgehiagoka nagusiaren finalaren ostean Josu Landak iradoki zuenez, epaimahaiak bete egin zuen egoki zeritzon jotzeko moldeetatik aldentzeko saiakera oro gaztigatzeko abisua (1991: 40).

Partaideei dagokienez, ondoren zerrendatzen direnak parte hartuko zuten edizio honetan (Hainbat 2018: 1991):

- Lurdes Alkorta eta Iñaki Aiertza, Napoleon eta Sandra Lertxundi *Saizar anaia-arrebak*, Asier eta Ainhoa Gozategi anaia-arrebak, Aitor Epelde eta Ritxar Cuevas, Agurtzane Elustondo eta Andoni Larrañaga, Iker eta Larraitz Goenaga Altuna anai-arrebak, Xabier eta Ibon Alberdi *Zabale anaiak*, Juan Ramon Azpitarte *Imuntzo* eta Eleuterio Jauregi *Beloki*.

El Diario Vasco egunkariak trikitixa munduak azken urteetan bizitutako bultzadari egotzi zion bikote berrien agerpen masibo hori (El Diario Vasco 1991c: 96). Josu Landa, Gorka Arrese eta Joxi Goikoetxeak finalerako iragarpena egiteko eskatu zien trikitixa munduko hamalau jotzaile eta eragileetatik hamahiruk Imuntzo eta Beloki hartu zituzten faboritotzat (1991: 42). Bigarren postuan, berriz, Zabale anaiak geldituko zirela uste zuten euren iritzia plazaratu zuten trikitixa munduko eragile gehienek (Landa, Arrese eta Goikoetxea 1991: 42).

Lau mila pertsona bertaratu ziren Donostiako Anoetako Belodromoan ospatutako trikitixako hamahirugarren eta azken final handira (Aranguren 1991: 81). Pilar Arangurenek jasotzen duenez, epaimahaikide batek aurkeztera zihoazen piezak berritzaileegiak zirela ohartarazi bazien ere, taula gainera irteten azkenak izan ziren Imuntzo eta Belokik arriskatu eta gustuko moldean interpretatu zituzten finalerako prestatu zituzten piezak (1991: 81).

Zabale anaiek eskuratu zuten txapela (Juaristi 1991: 54). Aurreko edizioan proposamenik ausartena txistukatu zuen publikoak (Landa 1991: 40) oraingoan Imuntzo eta Belokiren emanaldia txalotu eta epaimahaiaren erabakia gaitzetsi zuen txistualdi baten bidez (Aranguren 1991: 81). Irabazterik espero ez arren txapela eskuratzeko aukerak zituztela bazekitela adierazi zion Ibon Alberdi *Zabalek* Pilar Arangureni (1991: 81). Trikitixa pieza interpretatzerakoan une batean galdu eta zapore gazi-gozea gelditu zitzaiola aitortuko zuen Belokik (Juaristi 1991: 54). Imuntzok, ordea, epaimahaiaren euren akats txikiena zigortzeko alde aurretiko jarrera nabarmendu (Juaristi 1991: 54) eta, epaiaren atzean, bertako kideen trikitixa ulertzeko modu tradizionala zegoela azpimarratu zuen (Aranguren 1991: 81). Ildo honetatik, Imuntzok Pilar Arangureni adierazi zionez, Tapia eta Leturiak irekitako bide berritzailean kokatutako ahaire tradizionalekin hausten ez zuten pieza berriak aurkeztu zituzten finalean baina epaimahaikideen ikuskera tradizional eta itxiarekin talka egin zuten hauek (1991: 81). Hala, pasatu gabe aurrera egin daitekeela sostengatzen zuten tradizionalistei pasatzea zer ote den galdera luzatu zien Imuntzok (Aranguren 1991: 81). Izan ere, trikitixak aurrera egingo bazuen konposizio berriak osatu eta gaitegia eraberritu behar zela adierazi zion Imuntzok Josu Juaristiri (1991: 54). Horretarako epaimahaikideen artean ere belaunaldi aldaketa ematea ere beharrezkoa zela iradoki zuen trikitilari azkoitiarrak (Juaristi 1991: 54). Baloraketak egiteko goizegi zela irizten zion Belokik ere argi zuen epaimahaiaren gustua gailendu zena (Aranguren 1991: 81).

Josu Juaristiren arabera, trikitixaren benetakotasunari keinurik egiten ez ziotela eta beste lurraldetako kutsua zutela argudiatuz, pieza berri hauen onarpena eztabaidagai izan zuten, finalaren aurretik, epaimahaikideek (1991: 54). Final nagusiaren aurretik jazotakoaren berri zehatza *Argia* aldizkarian maiatzaren hemeretziaren trikitilari bikotearen izenean argitaratutako idatzi batean eman zuen *Belokik*. Egindako akatsa onartu, irabazleei meriturik kentzen ez ziotela eta beren buruak galtzailatzat ez zutena argi utziz ekin zion bizitakoaren kontaktari (1991:

66). Trikitilari azkoitiarraren arabera, txapelketa nagusiko partaideak, aurkezle izango zen Laxaro Azkune eta Esteban Larrañaga apirilaren 30ean bildu eta partaideek epaimahaiko kideen independentzia bermatzeko bakoitza bestearengandik aparte jartzeko bete ez zen eskaera luzatu zuten (1991: 66). Halabeharrez epaimahaiari eskura eman behar izan zieten grabatutako piezak epaileen gustukoa ez baziren hauek trikitilari jakinaraziko zietela adostu zuten (Jauregi 1991: 66). Belokiren arabera, Imuntzorekin batera eskaera honen inguruko idatzi bat egin eta Esteban Larrañagari epaimahaikide guztiei helarazteko eskatu zioten arren, epaileei piezen grabazioaren zati bat baino ez zitzaien iritsi (1991: 66). Komunikatu berdinean txapelketa baino bi egun lehenago Joxe Mari Iriondori deitu zioten euren piezek baldintzak betetzen ote zituzten argitzeko eta piezek “mussette” frantsesen kutsua zutela, tradizio zantzurik ez zutela eta arin-arinak luzeegiak zirena bezalako oharra eginez erantzun zien (1991: 66). Belokiren arabera, egoeraren jabe izanda ere, jendearekiko errespetuagatik, norgehiagoka nagusian parte hartzea deliberatu zuten Imuntzo eta Belokik (1991: 66).

Esan dugun bezala, 1991. urtean ospatu zen Euskal Herriko Trikitixa Txapelketa Nagusiaren azken finala. Edizio honen atarian panderoa soinu txikia bezainbeste baloratzen ez zelako eta bere jolea bigarren maila batean gelditu ohi zelako (Landa, Arrese eta Goikoetxea 1991: 40). 1991. urtean Leturia, Motriku eta Imanol Urkizu panderojoleak bildu zituen jaialdia sustatu zuen azken honek, Orion. Soinu txikia Euskal Herrira iritsi aurretik koplak, pandero, alboka eta beste musika-tresna batzuen bidez lehengo erromeriak nolakoak izaten zirenen erakustaldia eskaini zuten. Izan ere, Leturiaren arabera, bere amonak, Euskal Herrira musika doinuak iritsi aurretik, koplak eta pandero erritmoz alaituak ziren erromerietan dantza egiten zutela kontatu ohi zion (Urkizu 1991).

1992ko apirilaren 4ean Oiartzungo Haurtzaro ikastolak antzeko jaialdia sustatuko zuen. Kasu honetan, Juan Mari Beltran, Anjel Mari Peñagarikano eta Millan Telleria bertsolariak eta arestian aipatutako ikastolako ikasle ziren Izaro, Bihotz, Haritz, Lorena eta Nikolek ere parte hartuko zuten Leturia, Motriku eta Imanol Urkizurekin batera (Urkizu 1992).

Harrez geroztik, Donostiako Kursaallean Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak 2002. urtean antolatutako Nazioarteko jaialdian, Oiartzungo udaletxean eta 2019.

urtean ospatutako Nafarroako V. Trikiti Jaialdian jo izan dute ere hiru panderojoleek³⁷⁴.

Hala ere, trikitixa munduan soinu txikiaren protagonismoa gailendu eta oraindik mahaigainean dirauen txapelketen inguruko eztabaidak jarraituko zuen. 1991. urteko norgehiagoka nagusiaren finalaren atarian Joseba Tapiak adierazitakoaren arabera, baserritar mundu “karratuari” lotuta egon izanak, egoerak arrarotu eta, belaunaldi berriak apur bat batzen hasiak baziren ere, trikitixa zatituriko mundua izatea ahalbidetu izan du (Harana 1991: 29). 1992. urtean ospatu zen Euskadi Irratiaren Trikiti Pieza Berrien Lehiaketak norgehiagoka nagusiaren azken hiru edizioetan agerian gelditu zen soinu txikia interpretatzeko bi moldeen arteko talka, hots, trikitixa denaren inguruko eztabaida ekarri zuen, beste behin ere. Arestian aipatutako txapelketaren aurkezpenaren harira bere haserrea eta hausnarketak plazaratu zituen Joseba Tapiak (Tapia 1992: 39).

Iritzi, gustu eta jasotako kritika guztiekiko bere errespetua adieraztearekin batera, Joseba Tapiak arriskutsua irizten zion maneatutako kontzeptuen definizioa argi izan gabe erakundeak Trikitixako joerak politizatzen hasi izanari, hots, kontserbadoreak trikitixa “zahar” gisa izendatuaren inguruan biltzeaz gain hau sustatzeari eta gainerakoek “berri” gisa hartutakoaren inguruan jarrera berak hartzeari, alegia (Tapia 1992: 39). Idatzi berean, Euskadi Irratiak antolatutako Trikiti Piezen Lehiaketa honek sustatutako eredu tradizionala erlatiboki hurbila zen historian sostengatzen zena ere iradokitzen zuen Joseba Tapiak (1992: 39). Hala, entitate eta eragile batzuen ustez zeuden bi joerak kontra jartzeak zentzurik gabeko gerra bat ekar zezakeenaz ohartarazi zuen (Tapia 1992: 39).

Diru eta laguntza eskasia tarteko, trikitixa munduan antolatzen zen ekintza bakanetakoa izanda lehiaketa hau gazteek egindako pieza berriak taulartzeko aukera bakarra zela argudiatuz erantzun zien Esteban Larrañagak (Zabala 1993a: 23).

Halaxe izan da eta izaten darrai gaur egun ere. Azken 26 urte hauetan eztabaida eta zer esan ugari eman duen arren, erabakitzeke dagoen auzia da txapelketarena. Herriarentzat eta herriarena den aldetik, gustuko duenaren inguruko iritzi eta erabakitze eskubidea trikitizalearen eskuetan behar lukeela planteatu zuen Miellanjel Haranak (1993: 23). Esteban Larrañagak zuzentzen zuen Trikitixa Elkartearen mugimendu eza argudiatuz, Martinek Trikitilarien Etxea sustatzeko saiakerak

³⁷⁴ Gurutze Lasak Jose Mari Santiago Trascasa *Motrikuri* egindako elkarrizketa, 2019ko ekainaren 28an.

(Zabala 1993b: 27) agerian utzi zuen, beste behin ere, trikitixa munduko adostasun eza. Martinen arabera, trikitixa ikasten zebiltzan gazteei irtenbideak eman nahi zizkien ekimen honek, hainbat herri eta auzoetan lehiaketak antolatzeaz gain (Zabala 1993b: 27) 1993. urteko irailaren 12an final nagusia ospatuko zuen Trikitilari Gazteen Txapelketa ere sustatuko zuten Martin, Xabier Zabale, Lurdes Alkorta eta Joseba Iparragirrek (Goikoetxea 1993: 45). Euskal Herriko Trikitixaren Txokoa Elkarteak antolatutako Euskal Herriko Trikitilari Gazteen Txapelketa salatuko zuen idatzi bat plazaratu zuen, ordea, Euskadiko Trikitilari Elkarteak (Agirre 1994: 27). Joxi Goikoetxeak jasotzen duenez, pairatzen zuen babes ekonomiko faltagatik utzi zion, Trikitilarien Elkarteak, arestian aipatutako lehiaketa antolatzeari (1993: 44). Bertako lehendakaria zen Esteban Larrañagak jendearen inplikazio faltari egotzi zion elkartearen funtzionamendu eza (Goikoetxea 1993: 45-46). Arestian aipatutako trikitilarien erakunde hau elkarte partikularizat jo zuen, bi urte lehenago, bestelako proposamen alternatiborik ere ez zutela aitortzen zuen Joseba Tapiak (Harana 1991: 29). Goikoetxearen arabera, ordea, 1993. urteko uda aurretik zituzten arazoei irtenbidea aurkitu asmoz biltzen hasiak ziren trikitixa munduko zenbait eragile (1993: 47). Gauzak horrela, irailean lehendakari kargua uzteko asmoa agertu zuen Larrañagak (Goikoetxea 1993: 45). Antolatzen hasi ziren txapelketek gurasoen arteko eztabaidak eragin zituen elkartearen baitan eta honek Martinen Trikitilarien Etxearen egitasmoa bertan behera uztea ekarri zuen³⁷⁵. 1993. urteko urriak lein trikitilarien arteko batasuna eta antolaketa sustatu nahi zituen bilera irekia ospatuko zela iragarri zuten, bere aldetik, Iker Goenaga, Joseba Tapia eta Imanol Urkizuk (Ibargutxi 1993a: 2). Laurogeita bost pertsona bildu zituen biltzar honetan irakaskuntza, elkarte, dokumentazioa, azpiegitura eta txapelketen lan-batzordeak osatu zituzten (Ibargutxi 1993b: 2). Arestian aipatutako bileran txapelketen inguruan luze eta zabal hitz egin bazuten ere, auzi honen inguruko erabakiak hartzeko bilera ugari egin beharko zituztela aitortu zuen, geroago, Joseba Tapiak (Tapia 1993: x).

Esan dugunez, zer esan ugari eman duen eta erabakitzeke dagoen auzia da txapelketarena. 1991. urtean izena lortzeko bide egokituz jotzen zuen Tapiak, baina ez zuen urtero txapela berritzeko beharrik ikusten (Harana 1991: 29). Txapelketek trikitilarietara eragiten dien tentsioa, aldeztatik lehen sailkapenak erabakita egotea, epaimahaiaren irizpideak eta trikitixa denaren inguruko definizio eza ere hizpide

³⁷⁵ Martin Aginagalde. 2019-7-2.

izango zituen trikitilari lasartearrak Esteban Larrañagarekin batera Gasteizen partekatu zuen mahainguruan (Egunkaria 1992: 28).

Txapelketak hizpide izan zituen Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak 2007. urtean antolatutako Inpernuko Poza Jardunaldiek ere. Bertan txapelketen alde agertu ziren Imanol Urkizu eta Koldo Iparragirre (Ibargutxi 2007). Urkizuk sari bat egongo litzatekeen ikusleei eskainitako festa gisa ikusten zuen lehiaketa (Ibargutxi 2007). Iparragirren aburuz, lehiaketa hauek baliagarriak dira ikasleak motibatu eta izen bat lortzeko (Ibargutxi 2007).

Txapelketen albo-ondorio ez onak nabarmendu zituen, aldiz, Oier Araolazak, Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak 2007. urtean antolatutako Inpernuko Poza Jardunaldien baitan³⁷⁶. Dantzari eibartarraren aburuz, arlo osora goitik behera ezartzen den eredu hegemonikoa sortzeko tresnarik eraginkorrena da txapelketa eta, ondorioz, molde horretatik urruntzen direnak baztertu eta ikusezin bihurtzen ditu³⁷⁷. Araolazaren aburuz, elkarrekin orekan bizi diren eredu anitzen ezagutzak ahalbidetuko luke, kasu honetan, trikitixaren osasuna³⁷⁸.

Azken 26 urtetan txapelketa nagusien inguruan emandako iritzi lagin honek auzi hau erabakitzeke egotearen atzean ezkututzen diren ustezko arrazoien berri ematen digute. Orokorra da jotzailea Trikitixa munduan ezagutzera emateko bide egokia deneko ustea. Ikusi dugunez, izena lortzeak leku gehiagotan jotzea eta, ondorioz, onura ekonomiko gehiago eskuratzea ahalbidetu die, batik bat, txapelketa nagusietan nabarmendu diren jotzaileei. Eskuratutako prestigioa eta honi lotutako jo lekuak mantentzeko nahiak parte hartzea baldintzatu izan duela ere esan genezake. Ikuspegi musikaletik, berriz, jotzaileek berrikuntza sustatu eta, aldi berean, antolatzaileek eraldaketa hau mugatzeko probestu dituzte txapelketak. Oro har, trikitixa munduko eredu anitzak bistaratu eta euren arteko tentsioetan oinarritutako adierazpen musikal honen ikuspegia sustatu zutela esan genezake. Berrikuntzarako atea irekitzeko giltza izan badira ere, bide berriak urratu nahi izan dituzten jotzaileak txapelketak alde batera laga eta, hein batean, diskogintzak ematen zien askatasuna probestu behar izan dute eredu zehatzen mugak apurtu eta artistikoki garatzeko. Bere aldetik, ekitaldi hauek sustatu dituzten eragileek eremu guztietan aurreko moldeak

³⁷⁶ ARAOLAZA, Oier. 2007-9-13. Txapelketak, ereduak eta mahainguru bat bloga]. 2007ko irailaren 13a. Kontsultagarri <https://eibar.org/blogak/oier/93> estekan. Kontsulta: 2019-4-12].

³⁷⁷ *Ibidem.*

³⁷⁸ *Ibidem.*

babestu nahi izan dituen trikitixaren eredu jakin bat transmititzeko baliatu dituzte txapelketak. Azken urteetan jasandako eraldaketaren fruitu den eredua, bestalde.

5.6. Instituzionalizazioa: Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak

Aurreko azpi-atalean ikusi ahal izan dugunez 1991. urtean ospatu zen Euskal Herriko azken txapelketa nagusia. 1990. urtea ere esanguratsua izan zen, ordea, trikitixa munduarentzat. Izan ere, bertan eragile gako den Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak sortu zen, ofizialki, urte horretako azaroak 10ean³⁷⁹ trikitixaren ondarea babestu, zabaldu eta hedatzeko asmoz³⁸⁰. Horretarako, bere estatutuetan zehazten dituen³⁸¹ ondorengo lan ildoak sustatzen dihardu Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak bere hastapenetatik:

- 1- Trikitixa “eskola” edo estiloetan oinarritutako mugimendu kulturalak eragin eta hauek koordinatu
- 2- Trikitixako irakaskuntza bultzatu
- 3- Trikitixako eragileen arteko harremana eta lankidetzak sustatu
- 4- Trikitixaren inguruko literatura espezializatua sortu eta argitaratu
- 5- Izaera anitzeko trikitixa ekitaldiak antolatu eta horretarako baliabideak eskaini
- 6- Euskal kultura eta arteen sustapenean erakunde publikoekin lankidetzak sustatu
- 7- Erakunde publikoetara diru-laguntzen eskariak kudeatu

Ildo horretatik, hainbat proiektu garatzen ditu elkarte honek³⁸² irakaskuntza eta ikerkuntza arloetan. Baita aisialdian ere. Zarautzeko bere egoitzan eta Internet bidez eskuragarri diren hainbat baliabide (partiturak, oinarri musikalak, soinuaren hotsa, aldizkaria, buletinak,...) eta zerbitzu (funtsen kontsulta, orientabidea,...)³⁸³ sustatu dituzte adierazpen musikal honen ezagutza eta irakaskuntza ahalbidezko. Belaunaldi berrietan sormena bultzatu dute. Baita jendartearen gozamen iturri diren bertako eta nazioarteko hainbat musika ekitaldi antolatu ere.

³⁷⁹ <http://www.euskadi.eus/eusko-jaurklaritza/administrazio-erregistroak/-/elkartea/euskal-herriko-trikitixa-elkartea-ehte/>. Kontsulta: 2019-2-17.

³⁸⁰ http://trikitixa.eus/?page_id=15. Kontsulta: 2019-2-17.

³⁸¹ EUSKAL HERRIKO TRIKITIXA ELKARTEA. Re: EHTE_Informazio eskaera mezu elektronikoa]. Gurutze Lasa Zuzarreguiri zuzendutako mezua. 2019 otsaila 15.

³⁸² http://trikitixa.eus/?page_id=15. Kontsulta: 2019-2-17.

³⁸³ <http://trikitixa.eus/>. Kontsulta: 2019-2-17.

Xabier Berasaluze *Leturiaren* hitzetan, ordea, ez ziren errazak izan Euskal Herriko Trikitixa Elkartearen hastapenak³⁸⁴. Leturiaren arabera, hainbat trikitilari jotzaileak biltzeko zerbait egin behar zutela esaten hasi ziren joan den mendeko 70ko hamarkada hasieran berriro antolatzen hasi ziren Trikitixa Txapelketa Nagusien ostean. Gutxienez urtean behin biltzea eta trikitilariak elkar ezagutzea zuen helburu urtean behin ospatuko zen ekitaldi musikal hark. Izan ere, puntakoak ziren soinu-joleak baino ez zituzten ezagutzen izenez garaiko jotzaileak. Hala, garaiko trikitilari nabarmenenek jotzaileak elkar ezagutzeko bilduko zituen festa bat antolatzen hasi behar zutela eta trikitilari beteranoei omenaldia egiteko ere probestuko zutela esaten hasi ziren. Honela ekin zioten 1972. urtean lehen aldiz Usurbilen ospatuko zen Trikitixa Eguna antolatzeari. Garaiko trikitilari esanguratsuenen gidaritzapean biltzen zen junta edo batzordea arduratu zen ekitaldia eta bere baitan ospatuko zen Sakabi eta Egañazpiren omenaldia antolatzeaz.

Harrezkero, trikitilarien urteroko bilgune bilakatu zen Erramu bezperan³⁸⁵ ospatutako Trikitixa Eguna.

Eskasak ziren, ordea, ekimen musikal hauek antolatzeko baliabideak. Festa-omenaldiaz gozatzera bertaratzen zen jendarteak ordaintzen zuen sarrera zen diru-iturri bakarra. Urte horretako Trikitixa Eguneko gastuak kitatu eta, nola edo hala, hurrengo edizioa antolatzea ahalbidetzen zuen gelditzen zen hondarreko partidak. Hala, batzordeak zenbatekoa ordaindu ostean, herrikoek oholtza jarri, megafonia kaskar bat gehitu, norberak bere bazkaria ordaindu eta hurrengo urtean Trikitixa Eguna non egingo zen adosten zen.

Urtetik urtera jende gehiago bertaratzeak ugaritu egingo zituen, ordea, antolaketa gastuak: kartelak, bertaratu izan ziren mila ikus-entzule ingururenganaino iristeko behar bezalako megafonia, argiak, aurkezlea, bertsolariak, etabar. luzea.

Etengabeko estutasun ekonomiko horiek 80ko hamarkada hasieran Eleuterio Tapiak diru-laguntza publikoak jasotzeko aukera mahaigainera zezan ahalbidetu zuen. Ordurako antolatzen hasiak ziren bertsolariak Aldunditik jasotzen zituzten laguntzen berri zuten trikitilariak. Hala, eurak ere dirubide horretara jotzea erabaki zuten eta Eleuterio Tapiak zeregin horretara bideratutako taldea osa zezan ardura eman zion Leturiari. Lehenik Esteban Larrañagarengana jo zuen panderojoleak, gero Joxe Mari Iriondorengana. Biek eskarmentu handia zuten antolatzaile lanetan.

³⁸⁴ Gurutze Lasak Xabier Berasaluze *Leturiari* egindako elkarrizketa, 2019ko otsailaren 11an.

³⁸⁵ *Ibidem*.

Hala, trikitilariak elkarte gisa erregistratzeko prozesuari ekin zien Leturiaren zuzendaritzapean Epelde, Martin, Iñaki Malbadi, Astiasaran eta Epelarrek osatutako taldeak. Kideen baimenaz, Leturia eta Esteban Larrañaga arduratu ziren estatutuak egiteaz. Lehenengo pausua bertsolarien zuzendaria zen Koldo Tapiarengana joatea izan zen. Tapiari gaia azaldu eta Bertsolari Elkartearen estatutuak eskatzeko artean Donostiako Ondarreta gainean bertsolariak zuten egoitzara bizpahiru buelta egin zituzten arduradunek. Bertsolari Elkarteak utzitako estatutuak fotokopiatu, itzuli eta hau oinarritzat harturik hasi ziren trikitixa elkartearen estatutuak lantzen. Hurrengo pausua estatutuak Gobernu Zibilera eramatea izan zen. 1983. urteko testuinguru politikoaren harira, bazekiten “Euskal Herria” izenarekin joaten baziren susmagarritzat hartuak izango zirela eta Gobernu Zibilean ez ziotela izen hori inondik ere onartuko. Hala, “Euskadi Trikitixa Elkarte” gisa erregistratu zuten, lehenekotz, trikitixa elkarte.

Ofizialtasuna lortu orduko Gipuzkoako Foru Aldundiko Xabier Leterekin bildu ziren eta diru-laguntzak eskuratu zituen elkarteak³⁸⁶. Ordu arte ezezagun zuten lasaitasun ekonomikoak urteroko Trikitixa Eguna bermatu eta ekitaldi gehiago antolatzea ahalbidetuko zien trikitilariari. Hastapenetako festa-omenalditik dirurik sobratuz gero, Tolosako frontoian antolatu zuten trikitixa emanaldia bezalako ekitaldiak sustatzen hasi ziren urtean behin. Kepa Junkera, Tapia eta Leturia, Laja eta aurreko zein etorkizuneko beste jotzaileek parte hartzen zuten trikitixa jaialdi hauek adierazpen musikal hau zabaltzeko helburuz sustatu zituen Euskadiko Trikitixa Elkarteak. 70-80ko hamarkadetako Trikitixa mugimenduak eta arestian aipatutako ekimenak antolatzeko gaitasun ekonomikoak trikitilarien bizi baldintzak nabarmenki hobetu zituen. Izan ere, sarreren salmenta eta diru-laguntza publikoei esker antolatzen ziren emanaldietatik sarritan euren ogibideetatik eskuratzen zutena baino ordainsari handiagoa jasotzen zuten trikitilariak.

Gero eta konplexuagoa bilakatu zen antolaketa ere. Esku artean zituen ekimenak eta elkartearen funtzionamendua egokiro kudeatzeko egoitza finkoa falta zuen elkarteak. Errezilgo Lete jatetxea, Zumarragako trikitixa elkarte, taberna edo Aiako Goiko Bentan biltzen ziren bilerak egiteko. Libre zirenean dozena bat lagun bildu, zerbait jan eta elkarteko kontuez jarduten zuten. Bestelakoa zen, ordea, aurrera begirako bere asmoa. Bertsolariak biltzeko Aldundiak edo beste norbaitek utzitako

³⁸⁶ Gurutze Lasak Xabier Berasaluze *Leturiari* egindako elkarrizketa, 2019ko otsailaren 11an.

egoitza izateak kudeaketarako leku finko bat izateko nahia pizten zuen trikitilariengan ere. Biltzeko toki finko bat topatzera bideratuko zuen bere ahalegina elkarteak. 1986 urte arte Leturiak koordinatu zuen batzordeak egin zuen egoitza finkoa edukitzeko lehen saiakera. Artean berrogeita hamar kide inguru izango zituen elkarteak ez zuen, ordea, erakunde ofizialen aurrean halako eskaera bat kontuan hartua izateko behar zuen adinako indarririk. Askoren artean, Joseba Tapiak parte hartu zuen ondorengo batzordeak lortuko zuen euren eskaera aintzat hartua izatea. Ordurako musika eskola eta bestelakoak hasiak ziren soinua irakasten eta kuota txiki bat jarritz elkartea handitu egin zen. Mila bazkide inguru lortu zituen elkartea aurreko eskaera berriro luzatzeko moduan zen.

1990. urtean Joseba Tapia eta orduko batzordeak Zarautzeko Udaletxeak elkarteari eskola batean toki bat utz ziezaion lortu zuten alkate zen Imanol Muruaren bidez. Bizkaia eta beste lekuetako jotzaileek bertaratzeko zailtasunak zituztela ikusirik, erdibidea topatu, Itziarko trikiti kontratista batek eskainitako etxabe ederra topatu eta Zarautzetik Itziarrera lekualdatu zen elkartearen egoitza. Lan ildo berriak sustatuko zituen elkarteak (esaterako, dokumentazioaren) bertan egon zen lau edo bost urtetan. Administrazio eta kudeaketa lanen hobekuntza ere ekarriko zuen azpiegituraren hobekuntzak. Lau orduz kudeaketa lanez arduratuko zen pertsona bat kontratatzea ahalbidetu zuen, esaterako. Lau edo bost urte geroago hutsa zegoen eskola zahar bat eskaini zioten Zarautzetik elkarteari. Udalari eskaria luzatu eta baiezkoko erantzuna eman zion Zarautzeko Udalak trikitilarien erakundeari.

Azpiatalaren hasieran aipatu dugunez, aurreko lan ildoei jarraipena emateaz gain baliabide, ekimen eta zerbitzu gehiago garatzen dihardu Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak 90ko hamarkadaz geroztik. Gaur egun, Esteban Larrañaga, Gema Sistiaga, Joseba Tapia, Alaitz Telletxea, Mikel Gorrotxategi eta Agurtzane Elustondok osatzen dute zuzendaritza batzordea³⁸⁷.

5.7. Irakaskuntza

Aurreko azpiataletan ez ezik azterketa kasuak hizpide izaten ditugunean ikusi ahal izango dugunez, askotarikoak izan dira trikitia transmititzeko moduak. Luze joko liguke belarria, begiak, memoria eta grabagailuaz baliatuz soinu txikia bere kasa jotzen ikasi duten soinu eta pandero jotzaile guztiak izendatzea. Rufino Arrola

³⁸⁷ EUSKAL HERRIKO TRIKITIXA ELKARTEA. Re: EHTE_Informazio eskaera mezu elektronikoa]. Gurutze Lasa Zuzuarreguiri zuzendutako mezua. 2019 otsaila 15.

eta Primi Erostarbe bezalako jotzaileak aski ezagunak badira ere, ezezagun zaizkigun jende xehe ugari zerrendatu gabe geldituko litzateke, bestalde. Edonola ere, jotzaile hauek berezko zuten estilo bat garatu zutenaren inguruan kontsentsua dagoela esan genezake.

Familia ere musika adierazpen hau transmititzeko ezinbesteko eremua izan da. Maria Teresa Sukuntza Sagastibeltza, Juan Estanga, Joxe Lasa Lekuona *Axeigorri*, Patxi Arratibel eta Miguel Urteagaren kasuek erakusten dute familia izan dela transmisio gunea. Aitzitik, atentzio eman digute, bi edo hiru belaunaldi arteko tartea egon ostean, soinu hotsak famili berera itzuli izan diren kasuek; Andoitz Antzizar biloba zaharrenak hartu du Joxe Lasa Lekuona *Axeigorri*ren testigua, adibidez.

Irakasle batekin aurrez aurre ikasteko aukera ere izango zuten zenbait trikitilarik. Garaiko distantzia geografikoak ahal ziren bezala gainditu eta, ikaslearen etxera joaten ziren batzuk. Eleuterio Tapia, Urola Erdiko aurrenetakoa izan zen Epelarre eta Laja bezalako trikitilariak aurrez aurreko metodoa erabiliz beren baserrietan irakasten hasi zirela. Ostatu, mantenu eta puruen truke eskolak ematen zituen aski ezaguna den Elgetaren kasuak erakusten digunez, aurretik adostutako ordainsariaren truke ikaslearen etxera joaten zenik ere ez zen falta izango; Lajarenera, kasuko. Plazei lotutako ordainsariak galtzeko beldurraren ondorioz ezagutza musikalak gorde izan nahi dituen trikitilaririk ere izan da. Arrazoiak arrazoi, ezagutzak transmititzeko hautua egin duten trikitilariak estilo jakin bat transmititu izan dutela ere esan genezake. Elgeta, kasuko. Zirkunstantzi honek jotzaile bakoitzak bere estilo propioa garatu dezan ere ez du eragozten, ordea. Hala erakusten dute, aurretik jasotakoari berezko ukitu edo estiloa emateaz gain, trikitiarekiko ikuspegi berritzailea eskaini eta transmititzen diharduten Joseba Tapia, Kepa Junkera, Xabier Solano, Ines Osinaga eta Onintza Rojasen kasuek. Berezko gaitasuna eta teknika enpastatzea ahalbidetzen duten jatorri eta izaera desberdineko; hots, trebakuntza akademiko eta ez akademikoaren bateragarritasuna erakusten dute ere Laja, Martin, Tapia, *Leturia*, Junkera, Miren Etxaniz eta Martinez de Gereñuren kasuek.

Trikitixaren irakaskuntza askotarikoa izaten jarraitzen badu ere, azken berrogei urteetan gehitu eta errotu diren musika eskolak trikitiaren ezagutzaren transmisiorako bitarteko gako bilakatu direla esan genezake. Hots, irakaskuntzari eskainitako 2012 urteko “Inpernuko Poza Jardunaldietan” agerian gelditu bezala,

musika eskoletan irakasten den edukia eta baliatzen diren metodoen inguruko eztabaida indarrean badago.

Martin Aginagalde trikitilariak Billabonan irekitako Martin Musika Etxea da soinu txiki eta panderoaren irakaskuntza mota hau eskaini zuen lehen eskola arautua. Euskal Herriko Trikitixa Txapelketa Nagusien ondotik ospea hartu, denda irekitzeko ideia izan eta prozesu hau nolakoa izan zen kontatu zigun Aginagaldek³⁸⁸. Soinua jotzen irakatsi ziezaion jendearen eskaerari erantzuna emanez 1982. urtean ireki zituen denda eta akademiaren ateak. Aurretik Zarautzen ibilia zen eskolak ematen. Zarautzeko kulturako eragileak joan zitzaizkion eskolak emateko eskaera luzatzera. Hala, IZ diskoetxearekin diskoa grabatzeko aukera ez ezik irakaskuntzan jarduteko bidea ireki zion Euskal Herriko Trikitixa Txapelketa Nagusiak ekarritako ospeak.

Suhiltzaileen egoitzak zeuden gela batzuetan eman zituen eskolak. Bartzelonan Sonimag musika azoka ospatzen zen irailero. “A, B, C” biraderadun organo txiki bat ikusia zuen han eta garbi zuen zerbait asmatu behar zuela. Partiturik ez zegoenez berari otu zitzaion fletxak jartzearen ideia. Letrak beharrean bat zenbakitik laura ez ezik pegatinak ere jarri zizkien. Hala, ixten zirenei gezia alde batera egiten zien, hiru nota baziren gezia noranzko jakinera ere eta, gero, irekitzen bazen geziak beste noranzko batera. Akordeen kasuan, lotu egiten zituen hiru borobil jarri eta jotzera. Geziekin hasi zena kolorea gehitu zitzaion; kolore lodiagoa irekitzen eta mehegoa ixten.

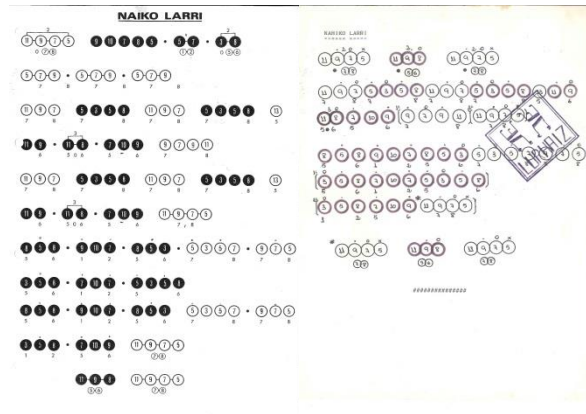
Liburua egin zuenean³⁸⁹ “A, B, C, D” eta zenbakiak berdinak zirela, hots, gorri eta urdinak zirela egin eta plazaratu zuen. Fotokopiatu eta soinu handia ikasten ari zirenak metodo hori erabil zutela kontatzen digu, Martinek. Garai hartan kolorezko fotokopiarik ez zegoenez, dirudienez “gutxi markatua” eta “asko markatua” bezala gelditu da. Behatzen, kasuan, berriz, behatz bakoitzari dagokion ezer ez, puntua, biribila eta ixa zeinua duena. Lau edo hiruko akordeak badira kasu bakoitzean non behar duen eta, apaingarrien kasuan, komak jarri eta elkartu.

Sortu berria zuen eskolaren iragarkia Euskadi Irratian jarri eta hainbat lekutatik agertu ziren ikasleak. Hastapenetan atondutako gelei beste batzuk gehitu eta, gero, irakasle lanetan jarduteko Maixa Lizarribar eta Azkonobieta bezalako ikasle aurreratuak hasi ziren. Nafarroari eskaini diogun 5.2. azpiatalean ikusi dugunez, Asier Gozategik ere jardungo zuen bertako irakasle lanetan, baita Laura

³⁸⁸ Gurutze Lasak Martin Aginagalderi egindako elkarrizketa, 2019ko martxoaren 24an.

³⁸⁹ *Soinu-txikia: metodoa* liburuaz ari delakoan gaude.

Apeztegia lesakarrak ere. Martin Musika Etxeko irakasle lanetan jardutera igaro ziren ikasle ohien artean dugu ere soinu txikiaren irakaskuntzan jardun zen lehen emakumea, Karmele Arruti Tolosa. Honek bere aldaerak egin zizkion Aginagalderen metodoari.



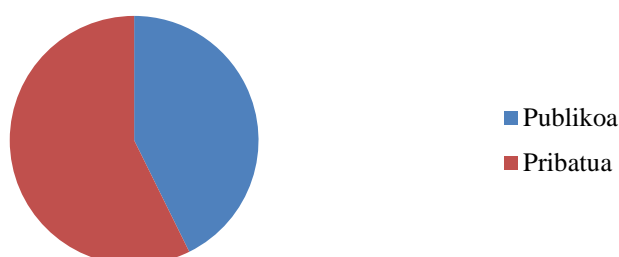
Ezkerrean, “Nahiko larri” abestiari dagokion hastapeneko partitura, Eskuinean, Karmelek egindako abesti beraren eskema
Partiturak: Karmele Arruti Tolosak egileari utzitako irudiak

Aginagalderen eskolaren atzetik eskola gehiago sortu ziren. 1991. urteko Euskal Herriko Trikitixa Txapelketa Nagusiaren atarian berrogeita zortzi akademia zenbatu zituzten Josu Landak, Gorka Arresek eta Joxi Goikoetxeak (Landa, Arrese eta Goikoetxea 1991: 39). Hauetako 32 Gipuzkoan, 8 Bizkaian, 5 Nafarroan, 2 Araban eta 1 Iparraldean.

90eko hamarkadan soinu txiki eta panderoak bizitutako boomak azken hogeita bost urtetan musika-tresna hauen irakaspenean eman den goranzko joera nabarmenean eragin zuzena izan duelakoan gara. 2015-2016 ikasturtean musika-eskolen inguruan Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak sustatu eta argitaratu zuen (Unanue 2017) azterketaren emaitzen arabera, askotariko izaera duten 171 eskoletan irakasten dute soinu eta panderoa jotzen³⁹⁰.

³⁹⁰ http://trikitixa.eus/?page_id=2199. Kontsulta: 2019-8-10.

Irakaspen lekuen izaera



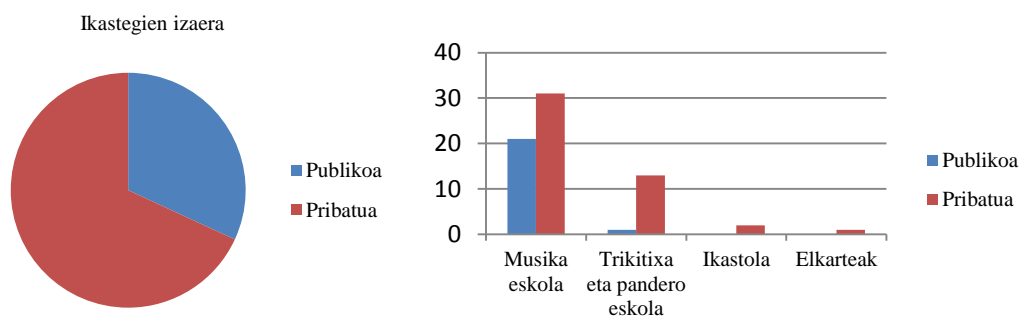
Musika, hots, trikitiaren irakaskuntzan diharduten zentroen izaera juridikoaz ari garelarik, faktore ideologiko eta ekonomikoaren aldagaiak aintzat hartu behar ditugu, ezinbestean. Motibazio soziokulturalean oinarritutako irabazi asmorik gabeko ekimenez askotan izaera pribatua hartzen dute indarrean dagoen legediaren baitan jarduteko. Ordainpekoak direnak, ikasketa hauetarako irisgarritasuna baldintzatu dezakeela ere ezin ahantz genezake. Adierazpen artistiko honen inguruan sortu den jarduera ekonomikoaren aldagai garrantzitsuenetako bat ere bilakatu dira irakaspen zentro hauek. Guztiarekin, izaera publikoa duten musika eskola, trikitixa eta pandero eskola eta Bigarren Hezkuntzako ikastetxeetan eskaintzen dute musika-tresna hauek interpretatzen ikasteko aukera. Izaera juridiko pribatua duten zentroeiei dagokienez, musika eskola, trikitixa eta pandero eskolez gain hainbat ikastoletan ere eskaintzen dute musika-tresna hauetan trebatzeko aukera.

Herrialde batetik bestera antzematen dira desberdintasunak, ordea. Euskal Herriko Trikitixa Elkartearen webguneko “Trikitixa eskolak” atari digitalean zintzilikaturiko datuak aintzat hartuz³⁹¹ zentro kopuruaren arabera zerrendatu eta, ikus dezagun zelako joerak nabarmentzen diren herrialde bakoitzean.

5.7.1. Gipuzkoa

Irakaskuntza zentroak ez ezik proportzioan ikastegi pribatu gehien duen herrialdea ere bada honakoa.

³⁹¹ *Ibidem.*



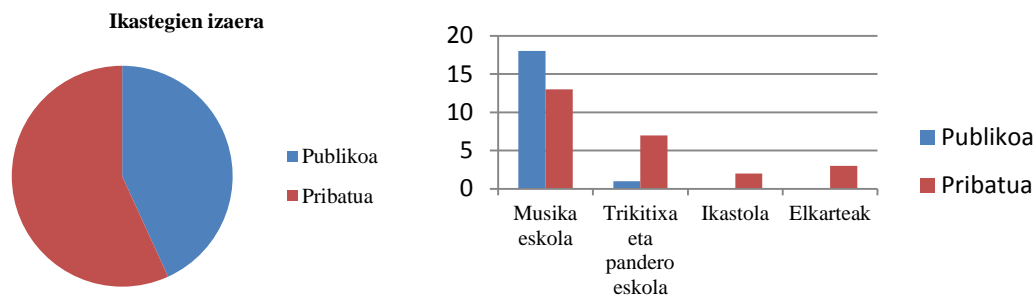
Aduna, Alegi, Altzo Anoeta Ibarra, Irura eta Zizurkilen eskolak ematen ditu Loatzo Musika Eskola publikoak. Izaera pribatuko musika eskolei dagokienean, Itsasondo, Idiazabal, Legorreta, Ordizia eta Zaldibian irakasten du Ordiziako Musika Eskolak. Zegama eta Zerainen Tobera Musika Eskolak. Auntxa Trikitixa Eskola Oiartzun eta Irunen zentratzen da eta Kristina Solanok Bidania, Berastegi eta Billabonara hedatzen ditu soinu eta pandero doinuak. Donostian dauden sei ikastegietatik bakarra da publikoa.

Hernani, Billabona, Irun, Lasarte, Pasaia, Zarautz eta Oiartzunen soinu eta panderoaren interpretazioan trebatzen duten ikastegi bat baino gehiago daude. Hernani eta Billabonan musika-tresna hauetan trebatzeko trikitixa eskola pribatu eta musika eskola publiko bana dituzte. Lasarte, Pasaia eta Zarautzen musika eskola publiko eta pribatuan ematen dituzte eskola hauek. Irunen musika eskola publikoan eta bi trikitixa eskola pribatuetan irakasten dituzte soinu txiki eta panderoak. Oiartzungo hiru zentroak pribatuak dira.

Trikitiaren errotzearen bermeak, askoren artean, musika-tresnaren irakaskuntzaren pribatizaziorako joera ere hauspotu duela ondorioztatzen garamatzate datu hauek. Arituen bidez irakaskuntza profesionalizatu dela esan bagenezake ere, hauetako asko herri batetik bestera irakasten ibiltzen direla aintzat hartuta, profesional hauen inguruko azterketa sakon batek kolektibo honen inguruko informazio kualitatibo handiagoa emango ligukeelakoan gaude.

5.7.2. Bizkaia

Zentro publiko eta pribatuen arteko oreka handiagoa dakusagu herrialde honetan.



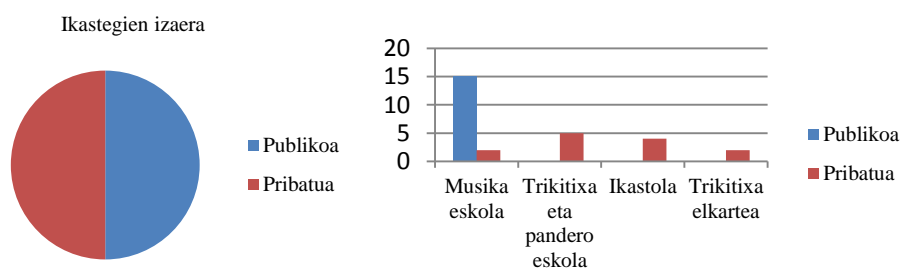
Areatza, Artea, Bedia, Dima, Igorre, Lemoa eta Zeberion soinu eta pandero eskolak ematen ditu Arratiako Musika Eskola publikoak.

Musika-tresna hauek jotzen irakasten duten musika eskola publikoa eta kultur elkarte pribatu bana dituzte Ondarroan. Mungian musika eskola publikoa eta izaera pribatua duen Larramendi ikastolan ematen dituzte klaseak. Musika eskola publikoan ez ezik trikitixa eta pandero eskola pribatuan ere irakasten dute Durangon. Pribatuak dira Gernika-Lumo, Markina-Xemein eta Igorren dauden izaera askotariko bi ikastegiak.

Bakio, Etxebarri eta Ondarroako izaera pribatuko musika eta kultur elkarteek soinu eta panderoa jotzen irakasteko ikastaroak bere ekimenen barnean integratzen dituzte.

5.7.3. Nafarroa

Proportzioan orekatua den ikastegi publiko eta pribatuez osatutako heziketa eskaintzen da herrialde honetan.



Bortziriak, Baztan, Iruña aldea, Lizarra aldea eta bat Zangotzako merindadeetan kokatzen dira ikastegiak.

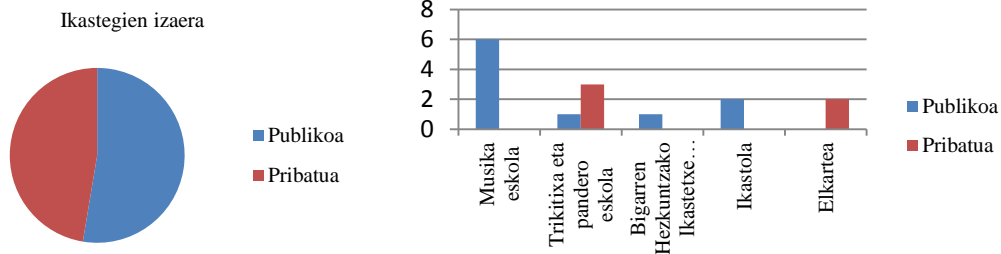
Araitz-Betelu, Basaburua, Goizueta, Leitza, Larraun-Lekunberri eta Ultzaman ematen ditu soinu eta pandero eskolak Aralar Musika Eskola publikoak.

Lesakan izaera publikoa duen Lesakako Udal Musika Eskola eta Lesakako Trikitixa Taldea Elkarteak soinu txikia eta panderoa irakasteko aukera eskaintzen

dute. Arantza eta Lesakan soinu eta pandero doinuak irakasten ditu irabazi asmorik gabeko azken elkarte honek.

5.7.4. Araba

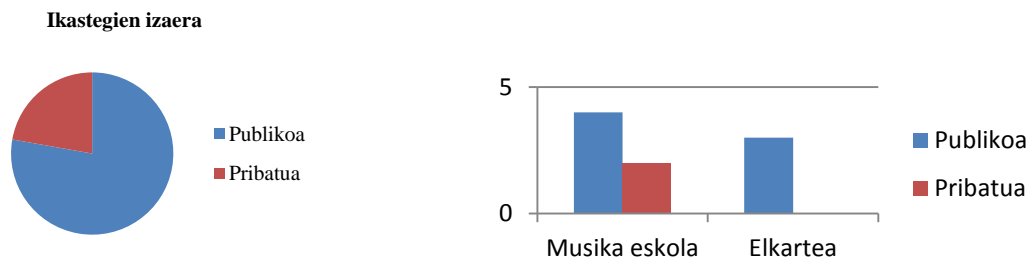
Izaera publikoa duen ikastegi bat gehiago dago herrialde honetan.



Gasteizko Bigarren Hezkuntzako Koldo Mitxelena institutu publikoan soinu eta pandero ikastaroak eskaintzen dira.

Amurrion trikitixa eskola publiko eta pribatu bana daude.

5.7.5. Iparraldea



Deigarria da proportzioan ikastegi publiko gehiago egotea. Musika eskola pribatu bat Hendaian kokatu arren, zentro publikoak Zuberoako hiriburua eta beste herrietan gehienbat kokatuta egotea gailentzen den espazio kultural frantsesetik eratorritako musikarekiko beste ikuspegi eta erabaki politiko batzuen ondorioa dela esatera ausartuko ginateke. Baita euskal kultur gintzaren inguruan hau faboratzeko ekimenak sustatzen dituen herri mugimendu euskaltzalearena ere.

5.8. Soinu txikia eta panderoa: fabrikazioa eta konponketa

Trebakuntza aldiaren dela, jotzaile jardunean dela, trikitilarien ezinbesteko bidailagun bilakatzen dira soinu txiki eta panderoa. Ikusi dugunez, musika-tresnaren ezaugarriek aireratzen duten soinua baldintzatzen dute. Baita interpretatzeko modua ere.. Soinu txiki eta pandero konpontzaile edo/eta egileei eskaintako azpialde honetan ikusiko dugunez, askotarikoak dira musika-tresna hauen fabrikazioan

erabilitako material eta hauen jatorriak. Ugariak baliatutako baliabide eta konponbideak. Bi noranzkoa da soinu edo/eta pandero egilea eta jotzailearen arteko harremana. Baita soinu txikiko eskulangile lokal eta fabrikatzaile industrial nagusi globalaren artekoa ere. Musika-tresna hauen errai eta gorputzak aribidean dauden prozesu soziokultural, ekonomiko eta politikoak ikus arazten dizkigute.

Soinu txikiari dagokionez, Bizkaian Santiago Baraiazarrari testigua hartu zion Kepa Baraiazarrak dihardu zeregin honetan. Gipuzkoan daude soinu konpontzaile edo/eta egile gehienak; Zizurkilen, Juan Luis Astiasaran Peñagarikano, Irunen, Jose Maria Lopez Garcia eta Oiartzunen, Pigini. Gasteizen, berriz, Jose Luis Navajas Errioxako Quel herrikoa.

Pandero konpontzaile eta egilea dugu, berriz, Tolosako Jose Manuel Agirre Arostegi.

Goazen, bada, euren lekukotzari esker, jarduera hauek hobeto ezagutzera.

Astiasaran soinu konponketak (Zizurkil)



Argazkia³⁹²: Gurutze Lasa Zuzuarregui

2019ko otsailaren 15ean Zizurkilen duen tailerlean berarekin bildu eta trikitilari eta soinu konpontzaile gisa duen eskarmentuaren berri eman digu Luisek.

Juan Luis Astiasaran Peñagarikano Asteasun jaio zen duela hirurogei eta hiru urte. Bi urte zituela Villabonara joan ziren bizitzera eta duela 20-21 urtez gero Zizurkil goran bizi da. Bertan du soinu tailerra. Hain gustukoa duen lana etxera etortzen zaio eta, etxean lan eginda edozein egunetan lanak etxeko atea jotzen badu ere, oso pozik dago bertan.

³⁹² Ikerketa lan honen egileak espresuki filmatu eta argazki kameraz ateratako irudiak baliatuko dira Luisen argibideak ilustratzeko. Besterik zehaztu ezean, azterketaren egileari dagokio Paint programa bidez moztuak izan diren irudien egiletza.



Luisen tailerreko sarrera eta barnealdea

Zazpi senidetatik bera eta bi urte zaharragoa den Joxe Mari pandero jotzailea dira trikiti munduari loturik daudenak. Luisek soinu txikia eta Joxe Marik panderoa interpretatuz trikiti bikotea osatu dute urte askoan. Nonbaitera jotzera joatekotan, egunero ordu pare bateko entsegua ere egin behar izaten da eta, askoren artean, tailerrean ordu asko sartu beharrak zaildu egiten zien bizitza. Hala, emanaldiak jada utzi dituzten arren, Luisen alaba den Leirek eurekin ere kantatu izan du. Soinu-panderoarekin hara eta hona 2016. urte arte ibili ostean, eginbeharrak-eginbehar, beste gauza batzuk egiteko beta izateak asko baloratzen duen lasaitasun eta askatasuna ematen diote, orain, Luisi.

Soinuarekiko zaletasuna mutil koxkorra zenetik dator kio. Gurasoek gustuko zituzten trikiti doinuak eta bazuen soinua jotzen zuen Urnietako osaba bat. Asteasuko beste batek panderoa nahiko ondo jotzen omen zuen. Baita Larraitzeko lehengusu batek ere. Hala, gainerako ikasleak bera baino txikiagoak izateak lotsa ematen bazion ere, gustuko zuen eta hamabi urte zituela Zarautzen espresuki egindako pianozko soinua ikasten hasi zen Emilio Salaberria *Kattulirekin*. Ikastera joaten zen solfeoa batere gustuko ez, ordea. Soinua jotzea zuen laket. Baita egin ere. Egun Billabonako Gurea zinema dagoen lekuan *Zatorra* deitzen zioten gunea zegoen eta igandero dantzaldiak ospatzen ziren. Hiruzpalau aldiz hantxe joko zuen soinu handia Luisek. Ordurako Eleuterio Tapiarekin panderoa jotzen zuen Joxe Mari anaiari ez gustatzen, ordea. Soinu txikia ikas zezan iradoki zion. Berariaz egin eta hainbeste ordaindutako soinu handia uztea beldurra ematen, ordea, Luisi. Urte betera, Joxe Mari berak ekarri zion soinu txiki zahar bat Andoaingo Kaleki tabernatik. Hamazazpi bat urte zituela bere kasa hasi zen ikasten eta Tapia zenak Nafarroako Intzara bidali zuen gainera soinu txikia jotzera. Eleuterio Tapiak Intzako “plaza” hartuta zuen jada eta, joan ezin zuen aldi hartan, ilera bat jo arren maila txukuna ikusiko zion Luis bidali zuen. Ikaragarri gozatzen zuen Luisek eta soinu txikia bi ilerekin jotzen irakasteko eskatu zion Eleuterio Tapiari. Martini irakasten amaitu eta, tartea izan zuenean, hots, handik bi urtera eman zizkion, trikitilari asteasuarrak, soinu txikia bi ilerekin jotzeko

eskolak. Urte betez ostegunero Luisen etxera irakastera joan eta irakasteko errepertorioa amaitu zitzaioela esan zion, Eleuteriok. Aurretik soinu handia jotzen zuenez, ezkerreko teklatura “dominatzen” zuen Luisek eta zirkunstantzi honek asko erraztu zion soinu txikiaren ikasketa. Gustuko zuenez, jolasak alde batera utzi eta, egunero bost orduz soinu txikia joaz ateratzen zituen etortzen zen bakoitzean Eleuteriok proposatzen zion pieza bakoitza. Eleuteriok batean eta bestean emanaldiak eskaintzen hasteko ordua zuela esan zion, halako batean, zer egingo ote zuena ez zekiela larri eta estu utzi zuen ikasleari.

Buelta emango zion, ordea, hasierako estutasunari. Maletak hartu, Andorrara hiru bat bidaiara egin eta soinu handirako kasetez egun dituen bost maletak askotariko musika doinuaz beteko zituen. Trikitixakoak hamar kasetara iristen ez diren bilduma, bestalde. Aurrez aurre ikasitakoa zenez, hasieran zintetatik ikastea gehiago kostatzen bazitzaion ere, ekinaren ekinez egin eta entzun orduko jakingo zuen “nora joan” behar zuen. Anaia Joxe Marirekin batera eta bestera trikiti doinuak jotzera joaten hasteaz gain, txapelketa nagusietara ere aurkeztuko ziren Astiasaran anaiak. Donostiara sekula joan gabea, lehendabizikoz, Juan Luisek hamalau urte zituela Trinitate plazan ospatutako txapelketan parte hartu zuten³⁹³. Baina ekitaldi hauetan izaten omen zen eta bolada batean egon omen diren tranpengatik ez zaizkio sekula gustatu txapelketak, Luisi. Joxe Mari anaiak ekarri zion lehiatzeko balio ez zuen soinu txiki zahar hura bakarrik zuen, gainera, Luisek. Eleuterio Tapia zenak utzi zion lehiaketara eramango zuen eta urte betean ibili zuen beste soinu txiki bat. Eleuterio Tapiaz gain urte askoz elkarrekin ibilitako Epelarre, Maltzeta, eta Zialtzeta ere ezagutuko zituzten Astiasaran anaiek. Bolada batean, bost orduz, pieza guztiak Epelarrerekin bi soinu eta pandero bateko taldean jo izan zituzten. Luisen aburuz, hori ez da ona, ordea. Bi soinu egonez gero, bietako batek (kasu honetan, Luisek) bigarren ahotsa egitea nahi izaten da. Musikalki oso polita izan arren bigarren ahotsa egiten duena horretara ohitzen da eta plazara bakarka jotzera joatean lehenengo ahotsa egitearen ezina dakarkio horrek. Hortik formatu hori gustuko ez izatearen arrazoia.

Anaia eta berak kotxerik ez zuten, inguruan aski ezaguna zen Villabonako Ramon taxi-gidariarekin egiten zituzten egun pare baterako askotan jotzera joaten ziren Bermeo, Arano eta beste jo lekuetarako joan-etorriak. Bozgorailu, soinu eta

³⁹³ Txapelketei eskainitako 5.5. azpiatalean ikusi dugunez, 1974. urteko norgehiagoka nagusian parte hartu zuten Astiasaran anaiek.

behar zituztenak taxian sartu eta, trikitilari bikotearekin pasatzen zituen egun horiek ere Ramonek. Kotxe berria trikitilari bikotearen kontura erosi zuela esaten omen zuen, umoretsu, Ramonek. Estualdi bat edo bestetik trikitilari pare atera eta asko lagundu ere bai, ordea.

Luisek, berriz, soinu artean pasa du bere mundua. Lan mundua ere soinuari lotuta egon da. Hemezortzi urtez soinua jotzen irakatsi zuen Urnietako musika eskolan. Abaltzisketa, Zumarraga eta, batez ere, inguruko bakar batzuei etxean ere bai.

2002. urtean ekin zion soinu handi zein txikiak konpontzeari. Soinu eta panderoen saltoki nagusia den Tirikitraukik soinuak konpontzeko norbait behar zuen. Zeregin honetan hastea iradoki, hemezortzi urtez ardien babeslekua izan zen gunea tailer gisa atondu eta soinuak konpontzen hasi zen, Luis. Lanbidea ikastera Italiara joateko beharra aintzat hartu eta, italiara, frantsesa, euskara eta gaztelania menperatzen duen Andoitz irundarrak lagunduta, Zero Sette markaren fabrika dagoen Italiako Castelfidardora joan zen lanbidea ikastera artean atelierra atontzen zebilen Luis. Lana normal sartzen hasi orduko, beharrari erantzunez, egokitzen joan den lantokia, hain zuzen ere. Italiara joaten zen bakoitzean lau eguneko egonaldiak egiten zituen. Bideo grabagailua eskuan, Zere Setteko langileei soinu konponketaren inguruan Luisek zituen galderak luzatzen zizkien Andoitzek eta erantzunak itzuli egiten zizkion soinu-joleari. Lanbidean hasteko bideo grabazio haiek ederki etorri zitzaion Luisi. Harrezkero bere garapena nola doan ikustera doakion Zero Setteko zuzendariaren bisita jasotzen du Zizurkil gorako atelierrean. Batez ere, Tirikitraukirentzat egiten du lan eta denda honek etxe horretako soinu txikiak ditu salgai. Italian ikasitakoaz aparte, gauzak nola egin pentsatuz gau askotan loa galdu eta eginaren poderioz urtetako lanbide honetako eskarmentua du, Luisek. Ikusi dugunez, oso gaztetatik ekin zion soinua jotzeari³⁹⁴. Ezagutza horren guztiaren ondorioz, musika-tresnaren funtzionamendu egokirako kaltegarri irizten dituen

³⁹⁴ Donostiako Egia auzoan Larrinaga-Guerrini soinu fabrika entzutetsua zegoeneko kontakten digu, Luisek. Paolo Soprani soinu gorriak ekartzen zituen soinuen etxe honek. Espainiako Gerra Zibilaren mehatxuak Guerrinik Euskal Herritik alde egin zezan ekarri zuen, ordea. 1936an bereizi egin ziren, beraz, Larrinaga eta Guerrini. Batak eta besteak horrenbesteko kalitaterik ez omen zuten soinuak ekoizten jarraitu zuten. Donostian ekoiztu zituen Larrinagak. Gerraostean Euskal Herrira itzuli eta, Zarautzen, Guerrinik. Garai hartan Gipuzkoan soinuarekiko zegoen zaletasunaren adierazgarri gisa har genezake azken zirkunstantzi hau. Esan dugunez, ordea, biak ala biak bazkideak zirelarik ekoiztu zituzten (Astiasaran 2019) bildumagileen artean gutiziatuak diren Larrinaga-Guerrini markako soinu txikiak. Honen erakusgarri dugu, esaterako, Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak argitaratutako "Pobrearen pianoa" (EHTE, 2017) liburua.

fabrikatik dakartzan elementuak egokitu eta, kasu batzuetan, kendu ere egiten ditu, Luisiek. Hala, fabrikatzaileei zerbait gaizki dagoela eta gehiago ez duela nahi esanez gero, Luisen esana aintzat hartu eta, ez dute gehiago horrela egiten. Baliatzen dituen pieza gehienak ere Italiatik erositakoak dira. Ahotsak bakarrik egiten dituen etxe batetatik, esaterako.



Ahotsak

Soinu txikiaren bizkarrezurra dira pieza hauek. Barneko ilara bezala ezagutzen dutena eta kanpoko zatia osatzen dute. Kanpokoan hamabi botoi edo tekla daude³⁹⁵. Tekla horiei dagozkien ahotsak dira, beraz, batzuk.

Soinu txikiko ezkerreko baxuei dagokien teklatuaren kaxaren barrualdean ahotsak nola kokatzen diren erakusten digu.



Hala ere, eskuineko zatiarekin bakarrik ere jotzea baduela eta eskuineko teklatuaren kaxaren barruak erakusten dizkigu.

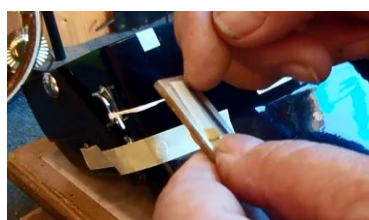
³⁹⁵ Egilearen oharra: Soinu txikiaren ezkerreko teklatuan dauden baxuez ari da.



Ahotsak kanpoko aluminiozko piastrinoa eta beste aldean kokatutako soinua ateratzen duen mihiaz osatzen dira.



Piastrinoa



Mihia. Ezkerrekoak plastikoa dauka jarrita

Hauspoaren bidez sortutako haizearekin mihiak soinua eragiten du. Mihiari haizeak ez aldegiteko beste zuloa ixten duen plastikorik jarriko ez balitzaio ez luke joko. Izan ere, irekitzean eta ixtean soinu desberdina ateratzen dute.

Soinua ateratzeko argi pixka bat sartzen zaioneko tartea ere behar du.



Arestian ikusi dugun bi aldetako piezetan ez ezik, mihi solteak ere ekar litezke. Azken hauek normalean neurrian etortzen ez direnez, lima batekin muturra pixka bat gastatu behar zaie.



Mihi solteak

Bata eta bestearen arteko soinu neurri desberdintasunak soinua ere baldintzatu egiten du.



Ahots hauek “somiere” izeneko “armairu” batzuetan kokatzen dira.



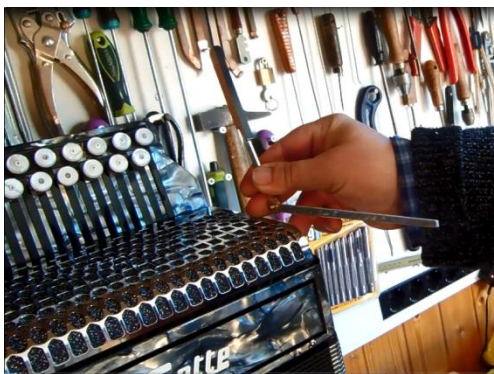
Eskuineko teklatuaren lau somiereak. Behetik gora, lehenengo biak kanpoko ahotsak dira. Azkeneko biak, berriz, atzekoak

Aitzinekoa esan nahi omen duen Antico deritzan egurrezko piezaren ezaugarriak deskribatzen dizkigu soinu txiki osoa omen diren ahotsei buruz xehetasunez jardun ostean.



“Anticoa”

“Franja” bat izaten dute. Egurrezko piezak normalean ez dute ezer behar eta normalean soinu txikiak botoiaren azpian duen pistoia jartzen zaio. Anticoak ez du pistoirik, ordea. Behar den lekuan moztu eta, piezaren azpiko zatia ez ikusteko, irudian agertzen den moduko Italiako pinu berezi bat baliatuz egiten den edergarri bat jartzen zaio apaingarri gisa.



Edergarria daraman anticoa

Dirudienez, garai bateko Larrinaga-Guerrini markako soinu txikiek ez zuten halakorik izaten. Egur puru-purua baliatzen zuten. Irudikoa, berriz, artifiziala da. Garai batean zerabilten egur puru horrekin hotz-beroarekin gaizki ibiltzen ziren. Izan ere, egurra hazi egiten zen eta trabatuta gelditzen ziren egurrezko pieza hauek.

Gainerakoan behar izaten dituen botoi eta material guztiak ere ondo antolatuta ditu Luisek.



Soinu txikia konpontzeko beharrezko diren piezak gordetzen dituen kaxoiak

Ezkerreko teklatuaren tapa irekiz, mekanikaren nondik norakoak ere azaltzen dizkigu. Zuzenean dagoen pieza okertu eta forma atera behar zaio “espaziora”³⁹⁶ egokituz. Okerrik txikienak mekanismoak ez funtzionatzea dakar. Zehaztasun handia eskatzen duen lana da, beraz.



Formateatu eta okertu gabeko tekla



Okertu, formateatu eta kokatuta

Altxa arazten dituen zatiak aintzat hartuta, ikusitako pieza bakoitza dagokion lekuan jartzearen garrantzia azpimarratzen digu soinu handi baten adibidea erakutsiz. Kontrako kasuan dena aldatzen du. Behar adina aldiz muntatu eta desmuntatu behar da horretarako.

“Basetis” esaten zaien soinuen kasuan³⁹⁷, teklatuaren ondoan etortzen den botoi bati eman eta sistema erabat aldatzen du, kontzertuetarako. Halako soinuei “Bihurgarriak” deitzen zaie. Adibidez, Do den tekla bat, botoiari eman eta Fa izango litzateke. Botoiari eman orduko, soinuak berak automatikoki aldatzen du.



Ezkerreko teklatuaren goiko zatian kokatutako botoiek sistema osoa aldatzen dute

Lehen Larrinaga-Guerriniak ziren eta ez zuten sistema hori. Gaur egun gero eta arinagoak diren soinuak egiten ari dira. Larrinagak baliatzen zuen burdina beharrean aluminio baliatzeak musika-tresna asko arindu du. Material bat edo bestea erabiltzeak musika-tresna beraren karga ez ezik jotzeko modua ere baldintzatzen du.

³⁹⁶ Deskribapenerako guk baliatzen dugun terminoa da honakoa.

³⁹⁷ Azalpena soinu handian oinarritzen badu ere, baziren halako botoiak ekartzen zituzten soinu txikiak ere.

Luisen aburuz, kontua ez da lehengo soinuak hobetoak zirena. Besterik ez zegoen eta horixe jo behar zen. Besteak beste, gogorragoa egingo zaionez, egungo soinu bat jotzen duenak, lehengoekin, gehienez, pieza bat edo beste joko ditu. Hala ere, soinu bilduma oparoak dituzten egungo trikitilarien artean batzuek badute lehengo soinuekin jotzen probatzeko joera.

Afinazioaz

Luis hamabost urtean joan da Italiara. Joan den guztietan afinazioa ikastera joan da. Afinazioaren makinak erakutsi eta eginbehar honen nondik norakoak ere azaltzen dizkigu, jarraian.



Eskuzko afinagailua



Afinagailu automatikoa

Eskuzkoa den eta automatikoa³⁹⁸ den beste afinagailu bat baliatzen ditu Luisek, eta solfeorik jakin gabe afinatu daitekeela erakusten digu. Nota jotzean eskuzko gailuko orratzak erdian behar du eta, hala ez badago, afinatu egin behar dela adierazten du. Baita zein nota den esan ere. Hala, Afinatu behar den afinagailuan zenbatekoa zehaztu (adibidez, 4-41) eta gailuak bilatu egin behar du³⁹⁹. Zehaztutako zenbakia aurkitzean bueltak emateari utzi eta gelditu egin behar du. Gailuaren eskuineko aldean dauden aukeretan eskuzko afinagailuak esandako nota zehaztu eta, soinuan dagokion tekla sakatzen duelarik, eskuin aldean bilaketan jira eta buelta zebilen “gurpila”⁴⁰⁰ gelditu egiten da nota eta zenbateko hori aurkitzean. Hala, kanpoko bi somieretan eta atzeko beste bietan kokatutako ahotsak afinatzen ditu afinagailu automatikoak. Bestela ez luke zer eta nola afinaturik izango eta, afinatzeko oinarri bat behar du soinuak.

³⁹⁸ Italiatik erositako azken hau. Mikrofonoa ere jarri behar izan zuen inguruko besteak ekidin eta afinagailuak afinatu behar duen soinuaren hotsa bakarrik jasotzeko eta afina zezan.

³⁹⁹ Irudiaren eskuinaldeko goiko zatian kokatutako borobil erdi hori.

⁴⁰⁰ Bilaketa eskuin aldera egiten badu, balioetan gorantz doala adierazten du.



Kanpo (behetik gora, lehenengo biak) zein barrukoen kasuan, “1 0 2” bezala markatuta dauden somieretako bi aldeetan kokatutako ahotsak afinatzen ditu gailuak. Gehiago ezin du makinak zeren, “+ -“ gisa markatuta agertzen diren goiko eta atzeko somierek erakusten dutenez, bat zerotik gora (“+”) eta bestea behera doa (“-“). Afinagailua denez, desafinatzen ez dakiela eta belarriz egin behar dela gaineratzen digu, Luisek. Mundu bat, gure aburuz. Trikitilari eta soinu konpontzaileak kontaktzen digunez, norberaren neurriko afinazioa egin daiteke. Piano eta gitarrarekin jotzeko denak zeroan, esaterako. Izugarrizko aldaketak egiten dira trikitilari bakoitzaren gustu eta beharretara egokituz. Teknologia ahalbidetutako musika-tresnaren aukera hau Si Bemolen dagoen soinu txiki osoa La-n jarri nahi deneko adibide zehatz baten bidez erakusten digu. Kasu horretan dena gastatu eta La-ra jaitsi beharko litzateke. Nahiz eta halakorik egin, hori egitea ez dela ona azpimarratzen du. Izan ere, tonu erdi hori jaisteko gastatzearen poderioz indarra edo oinarria duen lodia den zatia mehetzen doa eta apurtuta, hots, itota uzten da. Azken hori ez da komeni. Soinua “bixitu” egiten duen heinean, tonu erdia igotzea askoz hobeagoa da eta halakorik ahalbidetzeko nola egiten dueneko erakustaldia egiten digu, jarraian. Ikusiko dugunez, mihien ezaugarriengatik, eginbehar oso delikatua da honakoa.

Gora egin nahi izanez gero, limarekin mihia non gastatu behar den erakusten digu, lehendabizi.



Behera egin nahi izanez gero, gastatzeko erabiltzen den lanabesa aldatu behar da aurrena⁴⁰¹. Horretarako egokia den lanabesa hartu eta ondorengo irudian zehazten den leku zehatz eta posizioan aurrera eta atzera arraspatuz gastatzen da mihia.



Kanpoko barrengo baino hobeto gelditzen da, normalean. Kanpoko limarekin gastatzen denez, ez da bizartxorik gelditzen. Barrengo kasuan, ordea, arraspatutako gunean bizartxoak gelditzen direnez, topea egiten dio eta ez dio gehiago arraspatzen uzten. Hala, hilabete pare batean goxo-goxo ibiliz, ibiliaren ibiliaz hauek joan eta soinua etortzen da denera.

Urtetarako balio du egiten den afinazio bakoitzak. Hala, ez da momentu edo/eta gertaera konkretu baterako afinatzen. Soinu txiki jakin hori baliatuko den guztirako, baizik. Tartean bat mugitu dela tokatzen bada, soinu konpontzailearengana eramán eta mihi zehatz hori jarriz gertu jartzen da soinu txikia.

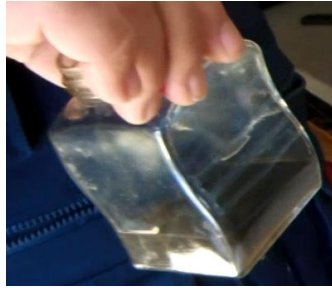
Soinu txikiaren ezkerreko teklatuaren tapak ere Luisek berak egiten ditu. Beltzekoak ezin dira egin baina bai koloretakoa. Eten edo kolpe baten eraginez edo hausten den zeluloidea ere berak jartzen du.



Zeluloidea

2x2ko plaka handiak etortzen dira eta kolore guztietako zeluloideak daude. Hala, plaka handi horietatik behar dena moztu eta urtzeko azetona botatzen zaio. Soinu txikiak egurra bistan badu, kolore berdinarekin funditzen da. Zeluloidea paper fin-fin batekin ondo lixatu eta lehungailuan sartzen du, ondoren. Honek, soinu txikia askotan ikusten dugun itxura estetikoarekin uzten du.

⁴⁰¹ “Armarioan” sartuta dagoenez, ezin da lima erabili.



Azetona beltza eta urdina

Kolore lisoa dela ematen badu ere, urtuta dagoenez, pinportak ere ateratzen zaizkio azetonari. Soinu txikiaren estetika aldatzeko ere baliatzen da azetona. Gustuko ez diren letren kolorea aldatzeko, esaterako. Kasu horretan, espatula batekin aurrekoa kendu eta, marka uzten duenez, garbitu egin behar da. Azetonarekin gustuko kolorekoa jartzen zaio. Tanto bakar batekin eragin nahi den azalera guztira (kolorez aldatu nahi den markaren izena, adibidez) zabaltzen da azetona. Nahi ez den lekura azetonak alde egiten badu, dena lixatu eta leungailuan sartu behar da.

Bestelako arazoei konponbidea ere ematen die Luisek. Herdoilduta etortzen diren somiereak ondo jarri, esaterako. Piastrinoak garbitu, plastikoa jarri eta buelta guztia ez ezik ahots bat eta bestearen arteko tarte guztiei argizaria emanegite du hori. Depilatzeko erabiltzen den argizari hori bera baliatzen du horretarako.



Ezkerrean goitik behera, argizaria eta kola (erretxina). Eskuinean argizari paketea

Argizaria berotzen denean, paleta baten bidez hartu eta somierearen ingurua ez ezik ahotsen tarteak betetzen ditu dar-darririk onartzen ez duen tentuarekin.

Paletarekin tarteak bete ahala argizaria bera jariatzen da.



Bere eginbeharrek eskatzen duten zehaztasunak aproposak diren lanabesak egitera ere eramaten du, Luis. Koilara batekin egin duen honakoa, esaterako.



Berarengana joaten diren pertsonen perfilari so eginez gero, berriz, gorago aipatu dugun Tirikitraukiz gain partikularrek ere soinuak eramaten dizkiote. Kataluniatik konpondu beharreko soinu txiki asko iristen zaizkio. Baita Galiziatik ere. Azken honetatik pianozko soinu handi gehiago, ordea. Frantziatik ere bai. Estatu espainiarretik ere iritsi izan zaizkio. Murtziako bat, esaterako. Inguruko asko ere bai; Gipuzkoa, Bizkaia eta, Nafarroatik ere asko. Soinueneako erakusketa iraunkorren egoten diren soinu txikiak ere Luisen eskuetatik pasa izan dira.

Panderoak egiten ere hasi zen baina lan handia dute eta prestatuta egon behar du. Izan ere, bizitasun hori hartzeko, hots, ez hausteko, uretan sartu behar dira, lehendabizi, egurrak. Konpondu egiten ditu, beraz. Beharrari deituta ikasi zuen halakoak egiten. Galbaheari sarea kendu eta, pandero jotzailearen arabera zulo kopurua eginez. Larrua Galiziatik ekartzen du. Azken hau josteko, berriz, jostorratza eta, ez eteteko fuertea behar duenez, harategitik anaiak ekartzen dion soka hari gisa baliatzen du. Bilkaria lehen galiziarrek ekartzen zuten baina, anaiari galdetu eta, azpizuna lotzeko erabiltzen dena egokia zela ikusi zuen. Eutsi egiten dio horrek. Batekin eten egiten denez, bikoitzean, lau harirekin jartzen du Luisek. Jostea erraza omen, berriz. Kontrako kasuan bere lekura bueltatuko zenez, kola batekin nahasten duen argizaria emanaz ondo itsasten du ondoren.



Hari gisa baliatutako soka

Tailerrean makina duenez, “biziak” diren irasagar potoak material gisa berrerabiliz, txapak ere egiten ditu.

Aurreko guztiaz gain, bere kasa jotzen duten txantxarako soinu txikirik ere egin du Luisek.

Acordeones Dumboa (Irun)

Aurretik berariaz prestatutako galdetegi bat helarazi eta 2019ko otsailaren 27an denda-atelierrera bertaratuz Acordeones Dumboaren berri eman digu Jose Maria Lopez Garciak.



Musical Dumboaren aurrealdea
Argazkia: Gurutze Lasa Zuzuarregui

1995eko urriaren leian ireki ziren denda eta atelier hau. Denda Mercedes Dominguez Martinek sortu zuen. Atelierra, berriz, Jose Maria Lopez Garciak.

Akordeoi kromatikoa jotzeak ematen dion musika-tresnen ezagutzaz gain, hamar urtez soinuak konpondu eta egitea ahalbidetu dion trebakuntza akademikoa jaso zuen Jose Maria Lopez Garciak, Frantzia, Italia eta Errusian; 1989-1990 ikasturtean, Drancy (Paris)ko Armand Bramanteren tailerrean ikasi eta lan egin zuen. Le Manseko Institut Technologique Européen-en, ITEM (des Métiers de la Musique), ikastaroa egin zuen 1992. urtean. Bi urte beranduago, Chambéryra joan

eta afinazioa eta ahotsetan trebatu zen Philippe Imbert espezialistaren eskutik. 1995. urtean afinazioaren eta soinuen fabrikazioaren inguruko eskolak emango zizkion Castelfidardoko Nello Mengascinik. Vladimir Chikanovekin afinazio ezagutzan sakontzeaz gain, Alexander Gavrilinen eskutik, eskuz egindako ahots bereziak egiten ikasteko ere probestuko zuen 2000. urtean Moskuko Jupiter etxean egindako egonaldia.

Soinu diatonikoa jotzen duen Begoña Lopez Dominguez alaba kolaboratzaile hartu eta askotariko soinu, bandoneon, kontzertina eta mihi-askeko hainbat musika-tresnaren matxurak konpondu eta jotzeko gertu jartzen dituzte. Besteak beste, modelo zaharren zaharberitzea, mekanismoen muntaia, ahotsen eskuzko lanketa, afinazioa, bihurkorak diren ezkerreko baxuen mekanizazioa, soinuen pertsonalizazioa eta profesional zein kontzertistentzako afinazioa pertsonalizatuak.

Soinuak artesanalki konpontzeaz gain, 2007ko martxoaren 2an Larrinaga-Guerrini marka entzutetsuaren patentea lortu⁴⁰² eta soinuak modu artesanalean egiteari ekin zioten.

Bizitzaren garai batean sustraietara itzultzeko joeraren baitan kokatu behar dira proiektu honen hastapenak, Lopez Garciaren arabera. Duela hogeit hamar urte hasi zen proiektua prestatzen: nola egin, antzinako musika-tresnara hurbiltzeko soinua nola aldatu bilatu zuen. Jose Mariren esanetan, Joseba Tapiak animatu zuen honetara. Izan ere, lan hau gauzatzeko bai ala bai musika-tresnaren jotzaileak aintzat hartu behar ditu. Hots, joko duen pertsonaren onurarako izango delakoan diseinatu eta muntatzen da musika-tresna. Gustu desberdinak dituztenak badaude ere, interpretatzaile batzuentzat interesgarria izan behar du.

Edonola ere, proiektuaren sustatzaileek garbi zuten hasieratik ez zutela imitatu nahi aurretik zegoen eta jende gehienak erabiltzen zuen Zero Settea. Lehengo musika-tresnaren antza zuen zerbait desberdina egin nahi zuten. Lan guztia berezko izaera duen musika-tresna egitera bideratu dute. Horretarako, lehengo musika-tresna, sonoritatea eta, batez ere, Jose Marik memorian txertatuta zituen baina soinu txiki modernoetan aurkitzen ez zuen lehengo soinu txiki haren tinbre partikular haren oroitzapenetan oinarritu dira. Hala, soinu hartara ahalik eta gehien hurbiltzeko saiakera da proiektu hau.

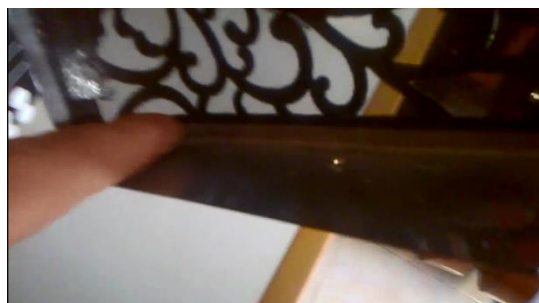
⁴⁰² <http://consultas2.oepm.es/ceo/jsp/busqueda/consultaExterna.xhtml?numExp=M2762752>.
Kontsulta: 2019-8-8.

Estekiko hogeita hamarreko hamarkadako musika-tresnetan oinarritutako barrualdean hobekuntza modernoak dituen soinu txikia da bilaketa horren emaitza.

Larrinaga Guerrini soinu txikia, erabilitako materialek, hauen formak eta, batez ere, hauen kalitateak desberdintzen dute Zero Sette bezalako beste akordeoi mistoetatik. Berezitasun hau soinu txikiaren estalkian ikus daiteke, esaterako. Italian dagoen material garestiena den letoi kromatua darabilte dirdira gehiago lortzeko. Eginda dagoen moduagatik artelan txiki bat dela dio, Jose Marik: tolestuta dago bi aldeetatik eta barruko izkina, kurba bakarrik dago soldatuta. Soinua ia estalkirik ez balego bezala atera dadin ahalbidetzen dute atal honen ezaugarriek. Hala, tapa jarrita dagoenean sonoritatea apur bat estali edo jaisten badu ere ez du soinuaren hondo metalikoa ezabatzen.



Latoi kromatua



Soldatuta dagoen barruko izkina

Argazkiak⁴⁰³: Gurutze Lasa Zuzuarregui

Sonoritateari dagokionez, ahotsen posizioengatik eskuin aldeko teklatuko lehenengo eta bigarren ilarek soinu desberdinak eragiten dituztela ere nabarmentzen du; lehenengoak soinu irekiagoa eragiten du. Barrurago dagoenez, itxiagoa, bigarrenak. Estalkiaren atzeko aldeak soinu irteera ona edukitzeak arestian aipatutako desberdintasuna disimulatzea ahalbidetzen du.



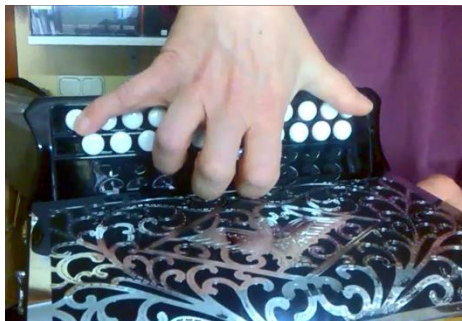
Sistema mekanikoa

⁴⁰³ Ikerketa lan honen egileak espresuki filmatu eta argazki kameraz ateratako irudiak baliatuko dira Jose Mariren argibideak ilustratzeko. Besterik zehaztu ezean, azterketaren egileari dagokio Paint programa bidez moztuak izan diren irudien egiletza.

Oso erraza da, ez da ia lanabesik behar eskuineko sistema mekaniko hau mantentzeko. Aluminiozkoa den balbulak ez du ia pisurik, arina da. Zero Settearen balbulak edo zapatak, berriz, normalean egurrezkoak dira. Balbula batean arazorik egon ezker edo musika-tresna erabiltzen hasi eta hamalau edo hamabost urtera agertu ohi den filtroen higadura emanez gero, egurrezko zapata tradizionalak aldatzeak teklatura eta bere aurrealdea desmuntatu, ardatza kendu eta, dena aterez, filtro guztiak banaka aldatzen eta estutzen joan beharko litzateke. Dumboan egiten dituzten soinu txikien kasuan, ordea, ordu erdi eskaseko lana litzateke filtroa jarrita dagoela berria jartzea. Erabiltzen dituzten malgukiak ere desberdintzen dituzte beste soinu txikietatik. Kiribilak diren malguki hauek ardatzaren ostean sortzen dute presioa eta ezer desmuntatu gabe kendu eta erregulatzen dituzte.

Guztiarekin, sistema mekaniko praktiko bat muntatu dute. Praktikotasun honek sonoritatean eragiten du, hots, lehengoa den sonoritatea lortu nahi izan dute. Hala, kasu askotan galdu den hondoko dirdira metalikoa mantentzen duen antzinako akordeoi mistoaren soinura hurbildu nahi izan dute. Jose Mariren esanetan, sonoritatea, estetika eta estetikarekin ez ezik sonoritatearen hobekuntza ahalbidetzen duten heinean funtzionalak diren materialak uztartu behar ditu soinu txikiak.

Alterazioetara hatz erakuslearekin joaten den trikitalariaren jotzeko estilora egokitzen zen eskuineko teklatuaren neurria ere aztertu zuten. Hatz erakuslea gehiegi luzatzeak eragindako deserosotasuna ekiditera bideratutako “botonera”ren neurria egitea izan zuten helburua, Jose Mariren arabera. Hala, erpurua eta hatz txikiarekin teklatuaren lehen eta azken botoietan kokatzeko neurria dute soinu hauek. Teklatura ez ezik kaxa ere murriztu dute sonoritatea galdu gabe. Era berean, akordeoiaren ezker aldeko baxuen soinu biribila lortzean ere jarri dute arreta.



Erpurua eta hatz txikia teklatuaren lehen eta azken botoietan

Eskuineko teklaturan egindako aldaketa hauek ukimenarekin ere atzematen ditu jotzaileak. Izan ere, botoia sakatu orduko itzultzen da hau berriz bere lekura eta botoien azkartasun honek erabat faboratzen du nota askorekin modu birtuosan jo

nahi duen interpretearen jarduna. Zentzu honetan, oso garrantzitsua da soinuaren erantzuna berehalakoa izatea eta mekanikoki soinu edo nota hori berezko duen lekura ahalik den azkarren bueltatzea “fraseoa”aren garbitasuna bermatze aldera.

Fabrikazioa

Arestian aipatutako emaitzak erdiesteko ondoren zehazten den moduan fabrikatzen dituzte soinuak:

- Ebanisteria lanak egiten dituzten lehen. Egurrezko kaxak, somiere eta egurrak muntatzeko piezak
- Italiatik inportatutako piezekin mekanismoak eta teklatuak muntatzen dituzte, ondoren
- Italian neurrira egindako hauspoak muntatzea da, hurrengo pausua
- Argizariarekin ahotsak muntatzen dituzte, jarraian
- Afinazio profesionala eta musika-tresnaren azken muntaketaren amaitzen dute soinu txikiaren artisau-fabrikazio prozesu osoa



Dumboak fabrikatutako Larrinaga-Guerrini soinu txikia

Airearen kontsumoa urriagoa eta, ondorioz, mugitzeko modua desberdina den heinean, eskuz egindako Larrinaga Guerrini soinu txiki hauen hauspoaren mugimendua ere desberdina da. Hala, beste akordeoi mistoak jotzera ohituta dagoen jotzaileak pentsatzeko era eta interpretatzeko modua apur bat aldatu beharrean aurkitzen da, ezin bestean. Izan ere, pisua, bolumena eta dena aldatzeak bai ala bai jotzeko modua aldatzea dakar. Jotzaileak denbora jakin bat eta praktika behar izaten ditu, beraz, zerbait berria edo desberdina egiten duen bakoitzean.

Acordeones Pigni (Oiartzun)



Acordeones Piginiren atelierra
Argazkia: Acordeones Piginik egileari utzitako irudia

2019ko abuztuaren 12an helarazi zidaten Acordeones Piginikoek nire galdetegiari emandako erantzun multzoa. Juanjo Orobengoa, Iñaki Aierbe eta Carlos Iturraldere eskutik 1982. urtean zabaldu zituen atea.

Lanbidean Italiako hainbat fabriketan trebatu zen afinazioan teknikari eta profesionala den Jabier Alberdi arduratzen da soinu txikiak konpontzeaz.

José Luis Navajas (Quel / Vitoria-Gasteiz)

Quelen jaio zen 1934. urtean.

Hamar senide ziren eta, herriko asko bezala, anaiekin batera etxean zituzten ardiak zaintzen ibiltzen zen. Inguruan ez du musikarekiko zaletasunik ezagutu. Alderantziz. Buruhaustea sortzen zizkion ingurukoek balioesten ez zuten musikarekiko bere maitasun eta gaitasunak. Bere burua horretarako gai ikusten zuenez, inguruko eniritzietatik haratago begiratu, ikusi eta joanez, hamazazpi edo hemezortzi urte zituelarik, bost ikasturtez, gauero *a capella* irakatsitako solfeoko eskolak jasotzera joaten zen. Herrian bertako organoaz eta biolina jotzen zituen Angel Martinez irakaslearengandik jasotzen zituen klase hauek. Zerbitzu militarra egiten ari zelako Donostiako Francisco Escudero Kontserbatorioan musika ikasi ahal izateko matrikula ezin zuenez ordaindu, Donostiako Udalari gastu hauek ordaindu ziezazkion eskatu zion. Donostiako Udalak matrikula ordaindu eta arratsaldero musika ikastera joaten zen kontserbatoriora. Hutsetik hasi behar izan zuen bertan. Solfeoko hirugarren maila eta piano zein saxofoiko lehenengo mailan matrikulatu zen jarraian. Kabo musikari plazarako oposaketak atera ziren, ordea, eta Burgosen egiten zen azterketa hori egiteko eskaera luzatu zuen. Baita atera ere. Donostian kabo

musikariaren plazarik ez zegoenez, lanpostu hutsak zeuden Cadizeko San Roquera bidali zuten. Bertan, %80 edo %90eko analfabetismo maila zegoenez, Jaengo probintzia eramaten zuen CMR⁴⁰⁴ deiturikoaren bulegoa eramatearen ardura jarri zioten Jose Luisi. Teniente baten aginduetara administrazio lanak egiten zituen bertan. Jose Luisek musika ikasi nahi zuen, ordea. Hamabost hilabete bertan igaro ostean Zaragozako Academia General Militarrean egon zen lanpostu-zabalkuntzaren ondorioz eskaintzen diren lanpostu huts ugariak betetzeko eskaintzak probestuz. Saxofoi baxu Si Bemol edo tenorraren kabo musikaria postua betetzeko eskaintza bat egon arren, lanpostu-zabalkuntzaren ondorioz bete beharreko plaza asko eskaintzen ziren. Azkenean, Si Bemoleko kabo musikari lanpostua lortu zuen. Jose Luisek bere saxofoi altua zuen eta, banda horretan oraindik halakorik ez zegoenez, huraxe jo zezan esan zion bertako zuzendariak. Gainerako soldaduek ariketa militarra egin bitartean musikariak entseatzen egoten ziren Zaragozako Academia General Militarrean. Zerbitzu militarreko denbora bete zuenean karrera militarra egin nahi zuen baina ez zen “músico de segundarako” oposaketarik egon. Alderantziz, musika bandak kentzen hasi ziren. Hala, “músico de segundarako” plazarik ez eta akademian arau zorrotzak zeudenez, Zaragozan lizentziatu zen hogeita hiru edo hogeita lau urte zituenean. Lizentziatua izanagatik bera eta Valentziakoa zen beste bat musika atalean lehen aldiz atxilotuak izan ere bai. Eskaera aurkeztu zutenean beste batzuei postua kendu zietela aurpegira bota zieten. Estualditik ateratzeko, anaiak ezkondu zirenez aitari lur sailekin laguntzera joan behar zuela argudiatu zuen Jose Luisek. Lizentziatzeko paperak etorri bitartean, hots, hamabost egunez egon zen atxilotuta. Nekazaritza lanez arduratzera bueltatu nahi ez zuenez, gurasoei ez zien lizentziatu zenik esan eta Zaragozan lanean aritu zen. Saxofoiko kabo musikaria zela adieraziz eskutitz bat idatzi zion Zarautzeko Udal Bandako zuzendaria zen Jabier Goikoetxeari. Bertan anaia zuenez, Donostiara lekualdatu zen, Jose Luis. Jabier Goikoetxearen erantzuna ere luze gabe jasoko zuen. Zuzendariak solistak behar zituztela esan zion. Saxofonistak eginbehar hori bete zezakeela ihardetsi ostean bertaratzeko eskaera luzatu zion Jabier Goikoetxeak. Klarinetea, saxo altua edo tenorra interpretatzen bazekien eta plaza horiek betetzen zituen Jose Luisek. Jabier Goikoetxeak lana topatzen zien bandako musikariei eta Enrique Keller zarautzarraren afinazio teknikari ofiziala zen Ernesto Glass alemaniarrengana bidali eta honek

⁴⁰⁴ “Zona regional” omen. Musikariei ikasketa maila jakin bat aurreikusten zitzaien. Sinatzen bazekitela ikusteak “balio” zutela erakusten omen zuen.

langiletzat hartu zuen Jose Luis. Aho-soinuak egiten hasi zen. Goizero lan mekanikoa egiten zuten; jostailuzko aho-soinuak errematxatu eta mihiak jarri, esaterako.

Ernesto Glassen lau semeak bestelako lan mekanikoetan jarduten zutenez, Jose Luis sartu zen afinatzaile gisa lan egitera. Lanbidea ikastea berea kostatu zitzaion errioxarrari. Arratsaldero Ernesto Glassen etxean zegoen langelara joan eta oraindik gordetzen duen afinazio mahai batean afinazio lanetan jarduten zuen. Arratsaldeko azken orduan egindako lanak frogatu eta egin beharreko zuzenketak egiten zizkion Ernesto Glassek. Irakasleari arreta handiz entzunez eta ederki dokumentatuz ikasi zuen lanbidea Jose Luisek. Aho-soinuak errematxatu, mihiak jarri, hauek konpondu eta muntatzeaz gain afinatu ere egiten zituen. Azken eginbehar hau apartekoa zen. Trikitixako hauspoa zuen mahai bat omen zuten aho-soinuak afinatzeko. Josteko makinek dutenaren antzeko pedala zuen. Pedal honi oinarekin eraginez afinatu beharreko musika-tresnaren ibilbidea egiten joaten zen eta, modu honetara, afinatzen joateko eskuak libre izaten zituen. Afinatu beharreko piezari buelta eman eta gauza berbera egiten zuen, ondoren. Maitekiro gogoratzen du ere Zarautzeko bere egonaldia. Bertakoekin nola irteten zen eta, jatorriak jatorri, bertakoen artean bat gehiago zela azpimarratzen du. Gerora herri honekiko lotura ere mantendu izan du.

Zarautzen hogeita sei edo hogeita zazpi hilabete egon ostean, Udal Banda eta Ernesto Glassenean zuen lanpostua utzi eta Gasteizera joan zen bizitzera. 50eko hamarkadaren amaiera ingurua zen. Gasteizen bizi arren Zarautzen ezagutuko zuen bertakoa den Manuela emaztea. Gasteizeko Arana kalean zegoen Cotrina Harmonium fabrika lanik topatu ahal izan ez zuenez, gidatzeko baimena atera eta, Gasteizen konponketa tailer bat zuten Manuelaren gurasoen bidez, kamioilari lanetan aritu zen. 1983. urtean langabezian geratu eta 62 urterekin erretiroa hartu zuen arte indusketa enpresa batean lan egin zuen.

Kamioilari lanetan ziharduelarik ere ez zuen musika mundua baztertuko, ordea. Akordeoiak konpontzen aritzen zen Gervasio Gamiz gasteiztarraren berri eman zion eskulangile honentzat lan bat egiten zen pertsona batek. Fabrika batean lan egin ostean halako lanetan espezializatu zen urtetan sartua zegoen akordeoilaria zen Gervasio Gamiz. Eskulangilearekin bildu zen aldi hartan lan egiten zuen enpresa kili-kolo zebilen. Kamioiarekin hamar orduz lan egin ostean, arratsaldeko zortzietan Gervasio Gamizen etxera joan eta honek egiten zuenari so egoten zen gaueko

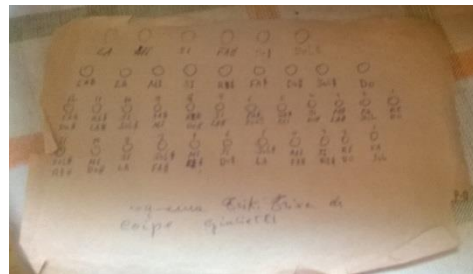
hamarrak edo hamaikak arte. Gervasio Gamiz zendu zenean bere alargunak akordeoilariak utzitako musika-tresnarekin zerikusia zuen guztiaren ardura har zezan eskatu zion Jose Luisi. Maria Jesusen “El baile de los pajaritos” abestiaren arrakastaren ondotik, askoren artean, Ermua, Iruñea eta Gasteizen Gervasio Gamizen akordeoiak zituzten bezeroei arreta eskaintzeaz arduratu behar izan zuen, beraz. Gervasio Gamizen etxean ikustetik ezagutzen zutenez, akordeoilariaren bezero izandakoak konponketak egitera kamioilari lana utzi ez zuen Jose Luisengana joaten hasi ziren.

Urteak pasako ziren, eta Jose Luisek ezteietan musika jotzen zuten bi gizonekin saxofoia jotzen bukatu zuen.

Esan dugunez, Jose Luisek kamioilari eta soinu konpontzaile lanak bateragarri egin zituen. Gipuzkoako trikitilari entzutetsuek bertara eramaten zituzten soinu txikiak eta, beste lana uzteko iradoki arren, Jose Luisek berean jarraitu zuen. Gauetan askotan Azpeitia-Azkoitiako 8-10 trikitilari bertan izaten omen zituen. Gasteizen soinu txikiaren berpizkundea sustatzen hasi zenean, familiakoa duen Oskar Martinez de Gereñuk ere soinu txikiak ekartzen zizkion. Trikitilari hauek guztiek ekartzen zizkioten soinu txiki bakoitzaren eskemak ateratzen zituen Jose Luisek.



Koiperen Giulietti markako soinu txikia
Argazkia: Gurutze Lasa Zuzuarregui,
Aranzabal-Uriarte familiaren kortesiaz



Jose Luis Navajasek ateratako Si tonuan dagoen
Koiperen Giulietti soinu txikiaren eskema
Argazkia: Gurutze Lasa Zuzuarregui,
Jose Luis Navajasen kortesiaz



Trikitilari batek Jose Luisi Argentinatik ekarritako
bandoneona
Argazkia: Gurutze Lasa Zuzuarregui,
Jose Luis Navajasen kortesiaz



Bandoneonerako metodoa
Argazkia: Gurutze Lasa Zuzuarregui,
Jose Luis Navajasen kortesiaz

Trikitixa bezala ezagutzen dugun soinu txikiaren eskuineko teklatura diatonikoa da, hots, ireki eta ixtean nota desberdina ematen du tekla bakoitzak. Soinu bakarrekoa da, ordea, ezker teklatura. Bandoneoneko ezker teklatura, berriz, bi soinuetakoa da eta musika-tresna honetako baxuek nola funtzionatzen zuen ezagutu nahi izan zuen Jose Luisek. Izan ere, akordeoi batean botoi bakarrak akorde oso bat (Do Mayor baten hiru notak, esaterako) egiten badu ere, bandoneona diatonikoa denez, ezkerreko hiru botoi baliatu behar dira akorde oso bat “hartzeko”. Interpretazioa konplexuagoa da, beraz. Trikitilari gipuzkoar batek Argentinara egin zuen bidaiari, Bandoneona jotzeko oso gustukoa izan ez duen metodoa ekar ziezaion ere eskatuko zion, Jose Luisek.



Soinu konponketarako txokoa. Ezkerrean afinatzeko gailuak
Argazkia: Gurutze Lasa Zuzuarregui, Jose Luis Navajasen kortesiaz

Afinazioari dagokionez, soinu txikiaren kasuan lau ahotsetara eta beheko batekin etortzen dira batzuk. Zero Settearen kasuan, lau ahotsetara etortzen dira, normalean. Bi soinu bakarreko (behekoa sartu gabe) ditu. Beste sortan bibrazioa edo “muse”a izan dezan, baxugoa eta altuagoa den beste bat etortzen da. Hori da trikitixek duten eragozpena. Tremoloarekin egin behar dira. Horretarako, zortziduna lortzeaz gain afinazioaren zenbatekoa den 440ko balore zehatzetik hogeituhun gehiago igo edo/eta jaitsi behar da. Trikitixak hiru edo lau ahotsekin etor daitezke. Hiru ahotsetako trikitixa bat bada, tremolo batekin etortzen dira eta ehunen batzuk igo behar da. Lau ahotsetakoak igo eta jaitsi egin behar da. Berak egindako hiru ilaratako soinu txikia⁴⁰⁵ oparitu zion galiziar batek eta halakoek bi tonuetan⁴⁰⁶ jotzea ahalbidetzen omen dute. 60 baxuekin konbinaketa gehiago egiteko aukera eman ere bai. Gaur egungo trikitixek, berriz, bost maior eta minor batez osatutako sei baxu dituztenez, Kepa Junkera bezalako puntako trikitilariak ikaragarriko gauzak egiten dituztelako ustekoa da Jose Luis. Azpeitiko trikitilari batek ireki eta ixtean akorde

⁴⁰⁵ Martin halako soinu txikia sartu nahian dabil egun (Aginagalde 2019).

⁴⁰⁶ Lehenengo bi ilarak tonu bat dira eta bigarrena eta hirugarrena bestea.

desberdinak ematen dituen zortzi baxuko soinu txiki bat jotzen ere proba egin eta asmatu izan duela kontatzen digu.

Akordeoi mota edo modeloa dela eta ez dela, “bereziak” ziren musikako irakaslerik izan du, bezerotzat, Jose Luisek. Gutxietsi dutenik, ere bai. Bere bezeroekiko arreta mantentzeko uko egin izan dio urtean saltoki bateko 200 soinuez bakarrik arduratzeko eskaintzari. Alabaren akordeoia konpondu zionetik, Bilboko Akordeoi Orkestra Sinfonikoaren sortzaile eta zuzendari izan den Josu Loroñok bertako soinuak ekarri izan dizkio, ordea.

Jose Luisi dagokionez, pianoa izan da bere bokazioa. Donostiako kontserbatorioan musika-tresna honen eskolak jasotzeko matrikulatu bazen ere, Cadizera bidali zutenez, bertan behera utzi behar izan zuen. Hala, lanabesak badituenez, Quelen duen bilobarentzako ekarritako pianoa afinatzeko bere desioa agertzen digu.

Agirre Musika Tresnak (Tolosa)

2019ko apirilaren 29an Tolosako sarreran dagoen Ibaiondo kaleko bere tailerrean bildu eta bere lanbidearen berri eman digu Jose Manuel Agirre Arostegik.

Tolosan jaio zen 1956. urtean.

Zortzi urterekin musika ikasten hasi zen aitaren garajeon txikitatik piezak askatu eta muntatzen ibiltzea gustuko izan duen Jose Manuel. Hurrengo urtean txistua ikasteari ekin zion eta, hiru edo bost urteren ostean, kaleetan barna musika doinuak jotzen hasiko zen tolosarra. Hamabost urte zituela, Tolosako Udaberri dantza taldearen txistularia bilakatu eta, dultzainerorik ez zegoenez, musika-tresna hau jotzen ikasten hasi zen. Hurrengo urtean, Tolosako bandarako txistulari izateko oposaketak atera eta mundu horretan erabat murgildu zen Jose Manuel. Musika-tresnak falta zireneko garaiak zirenez, bere kasa musika-tresnak konpontzen ikasteari ekin zion artean hamasei urte zituen Jose Manuel. Kuriositateak eta egurrarekin lan egiteko duen zaletasunak danborrak egiten eta dultzainarentzako aho-piezak konpontzen hastera bultzatu zuten. 1974. urterako dultzaina jotzen zuenez, Iruñean zegoen dultzainerorik eza bete eta musika-tresna hau jotzera Iruñera joaten hasi zen. Lizarran zeuden hiru banda historiko baino ez omen zeuden garai hartako Nafarroan: Elizaga, Donostian bizi ziren Perez de Lazarraga eta Monterotarrak. Jotzen ikasten hasten ziren gazteek utzi egiten zuten eta arestian aipatutako dultzainero nafarren bidez Iruñera joaten hasi zen Jose Manuel. Zizurkil, Amasa eta Tolosa bezalako

herrietako baserrietan, ordea, dultzaina asko jotzen zela gaineratzen digu, tolosarrak. Arto biltzea bezalako auzolanak egiten zirenean, lana amaitu ondoren baserrian afari-merienda egin eta dultzaina jotzen zekienak interpretatutako bost piezen erritmora parrandatxo bat ere egiten zela kontatu izan diote Jose Manueli. Aurrerago aipatuko ditugun arrazoiengatik, Espainiako Gerra Zibilarekin hori guztia amaituko zen, ordea,. Hala, soinu txikiaren aurretik dultzaina jo izan dute trikitilari entzutetsu askoren arbasoek. Epelde edo Maltzetak, esaterako. Azken honekin ez ezik, Auntxarekin ere joko zuen, Jose Manuelek. Soinu txikiaz interpretatzen diren pieza zahar askotan antzeman daitekeen ebakidura musikal, kolpe edo lehen zatian konpasetan sartu beharrean arnasa hartzeko denbora horietan dultzainaz jo izan ziren piezak zirela sumatzen da. Etxean zegoen, hots, ezagutzen zen musika horretatik hartu zen errepertorioa. Belarriko transmisioan ez ezik idatzizkoan ere norberak berea ematen diolako iritzikoa da, Jose Manuel. Panderoaren kasuan ere, bakoitzak ematen dion indarrak soinuan eragiten du, esaterako.

Edonola ere, esan dugunez, musika-tresnak jo ez ezik hauek egin eta konpontzeari gaztetatik ekin zion Jose Manuelek. Zuzenbidea ikasten ari zenez soldaduskara luzapenarekin joan ostean ikasketa hauek baztertu eta artean Iruran tximiniak egiten zituzten lantoki batean hasi zen lanean. Bertan lau urte inguru egin eta 80eko hamarkadako krisi ekonomikoaren ondoriozko langileen kaleratze masiboak denbora tarte horretan musika-tresnak konpondu eta, askoren artean, Iruñeko gaiteroentzako danborrak egiteari utzi ez zion Jose Manueli eragin zion. Aita bezala kamioilari izateko aukera ez zuen garbi ikusten. Hala, jada urte batzuk bazituen Iñaki Barrio danbolin egilearekin harremanetan jarri eta zeregin horretan zebilen bakarra zela ikusi zuen Jose Manuelek. Egun lantoki duen etxearen atzean zegoen tenplaketak eta halako gauza bereziak egiten zuen tornularia zendu zen ere. Jose Manuelek tailerra duen inguruan askotariko tailerrak zeuden lehen; galdategi bat, eredugilea, errementariak eta arotzak, kasuko. Bertan lan egiten zuten bere lagunak guraso askok eta hauek utzitako material eta makinei esker ekin zion Jose Manuelek “bere gauzak” egiteari. Lanbide honetan erabat jardutea erabaki zuenean, zendu berri zen arestian aipatutako tornulariak etxe atzean zuen txabola bat alokatu zioten tolosarrari eta bertan ekin zion perkusiozko musika-tresnak egitearen lanbideari. 1982. urtea zen. Handik urte batera egun tailerra duena salgai zegoela ikusi, erostea lortu eta bertan kokatu zuen lantokia. Askoren artean, moldeak bertan egiten bazituzten ere, lekua txikia geratu eta, errepidea egin ostean, moldeak eta

mekanizazioari zegokion zatia Amarotzera lekualdatu zen Martin Peñagarikano modelistaren lantokian egitea adostu zuten. Kurbatze lanak ere han egiten ditu. Tailerrean, berriz, beharrezko denean erabiltzeko fresatzailea, zulatzeko makina eta leuntzailea utzi zituen. Pintatze lanak ere atzeko patioan egiten bazituen ere baina zeregin horretan aritzeko material eta azpiegitura zehatzak behar zirenez, pintore baten esku utzi zuen eginbehar hori. Egun muntaketa lanaz eta konponketez arduratzen da, batik bat, Jose Manuel. Behar denean Amarotzeko zereginetan esku bat botatzera ere joan ohi da. Lantzean behin eskaera bereziaz arduratzea ere egokitzen zaio; “Akelarre” filmerako ezaugarri bereziak zituen danbor bat egin edo bi gorputzeko danborrak bat bihur daitezen eskatzen dien perkusionisten eskaerei erantzuna ematea, kasuko.

Hala, Jose Manuelek ondoren zerrendatzen diren perkusioko musika-tresnak egiten ditu, batik bat:

- Txistulari bandarentzako atabal, danbolin eta dunbeteak
- Txalapartak
- Dunbal, 14, 16, 18 edo 20 hazbeteko “bonbeteak”
- Trikitilarientzat, neurri eta ezaugarri desberdinetako panderoak.

Panderoari dagokionez, ondorengo zatiak bereizi genitzake:

- Gorputza: Bertako zuloetan Jose Manuelek behin-betiko kenduko lituzkeen txapak jartzen dira hagaxka batekin. Txapei dagokien probatu ere kasik egin ez den proposamen horrek azalpen erraza du. Panderoa jotzean mikrofonoak hartzen dituen txapen dirdirak sortzen dira eta perkusioa garbi entzun beharrean dirdira hori entzuten da grabaketan.



Gorputza



Gorputzaren “junta”⁴⁰⁷



Bi ilarako panderoaren gorputzaren beste “junta”

⁴⁰⁷ Jose Manuelek bi pusketatan egiten du.

- Larrua, hau jartzeko baliatzen den aroa eta tinkatzeko balio duen beste aroa: Aurretik busti den larrua gorputzaren gainean kokatu eta aroa gainean duelarik prentsan jarri, tenkatu eta, hiru zatiak lotuz, ingurua iltzatu egiten da.



Osagai guztiak



Iltzatu aurretik



Iltzatuta dagoen amaitutako panderoa.
Zuloa beharrez Jose Manuelek sustatu duen
kurbatura du heldulekuan

Perkusionistek erabiltzen duten prototipoak beste ezaugarri batzuk dituela erakusten digu, jarraian, Jose Manuelek:



Inguruan duen beste tentsio mota horrek larru hotsa nabarmenagoa izan dadila ahalbidetzen du. Goiko zatian baino ez dituen txapa handiago edo txikiagoak jartzeko aukera ere ematen du. Lehengoak ziren hotsak sortzea ahalbidetzen dute ezaugarri horiek guztiak.

Halako musika-tresnak perkusioak jasan duen garapen mailari lotuta doaz. Izan ere, azken hogeitahogeita hamar urteetan perkusioari garrantzi handiagoa eman

zaio. Musika-eskola eta kontserbatorioetan jendeak ere gehiago ikasi du. Hala, bere lekua hartzen joan da perkusioa eta, ondorioz, musika-tresnaren exigentzia maila igo egin da. Aurrekoari, grabaketa-estudioetan ere soinu bereziak, oihartzun desberdinak, baxu-altuak eta larru soinuak bezalako joerak eman direla gehitu behar zaio.

Zenbaitzuk hori guztia balioesten dute eta horri guztiari zerbitzu bat ematen saiatzen da Jose Manuel.

Dultzainero edo gaiteroentzako egitura berdina edukiagatik soinu desberdina duten danborrak ere egiten ditu. Jose Manuel bera dultzaineroa izanda, dultzainarentzako aho-piezak ere bai.

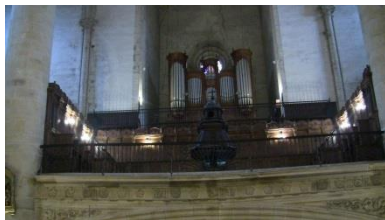
Dantza taldeetako musikariek ere harremana du. Zenbait lanbide desagertze bidean egoteaz gain, musika-tresnak egiteko materialak aurkitzeko zailtasun gero eta handiagoak dituzte talde hauetan. Hala, askoren artean, dantza taldeen beharrak aseko dituzten zinta-makilak, Xiberoako dantza taldeetako material guztiak eta makil txiki eta handiak eta zagiak bezalako materialak egiteaz ere arduratzen da. Lehen abaniko zabalagoa bazegoen ere, hots, arotz batek denetik egiten bazuen ere, bizitzak lanak gehiago zehaztera edo espezializatzerara eramane dituzte. Hala, dantzari taldeen kasuan, eragozpena baino eragiten ez duten gauza txiki horiek inork ez ditu egin nahi izaten eta, errementari edo arotza bezalako lanak hainbeste espezializatu dira ezen halako lanak egiten dituen inor ez den aurkitzen. Hutsune eta gabezi hori betetzeagatik ere halakorik egingo zuen Jose Manuelek.

Perkusioaren inguruan azken urteetan eman den interesaren gorakada neurri txiki batean panderoaren kasuan ere eman da. Pandero jotzaileari beharrean pandero egileak izan duen garapenari lotuta agertzen da musika-tresna honek jasan duen garapena. Valentzia, Galizia eta Santanderren egiten diren panderoen jakitun delarik, eremu geografiko bakoitzean egilearen egite moduen arabera berezko ezaugarriak hartzen dituzte panderoek. Euskal Herrian ere zegoenarekin moldatu behar izan dute aurrekoek. Hala ere, badaki Leturia eta Imanol Urkizuk Galizia aldean ibiliz, txapa gehiago edo gutxiago eta txiki edo bikoitzak jarriz erreforma txiki bat egin zutela. Munduko perkusioak ikusi eta, gauza desberdinak ikusiz, Euskal Herrira egokitzen saiatu da Jose Manuel.

Euskal Herrian panderoen neurriei dagokien garapena baino ez du ezagutu, tolosarrak. Lehen 27 zentimetroko diametroa zuen panderoa⁴⁰⁸ erabiltzen zen,

⁴⁰⁸ Pandero handia deitzen zaio.

gehienbat. Jose Manuelek egindako ehun pandero handi bakoitzeko bost txiki egiten zituen bere hastapenetan. Gero 23 zentimetrotako panderoak hasi ziren. Hala, gaur egun egiten dituen berrehun txiki bakoitzeko handi bat aterako du. Pandero handia oso gutxi erabiltzen da orain. Panderoaren neurriaren eman den txikitze hori txistu eta perkusioan ere ikusi da. Neurri aldaketa horrek, harmonikoki diametro handiei lotuta doazen soinu baxuetatik diametro txikietara atxikita doazen altuetara joan dela esan nahi du. Panderoaren kasuan, lehen ilara batekoa erabiltzen zen moduan gaur egun bi ilaratakoa gailentzen da. Panderoari dagokionez Euskal Herrian aldaketa horiek sumatu ditu Jose Manuelek. Musika-tresna hauek pintatzen ere hasi zen, ordea, tolosarra. Estatu Batuetako ebanjelistek koloreztatutako adabakia eta Jose Manuelek baliatzen duen egurraz gain plastikoa ere sartu dutelako jakitun zen Jose Manuel. Hala ere, Segurako pulpitu azpian agertu ziren pandero batzuetatik abiatuta hasi zen panderoak pintatzen. Pandero hauek neurri desberdinetakoak zirela ikusteak sorpresa eragin zioten, Jose Manueli. Txikiez gain 27 zentimetroko diametroa zutenak baina handiagoak zirenak ere baziren tartean. Oraingoan antzekoa izan arren txapak ere kokalekua desberdina zuten. Margotuta egoteaz gain, inkrustazioak ere bazituzten. Pandero hauek aurkitu zituen Laureano Telletxearen aburuz⁴⁰⁹, agian ehun bat urte egon dira kanonigoak esertzen ziren koru zaharraren erdian kokatuta “atrilean”.



Koru zaharra. Erdian atrilea



Panderoak gordeta zeuden atrilearen barrualdea

⁴⁰⁹ Gurutze Lasari Laureano Telletxearen erraztutako informazioa, 2019ko apirilaren 30ean.

Duela hogeita edo hogeita bost urte atrilearen barruan zer zegoen ikusteko ireki egin behar zutela deliberatu zuten Laureano eta bere lagun batek. Giltza non zegoen ez zekitenez, palanka batekin ireki zuten. Barrualdean azaldu ziren bost panderoak.



Aurkitutako diametro eta dekorazio desberdinetako bost panderoak



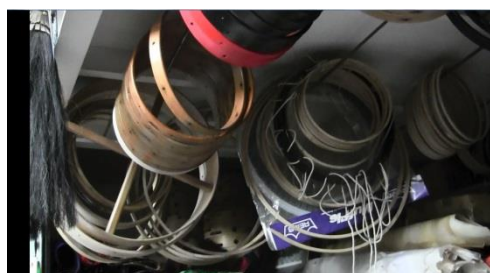
Panderoa txikiaren heldulekua



Panderoa txikiaren gorputzaren dekorazioa

Aitak kontatu ohi zionez, Laureanoren aitonak orkestran jotzen zuen gaztetan. 1860. urte inguruan koruan kokatzen zen orkestrak jotzen zuela ziurtzat jotzen du segurarrak. Burdinazko triangeluak jotzen zirela kontatzen zion aitak. Jotzen bukatzean orkestraren musika-tresnak atrile honetan gordetzen zituzteneko hipotesia sostengatzen du Laureanok.

Segurako musika eta musikariez ari delarik, Jose Antonio Arana Martijak ez du orkestrarik aipatzen (Arana Martija 2003: 465-482). Segurako udal artxiboan, berriz, panderoen aipamenik jasotzen ez duen Seguran 1861. urtean ospatutako Batzar Nagusien baitan elizan ospatutako kontzertuko musikarien ordainsarien inguruko dokumentua⁴¹⁰ baino ez dugu aurkitu. Hala, bere kasuan, pandero hauen inguruko argibide gehiago eskainiko liguketan espezialistek egindako panderoen datazioen emaitzen esperoan gelditzea baino ez zaigu gelditzen.



Jose Manuel Agirrek tailerrean dituen irlandar jatorriko bodhran edo diametro handiko panderoak

Munduan barna jotzen ibiltzen den David Mayoral madrildarra bezalako perkusionistek mota, neurri eta soinu desberdineko panderoak erabili arren, Euskal

⁴¹⁰ LECETA, Antonio de. “Cuenta presentada por Antonio de Leceta en nombre del alcalde de la villa de Segura, de los gastos sufridos, así como de comestibles y coches de músicos que han asistido a las funciones de Iglesia durante las últimas Juntas Generales celebradas en esta villa. Conservación regular, grandes manchas de humedad”. Segurako Udal Artxiboa. Segura; SUA-B-3 y 4-1-1-1861/07/24; Idatzizko agiria. (1861, uztaia, 24).

Herriko pandero jotzaileei “betikotik” ateratzea asko kostatzen zaiela esaten digu, bere aldetik, Jose Manuel Agirrek. Hau jotzeko erritmoan ere antzematen da. Izan ere, David Mayoralek, Kepa Junkerarekin kolaboratu izan duen Glen Velez bezalako berritzaileen lorratza ezagutu eta bere ekarpena egiten duen bitartean, panderoan sartutako berrikuntzarik ezak, Euskal Herriko panderojoleek aurreko erritmoak betikotu ditzaten ere badakar. Perkusiozko irakaskuntzak erdietsi duen maila panderora ekartzeko oztopo bilakatzen den jarrera kontserbadorea⁴¹¹, bestalde.

Zumarragako Trikitixako Miguel Urteaga eta Mikel Alustiza *Mikelek* eman izan dute aurrerapausorik. Baina gauza berriak probatzea kostatzen zaien pandero jotzaileek ere galdu izan dute aukera musikalik. Bertako pandero jotzaileen artean estilo hori hain erroturik egoteak garaian garaiko musika proiektuetarako bertako beste musikariek ikuspegi horretatik birjinak diren David Mayoral bezalako perkusionistengana jo dezaten ekarri du, adibidez.

Seguran aurkitu ziren panderoen haritik tiraka ere jarraitu zuen Jose Manuelek eta 1900 edo 1903 inguruan Zumarragan danborrak eta panderoak egiten zituen fabrika edo tailer baten dokumentu idatzia helarazi omen zion danbolinak egiten zituen Iñaki Barrio urretxuarrak⁴¹². Valencia edo Galiziakoak izatearen aukera baztertzeko ez badu ere, ustez garaian kointziditzen dutenez, pandero hauek fabrika horretan eginak ote direneko hipotesia maneiatzeko du, Jose Manuelek. Panderoak atrilean egotearen atzean garaiko moralak ez ezik arrazoi politikoak egon zitezkeenaren aukerak maneiatu zituzten Jose Manuel eta Laureano Telletxeak. Espainiako Gerra Zibilean edo aurretik, hots, obra egin zen momentuan, panderoa gaizki ikusia zegoen. Are eta gehiago pandero jotzaile gehienak emakumezkoak zirela aintzat hartuta. Panderoen ezaugarri estetikoek ere (zinta zuri-berdeak zituen, margotuta zeuden eta, Jose Manuelek ordu arte margolanetan bakarrik ikusi bazuen ere, apaingarri gisa barrualdean zinta gurutzatuak zituen) gaizki ikusita edo galarazita ote zeudelako hipotesia indartuko lukete. Guztiarekin, apaizek bekatu-iturritzat hartzen zutelako edo euskalduntasunari lotzen ziren kolore zein musika-tresna izanda errepresio frankistarengandik jazarpena jasateko beldurrarengatik, pandero hauek

⁴¹¹ Txistularien danborrean edo dultzaineroengan ere joera berdina identifikatzen du, askatasun gehiago faltan botatzen duen Jose Manuelek. Kritikak jasotzeko aukeratik haratago eginez zuzenekoetan askatasun hori baliatu eta, jotzaile gisa emozionalki nola dagoen eta jendearen giroa ere nolakoa denaren arabera, erreperitorioa eta jotzeko moduak aldatzen ditu, esaterako, Jose Manuelek. Herri musikan dauden biraketa ugariak hizpide hartuta, lehen bezala gaurko herri musikan ere bakoitzak ahal duena egiten duela diosku, Jose Manuelek.

⁴¹² Egilearen oharra: Fabrika hau identifikatzeko emaitzarik gabeko ikerketa egin dugu. Lerro hauek idazterakoan ikerketa lerro hau irekita uztea baino ez zaigu geratzen, beraz.

atrilean gordetzen ziren. Zuten konnotazio politiko, abertzale eta ezkertiarrengatik, beldurraren eraginez baserri askotan dultzainak sutara bota zituztela gogoratu behar da. Soria eta Segovia aldean ezkertiarak ziren maisuek-eta erailtzen zituztenez, familiek lanabesak eta dultzainak urte askoz desager arazi egin omen dituzte.

Panderoaren beta edo barneko aldean duen kolore hori ez uniformizatzeko margotu baino tindatu egiten ditu, gehienbat, Jose Manuelek. Kolore desberdinak erabiliz egurra pintatzeko baliatzen den teknika marmorizatua baliatu eta, emaitza berdinak lortu ezin diren heinean, diseinu aldetik eksklusiboagoak diren panderoak egin ditu. Panderoaren gorputza ez ezik hauen larruak ere gorri, berde, hori edo more kolorez tindatzen hasi zen. Baita pandero berean konbinazioak egiten ere. Kuriositateak bultzatu zuen larruak tindatzen hastera. Merkatuan zeuden larru tindatuak ardienak ziren gehienbat baina, antxumearena behar zuenez, hastapenetan baliatu zuten merkatukoa baztertu eta, erdietsi nahi zuten kalitatea bermatze aldera, etxean tindatzen hasi ziren. Larruak tindatzen hasi zenean, beti ere ausartagoak omen diren gazteen artean arrakasta handiagoa izango zutela uste bazuen ere, pandero jotzaile helduak izan ziren hauekiko kuriositate gehiena agertu eta lehen pausu hori eman zutenak.

Gainerako musika-tresnetan bezala berrikuntza sartzearen, beti erabiltzen dituen antxume larruak tindatzen hasi zen, beraz. Diametro handiagoko panderoak direnean animalari handiagoen larrua baliatzen du. Ardi larruak koipe gehiago duenez, hau baztertu eta koipe gutxiago edukitzeak ematen dion egonkortasun maila altuagoagatik antxume larruaren aldeko apustua egin du. Ezezaguna da, ordea, darabilen antxume larruaren jatorria. Hernani eta Antzuolan ezagutu zituen bezeroaren behar zehatzak zein ziren bazekiten larru-ontzaileak aspaldi desagertu ziren. Baita estatu mailakoak ere. Osagaien ezaugarriak tarteko, industria kimikoak India bezalako herrialdetara joan dira eta hauen atzetik larrugintza ere bai. Globalizazio ekonomiko horren baitan jasotzen den hura “jatera” arriskatzen da. Kalitatezko larrua lortzeko arazoak izan ditu azken hamar urteetan, adibidez.

Garai batean Euskal Herrian untxi eta katu larrua erabiltzen zela ere entzun izan du Jose Manuelek. Tarteka katarra baten larrua tokatu izan bazaio ere, larru lodia, hots, gorputz handikoa denez ez dute gehiegi balio. “Larruaren lorea” esaten zaiona larruaren (panderoaren) kanpoaldea da. Barrualdea⁴¹³ “latzagoa” da. Borrokan

⁴¹³ Panderoaren barrualdean kokatzen dena.

ibiltzen denez, katuen larruaren kanpoalde horretan bizkar hezur aldean harramazkak daude beti. Hala, larruaren kanpoalde hori zaurituta badago, ezinbestean, hauskorragoa izango da. Behatzak hor gehiago “geratzeko” larruaren lorea eta barrualdea alderantziz muntatu arazi badiote ere, jotzailearen behatzaren larrua azkar “jan” eta odoletan uzten dion neurrian, oso arriskutsua da.

Panderoaren gorputza egiteko darabilen egurrari dagokionez, hastapenetan Galizia eta gainerako lekuetan erabiltzen zen merkea ez ezik zegoena zen pinua baliatu zuen. Egun bi juntura bidez elkartuta dauden hiru milimetroko bi kapetako panderoak egiten baditu ere, garai batean egiten ziren kapa bateko panderoak egiteko pinua hauskorragoa zela konturatu zen. Kapa bateko pandero hauek nola egiten zituen azaltzen digu, jarraian. Makina batekin “moleteatu” egiten zen egurra. Moleta bat puntak dituen zilindro bat da eta egurra errazago kurbatzeko baliatzen zen makina. Kurbatze horretan zuntza moztu egiten zuenez egurra pixka bat ahuldu egiten zuen. Errazago edo zailtasun handiagoekin egur guztiak kurbatu daitezke eta, gerora urkia erabili izan badu ere, danborren aroak egiteko darabilten pagoa erabiltzea deliberatu du egur askokin probak egin ostean. Gramo batzuk gehiagoko karga hartzen badu ere egur sendoagoa da, honakoa. Aldi berean, zizelkatzea edo grabatzea ahalbidetzen du egur mota honen sendotasunak. Lehendik ezaguna duen Lizartzako Goikoetxeaundia zerrategiak ematen diote arotz guztiek gehien maite omen duten eta pandero egileek kurbatzeko behar duten materiala; adar gabekoa, zuzena eta beta luzekoa. Moztuta denbora gehiegi ez daramana ere bai. Kamioiak kargatzerakoan Goikoetxeaundia zerrategikoak Jose Manuelek behar duen materiala apartatu eta horixe ekartzen diote.

Panderoaren gorputzaren heldulekuari dagokionez, karrerako perkusionistek erabiltzen dituzten formatuan, lehen bederen, denak zuloarekin ziren. Galiziar batzuk hozka modukoa egiten ere hasi ziren. Jose Manuel, berriz, perkusionistek estilo horretan erabiltzen duten heinean panderoaren heldulekuari “rebajatxo” hori egiten hasi zen.

Panderoen txapen kasuan berea ere kostatu zitzaion, Jose Manueli. Hasieran eskuz trokelatzen bazuen ere, lanbide horretara dedikatu eta ekonomikoki lehiakorra izango bazen, bestelako irtenbidea aurkitu beharra zuen. Trokel handi bat egin behar izan zuen, azkenean. Trokelatzea ere materialaren araberakoa denez, zein material erabili ere erabaki behar izan zuen. Garai batean latorrizkoa erabiltzen zen, hots, kontserba-latetarako erabiltzen zen materiala. Material hori lortzeko arazoak izaten

zituen, ordea. Agurainen material hori egiten zuen enpresa batekin harremanetan jarri bazen ere, Jose Manuelen beharretarako gehiegizkoa zen zortzi tonako bobina eman ziezaiokeen. Material hau burdin txapetan dagoen kalitaterik txarrenetakoa bada ere horrek ematen die soinu berezi hori panderoei. Identifikagarria, hots, soinu on bat zuen musika-tresna bat egin nahi zuen, Jose Manuelek. Hainbat materialekin proba egiten hasi eta hauen emaitzak punta puntakoak ez ezik ingurukoak ziren pandero jotzaileen artean esprabitate zituen hastapenetan. Hauek esandakoak aintzat hartuta, txapetarako burdinezko bi dezimako materiala erabiltzea erabaki zuen. Agian hemen ijeztua izanagatik, merkatuen gorabeherengatik egun Belgikatik iristen zaio lehengai. Zentzu honetan berrikuntzak sartzen ere saiatu da. Txapa handiago edo txikiagoak erabiltzeko aukera eskainiko zuen. Momentuko beharrari, zer jo behar den, zein programa eta soinu atera nahi denaren arabera txapak jarri eta kendu egiteko panderoen sistema bat behatu du. Soinu desberdinak ateratzeko zilarra, alpaka edo latoia bezalako aleazio desberdinetako txapekin lan egin ere bai. Euskal Herrian oso jende gutxik hartu du, ordea, halakorik. Frogatze hutsak lana ematen omen dio panderojoleari. Perkusioko jendeak, hots, orkestretako jendeak halako sistemak frogatzen eta hartzen ditu, ordea. Esku-lan horiek kanpoan oso baloratuak daudenez, Euskadiko edo kanpoko orkestretako jendea etortzen zaio tarteka eta perkusionista hauen eskaerek aldaketa sustatzen dute. 90eko hamarkada hasieran soinu aldaketa ekarri zuen horrek eta kosta egin zen merkaturan berrikuntza hau sartzea. Soinua eta ohitura bezalako faktoreak tarteko, perkusio munduan berrikuntzak sartzea ez omen da erraza. Adibidez, inor ez zen alpaka edo zilarrarekin egin zituenak probatu eta hartzera ausartu. Bolada batean Galizia aldetik bainu berezi bat, hots, latorri hori doratzen zen kontserba-latak etortzen hasi ziren. Hala, egun jada ezinbestean doratu behar den txapadun panderoen soinua goستن eta erabiltzen hasi ziren Euskal Herriko pandero-jotzaileak. Jose Manuelek panderoak berak egindako txapekin egiteko hautua egin zuen. Doratzeko bi koloreko bainua eman eta, bestea, zuria, nikeleztatu egiten dute. Txapa berbera da, ordea. Ikuspegi teknikitik probak egin ostean, goiko soinu gehiago ematen ditu nikelak. Doratua, berriz, baxuagoa da. Kontrakoa esaten omen dute, ordea, Bizkaian eta, ondorioz, askoz “brillanteagoak” omen diren doratu gehiago saltzen ditu herrialde honetan. Jose Manuelen aburuz, oihartzun-kaxarik ez daukan heinean, panderoaren larruak beste osagaiek baino askoz gehiago ematen die goiko edo beheko soinu hori. Eta larru

guztiak ez ezik animalia beraren gorputzeko ataletako larruak desberdinak izateak pandero berdinek ez egotea ahalbidetzen du.

Koilarak bezala perkusioa ematen zuen musika-tresna zen heinean kantari ibiltzeko baliatu izan den musika-tresna da panderoa. Hargatik, baserri gehienetan presente egon den musika-tresna izan dela esan daiteke eta, beroak edo eguzkiak ematen duen hezetasuna galtzen duenez, larrua tinkatzeko, “ekonomika” ondoan edukitzen zen. Dirurik ez zutenez, bizitza guztia irauten zuen baserrian egoten zen amonak ez ezik bizilagunek ere jotzen zuten pandero bakar horrek. Zenbait emakume plazaz-plaza kantari ibili ere bai. Sahara edo Afrikan danborra edo danborraren funtzioa betetzen duen edozein tresna gizonezkoek jotzen badute ere, panderoa bezalako perkusio “txikiak” emakumezkoek jo izan dute. Jose Manuelen aburuz, herrietako kultur teknikariek aintzat hartzen dituzten Basque Fest bezalako jaialdi handiak gailentzen diren egungo testuinguruan, kantuan aritzeko eta musika-tresna herrikoiak jotzeko ohitura hori galdu ez ezik azken hauek gutxietsiz folklorizatu ere egin dituzte. Desagertuko ez bada, bizirik dagoen hori erabili eta bere transmisioan inbertitu egin behar delako ustekoa da Jose Manuel. Horretarako, Galizia edo Toulouseko Centre Occitan des Musiques et Danses Traditionnelles gisara, bestelako zerbitzuekin batera, herri musikako musika-tresnak nola egiten diren erakusten den kalitatezko tailer bat beharko litzateke. Jose Manuelen arabera, arautua egon beharko lukeen musika-tresna herrikoien munduak bere eragileen borondateari esker aurrera egin du. Hala, Musikene bezalako proiektuez gain, askoren artean, bertako musikariak edo erreperorioak balioan jartzera eta baliabideak erraztera bideratutako inbertsioak egin behar dira, tolosarraren aburuz, eta egun ez du herri musikaren proiektu sendo bat aurrera eramateko kultur politikarik ikusten. Lehiakide nagusi duen Galiziako panderoak Euskal Herrian merkaturatzen den moduak garestitu, hots, zaildu egiten du lan baldintza duinak edukitzeko gizarte segurantza ordaintzen duen Jose Manuelen panderoen merkaturatzea.

Zailtasunek ez diote, ordea, ikasteko kuriositatea eta grinik kendu. Dultzaina jotzeak arestian aipatutako Toulouse eta Limogesera joatea ahalbidetu diote. Tolosan ikasten ari zen Jose Mari Santiago *Motriku* adiskide zuenez, artean hemezortzi urte inguru izango zituen Kepa Junkera ere eramán zuten Iparraldeko txistulari baten bidez dultzaina jotzera joan ziren Toulouseko kontserbatorio okzitaniar hartara eramango zien lehen bidaia hartara. Han ikusi zuen Toulouseko Centre Occitan des Musiques et Danses Traditionnellesek zuen tailerra. Izan ere, musika-tresnez gain,

zer makina egiten dituzten eta nola egiten dituzten ikustera Bilboko makina-erreminta feriara, Valentziako musika-tresnen feriara eta Frankfurteko Musikmesse bezalako feria handietara joateko kuriositatea beti izan du Jose Manuelek. Halakoetan zein joera dauden ikusi eta ikasteaz gain, begi eta belarriak ere adi izaten ditu, tolosarrak. Perkusionistek zer eta nola nahi duten entzunez zer egin behar den edo egin behar ez den ikasteko aukeratzat hartzen du, esaterako.

Jose Manuelen lana oso zehatza da. Fabrikazioa mekanizatuta ere, eskuz egitea eta denbora sartzea eskatzen duen akabera bat eman behar zaio musika-tresnari. Grabazio-estudioetan edo orkestratan dagoen exigentzia maila altuak pertsonalizatuak diren musika-tresnak eskatzen dituzte, ordea. Artisau lanak ahalbidetzen dituztenak, alegia. Jose Manuelek hain gustuko dituen erronka hauek lanbidearen etengabeko irakaskuntza ahalbidetzen diete, berriz, eskulangileei. Ikusi dugunez, aurrekoari eusten tematzen diren pandero-jotzaileak modelo eta sistema berriak proba ditzaten sustatzen ere saiatu saiatzen da tolosarra. Gutxietsia izan den musika-tresna honen fabrikazio prozesuan beste material batzuk, egiteko beste modu eta akabera desberdinak baliatu arren, Galizia edo Valentziatik ekarritakoen aldean prezio altuagoa dutela justifikatzea ere tokatzen zaio. Musika-tresna herrikoen balioaz heziketa lanak egin behar denaren seinalea, inondik ere.

Jose Manuelen aburuz, jotzailearen hizkuntza, bizimodu eta kokapen geografikoak ahalbidetzen du estilo jakin bat eta interpretatua zen tokian zegoen hori joko zuen, ezinbestean. Euskal espazio kulturean pieza bera jotzeko askotariko estiloak egotea euskarak berak dituen, ahoskera eta azentu desberdinei ere lotuta dagoela sostengatzen du Jose Manuelek. Ildo horretatik, kolektiboa osatzen duten banakakoak lirateke identifikagarria den nortasun pertsonal sortzaileak. Panderoaren soinuak definitzea zaila den neurrian zailagoa suertatzen da jotzaile zehatzen estiloa identifikatzea.

Jose Manuelen tailerrera askotariko perfila duen jotzailea bertaratzen da; jende xehea, ikasleak, irakasle bat edo beste, pandero jotzaileak eta jatorri askotariko perkusionistak. Kalakan taldeak Madonnaren ikuskizunerako baliatu zituen atabala eta danbor handiak ere tolosarraren tailerrean eginak dira. Bestelako aitzakiak baliatuz ezkutuan lanbidearen nondik norakoak ezagutzera hurreratu denik ere ez zaio falta izan.

Hogeita hamabost urtez oso gustura jardun duen ogibidea izan arren, egungo testuinguru ekonomikoan bere lanbidean ez litzateke hutsetik abiatuko. Bizibidearen

transmisioari dagokionez, testuinguru eta balioespen eskasa aintzat hartuta, bi alabek besterik ezean baino ez liokete jarraipena emango Jose Manueli disgustuak ez ezik hainbeste betetasun eman dizkion ofizioari.

5.9. Trikitilariak: Kasu azterketak

Egungo testuinguru globalizatuan soinu txiki eta panderoen fabrikazio eta konponketarako erabiltzen diren baliabide, teknika eta ideiez gain, hauen fluxuak eta ondorioak nolakoak diren ezagutu ahal dugu aurreko azpiatalean.

XIX. mendearen bukaeran soinu txikia Euskal Herrira sartu zenetik, bertakotu eta trikitixa gisa ezagutzen dugun adierazpen musikala etengabe garatu eta eraldatu dela esan genezake. Trikitiaren hibridazioaz ari garelarik, 80ko hamarkada katebegi eta inflexio-puntu esanguratsua da, ordea. Aurrekoen lorratzari jarraiki, trikiti mundua eraldatzeko pausu kualitatibo nabarmena emango zuten 1986ko Euskal Herriko Trikitixa Txapelketa Nagusian indartsu taularatu zen trikitilari belaunaldi berriak. Trikiti munduan errotik berehala sustraituko zen paradigma berri bat sortu eta ezarri zuten Tapia eta Leturia eta Kepa Junkerak. Luze gabe aztergai izango ditugun Esne Beltza, Gose, Huntza eta Koban taldearen kasuetan ikusiko dugunez, atzera bueltarik ez zuen berrikuntza eta eraldaketa ekarriko zuten jarraian ikergai izango ditugun trikitilari gipuzkoar eta bizkaitarrak.

5.9.1. Tapia eta Leturia

5.9.1.1. Ohar biografikoak

Xabier Berasaluze Villabonan jaio zen 1954. Urtean.

2019ko otsailaren 11n berarekin bildu eta, besteren artean, bere ibilbide musikalaren berri eman digu panderojole gipuzkoarrak⁴¹⁴.

Aita musikaria zuen eta lau urterekin solfeoa ikasten hasi zen. Irakaslearen zaplaztekorik nahi ez bazuen halabeharrez baita ikasi ere. Ondo gogoan ditu musikako liburu gainean egindako negar haiek guztiak. Belarrondokorik ez jasotzeko aitarekin irakasgaia nola errepatzen zuen ere bai. Irakurtzen baino musikako notak kantatzen hobeto moldatzen zela konturatu zen honela Leturia.

Gurasoen lana tarteko, zortzi urte zituela Villabona utzi eta Elgoibarrera joan zen bizitzera. Lau urtez pianoa ikasi ondoren Donostian egin zuen musika-tresna honen azterketa. Pianoko irakaslerik gabe gelditu eta pianoko ikasketak jarraitu

⁴¹⁴ Gurutze Lasak Xabier Berasaluze *Leturiari* egindako elkarrizketa, 2019ko otsailaren 11an.

ezinik gelditu zen, ordea. Ez Dok Amairuren abestiak bolo bolo zebiltzan garaiak ziren eta, bere idolo hauen eraginez, gitarra jotzen ikasten hasi zen artean hamalau edo hamabost urte zituen Leturia. Ikasketekin ibili eta Elgoibarren bizi arren, hilean bizpahiru aldiz Ataungo baserrira asteburu pasa joateko ohiturari eutsiko zioten Leturiak eta bere familiak. Ataunen ditu egun ere lagun gehienak. Baserria. Sustraiak.

Hemezortzi edo hemeretzi urterekin Villabonara itzuli zen. Bertan merkataritza karrera bukatu, lanean hasi eta bi urtez soldaduskara joan behar izan zuen. Hogeita hiru urterekin handik itzuli eta El Corte Inglesen bere lehen panderoa erosi zuen. Erromerietan dantzan ibiltzen zirelarik, musika-tresna hau ikusi, gustatu eta horregatik erosi omen zuen. Esan dugunez, gitarra eta pianoa ere jotzen zituen apur bat, ordurako. Hala, soinu txikia jotzea hain zaila izango ez zela pentsatu eta musika-tresna hau jotzen trebatzea erabaki zuen panderoa bere kasa jotzen ikasi eta urtebetera. Baita egin ere. Eleuterio Tapiarekin soinu txikia jotzen ikasten hasi zen. Maila ona lortu eta kinto agur-afarrietan ez ezik Santa Ageda bezperako eskean jotzeari ekin zion Eleuterio Tapiaren eskutik. Izan ere, ikaslea jotzeko gai zela ikusten zuenean, berarekin erromerietara eramaten zuen Asteasuko trikitalariak. Lehenengo Iturriotzeko erromeriara. Adunakoa izan zen, ordea, Leturiak jo zuen lehenengo plaza. Eleuterio Tapiarekin ordu erdi edo gehixeago egon zen jotzen herri bazkari osteko erromeri hartan. Aurrena soinua eta gero panderoa joko zuen, gainera. Handik aurrera leku askotan jo zuen Eleuterio Tapiarekin. Baita ezkontzetan ere.

Soinujoleek panderojoleak aurkitzen zailtasunak zituztela eta, Leturiak panderoa jotzen maila ona zuela ikusirik, musika-tresna honetan trebatzen jarrai zezan iradoki zion Eleuterio Tapiak. Hala, soinua jotzen ikasten jarraitu bazuen ere, gero eta arreta gehiago eskainiko zion panderoaren interpretazioari. Trikitalari asteasuarrak esan bezala, ez zuen lan faltarik izango. Behar zuen guztietan Eleuteriok hor izango zuen panderojole profesionala bihurtu zen Leturia.

Askoren artean, Juan Mari Beltranen anaia zen Bixentek Kazkabarra taldearen diskoan panderoa sartzeko deitu zion. Soinua ere sartuko zuen disko horretako kalejira batean. Bertan ezagutu zuen Juan Mari Beltran ere. Honek Leturia entzun, pianoa eta gitarra jotzen zuela jakin eta sortzera zihoan Txanbela taldeko kide izateko gonbita luzatu zion. Baita onartu ere. Ordurako izen bereko diskoa grabatuta zutenez ez zuen bertan parte hartzerik izan. Madril, Bartzelona eta Euskal Herrian taldeak eskainitako emanaldietan bai, ordea. Ez Dok Amairuren garaitik

idolo zituen Artze anaiak eta Juan Mari Beltranen eskutik txalaparta jotzen ere ikasi zuen Txanbelarekin ibili zen sasoi hartan.

Hala, Txanbela, Ipintza, Jose Luis Etxeberria *Xapre* eta Luis Astiasaranekin jotzen ibili zen sasoi hartan Leturia. 1984. urtean sortu berria zen trikiti elkarte berriaren kudeaketa lanetan buru belarri ibiltzeaz gain, Joseba Tapiarekin emanaldiak eskaintzen hasiko zen. Trikitilari asteasuarrarekin eskaintzen zituen emanaldiak Txanbela taldeak urtean eskaintzen zituen ehun emanaldirekin uztartu ezin zituela jabetu zen, ordea. Hala, berea sentitzen zuen trikiti munduaren hautua egin eta, pena handiz, Txanbela taldea uztea erabaki zuen. Horrela, jarraian hizpide izango dugun Joseba Tapiarekin bikote artistikoa osatu eta luze gabe aztertuko dugun ibilbide artistikoari ekingo zien biek ala biek.

Joseba Tapia Lasarten jaio zen 1964. urtean.⁴¹⁵

Aita Asteasukoa eta ama Zaldibiakoa ditu eta musika eta kanturako giroa bien aldetik jaso duela esaten digu 2019ko apirilaren 25ean berarekin izan dugun hitz aspertuan. Kantuarekiko zaletasuna, Zaldibiako Mikel osabak piztuko zion. Kantautoreen berri emateaz gain, Beatlesen edo Ez Dok Amairuko kantautoreen abestiak elkarrekin abestu, kanta transkribatu eta Ez Dok Amairuren kontzerturen batera ere eramango zuen artean umea zen Joseba. Asteasu aldetik, berriz, Eleuterio eta, batez ere, Juan Tapia osabaren soinu txiki hark ere zirrara berezia eragingo zion trikitilari lasartearrari.

Bere osaba Eleuterioren pozerako, Miguel Bikondoaren ikasle bilakatu eta akordeoi kromatikoak ikasten hasi zen zazpi urterekin. Soinu handiaren interpretazioa ez ezik jarrerazko alderdiak aintzat hartzen dituen elite kultu batera bideratutako trebakuntza jaso zuen Miguel Bikondoarengandik. Irakasleak Josebak belarri gehiegi zuela eta partitura zuzen interpretatzera mugatu behar zuela iradoki zion gurasoei. Paris eta Donostiako hainbat lehiaketetan sailkapen onak eskuratu zituen Josebak. Miguel Bikondoarengandik gerora baliagarri izango zituen akordeoilari eta pieza abangoardisten ezagutza eskuratu ere bai. Hala ere, Josebak ez zuen gogoko elite kulturalera bideratutako trebakuntza hura. Akordeoi kromatikoak ikasi bitartean liluraz so egiten zion etxe giroan osaba Mikelek jotzen zuen soinu txiki eta kantuari. Ondo gogoan du ere, bederatzi urte zituelarik Asteasun Eleuterio osabari eskainitako

⁴¹⁵ Gurutze Lasak Joseba Tapiari egindako elkarrizketa, 2019ko apirilaren 25ean.

omenaldian idolotzat zuen Lajaren ondoan soinu kromatikoa jotzen ateratzeak eragin zion zirrara.

Hala, hamabost urterekin soinu txikia lortu eta kromatikoa baztertzea erabaki zuen.

Albizturko Ramon Dorronsororekin 1980. urtean Zarautzen ospatu zen lehenengo Trikitilari Gazteen Txapelketan parte hartu zuen. Zuzeneko lehen emanaldia, berriz, hamazazpi urterekin Iturriotzen eskainiko zuen. Osaba Eleuteriok Iturriotzen jotzen zuenez, dantza egin nahi zuen jendeari txapa jarriz honi laguntzen hasi zen Joseba eta hortik taula gainera igotzeko aukera etorriko zitzaion. Txapelketei eskainitako 5.5. azpiatalean ikusi dugunez, Larraitzekin batera, 1982. urteko Euskal Herriko Trikitixa Txapelketa Nagusira aurkeztu eta hirugarren postua eskuratzeko zorian izango ziren biak ala biak.

Landa eremuko erromeri munduan, berriz, ospea soinujoleak eramaten zuenez, ez zuen bikote artistiko egonkorra edukitzeko beharrik sentitzen. Egun guztirako bakarrik joaten zen soinujoleak oso ondo funtzionatzen omen zuen eta sarritan hauen aurretik egoten ziren bertsolariei jartzen zizkieten bozgorailuen alokairua baino merkeagoak omen ziren, gainera. Herri batzuetatik, ordea, bikote artistikoarekin joateko eskatzen zieten eta pandero-jotzaile hoberenei deitzen zien, orduan, Joseba Tapiak; Landakanda eta Egañazpi, kasuko.

1984. urtean osaba Eleuteriorekin soinu txikia jotzen ikasten zebilen Xabier Berasaluze *Leturia* ezagutu zuen. Urte bereko Belauntzako jaiek elkartuko zituen, ordea, bien bide musikalak. Pandero-jotzailerik aurkitzen ez zuenez, esku batean soinu txikia eta bestean bozgorailua zuela bakarkako emanaldia eskaintzera joan zen Joseba. Garai hartan jendarte handia biltzen zuen Egan taldeak jotzen zuen gauean eta Josebak talde honen atsedendian jo behar zuen. Herrian bertsolari eta harri-jasotzaileen ondoren jotzera ohituta egon arren, larridura eragin zion Egan taldeak erakartzen zuen publiko andanaren aurrean jo beharrak. Hala, gau hartan Belauntzako beheko tabernan Ipintzarekin jo behar zuen Leturiari ordu erdiz lagun ziezaion eskatu zion Josebak. Baita lagundu ere. Aurretik entsegurik egin gabe han hasi ziren biak batera kantatzen. Trikiti munduan ez zegoen soinujoleak abesteko ohiturarik. Txikitatik kanturako joera nabarmena zuen ordea, Josebak. Hala, lasartearrak abestu eta plazaratu zituzten ohiko kantei bigarren ahotsa gehituko zien Leturiak. Txapelketei eskainitako 5.5. azpiatalean ikusi dugunez, berrikuntza hau ez

zen oharkabeen pasako. Gau hartatik aurrera bikote artistiko egonkorra bihurtzeko bidean jarri ziren Tapia eta Leturiaren ibilbide artistikoa ere ez.

1985eko irailean soldaduskara joan behar izan zuen, ordea, Joseba Tapiak. Gertakari honek, askoren artean, 1985eko txapelketa nagusira aurkeztea eragotzi ziela kontatu digu, Josebak. Txapelketa Nagusi hartarako deialdia oso presaka egin omen zen eta, dirudienez, trikitalari batzuk ez zuten deialdiaren berri izan. Lasartearraren aburuz, bizkaitarrak ez ziren deialdiaz jabetu. 5.5. azpiatalean ikusi dugunez, ordea, Junkera eta Motrikuk urte horretan ez aurkeztea erabaki zuten.

Arrazoiak arrazoi, 1986an norgehiagoka nagusian indarrez sartuko zen belaunaldi berri bat taularatuko zen.

Lantzean behin Egañazpi eta beste pandero-jotzaile batzuekin jo arren, bikote artistiko gisa “funtzionatzen” zutenez, Joseba Tapiak 1986ko txapelketa nagusira elkarrekin joateko proposamena luzatu zion Leturiari. Villabonako panderojolearekin 1986ko txapelketara aurkeztu eta irabazi egin zuten biek ala biek. Garaikurra erdietsi eta bikote artistiko gisa kotsakratu zen jada Tapia eta Leturia gisa ezagunak ziren Joseba Tapia eta Xabier Berasaluze *Leturia* berritzaileak.



Tapia eta Leturiak eskuratutako txapelak
Argazkia: Xabier Berasaluze *Leturiak* egileari utzitako irudiaren zatia

Txapelketei eskainitako 5.5. azpiatalean ikusi dugunez, soinu txikiaren jotzeko aurreko moduen eta, bikote gipuzkoarrak bezala, bide berrien bilaketa defendatzen zutenen artean piztu zen eztabaidarengatik nabarmenduko zen 1986ko txapelketa hura. Kepa Junkera eta Joseba Tapiak zuten jotzeko moduak, sartzen zituzten bariazioak eta zerabilten digitazioa ezezagun zitzaenez, nola edo hala izendatu behar eta, bi soinujoleek fantasia egiten zutela esaten omen zuten aurreko belaunaldietako kideek. Txapelketei eskainitako 5.5. azpiatalean ikusi dugunez, rocka ezagutzen zuten mundua kulunkan jartzen zuen adierazpide gisa hartzen zuten soinu txikia interpretatzeko aurreko moldeak defendatzen zituztenek, alegia.

Junkerarekin batera, trikitiaren ikuspegia eta adierazpen musikal hau lantzeko modu berriak ekarriko zituzten biek ala biek. Tapia eta Leturiaren diskografia eta

ibilbide artistikoan hartu zituzten bideetan antzemango zena, inondik ere. Bi musikarien trebakuntza musikalak ez ezik bizitzea egokitu zitzairen testuinguru sozial, kultural eta politikotik hartu zituzten bertako eta mundu zabaleko askotariko erreferentziek euren proposamen artistikoan eragin zuzena izan zutelakoan gaude. Joseba Tapiaren arabera, aurreko belaunaldiek mundu frankofonoaren eragina izan bazuten, berari aurrekoa boikotatu eta mundu anglosaxoia goستن zen garaia bizitzea egokitu zitzaion gaztetan. Mundu anglosaxoitik edaten zuten Haizea, Errobi, Egan, Akelarre eta Minxoriak bezalako taldeen booma eta eragina jaso zuen nerabezaroan. Orduan sortu zen 40 Principales bezalako irrati eta telebistako bi kateek Lou Reed edo Eric Clapton bezalako mundu anglosaxoiko artistak ezagutzea ahalbidetu zioten. Jasotako eragina eta horren ondoriozko jarduna arbuiatzen ez duen arren, “interbenituak” izan zirelako kontzientzia hartu du, denborarekin. Hots, berezko identitatea, hartu-emanen oinarritutako zentzu kritikoa eta kolektibitateak eratzea ekiditeko korporazio handiek baliatu omen zuten tranpan erori zirelako kontzientzia hartu du, gerora. Internet, telebista, irrati eta sare sozial bidez egungo gazteek sistema kapitalista horrengandik jasaten omen duten interbentzionismo maila txikiagoa txikiagoa omen da Tapiaren ustez.

Gaztea beti gazte, eta musika lantzeko, hots, mundua ikusteko artean zuten ikuspegitik trikiti mundua eraldatzeko ezinbesteko ekarpena egingo zuten Tapia eta Leturiak.

Elkarlanean diskoetxearekin luze gabe aztergai izango dugun *Jo eta hautsi* diskoa argitaratu zuten 1987. urtean. 1988an Euskadiko Trikitixa Txapelketa irabaziko zuten, bigarrenkoz. Edizio honetan lehiaketan zehar agertu ziren erritmo berri eta trikitia euskal musika tradizionalan gehiago ainguratutako parametroetan mantentzearen aldekoa zen jarrera tradizionalistagoaren arteko polemika berpiztu zen. Aitzitik, epaimahaiak Tapia eta Leturia eta Kepa Junkera eta Motrikuren dotoretasun teknikoa balioztatu zituen. Txapeldun suertatu ostean berezko bideari ekin zioten Tapia eta Leturiak. Tradizioaz zuten ezagutza abiapuntu gisa hartu eta musika-tresna eta soinu berriak sartuz trikiti munduko ondorengo belaunaldien aurrekari bilakatuko ziren mestizaje instrumental eta erritmikoa ahalbidetuko zuten.

Akordeoi diatonikoa eta pandero jotzaileaz osaturiko trikitiko bikote tradizionala izatetik Fernando Leiza, Mikel Artieda eta Batizek lagundurik 1995 eta 1997 urteetan beste hainbeste proiektu argitaratuko zituzten Tapia eta Leturia Band

taldea osatzera igaroko ziren. 2002. urtetik aurrera, berriz, laukote bilakatuko ziren Arkaitz Miner biolin-jotzaile eta Jexus Aranburu pianistarekin batera.

Trikitiaren unibertsoa berriztatzeko zuten interesaren harira, Euskal Herriko mugak gainditu eta herrialde desberdinetan musika-tresna ezagutzera eramateko saiakera egin nahiak atzerrian hainbat bira egitera eramango zituzten. Lehiaketa nagusiak irabazi izanak Estatu Batuetako diasporara joatea ahalbidetu zien.. 1992an Britania Uharteetara joan ziren. 1993. urtean Negu Gorriak taldeak Ertaeuropara egindako birara lagundu zuten. Fermin Muguruza Miguel Bikondoaren ikasle ohia izan arren, Kortaturen musika entzutetik ezagutzen zuen Joseba Tapiak. Kepa Junkera, Zabaleta Motriku eta Tapia eta Leturiak eskaini zuten jada ezagun dugun Altzoko emanaldi hura grabatu eta Euskal Herri guztira zabaldu zuen Javi Navarrok. Fermin Muguruzak grabazioa entzun eta “hor modernitate bat, etnikotasun bat, bertuosismo bat” ikusi zuelako ustea du Joseba Tapiak. Eta “B.S.O” abestian adierazten duenez, Negu Gorriak taldeak ezaugarri izango zituen mundu anglosaxoitik hartutako “rock, rap, reggae”ari osagai etnikoa emango zion “sustraiak”en ekarpena egingo zion trikitiak Fermin Muguruzari. Izan ere, mundu anglosaxoiko musika estiloen eragina zuten taldeek, txalotuak izan arren, “gure musika ez da euskalduna” konplexua omen zuten. Josebaren aburuz, euskaraz eginez gero euskalduna bada ere, talde horiek estilistikoki Euskal Herriko gauzeekin loturarik ez zutela konturatu ziren. Hala, izaera etnikoa zuen osagai baten beharra zutenez, trikitia sartu zuten⁴¹⁶. Kortaturen kasuan, soinu handia baliatu zuen. Abertzaletasun berriarentzat, hau da, Tapiaren aburuz 80-90etako abertzaletasunarentzat, ordea, akordeoia elitekotzat jotzeaz gain “etnikoa izan zitekeen ezer” ez omen zuen. Hala, lehen ikurtzat zuen txistua baztertu eta hastapenetan kondenatu zuen izaera herrikoia duen trikitia hartu omen zuen abertzaletasun berri horrek. Aldi berean, trikitilariak izanda ere, urbanoak ziren eta bestelako musika adierazpenetan modernizatzeko interesa zuten gazte batzuk tokatu zirela diosku, Joseba Tapiak. Beraiek, alegia. Izan ere, trikitilaria izanagatik, Ferminen hizkuntza ulertzen zuenez azken honi “perfektu” omen zetorkion. Jotzaile urbanoen eskutik baserri munduko trikitia sartzeak “askoz puntu gehiago” ematen omen zizkionez, Fermin Muguruzak Negu Gorriak taldearen bigarren diskoan parte hartzeko gonbita luzatuko zion Joseba Tapiari. Kolaborazio

⁴¹⁶ Egilearen oharra: Hertzainak taldeak trikitia sartu zuen *Hertzainak* (1984) eta *Salda badago* (1988) diskoetako “Hertzainak” eta “Esaiok” abestietan. Baldin Bada taldeak, berriz, *Ibilaldia 86* (1986) diskoko “Zirt zart” abestian.

honek Negu Gorriak taldearekin batera Suitza, Alemania eta Austriara jira bat partekatzea ahalbidetuko zien Tapia eta Leturiari. Negu Gorriarekin oso mundu *squoterean*, hots, okupa munduan mugitzen ziren biak ala biak. Alemania eta Austrian soinu handia garai bateko baserritar mundu oso itxi, atzerakoi eta folklorikoarekin lotzen zuten heinean, kontzertu haietara bertaratzen zen jendarteak raperoz jantzen ez ziren eta koadrodun alkandoraz jantzitako bi tipo soinu txikia eta panderoa jotzen ikusteak beraiek edo jotzaileak jaiez nahasi zirelako sentsazioa piztera eramaten omen zituzten. Fermin Muguruzak probokazio hori gustuko omen zuenez, Negu Gorriaken azkeneko bi abestietan Tapia eta Leturia atera eta, rock edo reggae bezalako musika “etnikotasunarekin” lotuz, jendarte harentzat “espezimen arraroa” zen horren bidez lotura hori eman zitekeelako gogoeta pizten zuten. Dirudienez, garaiko Euskal Herriko musikariek “gauza horietan” “kilometro batzuk” zeramatzaten. Izan ere, Euskal Herrian *squoter* mugimendu handia eduki ez arren, estilistikoki musikariek nahasketa horiek eginak zituzten eta, ondorioz, jendartearentzat ere ez zen arraroa. Hala ere, askoren artean, rap bat trikitiarekin⁴¹⁷ jotzen zutenean ondo hartzen zituztela gaineratzen du, Joseba Tapiak. Trikitilariaren hitzetan, zerbait “estilistikoa” den arren, Negu Gorriak “bandera bat” dela kontutan hartuta, estilismotik haratago eramaten du.

Unean-uneke proiektu eta zuzeneko emanaldietan kolaboratzen jarraitu arren, *In-komunikazioa* diskoan bere ekarpena egin eta, Fermin Muguruzak zuzenerako nahi bazuen ere, Joseba Tapiak ezingo zuen bere gainerako proiektuekin bateratu. Hala, Xabier Solanorengana jotzea proposatu eta, Xabier Solanok hartuko zuen oraindik Fermin Muguruzari lotzen dion bide hori. Ikusiko dugunez, aztergai izango dugun Esne Beltza taldea sortzea ahalbidetuko zuena, bestalde.

Bere aldetik, Negu Gorriaren bira amaitu eta urte bat beranduago gerora hainbat aldiz bueltatuko ziren Kaliforniako euskal diasporan joko zuten, estrenekoz, Tapia eta Leturiak. Ibilaldi amerikarrak Kanadako hainbat folk jaialdietan jo eta, ondorioz, trikitia eta bere jotzeko moduak ezagutzera ematea, Sharon Shannonen taldearekin jotzea eta herrialde honetan *Dultzemeneoa* diskoaren edizio berezi bat argitaratzea ahalbidetuko zien. Hurrengo urteetan hainbat aldiz bueltatuko ziren Kanadara eta honek Getxoko Folk Jaialdian Quebeceko La Bottine Souriante taldearekin jotzea bezalako fruitu emankorrak emango zituen harreman musikalen

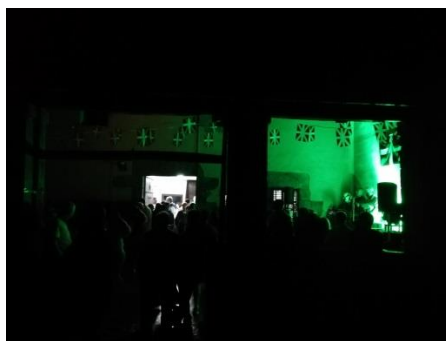
⁴¹⁷ Egilearen oharra: *Dultzemeneoa* (Elkar, 1992) diskoan sartutako “Txapelau” abestiaz ari da.

eraikitzea ahalbidetuko zien. 1999. Urtean, Malcolm Scarpa eta Ñaco Goñirekin joko zuten Getxoko XI. Nazioarteko Blues Jaialdian eta Donostiako Jazz Jaialdian. 2007an Txekiar Errepublikan jo zuten eta 2012an Pirinioetako soinu jotzaileen bilkuran.

Halaber, beste artista batzuen lanetan ere parte-hartu izan dute. 2001ean hainbat artistez lagundurik Rogelio Botanzek grabatutako “Tiempo” diskoan Joseba Tapiak Gabriel Arestiren “Nire poesia” abestian eta biek “Canarlanda” eta “Bihotzean da indarra” abestietan bere ekarpena egingo zuten (Botanz 2001: azalpen-orria).

Halaber, etxean, beste musikari, musika-tresna eta adierazpen artistikoekin kolaboratzera eramango zituzten bestelako proiektuetan ere parte hartuko zuten. 2000 urtean Koldo Mitxelena Kulturuneak sustatutako “Herri Bat, Idazle Bat: Castela-Galeuzca” ziklorako sortutako “Castelaoren fartsa bat, “Agureok ez genuke maitemindu behar”” antzezlanerako zazpi abesti egokitu eta joko zituzten.

Nekea eta Joseba Tapiak testuari lotuta jada hasia zuen bakarkako ibilbidea tarteko, 2002an Tapia eta Leturiari zegokion etapari amaiera ematea erabaki zuten egun bestelako proiektuetan murgilduta dauden Joseba Tapia eta Xabier Berasaluze *Leturiak*. Bikote artistiko gisa jendaurrean jotzeari utzi badiote ere, 2015ean Usurbilen ospatu zen Kilometroaren alde bi emanaldi eskaintzeko berriro bildu ziren (El Diario Vasco 2015). Era berean, leku horiei lotzen dieten arrazoi (bizipen) pertsonalak tarteko, jendeak gogotsu dantza egiten duen Iturriotz, Arano eta Ixurnen jotzeko urteroko hitzorduari eusten diote Tapia eta Leturiak.



Tapia eta Leturia 2019ko ekainaren 24an Iturriotzen eskainitako emanaldian
Argazkia: Gurutze Lasa Zuzuarregui

Zuzeneko emanaldi hauetan bere ibilbide artistikoan zehar argitaratu zituzten ondoren zerrendatzen ditugun bederatzi diskoen abestirik esanguratsuenak hauspotzen dituzte:

- *Jo eta hautsi* (Elkarlanean, 1987)
- *Tapiatarren trikitixa* (Elkarlanean, 1989)
- *Juergasmoan* (Elkarlanean, 1990)
- *Dultzemeneoa* (Elkar, 1992)
- *Tapia eta Leturia Band* (Elkar, 1995)
- *Ero* (Elkar, 1997)
- *1998* (Triki-Elkarlanean, 1998)
- *Bizkaiko kopla zaharrak* (Elkarlanean (Triki), 1999)
- *Hain zuzen* (Gaztelupeko Hotsak, 2002)

Tapia eta Leturiaren diskografiaren azterketak trikitilari bikoteak musikaz, hots, trikitiaz zuten ikuskera ezagutzea ahalbidetzen digu. Adierazpen musikala hau nola landu duten agerian utzi ere bai. Goazen, bada, disko hauen osagai eta ezaugarriak aztertzeraz.

5.9.1.2. Diskografia

1. *Jo eta hautsi* (Elkarlanean, 1987)

Irabazitako 1986ko txapelketa eta grabatutako lehen disko honekin bikote artistiko gisa kontsaktatu ziren Tapia eta Leturia. Ordu arte oso disko gutxi zegoen eta honek berrikuntza handiak ekarriko zituen:

- Trikitilari gazteek trikitixa disko bat argitaratu izana: Joseba Tapiak 1984. urtean IZ diskoetxetik disko bat grabatzeko eskaintza jaso bazuen ere, disko bat grabatu eta “hain urruti” iritsiko zirenik ez omen zitzaien inoiz burutik pasa ere egin. Baina Tapia soldaduskatik bueltatu orduko Txapelketaren haritik jada aukera hori mahaigaineratu zien. Kanturik ez bestelakorik egiten ez zekitenez, besteen abestiak kantatzen zituzten. Norgehiagoka nagusirako ez zuten kantarik, ordea. Ordu arte, Pepe Yanci edo besteren batenak interpretatzen zituzten baina ez zegoen trikitixa eta porrusaldak konposatzen zituen inor. Aurreko trikitilarien estiloa aintzat hartu eta abestiak konposatzeari ekin zioten.

Hizpide dugun disko hau grabatzeko aukera eduki zutenean, abestiak egiten ez zekitenez, Bikondoaren ikasle izan zen garaitik hainbesteko miresmena sortzen zion Lizartzako Jexux Mari Esnaola akordeoilariarengana jo zuen Josebak. Esnaolaren amaren baserrian biak ala biak aurrez aurre jarri eta egindako iradokizunez gain, Esnaolak abesti baten zati bat asmatu omen zuen. Josebak bere ideiak gehitu eta kontzienteki kantak egiten hasi zen. Modu “oso prekario eta ezjakin”ean, lasartearraren hitzetan.

- Lehen aldiz eurak sortutako kantak jasotzen zituen, beraz, disko honek. Kantu zahar batzuk grabatu bazituzten ere, hauek ez sartzea erabaki zuten.

Hala, disko honetan sortzen hasi ziren. Hiru ahotsak sartuz Beatlesen antzera abestuz, kantaeran ere sartuko zuten aldaketarik.

Guztiarekin, aurretik grabatutako trikiti diskoetatik tarte handia zegoen heinean, lehengo diskoetatik aldaketa nabarmena antzemango zen.

Inkontzienteki, modu naturalean eta pretentsiorik gabe egin nahi izan omen zuten trikiti disko honek teknika edo konposizio ikuspegitik alde markatu zuen arren, “beruarena kendu” behar zaiola diosku, Joseba Tapiak.

Lanaren edukiari so eginez gero, diskoa osatzen duten hamabi abestietatik zazpi instrumentalak dira eta jotzeko modu berriak dituzten trikiti erritmoak (fandangoa, arin-arina, trikitixa, biribilketa, porrusalda eta kalejira) nagusitzen dira. Musika-tresnei dagokienez, akordeoi diatonikoa eta panderoa beste akordeoi diatonikoa, dultzaina, kriskitinak eta botilez lagunduta ageri dira. Diskoan, Kepa Junkera, J.A. Goikoetxea, J.M. Beltran, Lesakako taldea eta J.M. Astiasaran musikariek kolaboratzen dute. Ahotsei dagokienez, Natxo de Felipe, Gotzone Sestorain eta J.M. Goikoetxearen (azken bi hauek irrintziekin) laguntza ere badute. Azala Carlos Zabalarena da.

Abestien edukiei dagokienez, ondorengo gaiak jorratzen dituzte: gai kostunbristak (udaberriko kuku-diruaren inguruko sinesmena, emakume arteko hitz aspertua, zerua irabazteko apaizen elikagaia); euskara (hizkuntza hau dakiten gurasoek gaztelaniaz hitz egitearen kritika); trikitilariaren izaera (iragan-orainaren aipamena, txapelketak piztutako eztabaidaren aipua); soldaduska eta soinu txikia jotzearen zentzua. Irrintzi eta honek sustatutako indarraren presentzi nabarmena tradizioaren baitan jasotako ezaugarri eta elementu batzuk mantentzeko keinu gisa ulertua izan daiteke.

Azkenik, letren egiletzari dagokionez, bi abesti Anjel Mari Peñagarikano eta Xabier Amuriza bertsolariek idatziak dira.

2. Tapiatarren trikitixa (Elkarlanean, 1989)

Piezak modu tradizional eta berrien arabera interpretatuak dira. Trikiti erritmoak (fandangoa, arin-arina, trikitixa, biribilketa, porrusalda eta kalejira) nagusitzen diren hemeretzi abestiez⁴¹⁸ osatuta dago eta hauetako hamabost instrumentalak dira. Tapia eta Leturiaren akordeoi diatoniko eta panderoaz gain, Juan Orbegozo panderojoleak Eleuterio Tapia laguntzen du eta lau pieza soinu txikiarekin

⁴¹⁸ Eleuterio Tapiak sei jotzen ditu, Juanito Tapiak lau eta Joseba Tapia eta Leturiak bederatzi.

bakarrik interpretatuak dira⁴¹⁹. Ahotsei dagokienez, irrintziarekin kolaboratzen du Gotzone Sestorainek. Azala J. Félix Igartuarena da.

Abestien edukiei dagokienez, ondorengo gaiak jorratzen dituzte: Urtain (bere lorpenei egindako omenaldia, bere gipuzkoar-euskaldun izaera eta bere herriari ematen dio ikusgarritasuna); trikitilariak (lehengo trikitilarien oroitzapena, euren lanaren aitormena eta soinu-panderoari omenaldia); Juanito eta Eleuterio Tapia (euren izaera eta musika). Nabarmena da irrintzia eta honek sustatutako indarraren presentzia.

Azkenik, letren egiletzari dagokionez, Bernardo Atxagak idatzitakoa da bat.

3. Juergasmoan (Elkarlanean, 1990)

Hamahiru abestik osatzen dute lan hau. Hauetatik hiru instrumentalak dira eta erritmo eta estilo musikal aniztasuna topa daiteke bertan: interpretatzeko modu berriak eta rock edo heavya⁴²⁰ bezalako musika estiloekin fusionatutako trikitixa edo tex-mex delakoa, kasuko.

Rock bihurtutako musika mexikarra den aldetik, musika anglosaxoiak tex-mexa onartu eta Tapia eta Leturiak hori hartu omen zuen. Gainera, puntu etnikoa ere baduela gaineratzen du, lasartearrak:

(...) benetakotasun bat ere badaukagu, ez da mariatxi bat. Eta Euskal Herrian ikaragarri ondo iruditu zaie. Ez da bakarrik rock, mariatxi da, pixka bat mexikarra... Flaco ez dute ezagutzen, Los Lobos ere ez baina...(Joseba Tapiari egindako elkarrizketa 2019)⁴²¹

1987. urtean Flaco Jimenez eta Los Lobos ezagutuko zituen gainera. Tapia eta Leturiaren diskoaz gain, Anje Duhalderekin ere grabatu zuen urte horretan. Arrangoitzetarrak entzuten zuen musika anglosaxoiaren artean Paul Simonena zegoen eta artista honekin tex-mexa egiten duten Los Lobosek kolaboratzen zuen. Hala, Anje Duhalderekin Los Lobosek Donostian eskaini zuten kontzertura bertaratu eta, *El Diario Vasco* egunkariko musika kritikaria zen Iñaki Zaratarekin batera, Los Lobosen kamerinora joan ziren. Baita talde honetako soinu-jolea zen Hildagorekin hitz egin ere. Joseba Tapiak Los Lobos entzutera joateko irekidura agertu zuelako landa mundu euskaradunean eragile funtsezkotzat hartuko zuen, ordutik aurrera, Iñaki Zaratak. Hala, Tapiak bere taldean baliatuko zituen Los Lobos eta Flaco Jimenez.

⁴¹⁹ Eleuterio Tapiak bat eta Juanito Tapiak hiru.

⁴²⁰ Esaterako, "Kalejira Heavy" abestian atzeman daitekeena.

⁴²¹ Gurutze Lasak Joseba Tapiari egindako elkarrizketa, 2019ko apirilaren 25ean.

“Maddalen” abestia, esaterako, Funtzioa telebista programan parte hartu behar zutelako egin zuten. Josebak Flaco Jimenez entzuten zuenez, euskaratutako mexikar pare bat jotzea erabaki eta Bakersfieldeko hotel batean osatuko zituzten abesti hauek. Baita Euskal Herrira etorri zen Flaco Jimenezekin batera “Te vas ángel mío” eta “Maddalen” abestiak fusionatu eta elkarrekin telebistan interpretatu ere. Kantu eta disko horrek izan zuen arrakastaren harira Egan taldeak abesti hauek bere diskoan sartzeko eskatu zioten Tapiari.

Musika-tresnei dagokienez, atabala, baxua, teklatuak, gitarra elektrikoa eta akustikoa, perkusioa eta tronpetek laguntzen dituzte akordeoi diatonikoa eta panderoa. Kolaboratzaileen artean, Paco Díaz, Mikel Artieda, Aitor Amezaga, Mixel Ducau, Batiz, Anjel Valdés eta Mikel Balkarlos musikariak daude. Ahotsei dagokienez, ostera, Begoña Tapia, Edurne Iradi eta Gotzone Sestorainen irrintzien laguntza dute. Azala J.F. Igartuak diseinatu da eta argazkiak Xabi Oterorenak dira.

Abestien edukiei so eginez gero, ondorengo gaiak jorratzen dituztela esan genezake: maitasuna (maiteari kantua); egungo munduaren materialismo eta estresa; Euskal Herriaren oraina eta geroa; trikitia (trikitixaren doinuan jotzen duten naturako elementuen inguruko alegia); parranda-sedukzio jokoak; trikitilariaren erromeriaz erromeriarako bizitza eta Maddalenekiko maitasuna; trikitilariaren erromeriaz erromeriarako bizitza eta sedukzio jokoak; jasotakoarekiko erreakzio-sedukzioa; munduaren egoera (aurrerabidea, hauteskundeekiko jarrera kritikoa, Bush eta Gorbachov misilen kasua); soldadu zenean itsu gelditutako mutil baten tristura. Irintzia eta honek sustatutako indarra bi piezetan baino ez da ageri.

Anitza da letren egiletza: bat herrikoia da, hiru J. Ormazabalek idatziak dira, bat Jakoba Errekondok, bi Xabier Amuriza bertsolariak, bat Joserra Garzia idazle, kazetari eta irakasleak eta bi Flaco Jimenezek⁴²².

4. Dultzemeneoa (Elkar, 1992)

Hamabost kantek osatzen dute diskoa eta hauetatik, bost, instrumentalak dira. Trikitixa eta jazzaz gain, rap, folk, rockabilly eta karibetar doinuak aurki daitezke.

Musika nahasketa honek Miguel de Bikondoaren ikasle zenetik Joseba Tapiak miresten duen Richard Galliano akordeoilari frantziarra⁴²³ ere txunditu omen zuten.

⁴²² “Maddalen” abestiari dagokiona da hauetako bat.

⁴²³ Konpositore musikala eta jazzeko akordeoilari franko-italiarra. Bere webguneko aurkezpenaren arabera, akordeoilaria, bandonista, konpositorea kontzertista eta birtuosoak izaki, musika klasikotik

Joxan Goikoetxeak garai honen inguruan Joseba Tapia eta Richard Gallianok elkar ezagutu zezaten ahalbidetu zuen. Akordeoilari hernaniarraren lan batean parte hartzeraz Euskal Herrira etorri eta Joseba Tapiak bere etxera gonbidatuko zuen Richard Galliano. Baita Jainkotzat zuenari bere diskoak eman ere. Gau horretan Tapia eta Leturiak batera eta baxuaz lagunduta Añorgan eskaini zuten erromeriara ere Galliano eraman zuen Joxan Goikoetxeak. “Eklipsatuta” geratu omen zen. Orduetik aurrera eskainiko zituen elkarrizketa guztietan, rapa egiten zuten gazte etniko batzuk omen ziren Euskal Herriko Tapia eta Leturia zerrendatuko zituen bere eraginaren artean. Izan ere, frontoi guztia dantzaz ikusi zuen akordeoilari frantsesak. Soinu handikoek beraiantzat nahiko luketena zer eta trikitiarekin gertatzen ari zen, alegia. Soinu handikoei bide hori jarraitu behar dutela esan izan die Richard Gallianok, baina hauek ez dute jarraitzen⁴²⁴.

Edonola ere, Parisen eta Toulon ospatu ziren bi jaialdi garrantzitsuenetan jotzeko gonbidapena luzatu zien Gallianok Tapia eta Leturiari. Soinu txikia interpretatzen bakarrak izan arren eta akordeoilari handien artean oso zaila bada ere, airok ateratu ere bai biak ala biak.

Garai hartan batetik bestera aurkezten zebiltzan *Dultzemeneoa* disko honetan baliaitu zituzten musika-tresnek ere arestian aipatutako musika adierazpenak gorpuztu eta emaitzak erdiestea ahalbidetuko zien, inondik ere: beste soinu txikiak, gitarrek, baxuak, jazzpanak, mandolinak, perkusioak, alboka, saxoa eta biolinak laguntzen dituzte akordeoi diatonikoa eta panderoa. Deigarria da, hala ere, pare bat abestietan panderoa hotsak ez entzutea.

Kolaboratzaileei so eginez, berriz, Iker Goenaga, Kepa Junkera, Batiz, Mixel Ducau, Alberto Rodríguez, Pascal Gaigne, Anton Latxa, Mikel Artieda, Fernando Leiza, Bixente Martínez, Luis Camino, Ibon Koteron eta Christine Martineau musikariak dituzte lankide. Ahotsen kasuan, berriz, Mikel Artieda, Mixel Ducau, Batiz, Imanol Urkizu eta Gotzone Sestorainek, irrintziarekin, parte-hartzen dute. Azala Usurbilgo 1984ko jaien programatik hartua da eta Rafa Serrasek diseinatu eta koloreztatu du.

jazzera doazen genero musikal guztiei zukua ateratzen die. Iturria: <http://www.richardgalliano.com/biographie/>. Kontsulta: 2019-8-13.

⁴²⁴ Josebaren aburuz, konplexua daukate, hots, trikitia oso baxua iruditzen zaie. Hala, Mussete frantsesa egiten dute soinu handikoek baina Euskal Herrian hori jada urruti geratzen omen da, hots, oso mundu kontserbadorea denez ez du gazteekin konektatzen (Gurutze Lasak Joseba Tapiari egindako elkarrizketa, 2019ko apirilaren 25ean).

Abestien edukiei dagokienez, ondorengo gaiak jorratzen dituzte: Euskal Herriaren izaera eta bera bezalako herrialde txikiek munduan/unibertsoan duten lekua; txapelketako polemika, hots, trikiti tradizional eta garaikidearen arteko eztabaida, eta trikitixa berriaren aldarria; herri eta hizkuntza indigenen iragana/oraina/etorkizuna eta Euskal Herria- eta indigena amerikarren arteko erkaketa; trikiti doinuen arabera sedukzio jokoa; Olentzero gehitzen duen gabon abestia, kristau ez izatearen aitortza eta, Ama Birjina eta San Jose-ren paperak hartuz, gizon-emakumeen harreman posiblea; txapelaren sinbologia, tradizio-identitate baten adierazle den aldetik honekiko errefusa eta estetika zehatzik gabeko berezko nortasun/identitatearen aldarrikapena; maitasuna (maite den pertsonarekin egoteko desira); Amway multinazionalaren saltzaile eta materialtasunarekiko kritika; lurra (pachamama, desjabetzea/esplotazioa)-jendearen miseria. Nabarmena da irrintzia eta honek sustatutako indarraren presentzia.

Azpimarragarriak dira, halaber, “Ai hau gauaren zoragarria” gabon abesti herrikoia eta “Agur jaunak” abesti zeremoniatsuen moldaketak. Era berean, beste hizkuntzekiko erreferentzia eta esapideak ageri dira lau abestietako izenburuetan: “Abya-yala”⁴²⁵, “Other mind 5/8=40”, “A su kiki” eta “Amway”. Aitzitik, euskaraz abestu dute abesti guztietan. Izan ere, euskaratik ikusten du kantu unibertsala. Ez dute inoiz arazorik izan munduan zehar euskaraz kantatuz joan direnean. Hots, estatu espainiar eta frantziarrean salbu, inon ez omen diete ulertzen ez dietenik esan. Ildo honetatik, Kanadaren adibidea ipiniz, bereizten gaituen hori interesatzen zaiela iradokitzen digu, Joseba Tapiak. Lasartearrak ez du hainbat hizkuntza baliatzeko beharrik ikusten eta ondorengo belaunaldietako jotzaileek izan dituzten erreferentzien arabera izan dela uste du, esaterako, Esne Beltzak inkontzienteki hainbat hizkuntza baliatzea⁴²⁶.

⁴²⁵ Izen honen bidez izendatu zuen Panamako Kuna herriak egun Amerika bezala ezagutzen dugun kontinentea. Hitz hau kontzeptu unibertsal bilakatu da egun Hego Amerika bezala ezaguna den azpikontinenteko herri indigenentzat eta batasun eta kidesun zentzua ematen du..
Iturria: http://ayf.nativeweb.org/que_esfay.htm. Kontsulta: 2018-5-3.

⁴²⁶ Sei hilabetez Esne Beltzako soinu-jole eta panderojolearekin biltzeko emaitzarik gabeko ahalegina egin da. Hala, ezin izan dugu alderdi honi dagokion eta taldearen ibilbide artistikoaren inguruan bertako kideek duten ikuspegia bildu.

5. *Tapia eta Leturia Band* (Elkar, 1995)

Tapia eta Leturia laguntzen zituzten musikariak folk edo/eta trikiti mundukoak ez zirenez aspertu egin ziren hiru urtez lau ordutako erromerietan ibiltzeaz⁴²⁷.

Hala, ordu arteko formatua desegin eta denei gustatzen zaien zerbait egitea pentsatu zuten. Fermin Muguruza, Dut eta Tapia eta Leturiarekin zebilen, ordurako, Joseba Tapia. Beste zerbait omen zutela eta, Dutekin erabat liluratuta zegoen trikitalari lasartearra: egitura desberdinak, beste heziketa bat.

Zerbait egin behar eta Tapia eta Leturia Band izango zena sortzen hasi ziren. Tapiaren arabera, hasieran ez zuten probokazioan pentsatu. Hainbeste miresten zuen Dut bezalako proiektu bat sortu nahi zuten. Baita beste zirkuitu eta mundu bat ere, gazte jendea, konposatzeko garaian beste kontzepzio bat. Erdi umorez hasi zena probokazioa bilakatu eta, proiektua plazaratzean, trikiti mundua haserretu egin zen. Tapia eta Leturiak ez zuten halakorik aurreikusi, ez ziren horren bila joan baina gero ondo iruditu zitzairen. Hala, sekula izan duten publiko gehiena edukitzea lortu zuten. Komunikabideen arreta erakarri, hauen oniritzia lortu⁴²⁸ eta arrakasta erdietsi ere bai.

Hamazazpi abestik osatzen dute proiektu berri honetako lehen diskoa. Hauetako bat instrumentala da eta hainbat musika estilo bereizten dira: reggae, ska, vals, folk, rock, heavy, pop, rockabilly eta arabiar erritmoak. “Amasemeak oherakoan” eta “Udazquen gau bateco coplac” abestiek hainbat musika estilo fusionatuta sortuak dira. Bigarren abestiaren kasuan antzematen den konposizio tradizional (koplá)-estilokoaren eta musika-interpretazioaren arteko konbinaketak atentzia ematen du

Musika-tresnei dagokienez, bateria, baxua, harmonika eta perkusioak laguntzen dituzten akordeoi diatonikoa eta panderoa.

Abestiak osatzeko askotariko baliabideak erabiltzen dituzte. Konposizio batean irratiko esatari baten tartea eta publikoaren soinua. Beste abesti batean, pertsona baten ahotsa eta organo baten soinua bereizi daitezke. Kanta batzuetan ez da pandero doinurik ageri. Ahotsei dagokienez, Unai Iturriaga, Maialen Lujanbio eta

⁴²⁷ Gurutze Lasak Joseba Tapiari egindako elkarrizketa, 2019ko apirilaren 25ean.

⁴²⁸ Tapiak esan digunez, 1990. urtean Euskadi Gaztea sortzean trikitiak komunikabide honetan lekurik izango ote zuen galderaren aurrean rockera hurbiltzen bazen izango zuela adierazi omen zuen Edurne Ormazabalak, eta Tapiak .adierazpen hauek aintzat hartu zituela dirudi. Halako proiektua aurkeztean arestian aipatutako komunikabideek txalotu ere bai (Gurutze Lasak Joseba Tapiari egindako elkarrizketa, 2019ko apirilaren 25ean).

Mikel Markezek parte hartzen dute. Diseinua Iñigo Ordozgoitirena da eta argazkia Merce Aresena.

Abestien edukiei dagokionez, ondorengo gaiak jorratzen dituzte: arrosarioaren parodia; alkohol gehiegi edateak dakarzkien amets arraroak; inork maite ez duenaren desberdina delako sentipena⁴²⁹; saunan izandako ezbeharra; herria eta bere erabilpena; supositorioa; futbola (jokoa eta erreakzioak); sukaldeko kontzeptu, ohitura eta gustuak; gizajalearen inguruko ikuskera soziala eta boterearekiko kritika; poesia eta poeta⁴³⁰; izarra izatea; lan egitea gogoko ez duen pertsona baten bizitza⁴³¹; ama eta bere haurraren arteko joko, laztan eta hitz egiteko moduak; Arantzazutik behera doala bidez erratzen den, zuhaitz bat daraman eta fraideen bedeinkapena duen kamioi baten ipuina; udazken ilunabar bateko amodio eta sexu-harremanak.

Arabiar hizkuntza presente dago “Ha bi bi”⁴³² abestiko izenburuan.

Letren egiletzari dagokionez, abestiak Jakoba Errekondo, Mikel Markez, Patziku Perurena idazleak (bi), Xabier Montoia eta Asier Serrano idazle eta musikariak, Jesus Mari Irazu, Andoni Egaña, Jon Sarasua (bi) eta Unai Iturriaga (bi) bertsolariek idatziak dira.

6. *Ero* (Elkar, 1997)

Tapia eta Leturia Banden bigarren disko honetarako egoera aldatu egin zen; belaunaldi aldaketaren ondorioz, ez ziren frontoiak betetzen eta jaia beste leku batera aldatu zen.

Hamahiru abestik osatzen duten disko honekin amaituko zen bi urtetako Tapia eta Leturia Banden proiektua. Lan honetako piezetako bat instrumentala da eta rap, ska, blues, rockabilly, jazz eta erritmo arabiarrek bereizi daitezke bertan.

Musika-tresnei dagokienez, perkusioak, baxuak, bateriak, banjoa eta gitarra elektrikoak laguntzen dituzten akordeoi diatonikoa eta panderoa. Musikariaren kasuan, berriz, Jesus Mari Lopetegui, Niko Etxart, Kristina Solano, Amaia Oreja, Ñaco Goñi eta Briji Duquek parte hartzen dute bertan. Txitxorena da azalaren diseinua.

Abestien edukiei dagokienez, ondorengo gaiak jorratzen dituzte: maitasuna eta estereotipo fisikoak; aberastasun iturritzat hartzen diren berezko identitate eta

⁴²⁹ Kontakizuna okinak egiten duen eta inork erosten ez duen ogi beltzaren irudiaren bidez egiten da.

⁴³⁰ Asier Serranoren konposizio hau diskoko letren liburuxkan ageri da baina entzuten dena kantatua ez den bertsio instrumental onomatopeikoa da.

⁴³¹ Euskaldunen balore tradizionalen aurkako erasotzat har daiteke honakoa.

⁴³² Euskarara itzulpena: Ene maitea, laztana.

hizkuntzak egotearen ospakizuna; postre desberdinen osagai eta egite moduak; taberna bateko komunean izandako sexu-harremanak eta ondorengo “potea”; maiteari eskainitako kantua; zaurituta dagoen Euskal Herria sendatzen duen maitasun eta herriaren borondatea; sexu zibernetikoa; herriaren idiosinkrasia (Nafarroan bizitzearen plazera, Gernikako parranda, gipuzkoarren nartzisismoa, Elizondoko emakume ederren itsuskeria); ETBri kritika; Tapia eta Leturia; itsasoan lan egiten duen maiteak lurrean utz ez dezaneko erregua; San Lorentzoko erromeriara joateko ilusioa. Irrintzia eta honek sustatutako indarrak ez dute inolako presentziarik.

“Maitetxu itsasoan dago” abesti herrikoia euskara eta ingelesez abestutako bertsio heavya da eta genero musikal hau darabilte euren “Maitatzen zaitudalako” abestiaren bertsioa egiteko.

Letren egiletzari dagokionez, Mikel Mendizabal, J. Ormazabal, Mikel Markez eta Jesus Mari Irazu eta Jon Sarasua (2) bertsolariek idatziak dira abestiak.

7. 1998 (Triki-Elkarlanean, 1998)

Bere esperientzia rockeroa bukatu eta atsedean aldian zeudenez, esku artean zuten fandango eta arin-arinen errepertorio handia probestu eta, halakorik ez zegoenez, ikasleentzat baliagarria izango zen partiturez osatutako proiektu bat gauzatzeko aukera mahaigaineratu zuten. Baita grabatu ere.

Denei ondo iruditu omen zitzaie; rockekoei, jazzekoei eta, batez ere, “rockaren aurkari guzti” haiei. Jendeak, okertutako bidetik bueltatu izan balira bezala mahaigaineratutako proposamen gisa hartu zuen honakoa eta txalo zaparradaz hartu zituzten. Tapia eta Leturiarentzat, berriz, Hiru Trukuk salbu, jarraitu ez zuen bilduma bat, hots, ondare bat jaso zuten ikasleei zuzendutako produktu gisa planteatu zuten berrogeita hamaika abestiz osatutako disko hau. Hauetako berrogeita lau instrumentalak dira eta jotzeko modu berriak bereizi daitezkeen trikiti doinu tradizionalak (fandango, arin-arin, trikitixa, biribilketa, porrusalda eta kalejira) gailentzen dira hauetan. Akordeoi diatonikoa eta panderoa dira erabiltzen diren musika-tresna bakarrak. Kolaboratzaileei dagokienez, Xabier Amurizak letrak biltzen ditu eta Gotzone Sestorainek botatzen ditu irrintziak. Ikor Kotx eta Jokin Larrearenak dira argazkiak eta diseinua.

Koplek ohiturazko gaiak jorratzen dituzte: maiteari kantua, aurkaria, maitearekin gozatu ondoren mendian izandako ezbeharra, ermitako erromeria, gaztearen libidoa, sexu-harremanak izateko Elizaren aurrejuzgu moral eza, ezkongai-

aldia, Ermura emaztegaiaren astoan egindako bidaia, neska gazteen ezkontzeko nahia, igandetako txokolatea, taberna, dantza, liberalaren kontsiderazio soziala, edertasuna (bere balioa, eder ustekoari iseka, aberatsa eta ederra den pertsona bat topatzearen zailtasuna), astoaren erabilera, usadioak (musikalak, laborantzakoak eta lekualdaketak hiriburura), ezkongaiak doazeneko azokak eta maitearen gorteatzea. Nabarmena da irrintzi eta honek sustatutako indarraren presentzia.

Herrikoiak dira koplak. Musikari dagokionez, gehienetan bi piezen konbinaketa ematen da eta konposizio batean jatorrizko melodia herrikoa moldatzen du Joseba Tapiak. Disko hau eta 1999an argitaratutako *Bizkaiko koplak zaharrak* lana jarraitzaile tradizionalen artean onarpen maila handiena eduki dezaketen Tapia eta Leturiaren ekoizpenetako batzuk bezala har genitzake.

8. Bizkaiko koplak zaharrak (Elkarlanean (Triki), 1999)

Mikel osabarekin Ez Dok Amairu ikustera joaten ziren garai hartan Amurizak Zamorako kartzelan egindako bertsoak kantatzen zizkion honek Joseba Tapiari. Erreferente gisa edukitzeaz gain, bertsolari honen jarraitzailea izan da, beraz, trikitilari lasartearra, eta Tapia eta Leturiak hasieratik izango zuten hartu emana Amurizarekin.

Ordu arteko proiektuek Amurizak berak egiten zizkien proposamen batzuei ezin heldu izana ekarri zioten. Hala, arestian aipatu dugun 1998. urteko geldialdi hartan Amurizak koplak zaharrak bazituela gogoratu, berarengana joan eta 1998 diskorako letra batzuk eskatu zizkieten. Eman ere bai, bertsolariak. Amurizak bilduma osoa zuela eta, disko oso bat egiteko ideia ere sortuko zen, hortik. Joseba Tapia bera ere bakarkako bideari ekinda zegoen. Koldo Izagirrerekin lankidetzan sortzen zebilen bakarkako lehen proiektu hartan disko honetarako ere lotuko zuen Arkaitz Minerrekin kolaboratzen ari zen.

Hala, arestian aipatutako Arkaitz Miner, Hiru Trukutik ezagutzen zuen Bixente Martinez eta bilduma argitaratu nahi zuen Amurizarekin lankidetzan koplak zaharren proiektu hau sortu zen. Amurizak zuen bildumaren erdiarekin osatu zen diskoa. Izan ere, beste erdia Kepa Junkerari emateko asmoa zuen, Amurizak. Kepa Junkeraren kasu azterketan ikusiko dugunez, baita egin ere.

Hala, hamahiru koplak herrikoiez osatuta dago Tapia eta Leturiaren disko hau. Hautako sei konposiziotan Joseba Tapiak moldatutako erritmo herrikoiak nagusitzen dira, bi moldaketarik gabeko koplak dira, Xabier Amuriza eta Joseba Tapiak

konposatu dute bi piezetako melodia, Joseba Tapiak bi konposatu ditu eta Xabier Amuriza bertsolari eta kopla guzti hauen biltzaileak beste bi.

Musika-tresnei dagokienez, perkusio, gitarra eta mandolinak laguntzen dituzte akordeoi diatonikoa eta panderoa.

Kolaboratzaileen kasuan, Bixente Martínez eta Mixel Ducau musikariak eta, ahotsetan, Xabier Amuriza, Natxo de Felipe, Amaia Zubiria, Igor Elortza, Mentxu Alkorta, Leire Bilbao eta Mikel Markezek parte hartzen dute. Azala Iñigo Ordozgoitirena da.

Koplek ohiturazko gaiak jorratzen dituzte: aitona-amonen San Migeleko dantza, festa-dantza, mutil gazteari iseka, basoan neska gazte batekin izandako sexu-harremanak, Anbotoko erromeria, edo emaztegaiaren edertasun fisikoa, adibide gutxi batzuk aipatzearren.

Kopletako hitzak herrikoiak dira eta, dagokionean (“Eguen zuri I” y “Eguen zuri II”), musikarik gabe eta bastoi-egurrak lurtean kolpatuz erritmoa markatuz abestuak dira.

9. Hain zuzen (Gaztelupeko Hotsak, 2002)

Bizkaiko kopla zaharren inguruko proiektuak Tapia eta Leturiaren ibilbidearen amaiera markatuko zuen proiektu honetarako laukote formatura pasatuko zen taldea osatzeko balioko zioten. Quebecko dantza taldeak pianoa, soinua, zapatak eta perkusioa zituzten. Eurak, berriz, trikitia zuten eta beti gitarraz baliatzen ziren. Hala, azken lan honetarako, pianoa sartzeaz gain, mandolina edo biolina eta perkusioa sartzea deliberatu zuten.

Diskoak hamahiru abesti ditu. Bi, instrumentalak dira, baltsaz gain trikitixa jazzarekin fusionatzeko joera nabarmentzen da. Folk eta karibeko erritmoak ere antzematen dira, bertan. Era berean, Nafarroa Beherea, Lapurdi eta Zuberoako “Jauziak o Iautziak” -ari dagokion melodia ere antzeman daiteke.

Musika-tresnei dagokienez, beste akordeoi diatoniko bat, zapatak⁴³³, mandolina, biolina, pianoa eta klarineta dituzte lagun akordeoi diatoniko eta panderoak. Kolaboratzaileei dagokienez, ostera, Cati Plana eta Eduard Casals musikariak eta, ahotsean, Patxi Pérezek (Ainhoarrak) parte hartzen dute. Galder Izagirrerrenak dira argazkiak.

⁴³³ Zapateatu: Takoi jotze erritmikoa.

Abestien edukiei so eginez gero, ondorengo gaiak antzematen dira: Wafa Idris-Palestina; Santiago de Compostelara erromesaldia; Euskal Herriko egoera politikoa; jarauntsitakoarekiko erreakzio-sedukzioa; Ignazio Loiolakoa-erlijioaren inguruko satira eta kritika; herri eta hizkuntza indigenen iragana-oraina-etorkizuna ez ezik Ameriketako indigena eta Euskal Herria/euskaldunen arteko identifikazioa; independentzia erdiesteko helburuz arraun egitean bizitako sentipenak; kostunbrista (ezkongai-harremana, asto gaineko Ermurako neska gaztearen bidaia, neska gazteen ezkontzeko desira, igandetako txokolata, mendian sexu-harremanak mantentzeko desira); trikitixa (koplen galera, arte falta eta salerosteko produktu bilakatu izana, trikitixa galduko ez bada Elgetaren garaiko trikitixaren aldarria eta salerosketaren esklabo izateari uzteko nahi); Madrilgo gudua eta bertako erresistentzia.

Koldo Izagirre idazleari dagokio hiru abestiren hitzen egiletza eta bana Ernest Arranbide, Jakoba Errekondo, Jon Sarasua, Paul Piché eta Jose Mari Lopetegiri.

Bukatzeko Paul Pichérena da abesti baten musikaren egiletza eta melodia tradizional bat moldatzen du, Joseba Tapiak.

Tapia eta Leturiaren ibilbidea eta diskografia aztertzerakoan ikusi dugunez, aurreko jotzeko moldeetatik abiatu eta, euren trebakuntza musikalak ahalbidetutako teknikaren ezagutzaz baliatuz, trikitia interpretatzeko bide berriak esploratu dituzte. Trikitiko pieza klasikoak garaikide zituzten bestelako adierazpen musikalekin uztartu dituzte. Euskal Herriko musika herrikoari lotutako erromeria munduan baliatu izan diren musika-tresnei mundu mailako beste espazio kulturaletakoak ez ezik gazteen artean onespina zuten bateria edo gitarra elektrikoa bezalako beste batzuk gehitu dizkiote. Baita musika klasikora lotutako pianoa ere. Ohiko soinu eta pandero-jotzailearen formatu klasikoari muzin egin gabe momentuan momentuko kezka musikalak gorputzea ahalbidetuko zien kopuru askotariko taldeak osatu izan dituzte. Eragin zezaketen erantzunetik haratago, unean uneko testuinguruaren fruitu ez ezik hauei egokitu dira plazaratu dituzten askotariko proiektu musikalak. Bertako auzo, plaza eta kontzertuen zirkuituan ez ezik munduko askotariko zirkuitu, agertoki zein gertaeretan eskaini dituztenak, bestalde. Euren proposamen berritzaileenak Euskal Herritik kanpo eragin dutela ere ikusi dugu. Mundura irten eta tokian tokiko artistekin elkar eragiteak trikiti mundua eraldatuko zuten proposamen musikak berriak sortzeko ideia eta baliabideak ahalbidetu dizkie. Euskal Herriko antzerki, diseinu eta, batez ere, literaturako egileekin izan duten kolaborazioak ere antzeman daitezke hainbat lan eta proiektutan.

Guztiarekin, ondorengo trikiti mundurako ez ezik bertako ondorengo belaunaldietarako aurrekaria ezarriko zuten askotarikoak diren mundu, espazio eta, ondorioz, mundu-ikuskeren elkar eragina sustatu dutela esan genezake. Bien ala bien jatorria eta ibilbide musikalean inтрintsekoa izan den elkar eragina, bestalde.

Izan ere, esan dugunez, baserri munduarekin oso lotuta egon diren kaletarrak (izan) dira. Eta mundu hori bukatu omen delako bere pena agertzen digu Joseba Tapiak. “Aldemenetik” ezagutu badute ere, mundu hori “akabatu” egin dutela diosku. Hala ere, krisi guztietatik ateratzeko aukera bakarra baserri mundu hori omen da.

Lehengo aireetarako itzulera bat ematen ari ez ote den galderaren aurrean, argi du Josebak Tapiak:

(...) kontua da gure belaunaldiak ez duela sekula horren aurka egin. Oso zaletuak gara. Gero apurtzaileen titulua jarri digute baina gu lehengo estiloaren oso zaletuak gara. Junkera ere bai, e? Eta gu beti. Eta gero gure ondorengoak ere mantendu dute, Solanok ere. Lehengo estiloaren oso zalea da...eta atera egiten ditu, gainera. Orduan, kontrajarriak bezala jarri gaituzte baina, ez, estilo aldetik guk ez dugu lehengoarekin eten...berrikuntzak sartu ditugu baina ez dugu eten. (Joseba Tapiari egindako elkarrizketa 2019)⁴³⁴

Zer egin duten galderaren aurrean, berriz, jasotako oinarriaren garrantzia azpimarratzen du, Josebak:

(...) oinarri horretatik abiatu...eta denek, e? Alaitz eta Maider, Maixa eta Ixiar, danek mantendu egin dugu hori. Zergatik? Gure elikagaia izan delako...ez politikoki, zaletasunez, gustatu egiten zaigu, jo egiten dugu. Eta gero gauza ezberdinak egin ditugu baina hori ez dugu sekula. (Joseba Tapiari egindako elkarrizketa 2019)⁴³⁵

Erabat bateragarritzat jotzen ditu, Josebak, bata zein bestea:

(...) Zergatik izan behar du kontrajarria? Osagarria da, guri horrek eraman gaitu horra. Guri gustatu egiten zaigu. Hori ezagutzen eta jarraitzen ez duen belaunaldi gazte bat egon litekeela? ba hori gertatuko da. Baina gure kasuan ez da horrela izan. Ezagutzeaz gain gozatu egin dugu eta gozatu egiten dugu...nahiz eta gero beste gauza batzuk egin lotuta daude, nik ez ditut kontrajartzen. Kontrajarri zenitzake ikuspegi batzuk, oso erreakzionarioa izatea gizarte bat edo atzerakoia baina estilistikoki, gu horri lotuta egon gara eta ez zaigu pasa kalentura. Baina gauza gehiago behar izan ditugu...eta horri erantzun diogu...eta proposatu dugu, zer behar

⁴³⁴ Gurutze Lasak Joseba Tapiari egindako elkarrizketa, 2019ko apirilaren 25ean.

⁴³⁵ *Ibidem.*

da? Eta disko bat behar da orain, ba disko bat egiten saiatu gara...baino ez dugu inoiz utzi...ez dut merituz esaten. Norbaitek utzi nahi badu utzi ahal du ere...baina guri ez zaigu pasa” (Joseba Tapiari egindako elkarrizketa 2019)⁴³⁶

Gaurko gazteek aurrekoa ezagutu ez arren ez du errefusik dagoenik uste. Gazte talde handi bat lehengo gauzak egiten ari omen da. Pentsatuta edo ordenatuta egon ez arren, dirudienez, hor dago, existitzen da. Adibideak ere ematen dizkigu, Josebak:

(...) lehengo estiloan erabat dabiltzanak Izer eta belaunaldi hori dela esango nuke nik. Eta gero, jo dezagun, ari diren oraingo berriak, ba, agian, Esne Beltza eta horrela ari direnak. Baino oso gertu gaude denak.” (Joseba Tapiari egindako elkarrizketa 2019)

Koban ez omen da hain arraroa. Josebak gustuko du ikasle izan duen Onintzaren taldearen proposamena. Oso zalea dela dirudi. Azken finean, zaharretik hartu baina orain “modernoan” ari omen dira. Hots, musika elektronikoan, dantza erritmo “hipsterioan”. “Hori txalotuko dizute”n heinean, orain hortik abiatu beste biderik ez omen dago.

5.9.2. Kepa Junkera

5.9.2.1. Ohar biografikoak

Kepa Junkera Bilbon jaio zen 1965ko apirilaren 10ean. Ingurune erabat hiritarra eta auzo langile batean hazi, etxean oso trikitizaleak ziren. Panderojolea zen Keparen aitona eta amak ere zerbait jotzen omen zuen. Beraz, trikitixarekiko zaletasuna etxetik bertatik zetorkion Junkerari⁴³⁷, eta giro horretan 11 urte zituela ekin zion soinu txikia jotzeari.



1. Arg.: *Hauspo bidaiaria-El fuelle viajero* erakusketan ikusgai jarritako Kepa Junkeraen alboka bilduma eta hauetako baten xehetasuna. Argazkiak: Gurutze Lasa Zuzuarregui⁴³⁸

⁴³⁶ *Ibidem*.

⁴³⁷ Gurutze Lasak Jose Mari Santiago Trascasa *Motrikuri* egindako elkarrizketa, 2019ko ekainaren 28an.

⁴³⁸ Bestelakorik adierazi ezean, Gurutze Lasa Zuzuarreguienak dira azpiatal honetako argazkiak.

Jendearen aurreko lehenengo emanaldiak lotuta daude Motriku eta Zabaletarekin. Gogoan dute 1978. urteko Trikitilari Egunean eskaini zuten emanaldia⁴³⁹ Iurretako jaietan, non Rufino Arrola edo Kepa Arrizabalaga trikitilari beteteranoekin eguna partekatzeke parada izan baitzuten.

1982. urteko Trikitixa Txapelketa Nagusiaren bueltan, Iñaki Ramosekin kointzidituko zuen hirukoteak⁴⁴⁰ eta 1983 urte bitartean elkarrekin jo zuten Zabaleta, Kepa Junkera, Motriku eta Ramosek. Motriku Zabaletarekin batera aurkeztu zen 1982. urteko Euskal Herriko Trikitixa Txapelketa Nagusira. Kepa Junkera, berriz, Ramosekin aurkeztu zen eta bosgarren gelditu ziren⁴⁴¹. 1983. urtetik aurrera Kepa, Zabaleta eta Motrikuk joko zuten erromerietan⁴⁴².

Urte berean Oskorri taldeak begiz jo eta bere disko eta emanaldi batzuetan gonbidatu gisa sartu zuten Kepa Junkera⁴⁴³. Hala, 1984. urtean Oskorrik kaleratu zuen “Alemanian euskaraz” diskoan lehen aldiz parte hartu eta talde honekin kolaboratu zuen urteak ikasbide izango zituen trikitilari bilbotarrak⁴⁴⁴. 5.4. azpiatalean ikusi ahal izan dugunez, artean hemezortzi urte zituen soinu-joleak luze gabe trikiti mundua irauliko zituen dohainen erakustaldia egingo zuen Jose Mari Santiago *Motrikurekin* batera parte hartu zuen Britainiako akordeoilarien jaialdi batean. 1985. urteko Zeanuriko Trikitilari Gazteen Txapelketako garaipena eskuratu eta Euskal Herriko Trikitixa Txapelketan parte ez hartzeko erabakia hartu zuten Motriku eta Junkerak. Trikitilari bizkaitarrak erakutsitako soinu txikia jotzeko esku-trebetasuna eta espresuki sortutako pieza berritzaileek zur eta lur utziko zuen ere 1986. urteko Euskal Herriko Txapelketa Nagusira bertaratutako jendartea. Kepa Junkera eta Motrikuk osatutako trikitilari bikoteak bigarren postua eskuratu arren, trikitiaren aurreko ahaireen defendatzaileek errezeloz hartuko zituzten Junkera bezalako jotzaile berritzaileek sartutako pieza eta soinu diatonikoaren jotzeko modu berri haiek. Aitzitik, berehala errotuko zen sormena eta, batez ere, teknikan

⁴³⁹ Gurutze Lasak Jose Mari Santiago Trascasa *Motrikuri* egindako elkarrizketa, 2019ko ekainaren 28an.

⁴⁴⁰ Beti Jai Alai dantza taldean soinu txikia jotzen omen zuen bere anaiak.

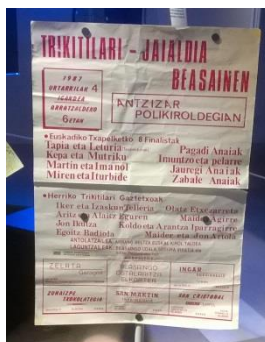
⁴⁴¹ EUSKAL HERRIKO TRIKITIXA ELKARTEA. Trikitixa Elkartetik mezu elektronikoa]. Gurutze Lasa Zuzarreguiri zuzendutako mezua. 2014ko abuztuaren 21a.

⁴⁴² Gurutze Lasak Jose Mari Santiago Trascasa *Motrikuri* egindako elkarrizketa, 2019ko ekainaren 28an.

⁴⁴³ <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=junkera-kepa>. Kontsulta: 2018-4-23.

⁴⁴⁴ Kepa Junkera. Sarrerako testua. In: GARAY, Rober eta PALOMERA, Alberto (komisarioak). Hauspo bidaiaria-El fuelel viajero erakusketa]. Bilboko Azkuna Zentroa Alhóndiga Bilbao. 2015eko Martxoaren 25a – Maiatzak 3. 2015ko apirilak 28an bisitatua.

oinarritutako soinu txikia interpretatzeko molde berri hau. Ordu arte salbuespeneko zen ikuspegi musikala trikitixa lantzeko moduetara ekarri eta bertan ezarri ere bai.



3. Arg.: Jaialdiko kartela

Norgehiagoka nagusian entzundakoa pasadizozko gertaera baino gehiago zela erakutsiko zuen 1987an Kepa, Zabaleta eta Motrikuk Elkar diskoetxearekin argitaratutako *Infernuko Auspoa* lehen diskoak. Baita 1988. urtean ospatutako Euskal Herriko Trikitixa Txapelketa Nagusiak ere. Txapelketei eskainitako 5.5. azpiatalean ikusi dugunez, aurkeztutako piezen egitura eta jotzeko moduetan eredu sortzaile den halako ekitaldi masibo batek aitzinetik onartzen zuena baino proposamen berritzaileagoa aurkeztearen ausarkeria hirugarren postuarekin ordaindu beharko zuten Kepa Junkera eta Motrikok. Sailkapenak sailkapen, atzea ekarriko zuten Tapia eta Leturia eta, kasu honetan, bikote bizkaitarraren emanaldiak. Ekitaldi honek gorabidean zegoen soinu diatonikoa jotzeko eta trikitixa munduan sormena ez ezik musika lantzeko modua nolakoa izan behar zuena ulertzeko modu berrien kontrako eta aldekoen artean piztutako eztabaida izan zuen ezaugarri nagusi. Natxo de Felipek adierazi bezala, halako iraultza hirian “hazi zen lore” baten eskutik etortzea bitxia ez ezik interesgarria ere badena (Junkera eta Venero 2003) partekatzen dugu.

Trikitixa mundurako bere lehen hurreratzeak landa eta hiri eremuan arazoak sortu zizkiola aitortuko zuen Kepa Junkerak, urte batzuk geroago (Urpi 2001: 15). Izan ere, soinu txikia eta musika-tresna hau jotzeko moduak Kepa Junkera kide ez zen landa mundura zirkunskribatuta zeuden (Urpi 2001: 15). Aitzitik, adierazpen musikala honen kontzeptualizazio musikalean pisu nabarmena izango zuen ikusteko, ulertzeko eta inspiratzeko modu desberdina ekarri zion, zirkunstantzi honek, Kepa Junkerari (Urpi 2001: 15). Tradizioan tinko sustraituriko erritmo eta kulturen fusioa izango zuen ezaugarri mundura irekita egongo zen ordutik aurreragoko Keparen ibilbide musikalak⁴⁴⁵.

⁴⁴⁵ <http://www.kepajunkera.com/biografia/>. Kontsulta: 2018-4-23.

1990ean Muestra de Folk Actual para Jóvenes Intérpretes irabazi eta bakarkako lehen lana izango zuen “Trikitixa Zoom” disko argitaratu ahal izan zuen 1991. urtean (Agirre 2000: 12). John Kirkpatrick eta Riccardo Tesirekin batera, atzerriko agertokietan Trans-Europe Diatonique proiektua ezagutzera eman ere bai⁴⁴⁶.

Harrez gero, Europa, Estatu Batuak, Argentina, Txile, Brasil eta Japon bezalako herrialdetan bere proiektuak aurkeztu eta, besteak beste, ondorengo artistekin kolaboratuko zuen: La Bottine Souriante, Maria del Mar Bonet, Justin Vali, Hedningarna, Phil Cunningham, Liam O’Flynn, Béla Fleck, Jose Antonio Ramos, Xoxe Manuel Budiño, Alasdair Fraser, Andy Narell, La Musgaña, Glen Velez, Carlos Nuñez, Voces Bulgaras, Caetano Veloso, Marina Rossell, Andreas Wollenwaider, The Chieftains, Dulce Pontes, Pat Metheny, Euskadiko Orkestra Sinfonikoa, Jose Luis Monton, Josete Ordoñez, Antonio Serrano, Diego Galaz, German Diaz, Pedro Lamas, Josep Maria Ribelles⁴⁴⁷, Oskorri, Tapia eta Leturia, Naste Borraste, Gontzal Mendibil, Amaia Uranga, Koldo Amestoy, Bixente Martinez, Joseba Gotzon, Rosa Maria, Tomas San Miguel, Uxia, Balen Lopez de Munain Trio, Jesus Cifuentes, La Orquesta Mondragon, Zurrumuru, Pedro Guerra, Pedro Sarbielle, Los Piratas, Tontxu Ipiña, Mikel Errazkin, Perro Flauta, Luis Pastor, Tejedor, Javier Bergia, Luetiga, Cañizares, Alma, Hevia eta Oreka TX (Agirre 2000: 85-87). David Munnelly, Simone Bottasso, Markku Lepistö eta bere hastapenetan kolaboratu zuen Riccardo Tesi bezalako Irlanda, Italia eta Finlandiako soinu-joleekin ere jardun da eskuz esku proiektu zehatzetan⁴⁴⁸. Samurari Accordion-en “Te” proiektu horretaz gain, Chango Spasiukekin trikitixa eta Chamamé delakoak elkar eragitea sustatuko zuen “Mar de Fuelles” proiektuan ere parte hartuko zuen⁴⁴⁹ 2016 urtean⁴⁵⁰.

⁴⁴⁶ Sarrerako testua. In: GARAY, Rober eta PALOMERA, Alberto (komisarioak). Urdaibai Kepa Junkeraren Trikitixan: bere inguruaren dibertsitatea erakusketa]. Busturia-ko Madariaga Dorretxea. 2014ko Uztaila – Iraila. 2014ko uztailak 20an bisitatua.

⁴⁴⁷ <http://www.kepajunkera.com/biografia/>. Kontsulta: 2018-4-23.

⁴⁴⁸ <http://www.kepajunkera.com/biografia/>. Kontsulta: 2018-4-24.

⁴⁴⁹ <http://www.kepajunkera.eus/mardefuelles/>. Kontsulta: 2018-5-5.

⁴⁵⁰ Sare sozialen bidez Chango Spasiuk emandako informazioa. Kontsulta: 2019-8-16.



4. Arg.: Kepa Junkerak musikan daramatzen 35 urtetan bizitu dituen momentuen argazkiez osatutakoa hauspoa egileak: Rober Garay & Alberto Palomera)⁴⁵¹.

Era berean, ugariak dira urte hauetan jaso dituen sari eta aitopenak; besteak beste, Mejor Canción en Euskera (XI Edición de los Premios de la Música), urrezko bi disko (1998 eta 2002), Grammy bat (2004), Mejor Álbum de Música Tradicional (XV Edición de los Premios de la Música), Ospetsua saria (2004), Premio Nacional de Folclore Martínez Torner (2013), 12 Encontro Nacional Tocadores de Concertina (2003), Bilbotar alboka⁴⁵², 2018ko Gironako Premio de la Crítica de Enderrock eta Sardegnako Premio Maria Carta⁴⁵³. *Arizmendiarieta, el hombre cooperativo* dokumentalarengatik 2019. urtean Goya sarien jatorrizko musika hoberena sarirako ere proposatu zuten.

Bere diskoez gain, besteak beste, Oskorriren *Ura* (2000), Oreka Tx-en *Quercus endorphina* (2001), Ibon Koteronen *Airea* (2004), Garikoitz Mendizabal txistulariaren *Sosegua* (2009) eta jotzaile moduan ere parte hartuko zuen Josep Maria harpalari katalanaren *Enllà* (2017) eta Luis Antonio Pedrazaren *De mano en mano* (2018) lanak ere ekoitzi ditu⁴⁵⁴.

2003. urtean galiziar eta euskaldunen artean egon diren loturen adierazgarri bilakatuko zen *Euskadi Galiziarekin = Galicia con Euskadi: a prol de Nunca Más-en alde* elkartasun eta salaketa diskoa ekoitzi zuen Kepa Junkerak. Bederatzi konposiziotan parte hartu ere bai. Hauen artean arreta ematen digu, esaterako, euskal espazio kulturallean ezaguna dugun Kepa Junkeraren “Huriondo” fandangoa, Carlos Nuñezek ekarritako La Mahiako jota bat eta Rafael Riqueni flamenkoko gitarristak interpretatutako aspaldiko buleria eta alegriak uztartzen dituen “A irmandade das estrelas” (BMG-Ariola, 1996) abestiak (Martin 2003: 5). Xurxo Soutoren hitzaurrea

⁴⁵¹ ROBER GARAY AGIRRE. RV: Fotos Mezu elektronikoa]. Gurutze Lasa Zuzuarreguri zuzendutako mezua. 2019ko irailaren 3a.

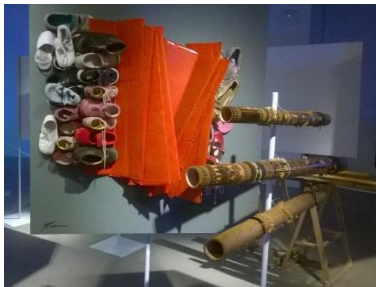
⁴⁵² Lehenengo beira-arasako testua. In: GARAY, Rober eta PALOMERA, Alberto (komisarioak). Urdaibai Kepa Junkeraren Trikitixan: bere inguruaren dibertsitatea erakusketa]. Busturiako Madariaga Dorretxea. 2014ko Uztaila – Iraila. 2014ko uztailak 20an bisitatu.

⁴⁵³ <http://www.kepajunkera.com/biografia/>. Kontsulta: 2018-4-24.

⁴⁵⁴ <http://www.kepajunkera.com/biografia/>. Kontsulta: 2014-7-30.

duen disko honek 1992tik hona bi espazio kulturaletako artisten arteko lankidetzatik sortutako eta batzuen zein besteen askotariko diskoetan sartutako hamazazpi abesti hibrido biltzen ditu. Tartean, espresuki sortu diren “Tripulazioa “Galizia Euskadi”, “Alboka”” eta “Se souveras” abestiak.

Ingurunean eta bizitzako gauza soiletan ez ezik⁴⁵⁵ beste adierazpen artistikoekiko interakzioan aurkitzen du inspirazioa bere musikak. Aldi berean, beste proiektu batzuen sorreran ere eragiten duena, bestalde; 1987. urtean Karraka antzerki taldearen “El espectaculino” antzezlaneko soinu-banda konposatu zuen (Agirre 2000: 87) eta, Bernardo Atxaga idazlearekin batera, Nestor Basterretxearen “Memoria bizia” eskulturaren inaugurazio ekitaldian parte hartu zuen 2006an⁴⁵⁶. Joan den mendeko 1990eko hamarkadatik aurrera, arte plastikoek interes berezia sortuko zuten artista bilbotarrarengan. Jose Luis Zumeta, Paco San Miguel eta J.M. Lazkano⁴⁵⁷ bezalako sortzaileen obrak musikari bilbotarrean eragingo zuten. Hauek, berriz, besteak beste, Mikel Valverde, Juan Zarate, Alfonso Gortazar, Juan Carlos Eguillor, Eugenio Lasarte eta Nestor Basterretxearen lanak inspiratuko zituzten⁴⁵⁸. Baita Rober Garay eta Alberto Palomerarenak ere.



5. Arg.: Keparen seme-alaben oinetako eta kartoiarekin egindako soinu txiki kontzeptuala (Artelanaren egileak: Rober Garay eta Alberto Palomera)⁴⁶⁰



6. Arg.: “Concierto para triki” diorama (Artelanaren egilea: Alberto Palomera)⁴⁵⁹

⁴⁵⁵ Rober Garayk 2014ko uztailak 20ko bisitan emandako informazioa.

⁴⁵⁶ IRIGARAY, Jose Angel (zuzendaria). 2007. *Nestor Basterretxea: erroen modernitatea* Bideoa]. Iruñea: Pamiela.

⁴⁵⁷ JUNKERA, Kepa eta VENERO, Josu (ekoizle eta zuzendariak). 2003]. *Oliene* dokumentala]. *Infernuko hauspoa*. In: JUNKERA, Kepa (ekoizlea eta zuzendaria). 2003. *K DVD*]. Madrid: EMI Music Spain.

⁴⁵⁸ Beira-arasetan irakurgai den informazioa. GARAY, Rober eta PALOMERA, Alberto (komisarioak). *Urdaibai Kepa Junkeraren Trikitixan: bere inguruaren dibertsitatea erakusketa*]. Busturiako Madariaga Dorretxea. 2014ko Uztaila – Iraila. 2014ko uztailak 20an bisitatu.

⁴⁵⁹ ROBER GARAY AGIRRE. RV: *Fotos Mezu elektronikoa*]. Gurutze Lasa Zuzuarreguiri zuzendutako mezua. 2019ko irailaren 3a.

⁴⁶⁰ ROBER GARAY AGIRRE. RV: *Fotos Mezu elektronikoa*]. Gurutze Lasa Zuzuarreguiri zuzendutako mezua. 2019ko irailaren 3a.

Aitor Ortizen argazkietatik etorriko zitzaizkion *Hiri* lana sortzeko ideiak eta Santiago Yaniz argazkilariak *Etxea* proiektuko argazkiekin Kepa Junkeraren irudia osatuko zuen 2008an⁴⁶¹. Era berean, besteak beste, artista bilbotarrak egokitutako “Maitia nun zira?” abesti tradizionalak “Hable con ella” filmearen sormen prozesuan lagunduko zion Pedro Almodovar zine zuzendariari (Manrique 2002: 40).

Dantzaren kasuan, berriz, Nacho Duato eta Jaffar Al Chalabik, hurrenez hurren, “Txalaparta” ikuskizunaren koreografia eta eszenografia sortzerakoan goiargi izango zituzten Oreaka TX-en *Quercus Endorphina* proiekturako sortutako konposizioak⁴⁶².

Literaturarekin ere ausartuko zen soinu-jole bizkaitarra. 2016ko “Ja! Umorezko Literaturaren eta Artearen Nazioarteko Jaialdia”ren baitan *Trikitixa eta poesixa* ikuskizunean bi adierazpen hauek “txirikordatu”⁴⁶³ eta kantuan ere jarriko zituen Miren Agur Meabe eta Kepa Junkera.

Aitzitik, ez zuen antzerkia baztertu eta herri kirolen munduari ere egingo zion keinurik. Adibidez, 2017. urtean Organik dantza taldea eta El Pont Flotant antzerki taldearekin batera sortutako diziplinarteko “Txapeldun”⁴⁶⁴ ikuskizunari soinu-banda jarriko zion. Era berean, Iñaki Perurenarekin batera “Harri Triki” ikuskizunaren hiru *performance* eskainiko zituen, Bilbo, Donostia eta, Oteizaren eskulturez inguratutik, Gasteizko Artium museoan⁴⁶⁵.

Bere ekoizpen musikolari dagokionez, hainbat sintonia eta “Mari Jaia” bezalako melodiak sortzearekin (Agirre 2000: 84 eta 87) batera, hogeita bederatziko disko⁴⁶⁶ ere argitaratu ditu⁴⁶⁷; Kepa, Zabaleta eta Motriku *Infernuko Auspoa* (Elkar, 1987); Kepa, Zabaleta eta Imanol *Triki Up* (Elkar, 1990); *Trikitixa Zoom* (Karonte Records, 1991); *Trans-Europe Diatonique* (Silex, 1993); *Kalejira Al-buk* (Elkar, 1994); Júlio Pereira & Kepa Junkera *Lau Eskutara* (Elkar, 1995); Ibon Koteron eta

⁴⁶¹ Paneletan irakurgai den informazioa. In: GARAY, Rober eta PALOMERA, Alberto (komisarioak). Urdaibai Kepa Junkeraren Trikitixan: bere inguruaren dibertsitatea erakusketa]. Busturiako Madariaga Dorretxea. 2014ko Uztaila – Iraila. 2014ko uztailak 20an bisitatua.

⁴⁶² <http://cndanza.mcu.es/es/289-historico/archivo-nacho-duato-90-10-herve-palito-11/archivo-repertorio-nacho-duato-90-11/nacho-duato/2641-txalaparta-nacho-duato>. Kontsulta: 2018-4-24.

⁴⁶³ Miren Agur Meabe. In: JA! BILBAO. 2016-10-10. Kepa Junkera & Miren Agur Meabe "Trikitixa eta poesixa" on line bideoa] <https://www.youtube.com/watch?v=ntioeIgBcl0> estekatik berreskuratuta.

⁴⁶⁴ <http://www.organikdantza.com/txapeldun/#>. Kontsulta: 2018-4-24.

⁴⁶⁵ <http://www.kepajunkera.eus/biografia/>. Kontsulta: 2018-4-24.

⁴⁶⁶ <http://www.kepajunkera.eus/discografia/>. Kontsulta: 2018-4-24.

⁴⁶⁷ Diskoetxeei buruzko informazio iturriak: <http://catalogo.bne.es/uhtbin/webcat>, http://artxiboa.badok.info/artista.php?id_artista=129, https://www.katalogoak.euskadi.eus/cgi-bin_q81a/abnetclop/O9534/ID9fcd181?ACC=101 eta https://cataleg.bnc.cat/*spi#. Kontsulta: 2018-4-24.

Kepa Junkera *Leonen orroak* (Elkar, 1996); *Bilbao 00:00h* (Resistencia, 1998); *Tricky!* (Kaira Productions, 2000); *Maren* (EMI Odeón, 2001); *K* (EMI Odeón, 2003); *Athletic Bihotzez* (Balea Musika Ideiak, 2004); *Hiri* (Elkar, 2006); *Etxea* (Warner Music Spain, 2008); *Fandango: provença sessions* (Hiri Records, 2009); *Kalea* (Warner Music Spain, 2009); *Fandango: Habana sessions* (Hiri Records, 2010); *Beti bizi* (Hiri Records, 2010); *Herria* (Hiri Records ; Warner Music Spain, 2010); *Ultramarinos & Coloniales* (Hiri Records ; Warner Music Spain, 2011); Kepa Junkera eta Euskadiko Orkestra Sinfonikoa *Ipar Haizea* (Infernuko Hauspoa & Hiri Records, 2011); *Galiza* (Fol Música, 2013); Kepa Junkera & Sorginak *Trikitixaren historia txiki bat = Una pequeña historia de la trikitixa* (Fol Música, 2014); Kepa Junkera & Sorginak *Maletak* (edizioa Fol Música/Boa Música ; banatzailea Altafonte, 2016); Josep Maria Ribelles & Kepa Junkera *Enllà* (Satélite K, 2017), Samurai Accordion *Te* (Visage Music, 2017) (Visage Music, 2017), *Fok: Catalunya, País Valencia, Illes Balears, L'Alguer* (Satélite K, 2017), Kepa Junkera & Coba San Jordi *Kirineoc* (Discmedi, 2018) eta Kepa Junkera & Cante *ATH-THURDÂ: musika-errezeta, Évoratik mundura! = uma receita musical, de Évora para o mundo!* (Alain Vachier, 2018).

Tapia eta Leturiaren kasuan bezala, Kepa Junkeraren diskografiaren azterketak trikitilari bizkaitarrak musika eta trikitiaz duen ikuskera ezagutzea ahalbidetuko digulakoan gaude. Adierazpen musikal hau nola landu izan duen agertu ere bai. Goazen, bada, disko hauen osagai eta ezaugarriak ezagutzera.

5.9.2.2. Diskografia

1. Kepa, Zabaleta eta Motriku *Infernuko Auspoa* (Elkar, 1987)

Hamabi abestik osatzen dute diskoa. Hauetako zazpi instrumentalak dira eta gailentzen diren trikitixa erritmoak modu berritzailean interpretatzen ditu.

Musika-tresnei dagokienez, txaramela, akordeoi kromatikoa, gitarra akustikoa, gitarra elektrikoa, mandolina, biolina, armonika, txirula, saxoa eta flautak laguntzen ditu bi akordeoi diatoniko eta panderoa.

Kolaboratzaileen artean, Joxan Goikoetxea, Anton Latxa, Bixente Martinez, Fran Lasuen, Joserra Fernandez eta Jose Urrejola musikariak aurki ditzakegu. Ahotsetan, berriz, Marta Beaskoetxea, Natxo de Felipe eta Gotzone Sestorainek (azken bi hauek irrintziekin) parte hartzen dute.

Abestien edukiei dagokionez, ondorengo gaiak jorratzen dituzte:

- 1) Bikote baten historia (maite den emakumearekin egoteko desira, amatasuna/aitatasuna, elkarrekiko ezinikusia).
- 2) Jai giroa, onestasuna/gaiztakeria, marinelaren emazte izatea (elkarbizitza, amatasuna, alarguntza), mutilzahar/neskazaharren zaindaria den Urkiolako San Antonio, pertsona gaizto bat joateak ematen duen lasaitasuna.
- 3) Bizkaiko herrien izaera (Ondarru-Lekeitio eta Elantxobe-Bermeo arteko norgehiagoka, Erandio eta Santurtziko siderurgia-itsasoa, Arratiako ganadua, Anboto eta Oizeko mendiak, Bizkaiko emakumeen izaera).
- 4) Mendiko lasaitasuna-deskonexioa, Gorbeako maitea, Sollube-Yata, Derio-Loiu, San Pedro eta San Paulo eguneko ospakizuna.
- 5) Anboto eta Oiz artean festan dabiltzan emakumeen gaitzespena eta Eliza Katolikoaren kondena moralaren gaindi erromeri eta akordeoi diatonikoz alaitutako jaien biziraupena.

Nabarmena da irrintzi eta honek sustatutako indarraren presentzia.

Hitzen egiletzari dagokionez, Xabier Amurizak idatziak dira lau abesti eta Kepa Junkerarekin batera kopla herrikoi bat ere moldatu du bertsolariak.

2. Kepa, Zabaleta eta Imanol *Triki Up* (Elkar, 1990)

Hamahiru abestik osatzen dute diskoa. Hauetako bederatzi instrumentalak dira eta jazzarekin fusionatutako trikitixa doinuekin batera, estilo musikal honetako konposizioak gailentzen dira.

Musika-tresnei dagokienez, bateria, trikitixa midi, baxua, saxoa, gitarra akustikoa, gitarra elektrikoa, mandolina, gitarra midi, armonika, perkusioa, teklatuak eta midi programazioak laguntzen dituzte bi akordeoi diatoniko eta panderoa. Kolaboratzaileen artean, Aitor Landeta, Carlos Gracia, Javier Alzola, Bixente Martinez, Alberto Rodriguez, Anton Latxa, Fran Lasuen, Joserra Fernandez, Patxi Goikoetxea, Frederik Gaillardet, Joxan Goikoetxea eta Txarli de Pablo musikariak aurkitzen ditugu. Ahotsetan, berriz, Fran Lasuen eta Itsaso Gonzalezek parte hartzen dute. Josepe Zuazorena da diseinua eta Mikel Alonsorenak argazkiak.

Abestien edukiei dagokionez, ondorengo gaiak jorratzen dituzte:

- 1) Paganotasuna-kristautasuna.
- 2) Maitasunak eragindako mina.

- 3) Kartzela.
- 4) Rolen errepikapena (zerbitzariarena, langabezian dagoen pertsonarena eta nagusiarena).

Diskoari hasiera ematen dion “Akelarretik josapatera” abestia La Orquesta Mondragonekin batera grabatuta dago⁴⁶⁸.

Hitzen egiletzari dagokionez, Jon Sarasua bertsolariak hiru abesti sortu ditu lan honetarako. Xabier Amurizak, bat.

3. *Trikitixa Zoom* (Karonte Records, 1991)

Hamaika abestik osatzen dute diskoa. Hauetako bederatzi instrumentalak dira eta jazzarekin fusionatutako trikiti doinuekin batera, estilo musikal honetako eta folk kutsuko konposizioak gailentzen dira.

Musika-tresnei dagokienez, midia, panderoa, bateria, baxua, gitarra elektrikoa, gitarra akustikoa, mandolina, saxo sopranoa, flagelot, flauta, perkusioa, biolin elektrikoa eta teklatuak laguntzen dute Kepa Junkeraren akordeoi diatonikoa.

Kolaboratzaileen artean, Imanol Urkizu, Aitor Landeta, Agustin Gereñu, Alberto Rodriguez, Javier Alzola, Anton Latxa, Bixente Martinez, Txarly de Pablo, Jose Urrejola, Xabi Turull, Arkadiusz Tomasz Czyzewski, Frederic Gallardet, Joseba Tapia eta Motriku musikariak eta, ahotsean, Imanol Urkizuk parte hartzen dute. Azaleko argazkia Xabi Oterorena da.

Abestien edukiei so eginez gero, egungo bizimoduaren presa eta maite den emakumea ondoan edukitzeko desira agertzen dute.

Hitzen egiletzari dagokionez, Jon Sarasua eta Xabier Amuriza bertsolariek konposizio bana sortu dute lan honetarako.

Musikaren egiletzaren kasuan, berriz, zortzi konposizio Kepa Junkera, Agustin Gereñu, Aitor Landeta eta Alberto Rodriguezek moldatuak izan dira eta hiru Txarly de Pablo, Bixente Martinez eta Anton Latxak.

4. Kepa Junkera, Riccardo Tesi y John Kirkpatrick *Trans-Europe Diatonique* (Silex, 1993)

Hamahiru abestik osatzen dute akordeoi diatonikoaren konposatzaile eta interpreteak diren Kepa Junkera, Riccardo Tesi eta John Kirkpatricken arteko

⁴⁶⁸ 1980ko hamarkadari dagokion testua. In: GARAY, Rober eta PALOMERA, Alberto (komisarioak). Hauspo bidaiaria-El fuele viajero erakusketa]. Bilboko Azkuna Zentroa Alhóndiga Bilbao. 2015eko Martxoaren 25a – Maiatzak 3. 2015ko apirilak 28an bisitatua.

lankidetzatik eratorritako proiektu hau. Hauetako hamaika instrumentalak dira. Ezagunak diren abestiak⁴⁶⁹ akordeoi diatonikoarekin berrinterpretatzen badituzte ere, musika-tresna honek eskaintzen dituen aukerak esploratu eta bide berrien bilaketa gailentzen da, oro har. M.A. Communication-ena da diseinua eta Laurent-Grall Rousseaurena azala. Argazkiak, berriz, Dave Peabodyrenak dira.

Abestien edukiei dagokionez, ondorengo gaiak jorratzen dituzte:

- 1) Iraganen bizitutako maitasunaren nostalgia, egungo sentiberatasuna eta zentzu gabezia.
- 2) Jaia eta dantza.

Hitzen egiletzari dagokionez, konposizio bat John Lennon eta Paul McCartneyena eta bestea John Kirkpatrickena da.

Musikaren egiletzaren kasuan, berriz, hiru pieza Kepa Junkerarenak dira, bi Riccardo Tesirenak, beste bi John Kirkpatrickenak, bat tradizionala da, Riccardo Tesik Hermeto Pascoall eta M. Minierirena den konposizio bat moldatzeaz gain D.Castigliarekin beste batean parte hartzen du, John Kirkpatrickek “Yesterday” abesti entzutetsua moldatzen du eta Kepa Junkerak beste bat.

5. *Kalejira Al-buk* (Elkar, 1994)

Hamahiru abestik osatzen dute diskoa. Hauetako lau instrumentalak dira eta zainduagoa, landuagoa eta konplexuagoa den musika bat sortzeko bidea ematen duten⁴⁷⁰ trikitixa, jazz, folka, baltsa eta arabiar erritmoak bezalako hainbat musika estiloren arteko fusioa gailentzen da, bertan.

Musika-tresnei dagokienez, panderoa, alboka, gaita, saxo sopranoa/altua, flauta, gitarra akustikoa, gitarra elektrikoa, bateria, trikitixa midi, baxua, mandolina, cavaquinho, bouzouki, txalaparta, ohola, d´rbouka, k´rkebs, bendhir, kaskabilo eta teklatuek laguntzen dute Kepa Junkeraren akordeoi diatonikoa.

Kolaboratzaileen artean, Ibon Koteron, Javier Alzola, Alberto Rodriguez, Aitor Landeta, Ion Cañaveras, Bixente Martinez, Gerla Beti (Perdi & Ruben), Luis Delgado, Frederic Gaillardet, Leilía (Felisa, Montse, Mertxe) eta Ion Gaminde musikariak aurkitzen ditugu. Ahotsetan, berriz, Jesus Mari Lopetegi, David E. Passingham, Natxo de Felipe, Anton Latxa, Joseba Tapia, Mikel Markez eta, irrintziarekin, Gotzone Sestorainek parte hartzen dute.

⁴⁶⁹ Dantza tradizionalen melodiak, popeko eta jazzeko klasikoak.

⁴⁷⁰ <http://www.kepajunkera.com/biografia/>. Kontsulta: 2018-5-5.

Disko honetan kolaboratzen duen Mikel Laboak bere nortasuna utzi ziola aitortuko zuen, gerora, Kepak⁴⁷¹.



7. Arg.: Mikel Laboaren eskaintza

Abestien edukiei dagokionez, ondorengo gaiak jorratzen dituzte:

- 1) Fabrikaren suntsiketa eta etorkizunari aurre egiteko saiakera.
- 2) Gaueko bizitza.
- 3) Maitasuna eta jaiaren arteko harremana.
- 4) Euskal Herriko egoera politikoa-euskara.
- 5) Kolonialismoa-botere politiko-ekonomikoa.
- 6) Bilboko egunsenti euritsua eta hiri honekiko maitasuna.
- 7) Diamanteak-Afrikako egoera.
- 8) Arrantzaleak eta petroliozko kutsadura itsasoan.
- 9) Folklorearen amaiera, amerikar kulturaren eragina eta tradizioa abiapuntu duen sormena euskal kulturaren.

Frantses hizkuntza presente dago “Neguko balsa/La valse” abestiko izenburuan. “The way that the wind blows”, “Trying to get it right” eta “Billy from overseas” abestietan, berriz, ingelesa erabiltzen da. Hainbat elementuren konbinaketak azpimarragarri bilakatzen dute azken abesti hau: estilo musikala, jorratutako gaia, hizkuntza eta hitzen zein musikaren egiletza.

Hitzen egiletzari dagokionez, David Edgar Passinghamenak dira bi konposizio, hiru Edorta Jimenez idazlearenak, lankidetzan sortu dute bat David Edgar Passingham eta Edorta Jimenezek, Andoni Egaña bertsolariarena da bat eta bi, berriz, Jon Sarasuarenak.

Musikaren egiletzaren kasuan, berriz, Bixente Martinez ea Riccardo Tesik doinu bana konposatu dute, bi melodia herriko moldatu dituzte Anton Latxa eta Kepa Junkerak eta azken honi dagokio ere Les negreses vertesen “La valse” abestiaren moldaketa.

⁴⁷¹ Kepa Junkera. Sarrerako testua. In: GARAY, Rober eta PALOMERA, Alberto (komisarioak). Hauspo bidaiaria-El fuele viajero erakusketa]. Bilboko Azkuna Zentroa Alhóndiga Bilbao. 2015eko Martxoaren 25a – Maiatzak 3. 2015ko apirilak 28an bisitatua.

6. Júlio Pereira & Kepa Junkera *Lau Eskutara* (Elkar, 1995)

Joao Luís Olivaren esanetan⁴⁷², Júlio Pereiraren ibilbidearen ezaugarri den portugaldar tradizioari eta, Kepa Junkeraren kasuan, trikitixaren erritmo tradizionalei osagai garaikideak gehitzen dizkien bi musikari hauen bat-batekotasunean oinarritutako musika folk akustikoaren sormen proiektua da honakoa (Valdes 1995: 3). Lankidetzaz honen ondorio dugu hamahiru abestiz osatutako disko hau. Hauetako hamabi instrumentalak dira eta trikitixaren piezetan eta fadoa bezalako adierazpen musikaletan oinarrituz sortutako erritmo berriak gailentzen dira bertan.

Musika-tresnei dagokienez, badolim, gitarra braguesa, gitarra, cavaquinho, trikitixa kaxa eta txalapartak laguntzen dute akordeoi diatonikoa. Hala, musika-tresna portugaldarrak baliatuz euskal soinua duen musika berria sortzen da⁴⁷³.

Ahotsen kasuan, herriminez diharduen “Sodade” kanta abesten du Minelak. Susana Ricorenak dira diseinua eta argazkiak.

Hizkuntzaren erabilpenari erreparatuz gero, aniztasun handia dakusagu abestietako izenburuetan: “Eguzkiaren dizdira”, “Dantza con noivos”, “Señora-Moça”, “Pátio das camélias” eta “Después de la misa”, kasuko.

Amadio Cabrali dagokio “Sodade” abestiko hitzen egiletza.

Musikaren egiletzaren kasuan, berriz, Luis Moraisenak diren bi eta proiektuan parte hartzen duten bi musikariek egiten duten “Disfarces” melodia tradizionalaren moldaketa salbu, Júlio Pereira eta Kepa Junkerari dagokie musikaren egiletza.

7. Ibon Koteron y Kepa Junkera *Leonen orroak* (Elkar, 1996)

Tradizionala den musika-tresna batean, hots, albokan ardaztutako proiektu honek hainbat helburu erdietsi nahi izan ditu Ibon Koteronen hitzetan: “... abrir una vía para ampliar el repertorio del instrumento, hasta la fecha bastante exiguo (...) sacar la alboka a la luz, pues sigue siendo una gran desconocida, homenajear a los albokaris del pasado- en especial a León Bilbao- e incitar a los del futuro”. (Koteron 1996: 3).

Hala, Anjel Valdesen arabera, musika tradizionalaren berritzaileak diren Ibon Koteron eta Kepa Junkerak gure arbasoen soinu gaurkotuena eskaintzen digute: “... es la muestra más actualizada de nuestro sonido ancestral, donde la alboka revive con

⁴⁷² Aipua <http://www.juliopereira.pt/pt/BIOGRAFIA/Biografia.htm> estekan. Kontsulta: 2018-5-5.

⁴⁷³ 1990eko hamarkadako panelaren testua. In: GARAY, Rober eta PALOMERA, Alberto (komisarioak). Hauspo bidaiaria-El fuele viajero erakusketa]. Bilboko Azkuna Zentroa Alhóndiga Bilbao. 2015eko Martxoaren 25a – Maiatzak 3. 2015ko apirilak 28an bisitatua.

pasión y ternura su pasado tradicional envuelta en timbres universales y atempóreos”. (Valdes 1996: 6)

Hamasei abestik osatzen dute diskoa. Hauetatik hamahiru instrumentalak dira eta trikitixaren erritmo tradizionalen berrinterpretazioez gain, elementu desberdinen fusio bidezko soinu berrien sormena ere gailentzen da lan honetan. Piezen artean, gai kostunbrista jorratzen duen Euskal Herrian akordeoi diatonikoa sartu aurreko alboka eta pandero bidez interpretatutako “Dringilin Dango” pieza eta garaikidea den “Hamaika kolore” abestiak nabarmentzen dira.

Musika-tresnei dagokienez, panderoa, txintxina, wasambas, Oaxacako pedarra, zanfoña, cistro, Uillean Pipes, txalaparta, bendhir, m’mbira, taula, “tambor-Area” delakoa, Reuinta flauta, flauta baxua, pianoa, ghungroo, Egiptoko tar, saxo sopranoa, klarinete baxua, arrautza, caxixi, lekak, low whistle, tambour, uddaki, kaskabiloak, klarineta, bouzouki, mandolina, gitarra akustikoa, k’rkebs, d’rbouka, Verdialesko panderoa, teklatuak, itsasoko tronpa, yapurutu, culi eta zumbador delakoak laguntzen dituzte Kepa Junkeraren akordeoi diatonikoa eta Ibon Koteronen alboka. Kolaboratzaileen artean, Luis Delgado, Carlos Beceiro, Xoxe Manuel Budiño, Rafa Martin, Tomas San Miguel, Javier Paxariño, Xabier Berasaluze *Leturia* eta Bixente Martinez musikariak aurki ditzakegu. Ahotsetan, berriz, Natxo de Felipe, Anton Latxa, Luis Delgado (“Vathek” ahotsa), Maixa Lizarribar, Ixiar Oreja eta Garbiñe Sagastibeltzak parte hartzen dute.

Abestien edukiei dagokionez, ondorengo gaiak jorratzen dituzte: alboka doinuz girotutako jaia, dantza eta amodio-afera, panderoa Bilbo Zaharrean; erromeriako dantza eta maite-afera; eta egungo Bilbo.

Edorta Jimenez idazleari eta Jon Sarasua bertsolariei dagokie bi koplen hitzen egiletza.

Musikaren egiletzaren kasuan, berriz, Ibon Koteronenak dira lau konposizio eta Kepa Junkerarenak hamabi abesti eta koplak baten musika.

8. Bilbao 00:00h (Resistencia, 1998)

Hogeita hiru abestik osatzen dute Kepa Junkera euskal espazio kulturaletik kanpo balioetsia izaten hasi zedin ahalbidetuko zuen⁴⁷⁴ disko hau. Hauetako

⁴⁷⁴ 2019ko abuztuaren 19an Kepa Junkerarekin lotzen dion harreman artistikoa eta Galiziako artista eta kulturarekin trikitilariak izan duen elkarreraginaren berri eman digu, telefonoz, Uxia abeslari galiziarrak.

hamazazpi instrumentalak dira eta beste musika estilo⁴⁷⁵, fadoa eta baltsa bezalako erritmoekin fusionatutako trikitixaren berrinterpretazioa eta fusioa gailentzen dira. Era berean, askotariko jatorria duten artistek sortutako erritmo berriak ere badira. Modu honetara: "...consiguen lo mismo que consigue un abrazo: dar lo que se tiene y dar lo que se necesita. Un abrazo es un híbrido, una mixtura. Y más allá, un cuerpo nuevo. Y eso es alegre. Baila, porque es alegre". (Junkera 1998: 68).

Musika-tresnei dagokienez, kontrabaxua, cuatro, gitarra espainiarra, gitarra akustikoa, gitarra braguesa, mandolina, pianoa, gaita galiziarra, flauta irlandarra, akordeoia, bendir, cortina, k'rbis, kalimba, panderoa, edarra, d'rbuka, pandereta, caxixi, badhrán, hirukia, banjo, biolina, bateria, bibrafonoa, zanfona, suediar gaita, tekladun biolina, gaita, perkusioa, mandora baxua, trikiaren zorroa, txalaparta, alboka, zapateatua, tronboia, saxo tenor, guimbarda, tronpeta, egurrezko flauta, flauta, low whistle, gaita irlandarra, baxu elektrikoa, bouzoki, txirula, saxo soprano, klarinete baxua, timple, kaxa, bonboa, cabasa, shaker, bongoak, teklatuak, valiha eta banbuzko valihak laguntzen dute Kepa Junkeraren akordeoi diatonikoa.

Kolaboratzaileen artean, Julio Andrade, Carlos Beceiro, Andres Bedo, Xoxe Manuel Budiño, Phil Cunningham, Luis Delgado, Faín Dueñas, Pedro Estevan, Béla Fleck, Alasdair Fraser, Marie Hèlene Guillaume, Hedningarna, Ibon Koteron, La Bottine Souriante, Jacelyn Lapointe, Benito Lertxundi, Harkaitz Martínez, Paddy Moloney, Jaime Muñoz, Carlos Nuñez, Máirtín O'Connor, Liam O'Flynn, Oskorri, Igor Otxoa, Javier Paxariño, Jose Antonio Ramos, Sebastian Rubio, Tomas San Miguel, Angel Unzu, Justin Vali eta André Verreault musikariak aurki ditzakegu. Ahotsetan, berriz, Pedro Guerra, Benito Lertxundi, Natxo de Felipe, Anton Latxa, Xabier Zeberio, Dulce Pontes eta, koruetan, Luis Pastor, Dulce Pontes, Xabier Solano, Alaitz Telletxea eta Maider Zabalegik parte hartzen dute. Diseinua eta maketazioa Unai Molinarenak dira eta argazkiak Anton Goiri, Jesus Angel Miranda, Chema Arqueros, Carlos Milian, Aitor Ortiz eta Agustin Sagastirenak.

Beste askoren artean, abestien interpretazioak eleaniztasuna eta bere fusioa ditu ezaugarri.

Abestien edukiei dagokionez, ondorengo gaiak jorratzen dituzte:

- 1) Musika batasun eta komunikaziorako elementua.

⁴⁷⁵ Kepa Junkeraren esplorazio musikaetik eratorritakoez ari gara.

- 2) Harremanaren aurka agertzen den aita jeloskorraren gaindi elkartzen diren amoranteak.
- 3) Zoriontasuna.
- 4) Berarekin egotearen pozaren adierazpide den maite den emakumeari abestutatako kanta.
- 5) Tristezia.
- 6) Euren ekintzen ondorio sozialak ez pairatzeko amoranteei egindako ohartarazpen morala.

Lan honetan aipatzen diren inspirazio iturriak ere bereizten dira: besteak beste, Santimamiñeko labar-arteak, Agustín Ibarrolaren Omako basoa, hainbat literatur lan, Rothkoren obra, Nebraskako muinoak, Chicagoko arkitektura, Idaho, Argiñetako (Elorrio) nekropoli paleokristaua eta Ortigueirako itsasadarra (A Coruña) (Junkera 1998: 68).

Pedro Guerra, Bilintx bertsolaria eta Luis Moraisi abesti banaren hitzen egiletza dagokie. Justin Balik bi pieza idatzi ditu, konposizio bat tradizionala da eta beste bat Júlio Pereira eta Kepa Junkerak sortua da.

Musikaren egiletzaren kasuan, berriz, Justin Valirenak dira bi konposizio eta Luis Moraisena bat. Bi pieza tradizionalak dira eta beste bat Kepa Junkeraren moldaketa.

9. *Tricky!* (Kaira Productions, 2000)

Aurreko proiektuetako piezak jasotzen ditu edizio japoniar honetarako. Hamazazpi abestik osatzen dute bilduma. Hauetako hamabost instrumentalak dira eta konposatzaile eta jotzaile bizkaitarraren ordu arteko kezka artistiko eta soinu esanguratsuenak aurki daitezke bertan. J.A. Miranda, Shun Kugo eta Miki Kagami-renak dira argazkiak.

Diskoko hitzaurrea Peter Barakan disc-jockey eta esatariarenak da.

10. *Maren* (EMI Odeón, 2001)

Hamairu abestik osatzen dute diskoa. Hauetatik bost instrumentalak dira eta, askoren artean, “banango” deritzan dantzaren melodiarekin fusionatuz sorturiko balkanetako, erritmo zelta eta berriak gailentzen dira.

Musika-tresnei dagokienez, txalaparta, alboka, kanira, req, txalapartako makilak, programazioa, mandolina, kontrabaxua, steel drum, valiha, timple, hamabi sokako gitarra, bodhran, bendhir, hari-laukotea, biolina, krotaloak, gitarra, gitarra

espainiarra, klarinetea, vielle, perkusioa, zapateatua, midi gaita, gaita asturiarra, eskoziar danborra, harriak, marakak eta danborrak laguntzen dituzte Kepa Junkeraren Zero-Sette A, C eta G trikitixa.

Kolaboratzaileen kasuan⁴⁷⁶, Igor Otxoa, Harkaitz Martínez, Ibon Koteron, Glen Velez, Hughes de Courson, Unai Gonzalez, Roberto Caballero, Angel Unzu, Julio Andrade, Andy Narell, Justin Vali, Jose Antonio Ramos, Blas Fernandez, Gilles Chabenat, Fayçal, Ricardo, Luca, Catarina, Juan Manuel Cañizares, Guillaume Humery, Michel Bordeleau, Hevia eta Javier Tejedor musikariak eta, ahotsetan, Tirana, Bulgarka junior, María del Mar Bonet, Olga Cerpa, Natxo de Felipe, Anton Latxa, Tontxu, Justin Vali, Natalia Intxauspe eta Glen Velezek parte hartzen dute. Aitor Etxebarria, M.J. Aoiz, Kike de La Peña eta Eva Abrilena da diseinua. Argazkiak, berriz, Alberto Elo segi “Fray” eta Javier Salasena.

Abestien edukiei dagokionez, askoren artean, ondorengo gaiak jorratzen dituzte⁴⁷⁷:

- 1) Gai kostunbristak eta desirak (edertasuna, indarra, besteari kalterik egin gabe norbera izatea, lurra, irria, Euskal Herria).
- 2) Izaroko irla eta Urdaibaiko ingurunea.
- 3) Elkarren aurka jartzeko joera dutenei aurre egitea.
- 4) Nabigatzen duen itsasontzia, zerua eta zeruertza.
- 5) Urdaibairen izaera eta ingurunea.

“Ny Hirahira eta “Busturiko Vikingoak” abestietan hainbat hizkuntzen arteko fusioa nabarmentzen da. Lehenbizikoan, tradizio desberdinetako koplak konbinazio eta transmisiorako erabiltzen da. Bigarrenean, berriz, alegiazko mundua sortzen da musika, historia eta erdi asmatutako hizkuntza bat konbinatuz (Urpi 2001: 15).

Xabier Amuriza bertsolariak abesti batetako hitzak sortu, konposizio tradizional bat moldatu eta beste pieza herrikoi bat egokitzen du Manuel Gonzalezekin batera. Azken honenak eta Justin Valirenak dira beste konposizio bana eta beste bi abesti tradizionalak dira.

Edorta Jimenez idazlearena da diskoko hitzaurrea.

Musikaren egiletza Kepa Junkerarena bada ere, euren ideia eta konponketa bidezko ekarpena egin diote proiektuan parte hartu duten musikari guztiek.

⁴⁷⁶ Taldeen kasuan honen izena jasoko da hemendik aurrera ere.

⁴⁷⁷ Ulermen-arazoak direla eta, ezin izan dira hiru abestiren edukiak zehaztu.

11. K (EMI Odeón, 2003)

Aurreko hemeretzi konposizio errepasatu eta berrinterpretatuz pieza hauen bertsiio berriak sortzen ditueneko zuzeneko diskoa da honakoa. Hauetako hamalau instrumentalak dira eta batzuk ahotsaren erabilpenaz aberasten dira.

Musika-tresnei dagokienez, txalaparta, hamabi haritako gitarra, baxu elektrikoa, bateria, hariak, gitarra akustikoa, d'rbouka, kajoia, metalak, alboka, mandolina, kartoizko tutuak, pandereta, gong, txalaparta, harriak, tronboia, tronpeta, saxoa, biolina, biola eta txeloak laguntzen dute Kepa Junkeraren Zero-Sette A, C eta G soinu txikia. Kolaboratzaileen kasuan, Igor Otxoa, Harkaitz Martinez, Dani Tomas, Kike Mora, Kepa Calvo, Alos Quartet, Iñaki Plaza, La Bottine Souriante, Ibon Koteron eta Patrick Vaillant musikariek eta, ahotsetan, Bulgarka eta Donostia Koruak parte hartzen dute. Pulgón Diseñorena da diseinua. Argazkiak, berriz, Jesus Angel Miranda, Javier Salas, Santiago Yaniz, Alberto Elozegi "Fray", Iñaki Urdandarin eta Josep Tomasenak dira.

Jon Arretxe idazlearena da diskoko hitzaurrea.

Bulgaria hainbat piezetan eta, kasu batean, euskararekin fusionatua erabiltzen da.

Kepa Junkerarena da musikaren egiletza, Jean Frechettek hiru abestietako metalen eta Frederik Manoukianek bederatzi piezetako harien eta ahotsen konponketaz arduratu dira.

12. Athletic Bihotzez (Balea Musika Ideiak, 2004)

Athletic de Bilbao futbol taldeari eskainitako proiektua da. Disko honetan eta osatzen duen ikus-entzunezko edizioan gizarteko hainbat eremutako⁴⁷⁸ pertsonen parte hartzen dute. Hamahiru kantek osatzen dute diskoa eta hainbat doinuren fusiotik sortuak diren erritmoak gailentzen dira: trikitixa, rap, folk, arabiar doinuak, pop eta heavya, kasuko.

Musika-tresnei dagokienez, perkusioak, teklatuak, timple, panderoak, akordeoia, gitarra, mandolina, bateria, baxua, txalaparta, tutuak, harriak, programazioak, gaitak, eskoziar kaxak, tronpeta, tronboia eta saxoak laguntzen dute Kepa Junkeraren akordeoi diatonikoa.

⁴⁷⁸ Kazetariak, kirolariak, idazleak, politikariak, hainbat klubetako jarraitzaileak, urritasun fisiko eta psikikoa dituztenen elkarrekin eta immigranteak, esaterako.

Kolaboratzaileei artean, Dani Tomas, Kepa Calvo, Kike Mora, Jon Garmendia, Iñaki Plaza, Etxak, David Nanclares, Unai Gonzalez, Asier Ercilla, Tejedor, Unai Lobo, Mikel Sanz eta David Gabiña (azken hirurak Betagarri taldekoak) musikariak aurki ditzakegu. Ahotsetan, berriz, Francis Diez, Sociedad Coral de Bilbao, Faltriqueira, Mustapha Agarban, John Jones, Aitor Gorosabel (Su ta Gar), Alex Sardui (Gatibu), Iñaki Ortiz (Betagarri), Eñaut Elorrieta (Ken 7), Brigi Duque (Koma), Mikel Bizar (Idi Bihotz), Tontxu Ipiña, Iraia Inunziaga eta Bohuia taldeak (“dzuaru”arekin⁴⁷⁹) parte hartzen dute. Nemonicarena da diseinua eta komunikazioa. Argazkiak, berriz, Santiago Yaniz, David Herranz eta Jesus Angel Mirandarenak dira.

Abestien edukiari dagokionez, taldeko hainbat alderdiri buruz dihardute:

- 1) Harrobiaren harrotasuna (iragana/oraina/geroa eta bizkaitar sinboloa).
- 2) (Gizon eta emakume) jokalarien indarra, bere izaera, irabazteko euren grina eta San Mameseko giroa.
- 3) Igande arratsaldea San Mamesen; jarraitzaileen izaera, harmailetako giroa, ikuskizunaren esanahia, partidua.
- 4) Jarraitzaile desberdinak egoten direneko estadioko lekuak eta jarraitzaileengana biltzeko tribunari luzatutako gonbidapena.
- 5) 1937an Bilbotik atzerriratu ziren gerrako umeak eta Fleuryko aterpetxeko patioan futboleko jokatzeko partekatzen duten Athletic-eko kamiseta bakarra⁴⁸⁰.
- 6) Taldea maite dutenen arteko elkartruke kultural eta pertsonala.
- 7) Gabarroian tituluren bat ospatzeko desira eta ekipoari animoa.
- 8) Jarraitzaileen batasuna.
- 9) Txikitako sentipenen oroitzapena eta Athletic-eko jokalaria izateko desira.
- 10) Beste herrialdeetako jendeari ongi etorria eta hartzen dituzten lekua euren etxetzat hartzeko gonbidapena.
- 11) Jose Angel Iribar.
- 12) Patxiren gaupasaren jarraipena San Mamesen.

⁴⁷⁹ Berbere herriaren zorion adierazpena. Iturria: JUNKERA, Kepa: *Athletic Bihotzez* [Liburuxka], 30 or. In: JUNKERA, Kepa. *Athletic Bihotzez* CD-DVD]. Bilbo: Balea Musika Ideiak, 2004.

⁴⁸⁰ JUNKERA, Kepa, *op. cit.*, 2004, 15 or.

Disko honetan ere hainbat hizkuntza erabili eta fusionatzen dira: euskara, gaztelania, katalana, arabiera, uolof (Senegal) eta ingelesa.

Hitzen egiletzari dagokionez, hiru Xabier Amuriza bertsolari eta idazlearenak dira, bat Igor Elortza eta Anjel Mari Peñagarikano bertsolarienak eta Francis Diez eta Mikel Bizar abeslariarenak, bi Tontxu Ipiña abeslariarena, bi Kirmen Uribe idazlearenak eta lankidetzan sortutako beste bat Edorta Jimenez eta Mustapha Agarbanena.

13. *Hiri* (Elkar, 2006)

Munduko hiri desberdinek eragin dizkion sentrazioak lengoia musikalera itzuli eta erritmo berriak sortzen ditu artistak⁴⁸¹. Diskoa hamabost abestiz dago osatua. Hauetako sei instrumentalak dira baina ahotsek aberasten dituzte. Jatorri ugariko hainbat musika estilo, ahotsen osagaia eta erabilitako hizkuntzen arteko fusioak gailentzen dira.

Musika-tresnei, dagokienez, txalaparta, tutuak, txintxarriak, platerak pianoa, tar, req, gitarra, low whistle, timple, vielle, hariak, kontrabaxua, harrizko txalaparta, baxua, alboka, bodrham tar, bodrham, plastikozko panderoa, shaker, steel drum, sopranino mib, clarello, mandolina, mandole altua, mandoloncelle, perkusioak, brasildar panderoa, caxixi, gaita galiziarra, biolina, termo, txarango eta panderoak laguntzen dute Kepa Junkeraren Zero-Sette A, C eta G soinu txikia.

Kolaboratzaileen artean, Etxak, Kepa Calvo, Alain Bonnin, Glen Velez, Jean Wellers, Xoxé Manuel Budiño, José Antonio Ramos, Gilles Chabenat, Alos Quartet, Dani Tomas, Kike Mora, Ibon Koteron, Enzo Avitabile, Andy Narell, Melonious Quartet, Tactequete, Bottari Di Portico, Aygun, Carlos Malta eta Marcos Suzano musikariak aurki ditzakegu. Ahotsetan, berriz, Glen Velez, Lori Cotler, Bulgarka, Coro Intermezzo, umeen Koroa, Bottari Di Portico, Eliseo Parra, Mercedes Peon, Enzo Avitabile eta Aygunek parte hartzen dute. Nemonicarena da diseinua. Argazkiak, berriz, Aitor Ortizenak.

Abestien edukiei dagokionez, besteak beste, ondorengo gaiak jorratzen dituzte:

- 1) Urdaibai.
- 2) Maitasuna sustatzen duten iparraldeko herrialdeak.
- 3) Errekalde bezalako hainbat hiri eta ingurune geografiko.

⁴⁸¹ <http://www.kepajunkera.com/biografia/>. Kontsulta: 2018-5-8.

4) Kostunbrismoa⁴⁸² ere presente dago.

Azpinarragarria da “Tbilisi” abestiko hainbat osagaien fusioa: koplaren batean oinarrituta dago, erritmo musikala eta hiru hizkuntzen erabilpena. Halaber, bereizgarriak dira ere “Ataun” eta “Kokkola” abestiak bertako hizkuntzaren askotariko erabilpena eta kokaleku geografikoengatik⁴⁸³.

Konposizioetako hitzak Xabier Amuriza, Bulgarka eta Enzo Avitabilerenak dira.

Musikaren kasuan, pieza guztiak Kepa Junkerarenak dira, trikitilari bizkaitarrak eta Asier Ercillak “Tbilisi” abestirako egokitzen duten melodia tradizionala izan ezik.

14. *Etxea* (Warner Music Spain, 2008)

Euskal Kulturako abesti tradizionalei eskainitako trilogiaren lehen zatia da⁴⁸⁴. Diskoko hogeita zazpi abestietan askotariko jatorria duten artista eta musikari ospetsuek euskal kantutegi herrikoieko abesti batzuk berrinterpretatzen dituzte.

Musika-tresnei dagokienez, gitarra portugaldarra, gitarra, pianoa, timplea, giroa, perkusioak, programazioa, esku-zarta, bandoneon, kaxa, teklatuak, harmonium eta zarrabeteak laguntzen dute Kepa Junkeraren soinu txikia.

Kolaboratzaileen artean, Antonio Chainho, Pedro Joia, Roberto Fonseca, Michel Camilo, Jose Antonio Ramos, Jose Luis Canal, Tactequete, Chano Dominguez, Polo Orti, Unai Gonzalez, Enrique Telleria, Agustin Carbonell *El Bola*, Mikel Irazoki, Emilio Aragon eta Luis Delgado musikariak aurki ditzakegu. Ahotsetan, berriz, Estrella Morente, Lidia Pujol, Olga Cerpa, Ana Belen, Victor Manuel, Emilio Aragon, Teresa Salgueiro, Ginesa Ortega, Pedro Guerra, João Afonso, Leo Minax, Seydu, Tito Paris, Vitorino, Andres Calamaro, Luis Ramiro, Lidia Pujol, Mafalda Arnauth, Pau Dones, Eliseo Parra, Filipa Pais, Amancio Prada, Jaime Urrutia, Loquillo, Santiago Auseron, Carmen Paris, Guadi Galego, Manuel Luna, Xabier Diaz, Lluís Llach, Uxia, Marina Rosell, Filipa Pais, Miguel Bose, Luis Pastor, Lourdes Guerra, Leo Minax, Sole Gimenez, Dulce Pontes, Maria del Mar Bonet, Luis Eduardo Aute, Carlos Chaouen, Andrés Suarez, Antonio Orozco, Miguel Rios, Luis Ramiro, Seydu eta Joaquin Diazek parte hartzen dute. Pulgon Diseño,

⁴⁸² Miseria ekonomikoa ez ezik tabernara joan eta familia-eginbeharrekin betetzen ez duen senarra duen emakumearen zoritxararen berri ematen duten koplaren zaharrak.

⁴⁸³ Atauni italiaraz abesten zaio eta euskaraz Kokkolari.

⁴⁸⁴ <http://www.kepajunkera.com/biografia/>. Kontsulta: 2018-5-9.

Kike de la Peña eta Aitor Etxebarriarena da diseinua. Argazkiak, berriz, Aitor Ortiz eta Santiago Yanizenak.

Abestien edukiei dagokionez, besteak beste, ondorengo gaiak jorratzen dituzte:

- 1) Aitaren alkoholismoa eta ludopatiak etxera ekarritako zorigaitzak eragindako haurraren negarra.
- 2) Bautista Basterretxeren izaera eta lapur ospea.
- 3) Janaria, edaria, dantza eta amodio-afera.
- 4) Beste batekin ustez engainaturik ezkontzen den emakume batekin ezkondu nahiko luken Azpeitiko ezkongai agurgarria.
- 5) Uso zuriak ekarritako melodiaren edertasuna.
- 6) Aita jeloskorraren onarpen ezaren gaindi elkartzen diren amoranteak.
- 7) Gizonezko nekazari zoriontsu baten etxeko berotasuna eta familia.
- 8) Bisiguaren arrantza eta portuko emakumeen lana.
- 9) Hendaia eta Donostiaren gorespena eta tristezia Hego Ameriketarako irtenaldia dela eta.
- 10) Sustraiak mantentzeko itzaropena eta Zuberoatik lan bila joan behar dutenen itzulera.
- 11) Bi norazkoa ez den maitasunarengatik gizon maitemindu engainatu baten erresumina.
- 12) Irulea den emaztearen lana aitzakia harturik berarekin intimitaterik eduki nahi ez dituen gizonezkoa.
- 13) Oiartzunetik Ameriketara joan zen gizon gaztearen atzean utzi zituen familia, emakumezko miresleak eta dantzarekiko nostalgia.
- 14) Emakumezkoek gizonezkoekin dantzatutakoak eta izandako amodio-aferek.
- 15) Magdalenara senar eske egindako neskazarren erromesaldia.
- 16) Erreterian jostun gisa diharduten hiru andereñoen edariarekiko zaletasuna.
- 17) Loiolako erromeria eta ezkongaiaren esposatzeko proposamenari neska gazteak egindako errefusa.
- 18) Maite duen gizonarekin ezkontzeko emakumezko irulearen desirek bere ingurunean sortzen dituzten esamesek honengan eragindako tristezia.

- 19) Bi norazkoa ez den maitasunak eragindako tristezia.
- 20) Amodio debekatuaren bizitzea.
- 21) Miru zuri batek Aramotz eta Garamendiko amonari eragindako hondamendia.
- 22) Gizonak gehiegi edan izanak eragindako senar-emazte arteko aipu kentze fisikoak.
- 23) Dama batekiko maitasun eta desira.
- 24) Ezinezko maitasuna.
- 25) Lan egin dezan morroia jaiki arazteko nagusiaren ezintasuna.
- 26) Bermeoko portuko gertaerak.

Abesti gehienak herrikoiak dira eta Kepa Junkerak moldatu ditu, zortzi konposizioetan izan ezik. Hauetan C.M. Alberdi, Jean Baptiste Elizaburu, Roger Idiart, Antonio Urbieto, Patri Urkizu, Iparragirre eta Bilintx bertsolariei (bi) ere badagokie egiletza.

Jose Saramago idazlearena da diskoko hitzaurrea.

Abesti guztietako melodia herrikoiak Kepa Junkera eta proiektuan parte hartu duten musikariek moldatuak izan dira.

15. *Fandango: provença sessions* (Hiri Records, 2009)

Bere konposizio batzuk soinu berriz janzteko Melonious Quartetekin kolaboratzen duen Kepa Junkeraren “Fandango” proiektuaren lehen atala⁴⁸⁵ da, honakoa. Instrumentalak diren hamalau abestik osatzen dute diskoa.

Musika-tresnei dagokienez, mandolina, mandola eta mandoloncelloak laguntzen dute Kepa Junkeraren akordeoi diatonikoa. Patrick Vaillant, Thomas Bienabe, Patrick Osowiecki eta Jean-Louis Ruf musikariek kolaboratzen dute. La Machinena da diseinua. Argazkiak, berriz, Alpha du Centaure eta Santiago Yanizenak dira.

Musikaren egiletzari dagokionez, Kepa Junkerarenak dira abesti guztiak eta Patrick Vaillantenak moldaketak.

⁴⁸⁵ <http://www.kepajunkera.com/biografia/>. Kontsulta: 2018-5-9.

16. *Kalea* (Warner Music Spain, 2009)

Etxearekin hasitako 49 herrialdetako artistek parte hartzen duten⁴⁸⁶ trilogiaren bigarren zatia da eta oraingoan Ameriketako hamaika herrialdetako laurogeita bi artistek⁴⁸⁷ berrinterpretatzen dituzte euskal kantutegi herrikoiko hogeita lau kantak.

Musika-tresnei dagokienez, piano, perkusioak, baxu akustikoa, gitarra, hamar haritako gitarra, charango, sei haritako baxua, motif baxua, de nylon gitarra, cavaquinho, timple, fretless baxua, kena, hiru, harpa, jarana, kontrabaxua, lau, marakak, kaxa, baby, gitarra baritonoa, esku-zarta, bandoneon, pandeiro, hirukia, edalontzia, tumbadorak, tan-tan, alfaia, kaxa berimbau, guizo-ak, caxixi-ak, xequerê, xic-tic, tamborin eta pandeirôak laguntzen dute Kepa Junkeraren akordeoi diatonikoa. Kolaboratzaileen artean, Lito Vitale, Fabio Torres, Carlinhos Antunes, Beto Angerosa, Da Lua, Andre Santos, Ivan Lins, Leonardo Amuedo, Mayker Elizarde, Armando Marçal, Panga, Elmer Ferrer, Ernesto Snajer, Marcelo Torres, Sergio Tannus, Marcos Nimrichter, Jose Antonio Ramos, Victor Carrion, Yaroldi Abreu, Fabio Torres, Celso Duarte, Hugo Fatteruso, Jacqueline Rago, Ayla Davila, Camilo Landau, Rolando Luna eta Barbatuques musikariak aurki ditzakegu. Ahotsetan, berriz, Leon Gieco, Fabiana Cozza, Ivan Lins, Jorge Villamizar, Gerardo Alfonso, Liliana Herrero, Georgina Hassan, Liliana Vitale, Adriana Varela, Vander Lee, Kadu Viana, Fabio Cadore, Juanes, Sandra Mihanovich, Abel Pintos, Erne, Ele, Pedro Aznar, Pablo Milanés, Renato Braz, Juan Carlos Baglietto, Hilda Lizarazu, Lila Downs, Nora Sarmoria, Maria Marquez, Marta Gonzalez, Ximena Sariñana, Miguel Inzunza, Sarah Abreu, Manuel Garcia Herrera, Barbatuques, Pamela Rodriguez, Mayito, Susana Baca eta Patricia Sosak parte hartzen dute. Koruak Mawaca, Viticus eta Sebas Bereciartuarenak dira. Pulgon Diseño, Kike de la Peña eta Aitor Etxebarriarena da diseinua. Argazkiak, berriz, Santiago Yaniz, Javier Salas, Zayra Mo, Miren Goikouria eta Kepa Junkerarenak dira.

Era berean, nabarmena da euskara, gaztelania eta portugesearen arteko fusioa.

Abestien edukiei dagokionez, besteak beste, ondorengo gaiak jorratzen dituzte:

- 1) Hotsandiko agurra.
- 2) Busturiako Madalenekiko desira.

⁴⁸⁶ 2010eko hamarkadari eskainitako paneleko testua. In: GARAY, Rober eta PALOMERA, Alberto (komisarioak). Hauspo bidaiaria-El fuele viajero erakusketa]. Bilboko Azkuna Zentroa Alhóndiga Bilbao. 2015eko Martxoaren 25a – Maiatzak 3. 2015ko apirilak 28an bisitatua.

⁴⁸⁷ <http://www.kepajunkera.com/biografia/>. Kontsulta: 2018-5-9.

- 3) Iritzi berekoa ez den emakume maitearekiko haustura sentimentala.
- 4) Ezkontekideen arteko zazpi jostun eta sastrek egindako dantzarako gona eta galtza batzuen oparia.
- 5) Santa Agedari omenaldia eta donearen aurreko egunean bisitatutako etxe guztietako familientzako zorion desira.
- 6) Elorriora astoz doazen amonak, gozogilearen salmentak, Otxandioko txokolate dastatzea, Donostiako andereño eta euren senargaiak, ezkongabetasuna aldarrikatzen duten neskazahar eta mutilzaharrak.
- 7) Bihotzeko tristezia arintzen duen txoria.
- 8) Monja/fraide izateari utzi eta ezkontzeko andereño eta jaunxkilei animoak.
- 9) Txoriaren soinuan dantzan egitea eta bihotzeko trizeziari beste maitasun batekin amaiera emateko desira.
- 10) Bihotz zaurituaren hoztasunari Angelaren maitasunarekin amaiera emateko desira.
- 11) San Miguel goiaingeruaren irudiaren lapurreta eta Iruñeko Gorteko Rodriguez alkatearen Frantzian hau bilatzeko ahaleginak.
- 12) Urretxindorraren kantua, maitasunaren zoriona eta norberaren buruaz erruki izatetik libratzearen askatasuna.
- 13) Mendekotasunean erori edo bere burua uka dezan ekiditeko, benetan dena izan dadin ahalbidetzeko maitearenganako ukoa.
- 14) Madalenen edanarekiko zaletasuna eta egoera horrek etxean eragindako kaltea.
- 15) Maitasuna, euskara, pelota, dantza eta gurasoek seme-alabei transmititutako kantua.
- 16) Hainbat istorio bidezko⁴⁸⁸ lokartu dadineko haurtxoari gonbita.
- 17) Montevideora bizimodu hobe baten bila pertsonak daramatzaten iruzurraren ohartarazpena.
- 18) Janari ezaren haritik jornalarien apaizenganako haserrea eta laguntza emateko ukoa.
- 19) Maite den emakumearen mesfidantza eta hoztasunaren aurreko gizonezko ezkongaiaren desira eta aldakortasuna.

⁴⁸⁸ Txakur handia eta aitak Gasteizen saldutako amaren ingurukoak.

- 20) Interesagatik amak hitzartutako ezkontza eta aiton batekin ezkontzeko alabaren aurkakotasuna.
- 21) Errioxa eta Nafarroan aurki daitezkeen janari, ardo, umore eta kantuaeren plazerra.
- 22) Urkiolara erromesaldia eta han inguruan Ramona itsusiarekin izandako harremanak.
- 23) Maite den emakumearen aurrean arrandiaz agertutako Habanan bildutako aberastasuna.

Abesti gehienak tradizionalak dira eta Kepa Junkerak moldatuak dira, Etxahun Iruri, Jose Antonio Santesteban konpositoreari, Joxan Artze poetari eta Iparragirreri (2) dagozkienak izan ezik. Iruzkinak eta berrikuspenak Xabier Amurizarenak dira.

Saul Landau idazle, kazetari eta dokumentalen errealizadorearena da diskoko hitzaurrea.

Musikaren egiletzaren kasuan, berriz, Aita Donostia, Jose Antonio Santesteban eta Gabriel Olaizolarenak salbu, melodiak tradizionalak-Kepa Junkera dira. Mikel Laboari dagokio “Txoriak txori” abestiko musikaren egiletza. Nolanahi ere, Kepa Junkera eta proiektuan parte hartu duten musikari guztiek moldatu dituzte abesti guztiak.

17. *Fandango: Habana sessions* (Hiri Records, 2010)

2009ko apirilean grabatu zen disko hau eta Buena Vista Social Clubeko pianista den Rolando Lunarekin kolaboratzen du “Fandango” proiektuaren bigarren atal honetan⁴⁸⁹. Hamaika abesti instrumentalez osatutako diskoan jendarteari zuzenean hurbildu nahi dioten trikitixari soinu berritzaileak eta bi artistei eragin musikal berriak dakartzkien Kepa Junkeraren melodien berrinterpretazioa dugu entzungai⁴⁹⁰.

Halaber, argitaragabeko Kepa Junkeraren “Maume” abestia ere aurki daiteke diskoan. Bi musikariei dagokie piezen moldaketa eta hainbat piezen konbinaketatik sortuak diren lau abestiak nabarmendu daitezke.

⁴⁸⁹ <http://www.kepajunkera.com/biografia/>. Kontsulta: 2018-5-9.

⁴⁹⁰ *Ibidem*.

18. Xabier Amuriza, Leioa Kantika Korala, Kepa Junkera *Beti bizi* (Hiri Records, 2010)

Xabier Amuriza bertsolari eta idazlea, Leioa Kantika Korala korua eta Kepa Junkerak hamabi koplak ahanzturatik erreskatatu eta berriro interpretatzen dituzte hitza eta dantza tradizionalen melodiak abiapuntu hartuta sortutako musika elektronikoarekin fusionatuz⁴⁹¹.

Musika-tresnei dagokienez, perkusioek, programazioak eta moldaketak, pianoa, teklatuak, programazioko egitura eta osagarriek laguntzen dute Kepa Junkeraren akordeoi diatonikoa. Kolaboratzaileei artean, Jose Luis Canal eta Unai Gonzalez musikariak aurki daitezke. Olatz Goikouriarena da diseinua. Argazkiak, berriz, Patxi Itulain eta Santiago Yanizenak dira.

Abestien edukiei so eginez gero, gai kostunbristak jorratzen dituzte:

- 1) Aitonon dantzak San Miguelen, jaiak-dantza.
- 2) Ikazkinaren txirotasuna eta apaizen janari oparotasuna.
- 3) Aitona Merkurio eta bere pipa, emakume mari-mutilak.
- 4) Zozoak bezala kantatzeko desira, lanaz arduratu gabe aitona-amonek izandako hitz-aspertua, tabernara joateko zaletasuna, leihotik bi mutil gazteren begiratzea.
- 5) Alkateari adarra jotzea, ikasleak eta Basilioren oiloak, damen ergelkeria, Maritxuren masail gorritzeta eta gerri mehea, dantzarako trebetasuna.
- 6) Janari eza, Ibarruriko jendeekin dantza egitea.
- 7) Antonio Goitiaren musika eta koplak, Katalin sardina-saltzailea.
- 8) Busturiako Matxalenen amodio-aferak, Bilbora bisitaldiak, ezkontzeko amantal berririk ez edukitzearen bere tristura eta Busturian duen ospearen harira Bilbora joatea.
- 9) Aberatsen modura bizitzeko behartsuen ezina.
- 10) Igandean txokolatea hartzeko desira, senarraren ibilerak, amaren alaba eta bere ezkongaiaren zaintza, mutil gazte baten dantzarako trebetasuna eta arto-jorrrarako ezintasuna.
- 11) Soldaduskara joatea, umearen diziplina.

⁴⁹¹ *Ibidem.*

- 12) Amodiozko engainua, amoranteak, aitona-amona ezkonberrien maitasun-arteak, Ama Birjina, Urkiolako San Antoniorekiko debozioa eta haurra jaio izanaren poza.

Herrikoiak dira hitzak eta Xabier Amurizak moldatu ditu.

Musikaren egiletzari dagokionez, Xabier Amuriza eta Kepa Junkerak moldatuak izan diren melodia guztiak herrikoiak dira, Kepa Junkerak egokitu duen melodia tradizional eta trikitilariarena den beste bat izan ezik.

19. *Herria* (Hiri Records; Warner Music Spain, 2010)

Euskal Kulturako abesti herrikoiei eskainitako trilogiaren hirugarren eta azken zatia. Mundu osoko abeslari eta musikariek euskal kantutegi herrikoiko hogeita lau abesti berrinterpretatzen dituzte, fusio bidez, jazz⁴⁹², bluesa, arabiar eta indiar erritmoak bezalako adierazpen musikalekin berreginez.

Musika-tresnei dagokionez, rhodes (pianoa), gitarra, perkusioa, bateria, tronpeta, tronboia, french horn, tuba, baxua, pianoa, bajo sexto, akordeoia, didjeridoua, txalaparta, txeloa, valiha, bendir, lira, lute, bouzouki, biolina, biola, oud, kanun, ney, theremín, teklatura, cumbus, caz, klarineta, derbouka, nouakas, daaouaa, esku-zarta, laud, harmonika, harmonium, ukelelea, baby eta taiko danborrek laguntzen dute Kepa Junkeraren akordeoi diatonikoa.

Kolaboratzaileen artean, Alain Bonnin, Jean Marie Ecay, Glen Velez, Borja Barrueta, Dave Douglas, Luis Bonilla, Vincent Chancey, Marcus Rojas, Jacobu Griffin, Ayla Davila, Kevan Peabody, Max Baca, Chente Barrera, Gabriel Zabala, A.J. Castillo, All Nations Singers, Stephen Kent, Camilo Landau, Noah Hoffeld, Justin Vali, Ricky Olombelo, Vangelis Karipis, Sokratis Sinopoulos, Mermigkas Nikos, Kirimkiridis Yiannis, Kempa String Ensemble, Guy Klucevsek, Erik Friedlander, Rob Schwimmer, Paul Tillotson, Amuma Says No, Polo Orti, Ara Dinkijian, Tamer Pinarbasi, Ismael Lumanovsky, Bnat Al Houriyates, Hollywood blue fats, Sukhawat Ali Khan, Garret Probst, George Kahumoku Jr. eta Taiko Drums of Janet Koke & Kathryn Cabonuc musikariak daude. Ahotsetan, berriz, Randi Graff, Slim Batteaux, Amy Keys, Sunny Kim, Chelle & Friends, Roger Velasquez, Kristiane Bizkarra, All Nations Singers, Amuma Says No, Coro Boise, Noka, Glen Velez, Lori Cotler, Ramparany Vonihantamalala, Ricky Olombelo, Eleftheria Arvanitake, Dilek Türkan, Nora York, Curtis Stigers, Monica Rodriguez, Joe

⁴⁹² New Orleanseko bereizgarria den piezaren batean.

Halajian, Khansa Batma, Leta Neustadter, Yannis Kotsiras, Natassa Bofiliou, Hollywood Blue Fats, Raquel Berlind, Sukhawat Ali Khan, Garret Probst, George Kahumoku, Larraitz Gorriño, Iratxe Garai, Amaia Igartua, Adela Olaskoaga, Jaurne Gaminde, Brenda Wong Aoki eta Mark Izuk parte hartzen dute. Koroak Chelle & Friends, Coro Boise, Bnat Al Houariyates, Larraitz Gorriño, Iratxe Garai, Amaia Igartua, Adela Olaskoaga eta Jaurne Gaminderenak dira.

Kike de la Peña eta Aitor Etxebarriarena da diseinua. Argazkiak, berriz, Santiago Yaniz, Marie-Jose Durquet, Koitz Foncillas, Lauburu Art, Becky Holladay, Marianne Urberago Schaffeld, Jean Paul Barthe, Lefty Ray eta Edward Gazabatenak dira.

Azpimarratzekoa da ere euskara eta hawaiar, arabiera eta malgache bezalako hizkuntzen arteko fusioa.

Abestien edukiei dagokionez, besteak beste, ondorengo gaiak jorratzen dituzte:

- 1) Maitasun eta sexu-harremanen inguruko konbentzionalismo sozialak.
- 2) Ondarroatik Indietara doan marinelaren agurra.
- 3) Gabon gaua gurasoekin gaztainak egiten-jaten igarotzeko etxera buelta dadin mutil gazteari luzatutako gonbita.
- 4) Ezkongai eskasa dela argudiatzen duen amaren erruz maitea galdu izanaren tristezia.
- 5) Euskara eta Euskal Herriaren inguruko desirak bete arte bizarra ez mozteko konpromisoa.
- 6) Markesaren alaba eta marinelaren arteko amodio tragikoa.
- 7) Orioko bale baten begiztatze eta arrantza.
- 8) Haurrarekiko amaren maitasuna.
- 9) Kendutako maitasunaren tristezia eta berriro maitemintzea.
- 10) Maitasuna biziki bizitu zuen pertsona bakarti baten nostalgia eta oroitzapenak.
- 11) Dantzarien janaria, edaria, dantza eta kontenplazioa.
- 12) Maria beti maitatzeko promesa bi noranzkoa ez izan arren eta honek entzungor egin arren.
- 13) Maitearen konkista berantiarra.
- 14) Markos eta bere txerria.
- 15) Ameriketara joatea eta bertako bizitza.

- 16) Nekazari izatearen harrotasuna, akordeoiaren interpretaziorako maisutasuna eta hiriko sukaldeko bere gustuak; fraide izateko Salamankara joatea, maitemintzea eta maite duen emakumearen ondoan betiko beraren altzoan egoteko desira.
- 17) Emaztea eta apaizaren semearen jaiotza, senarraren etxetik joatea eta emaztea galdu izanaren Pello Joxeperen erresumina.
- 18) Ama, maite duen emakumea eta lagunak berriro ikusi ezin dituelako Solferinoko batailan itsu geratu den mutil gaztearen tristezia.
- 19) Zazpi urtez defuntua ezkutatu, besarkatu eta zaindu duen ezkondu eta bat-batean alargun gelditu den neska gaztea.
- 20) Bere Zuberora maitetik joatea, Parisetik oroitzea eta, bizitzaren amaieran, bertara bueltatzea.
- 21) Nafarroako ardo klareteak eragindako zoriona eta kalteak.
- 22) Maite den emakumearen laudorioa eta berarenganako desiren adierazpena.

Hitzen egiletzari dagokionez, Kepa Junkerak moldatu ditu tradizionalak diren abesti gehienak. Gainerako zortzi konposizioak, Gabriel Aresti idazle eta poeta, Xabier Amuriza bertsolaria, Orioko Orbegozo apaiza, Charles Belzuntze idazlea, Xabier Arriaga *Txiplas* bertsolaria, M.A. Salaberri, Etxahun Iruri idazle, musikari eta pastoralen egilea eta George Kahumoku Jr. musikariarenak dira.

Abestiak iruzkindu eta berrizkusteaz gain disko amaierako testuetako bat ere egin du Xabier Amuriza bertsolari eta idazleak. Bernardo Atxagarena da amaierako beste testua.

Tradizionalak diren melodiak Kepa Junkera eta proiektuan parte hartu duten musikariek moldatu dituzte.

20. *Ultramarinos & Coloniales* (Hiri Records; Warner Music Spain, 2011)

Bilboko Alde Zaharreko janari-denda eta merkatari txikiei eskainitako⁴⁹³ diskoa da. Instrumentalak diren hamabi abestiz osatutako lan honetan erritmoen fusioa⁴⁹⁴ eta soinu berrien sorkuntza gailentzen dira. Hainbat konposiziotan pieza

⁴⁹³ 2010eko hamarkadari eskainitako paneleko testua. In: GARAY, Rober eta PALOMERA, Alberto (komisarioak). Hauspo bidaiaria-El fuele viajero erakusketa]. Bilboko Azkuna Zentroa Alhóndiga Bilbao. 2015eko Martxoaren 25a – Maiatzak 3. 2015ko apirilak 28an bisitatua.

⁴⁹⁴ Jazz eta folkari egindako keinuak antzematen dira.

eklektikoak sortzeko bidea ematen duten trikitixako piezetako bat den arin-arina eta hainbat erritmoren arteko fusioa igartzen da.

Musika-tresnei dagokienez, pianoa, teklatuak, txalaparta, perkusioa⁴⁹⁵, baxu elektrikoa eta bateriak laguntzen dute Kepa Junkeraren akordeoi diatonikoa. Kolaboratzaileen artean, Jose Luis Canal, Iñigo Olazabal, Argibel Euba, Rober Caballero eta Luis Angel Telleria *Telle* musikariek parte hartzen dute. Santiago Yanizenak dira argazkiak eta Pulgon Diseñorena diseinua.

Kirmen Uribe idazlearena da diskoko hitzaurrea.

Musikaren egiletza, berriz, Kepa Junkerari dagokio eta Jose Luis Canalek ere parte hartzen du moldaketetan.

21. Kepa Junkera eta Euskadiko Orkestra Sinfonikoa *Ipar Haizea* (Infernuko Hauspoa & Hiri Records, 2011)

Instrumentalak diren zortzi abestiz osatutako disko honetan Kepa Junkeraren konposizioak berrinterpretatzen dira akordeoi diatonikoa eta panderoa edo txalaparta bezalako musika-tresna tradizionalen soinuak Euskadiko Orkestra Sinfonikoaren akorde klasikoekin fusionatuz. Musika herrikoa eta musika kultuaren kategorizazio bitarra apurtu eta trikitixako pieza tradizionalen forma berriak eta artistak konposatutako beste erritmo batzuen sorkuntza da arestian aipatutako tandemaren emaitza.

Perkusioak, txalaparta eta panderoak laguntzen dituzte Kepa Junkeraren akordeoi diatonikoa eta Euskadiko Orkestra Sinfonikoaren musika-tresnak. Kolaboratzaileei dagokienez, Iñigo Olazabal eta Argibel Euba musikariek soinu jole bizkaitarra eta Enrique Ugartek zuzendutako arestian aipatutako orkestrarekin jarduten dute elkarlanean. Alberto Palomerarenak dira obra, azala eta argazkiak. Diseinua, berriz, Pulgon Diseñorena.

Unai Elorriaga idazlearena da diskoko hitzaurrea.

Musikaren egiletzari dagokionez, konposizio guztiak Kepa Junkerarenak eta moldaketak Frederick Manoukian, Marc Goldfederer eta Enmanuel Martinenak dira.

22. *Galiza* (Fol Música, 2013)

Galiziako musika tradizionalari eskainitako proiektua. Lan honetan kantatzen duen “Uhna noite na eirea do trigo” abestiaren antzera, Euskal Herrira etorri eta, kasu

⁴⁹⁵ Panderoa, Peñagardako pandero, riq, güiro, qraqeb, udu, caxixi, shakers, kaxa, hirukia eta tamborima.

askotan, bertan gelditu ziren galiziarren emigrazioari lotuta dagoen diskoa dela esaten digu 1990eko hamarkada hasieratik Kepa Junkeraren lagun ez ezik noizbehinkako kolaboratzailea ere baden Uxia abeslari galiziarrek⁴⁹⁶. Xoxé Manuel Budiñok 1990ko hamarkada erdialdetik Galiziako atea ireki zizkionetik (Martin 2003: 19) Barakaldoko galiziar musikariek eta Galiziako artista ugariarekin, musikaren bidez, Kepa Junkerak eraikitako laguntasun laxoak gauzatzen dituen ezaguera osoz egindako lana dugu honakoa, beraz⁴⁹⁷.

Hogeita hiru abestik osatzen dute diskoa. Hauetako hamaika instrumentalak dira eta kantutegi tradizional galiziarra berrinterpretatzearekin batera, konposizio batzuetan⁴⁹⁸ soinu berriak ere sortzen dira trikitixako piezen erritmoekin fusionatuz.

Musika-tresnei dagokienez, gaita, harrizko txalaparta, txalaparta, tronpa, ahozko harpa, pandereta, perkusioa, biolina, akordeoia, baxua, saxoa, mandolina, txindatadun dunbala, bouzoki, bodhran, gitarra akustikoa, flautak, perkusio tradizionalak, kontrabaxua, hamabi haritako gitarra, akordeoi diatonikoak, klarinete sopranoa, zarrabetea, danborra, dunbala, esku-zartak, pandero laukia, Peñardako panderoa, cunchas edo maskorrak, harpak eta cavaquinhoak laguntzen dute Kepa Junkeraren akordeoi diatonikoa.

Kolaboratzaileen artean, Cristina Pato, Iñigo Olazabal, Argibel Euba, Emilio do Pando, Daniel do Pando, Budiño, Banda das Crechas, Leilía, Xulio Varela, Bieito Romero, Eduardo Coma, Patxi Bermudez, Pedro Varelo, Xabier Ferreiro, Xan Cerqueiro, A Central Folque (15 musikari), Davide Salvado, Treixadura, Susana Seivane, Iago Rodriguez, Quique Peon, Xurxo Fernandes, Xabier Díaz, Adufeiras de Salitre, Os Cempés, Pandereteiros de O Fiadeiro, SonDeSeu, Sergio Tannus, Barakaldoko Grupo de Música Tradicional CEO DE SIL del Centro Galego de Bizkaia, Alberte Sanmartin eta Manuel Pazos de Merexo musikariak aurki ditzakegu. Ahotsetan, berriz, Davide Salvado, Leilía, Paula Rey, Gustavo Cuntin, Moncho Marín, Alvaro Lamas, Mingos Lorenzo, Pablo Rey, Antón Cabaleiro, Xurxo Raposo, Delio Dominguez, Anton Fontela, Alberte Raposo, Quique Peon, Adufeiras de Salitre, Pandereteiros de O Fiadeiro, SonDeSeu (16 ahots), Uxia, eta Arantzazu

⁴⁹⁶ 2019ko abuztuaren 19an Kepa Junkerarekin lotzen dion harreman artistikoa eta Galiziako artista eta kulturarekin trikitilariak izan duen elkarreraginaren berri eman digu, telefonoz, Uxia abeslari galiziarrek.

⁴⁹⁷ 2019ko abuztuaren 19an Kepa Junkerarekin lotzen dion harreman artistikoa eta Galiziako artista eta kulturarekin trikitilariak izan duen elkarreraginaren berri eman digu, telefonoz, Uxia abeslari galiziarrek.

⁴⁹⁸ "O Pousa" eta "Galizako Muiñeirak/Trikitixa Martxa" abestietan.

Iglesiasiek parte hartzen dute. Koruak Xulio Varela, Sara Vidal, Coro O Seixos eta Barakaldoko Coro O NOSO LAR DEL Centro Galego de Bizkaiarenak eta, irrintziak, Esperanza Bilbao, Fetxu Bilbao, Pilar Aresti eta Izerenak dira. Diseinua ONINena da. Binetak Rober Garayenak, collageak Alber Palomerarenak eta argazkiak, berriz, Aitor Ortiz, David Ramos (Animaxes), Kepa Junkera, Infernuko Auspoa eta artista gonbidatuen artxibo pertsonalekoak dira⁴⁹⁹.

Azpiparragarria da aurreko belaunaldietan Galizian ere soinu txiki jotzaileak egon zirenaren adibide izan zen Manuel Pazos de Merexorekin egindako kolaborazioa. Arestian aipatutako jotzaileak belaunaldi arteko transmisioa ez ezik kulturartekoa ere ahalbidetu zuenaren erakusgarria, bestalde.

Arreta ematen du ere “O Merlo/Bizkaian Zehar/Lúa Clarea/Pagasarriko Martxea/Lévame” abestian ematen den hizkuntzen fusioak.

Abestien edukiei dagokionez, ondorengo gaiak jorratzen dituzte:

- 1) Pertsona batekiko desira, mutil gaztearen dantza eta A Coruñako kantua.
- 2) Gizonezko ezkongaiaren desira eta maitemindutako emakumearen kontuz ibiltzea, neska gazteen amodio-afetak, abesteko trebetasuna, maitasun-mesfidantza, amaginarrebaren ezinikusia, abestea eta bere akonpainamendua.
- 3) Bizilagunen esamesak eta apaizarekin amodio-afera.
- 4) Kantua, dantza eta neska gazte batekiko maitasuna.
- 5) Santa Mariñaren inguruko elkarteratzea.
- 6) Neska gazteak ezkondu ditzan Catoirako San Antoniori eskaera, amoranteen amodio-afera, itsasertzera senargaiarekin dantzatzera joateko desira, Ondarru-Lekeitio eta Elantxobe-Bermeo arteko aurkakotasuna, Arratiako txahala, ilargiaren botereak eta berari egindako eskariak⁵⁰⁰.
- 7) Herrimina.
- 8) Arrieiro deritzanaren kantua, Santa Margaritaren ur sendagarria, haustura sentimentala, Sisargaseko irlei eskainitako agurra.

⁴⁹⁹ JUNKERA, Kepa. *Galiza* Liburuxka], 6 or. In: JUNKERA, Kepa. *Galiza* CD]. Cangas de Morrazo (Pontevedra): Fol Música, 2013.

⁵⁰⁰ Maiteminduei aukera berri bat emateko, toxikoak diren amodioak baztertzeko desira eta jakinduria emateko.

- 9) Barcia de Merako neska gazteen panderoa eta “ferreña” delakoaren interpretatzea, Seixedoko emakume nekazaria eta jatorriz bertakoa den emigrante bati kantuan lagun diezaioneko eskaera.
- 10) Mutil ezkongaiak maitea duen Carmiñari dantzarako gonbidapena.
- 11) Bere lurraldean gelditzen den emakume maitemindu eta Ameriketara joatera behartua den mutil gaztearen arteko amodio tragikoa.
- 12) Orkestretako kideen parranda, jaia eta erromeriak, gaita jotzaileak eta alferrontziak.

Xabier Amuriza bertsolariarena kenduta, gainerako hitzak tradizionalak dira. Ramon Pinheiro Almuinarena da⁵⁰¹ diskoko hitzaurrea.

Musikaren egiletzari dagokionez, tradizionalak dira hemezortzi melodia, Kepa Junkera eta Emilio & Daniel do Pando, Budiño, Banda das Crechas, Mercedes Peon, Leilía, Bieito Romero, Pedro Pascual, Davide Salgado, Treixadura (bi), Paulo Nogueira, Susana Seivane, Radio Cos, Xabier Díaz, Daniel do Pando, Oscar Fernandez/Os Cempés, O Fiadeiro, Uxia/Sergio Tannus eta Ceo Sil/Alberte Sanmartinenak dira. Tradizionalak dira bost melodia eta, hurrenez hurren, Cristina Pato, Kepa Junkera, Rodrigo Romanrenak eta bi SonDeSeurenak. Kepa Junkera eta Pazos de Merexori pieza banaren egiletza dagokie⁵⁰².

Guztiarekin, Galiziako artistengan arrastoa utzi duen lana dela esaten digu Uxiak⁵⁰³.

23. Kepa Junkera & Sorginak *Trikitixaren historia txiki bat = Una pequeña historia de la trikitixa* (Fol Música, 2014)

Hogeita hamabost urtez munduan barna ikasitakoa hartu eta ñabardura berritzaileak dituen tradizioa itzultzen da disko honetan⁵⁰⁴. Hamazazpi abestik osatzen dute Eneritz Aulestia, Amts Ormaetxea, Leire Etxezarreta, Irati Gutierrez, Alaitz Eskudero, Garazi Otaegi, Maria Lasa eta Irantzu Garamendirekin lankidetzan erregistratutako lehen proiektu hau. Hauetako bederatzi instrumentalak dira eta trikitixako fandangoa, arin-arina, trikitixa eta porrusalda konposizio klasikoen

⁵⁰¹ JUNKERA, Kepa, *op. cit.*, 2013, 8-9 eta 49 orr.

⁵⁰² JUNKERA, Kepa, *op. cit.*, 2013, 49 or.

⁵⁰³ 2019ko abuztuaren 19an Kepa Junkerarekin lotzen dion harreman artistikoa eta Galiziako artista eta kulturarekin trikitilariak izan duen elkarreraginaren berri eman digu, telefonoz, Uxia abeslari galziarrak.

⁵⁰⁴ 2010eko hamarkadari eskainitako paneleko testua. In: GARAY, Rober eta PALOMERA, Alberto (komisarioak). Hauspo bidaiaria-El fuele viajero erakusketa]. Bilboko Azkuna Zentroa Alhóndiga Bilbao. 2015eko Martxoaren 25a – Maiatzak 3. 2015ko apirilak 28an bisitatua.

berrinterpretazioa gailentzen da. Konposizio asko hainbat piezen uztarketatik sortuak dira eta jotzeko molde berritzaileak soinuaren interpretazioan ez ezik panderoarenean ere atzematen dira; Ramon eta Kontxa Urraza Zollon”, “Landakanda, Iturbide eta Motriko” eta “Trinidad plazan” piezetan, esaterako. Irrintzia ere bost piezetan entzun daiteke.

Musika-tresnei dagokienez, panderoek⁵⁰⁵, panderetak⁵⁰⁶, perkusioak⁵⁰⁷, bombete, dunbal, hauspoak eta urraza panderoak laguntzen dute Kepa Junkeraren soinu txikia.

Kolaboratzaileen artean, Jose Maria Santiago *Motriko*, Landakanda, Iturbide, Leturia, Imanol eta Eliseo Parra musikariak aurki ditzakegu. Ahotsetan, berriz, Xabier Zabalak ez ezik irrintziak botatzen Izer, Pilar Aresti, Espe Bilbao, Fetxu Bilbao, Sorginak eta Landakandak parte hartzen dute. Diseinua Unai Bergara eta Alberto Palomerarena da. Argazkiak, berriz, Igotz Ziarreta eta, oinarrizkoak, Nicholas A. Tonelli, Mariya Prokopyuk, Arian Zwegers, Tobias Scheck, Kip Soep, Jimmy Harris eta Bill Ebbesenenak. Kepa Junkeraren artxibo pertsonaleko argazkiak ere baliatu dira.

Abestien edukiei dagokionez, ondorengo gai kostunbristak jorratzen dituzte:

- 1) Urkiolako gorabeherak⁵⁰⁸, Joxepa Lehengusinak engainatua izana, maiatzeko erromeriak eta neskatara doazen mutilek Diman setazko jertsea galdu izana.
- 2) Menditik urrutira dirua egitera emigratu eta honek eragindako tristura, herrimina eta Euskal Herrian bizi zeneko zorientasunaren oroitzapena, Artolaken Bizkaiko jendea duenaren ospea.
- 3) Maria Madalenari ilundu baino lehen sexu-harremanak izateko gonbidapena, neskatilen sexu-harremanak izateko desira, neska mutil zaleen hanka arintasuna, Azpeitiko Inaxiok zazpi atso gazteri gona jasotakoa, herritarren kontura gastatutako mila maravediak eta Loiolatarren kastari madarikazioa, Loiolako basilikaren edertasuna eta haren kostu ekonomikoa, apaizaren sermoi zuria.

⁵⁰⁵ Peñaparda, Verdiales, astuariarrak, Gaztelakoak eta katalanak.

⁵⁰⁶ Euskaldunak, galziarrak, Kantabriakoak eta brasildarrak.

⁵⁰⁷ Piperrauts potoak, kaskabuloak, botilak eta maskorak.

⁵⁰⁸ Bertara joatea, San Antonioren neska/ mutil-zaharrak ezkontzeko dohaina, pago ondoan edukitako sexu-harremanak eta horretan jarraitzeko gazteei animoak.

- 4) Trikitilari denaren adierazpena eta berriro ere indarra hartu izanaren ospakizuna, nesken amen mutilenganako beldurra, soinu-panderoz disfrutatu eta aitona-amonak dantzan jarriz alaitasun ekarle izatearen aitortza, aitak amari oparitutako gona gorria, apaizek soinu txikia infernuko hauspoa izendatzen zuteneko oroitzapena eta egungo onarpena eta hemengoa deneko adierazpena, mutilek zazpi koltxako ohe baten nola deskantsatzen duten, jaiak antolatu eta maitatzen dituztenei eskerrak eta euskaldunak alegeratzeko bere nahia, Durangotik ekarritako pandero zoragarria.
- 5) Mendiaren edertasuna⁵⁰⁹.
- 6) Aita-amek moja izateko ikastera Salamancara bidaltzen duten neskaren ezkontzeko erabakia.
- 7) Kolore txarra duela eta maitearenganako ardura, laztana ikusteko itsaso zabala zeharkatzeko prest egotea, Abadiño San Blasetan mutil zaharrak engainatzen dituzte neska zaharrak, txikia izan arren haziko denaren animoa, hemezortzi urterekin alargunarekin ezkonduko balitz sentituko lukeen pertsona, Abadiño Karmenxuren edertasun fisikoa.
- 8) Tabernan edanari emanez asetzen ez dena.

Joxean Agirre, Inma Roiz, Fernando Lorenzo eta Kepa Junkerari dagokie diskoa osatzen duen liburuko testuaren egiletza.

Kopla gehienak herrikoiak dira baina Azpillagarenak dira “Landakanda, Iturbide eta Motriku” abestiko koplak.

Zazpi abestietako musika Kepa Junkera & herrikoa da. Gainerakoetan soinu-joleari dagokio musikaren egiletza. Moldaketei dagokienez, “Baltseo txikia” eta “Trikitilariak gera” abestietako egokitzenak Eliseo Parra eta Xabier Diazekin batera egin ditu artista bizkaitarrak.

24. Kepa Junkera & Sorginak *Maletak* (edizioa Fol Música/Boa Música; banatzailea Altafonte, 2016)

Hamazazpi abestik osatzen dute Sorginakekin lankidetzan grabatutako bigarren disko hau. Hauetako hamar instrumentalak dira eta trikitixako konposizio

⁵⁰⁹ Bertako doinu eder-eztiak, bertatik eskura daitezkeen fruituak, sarriago bertaratzeko aldarria, bertako oihartzuna eta bakea-osasuna.

konbentzionalak jotzeko aurreko moldeak presente badaude ere, hauen berrinterpretazioa⁵¹⁰ eta erritmo berrien tartekatzea dira piezen ezaugarri nagusi. Esperimentazioa ere presente dago “Sandineri” eta “Pottokak” abestietan. Halaber, deigarria da azken abesti honetako eta “Sukarrieta” abestian ematen den fusioa non panderoa eta gitarra espainiarraren arteko soloa ere entzungai den zati batean. “Maletak” piezan entzuten da irrintzia.

Musika-tresnei dagokienez, hauspoak, panderoak, pandero karratuak, bombetea, bombo Sanin, panderetas-panderos Sanin, botilak, triangeluak, zambomba, pimenton latak, kaskabelak, tutuak, estalaktitak, harriak, esku-zartak, trompa, alboka, albokotea, txalaparta, bambu, gitarra espainiarra, armonika, biolina, mandolina, zanfona, musika kaxak, saxoak eta gaitak laguntzen dituzte Kepa Junkeraren C/F, G/C, D/G, A/D eta Bb/EB soinu txikiak.

Kolaboratzaileen artean, Daniel Do Pondo, Ibon Koteron, Oreka TX, Jose Luis Monton, Josete Ordoñez, Antonio Serrano, Diego Galaz, German Diaz eta Pedro Lamas musikariek parte hartzen dute. Ahotsetan, berriz, Euskal Herria, Castilla Leon, Catalunya, Aragoi, Kantabria, Galizia, Castilla La Mancha Asturias, Extremadura eta Hueskako Ion Elustondo, Beloki, Imanol Urkizu, Sabi Solano, Eliseo Parra, Gritsanda, Amadeu Rosell, Guillem Ballaz, Beatriz Bernard, Rocio Sapiña, Lourdes Escusol, Alba Gutierrez, Mari Feli Canales, Dulce Santo Tomas, Teresa Ayestaran, Miriam Cedrun, Conchi Cano, Ivan Madrazo, Hector Puente, Aitana, Daniela, Toni Canales, Marivi Fernandez, Mari Carmen Llaguno, Chiara Larrañaga, Maria Eugenia Ulibarri, Mari Carmen Echaburu, Celia Arranz, Milagros Mollinedo, Mari Dominguez, Marisol Alvarez, Ana Lopez, Fermín Santamaria, Fermin Santamaria Ulibarri, Reme Jimenez, Xabier Diaz eta Adufeiras de Salitre, La Ronda de Motilleja, Hermanos Cubero Pandereteras de Fitoria, Acetre, Amigos de Extremadura eta Olga eta Ministrilesen kolaboratzen dute. Irrintziak Esperanza Bilbao, Fetxu Bilbao eta Amets Ormaetxeak botatzen dituzte. “Maletak” abestian Jose Montonek ahotsa ere sartzen du.

Argazkiak eta bideoak Igotz Ziarreta, Tambako the Jaguar, Gaizka Peñafiel, Santi Yaniz, Drone by Drone, Barroso, Ana Garzon, Alberto Oliveros, Eden Urkiza eta Ruben Piñarenak dira. Kepa Junkera eta Le Petafisic Cabineteri dagokie diseinua.

Abestien edukiei dagokionez, ondorengo gaiak jorratzen dituzte:

⁵¹⁰ Soinu txiki eta panderoa jotzeko modu berritzaileen bidez berrinterpretatzen dute.

- 1) Ama lurra.
- 2) Akerraren baratzean ospatutako Drakian festako oturuntza⁵¹¹.
- 3) Algorriko labarreko marearekin jolasa eta krustazeo harrapaketa.
- 4) Errekako ur eta harrien iragatea.
- 5) Tximeletaren ibilerak.
- 6) Historiako hainbat aro eta munduko txoko desberdinetako animalia sakratuak.
- 7) Agur esateko euskarazko moduak, mutil gazteen herrimina, maitatutako guztien begizatzea, munduan zehar doan gizonezko eltzegilearen bizitzaren gogortasuna, emakumezko tabernariari dantzak eragindako masaileko gorritasuna, bihotz-lapurren harrokeriak, neskatila pozteko eta dantzan jartzeko seguidilla baten abestea, maite duela eta Luisa ijitoari ez negar egiteko eskaera.

Diskoari izena ematen dion piezan euskara, galegoa eta gaztelania tartekatzen dira.

Lan hau arestian aipatutako Le Petafic Cabinetek diseinatutako hamar postalek osatzen dute.

Hitzak, berriz, Andoni Egaña (bat), Jon Maia (bi) eta Mikel Sarriegi (lau) bertsolarietak dira. Xabier Sarasolarenak dira ahots moldaketak. “Maletak” Andoni Egaña-kopla tradizionala da.

Jose Luis Monton, Josete Ordoñez, Diego Galaz, German Diaz eta Pedro Lamasek “Sukarrieta”, “Errauts Bihotza”, “Amilotxa”, “Trikua”, “Errekarriak”, “Sandideri”, “Arrano Fandangoa” eta “Mallokuko Sua” abestietako moldaketetan parte hartzen dute. “Maletak” abestiko melodia Kepa Junkera eta herrikoia da.

25. Josep Maria Ribelles & Kepa Junkera *Enllà* (Satélite K, 2017)

Harpa eta akordeoi diatonikoaren elkarrizketa sustatzen da Josep Maria Ribelles harpalari katalanarekin batera interpretatutako hamar abestiz osatutako proiektu honetan. Hauetako sei instrumentalak dira eta modu berritzailean interpretatutako trikitixako piezarik ere badagoen arren, giro-musikara edo *new age* delakora hurbiltzen diren “Ingràvits” eta “Joana” abestietako doinu berriak ere

⁵¹¹ JUNKERA, Kepa. “Drakian” [Liburuxka], 5] or. In: JUNKERA, Kepa. *Maletak* CD]. Cangas do Morrazo, Pontevedra ; Madril]: Fol Música/Boa Música; Madril]: banatzailea] Altafonte, 2016].

presente daude. “Danses” piezaren kasuan, aurreko adierazpenen uztarketa ematen dela esan daiteke.

Musika-tresnei dagokienez, perkusioek eta ahotsek laguntzen dituzte Josep Maria Ribellezen eta Kepa Junkeraren harpa neogotiko katalana, harpa zelta eta akordeoi diatonikoa.

Ahotsen kasuan, Marina Rosellek errezitatzen du Jacint Verdaguereña den “Cant de Gentil”en pasartea eta Heura Gaya, Juan Iñaki, Irati Gutierrez eta Eneritz Aulestiak Gabriel Arestiren “Nire aitaren etxea” poesiaren zatia. Igotz Ziarretarenak dira diseinua eta argazkiak.

Abestien edukiei dagokionez, ondorengo gaiak jorratzen dituzte:

- 1) Jostunaren kostua.
- 2) Sorginak gauerdiko akelarrean.
- 3) Griseldaren maitasuna eduki arren bere gurasoak, lagunak eta bere burua ere aurkitzen ez duelako tristerik dagoen eta maiteari negar egiteari utz diezaiola eskatzen dion gizona.
- 4) Aberriaren defentsa.

Katalana presente dago “Vals de tardor”en eta euskara “Joana” piezan.

Abestien egiletzari dagokienez, bost abesti Kepa Junkeraren ekarpenekin Josep Maria Ribellesek konposatuak dira eta “Joana” Josep Mas Kitflus eta Carles Benaventekin sortua da. Gainerakoak tradizionalak/Josep Maria Ribelles/Kepa Junkera dira.

26. Samurai Accordion *Te* (Visage Music, 2017)

Irlandako David Munnely, Finlandiako Markku Lepistö, Euskal Herriko Kepa Junkera eta Italiako Riccardo Tesi eta Simone Bottassoren akordeoi diatoniko, kolverinimen haitari, trikitixa, organetto diatoniko eta organettoaren baturatik sortutako proiektua dugu, honakoa. Akordeoi diatonikoak munduko herrialde desberdinetan garatu dituen berezko ezaugarriak agerian uzten dituen hamar piezez osatutako lan honetan “Gernika” eta “Lisbao” abestiak berrinterpretatzen ditu Kepa Junkerak.

Musika-tresnei dagokienez, hurrenez hurren, soinu elektronikoa eta perkusioak ere baliatzen dituzte Simone Bottasso eta Kepa Junkerak.

Taro Okamoto jartzen du “Sushi time” abestiko ahotsa. Kanta honen amaieran izenburua hainbat hizkuntzetan adierazten da. Bere aldetik, “Gernika” kantan parte hartzen dute Sorginek.

Alberto Palomerarena da diseinua. Argazkiak eta bideoak, berriz, Gaizka Peñafiel eta Pablo Palomerarenak. Eskuen argazkia, aldiz, Kepa Junkerarena da.

Abestien edukiei dagokionez, 1937. urtean Gernikako herriak pairatutako bonbardaketa berregiten dute Mikel Sarriegi eta Xabier Sarasolak “Gernika” kantarako sortutako hitz eta Kepa Junkeraren musikak.

27. Fok: Catalunya, País Valencia, Illes Balears, L'Alguer (Satélite K, 2017)

Kolaboratzaile ugariarekin Catalunya, País Valencia, Illes Balears eta L'Alguereko polka, jota, pasodoble, edo “cant de batre” bezalako hogeita hamalau konposizio tradizional berrinterpretatzen ditu Kepa Junkerak. Hauetako zortzi instrumentalak dira eta “Cobles de per astí” eta “La clavellinera & nondik jo Maurizia & Infernuko auspoa” piezen kasuan, trikitixako konposizioekin fusionatuta entzun daitezke. Halaber, hamaika konposizio hainbat piezaren *collage*a dira.

Musika-tresnei dagokienez, albokotea, txalaparta, perkusioak, biolina, pandero laukia, lautea, bandurria, gitarra, alboka, launeddak, akordeoiak, tarota, kaxa, gitarra akustikoa, blagamak, baxua, laghouto, mandola, mandolina, tzourak, dolçaina, akordeoi diatonikoak, ximbomba, flabiol, danborra, sac de gemecs, gralla, viola de roda, pianoa, saxoak, klarinete baxua, tenora, kontrabaxua, harpa, organetto, zintzarriak, flauta, klarinetea, xeremies, tibles, tronpeta, tronboia, fiscorns, bombardi, tuba, gitarra, ximbomba, cañís, canya eta bateriak laguntzen dute Kepa Junkeraren akordeoi diatonikoa.

Kolaboratzaileen artean, Ibon Koteron, Argibel Euba, Iñigo Olazabal, Guillem Ballaz, Toni Pastor, Cobla Sant Jordi, Pep Gimeno Botifarra, Hilari Alonso, Paco Lucas, Juan Ramon Martí, Pere Rodenas, Boc, El Pont d'Arcalís, Cisco Cardona, Txek, So dels Barrejats, Germans Martorell, Andreu Pisu, Liv Hallum, Erika Weigans, Agusti Porta, Josep Vilarrubla, Cati Plana, Martine Lambrets, Eduard Palomares, Sonia Abad, Carles Sans, Jordi Maria Macaya, Georgina Fàbregas, Esteve Albarran, Tito Pelàez, Cesc Sans, Pilar Closa, Ivan Barnola, Rai Suñe, Van Fernández, Elies Fernández, Alrlet Porta, Quim Crispi, Maaike Pelàez, Lluç Pelàez, Oriol Camprecios, Vinyet Vadillo, Martí Vadillo, Maria Canals, Ian Canals, Nuria Huguet, Carla Caballero, Erola Rocías, Guiu Altarriba, Roger Figuls, Maria Pons,

Mireia Ros, David Pociello, Alèxia Escudero, Laia Masó, Lluç Maso, Berta Homs, Ona Maso, Elisenda Domenjo, Guillem Homs, Júlia Spa, Nuria Ruiz, Daniel Alique, Eric Almeyda, Cristina Perez, Guillem Llaugi, Daniel Carbonell, Oscar Prats, Eduard Navarro, Toni Guzman, Eduard Iniesta, Eduard Navarro, Eduard Navarro fill, Jordi Pastor, Biel Majoral, Urbàlia Rurana, Guillem Anguera, Marçal Ramon, Iris Gayete, Francesc Sans Bontet, David Rincon, Abel García, Pau Chafer, Pedro Lamas, Manu Sabate, Xavi Carbo, Nou romancer, Josep Maria Ribelles, Anais Flaco, Jordi Molina, Xavi Richart, Claudio Gabriel Sanna, Andrea Pisu, Vanni Masala eta Mamuthones e issohadores della pro loco di Mamoiada musikariek laguntzen dute Kepa Junkeraren akordeoi diatonikoa. Ahotsetan, berriz, Apa, Cobla Sant Jordi, Guillem Ballaz, Marta Rius, Miquel Gil, Tenori di Orosei, Tornaveus, Pep Gimeno Botifarra, Hilari Alonso, El Pont d'Arcalis, Jorge Cobos, So dels Barrejats, Ballaveu, Toni Guzman, Cobla Sant Jordi, Arturo Gaya, Xavier Baró (“El Lladre”), Marina Rossell, Biel Majoral, Amadeu Rossell, Jordi Palau, Urbàlia Rurana, Miquela Llado, Mara Aranda, Romàntica del Saladar, Gemma Humet, Nou Romancer eta Franca Masuren parte hartzeaz gain Kepa Junkera berak ere sartzen ditu ahots eta koruak “La Balanquera” abestian.

Koruak La Mata de Jonc, Miquela Lladó, Maimons (“El Rossinyol”), Amics de Son Llobet (“Xa ximbomba”), Miquel Gil (“Mariner”), Arturo Gaya (“Mariner”) eta Sol dels Barrejatena dira. Irrintziak, berriz, Esperanza Bilbao, Fetxu Bilbao, Pilar Aresti eta Izerenak.

Nabarmentzekoak dira ere soinu gisa sartutako ondorengoak: Irati Aristondoa (“Els Segladors”) eta Aitzol Atutxaren (“La muixeranga”) sega eta aizkora hotsez gain, *fok* (“Cant de batre del comtat” eta “Cant de batre de Mallorca”), *vents de les illes de Mallorca i Eivissa* (“La ciutat de Nàpols”) eta *sons de la mar de Sardenya* (“La balanguera” eta “Canço de dona i home”).

Diskoaren diseinua Kepa Junkera eta Igotz Ziarretarena da. Argazkiak, berriz, Manel Carrerai Escudé (Arxiu Festes.org), Gaizka Peñafiel eta Igotz Ziarretarenak dira.

Abestien edukiei dagokionez, ondorengo gaiak jorratzen dituzte⁵¹²:

- 1) Landa eremuko lanean jarduteko abestutako kantu erotikoa.

⁵¹² Gure esker ona adierazi nahi diegu hitzak euskara eta gaztelaniara itzuli dizkiguten Elena Ramirez Boixaderas, Josep Aparicio APA eta Biel Majorali.

- 2) Maitasun harremanarekiko emakumezko maiteminduen familiaren aurkakotasuna eta Granyenan galdu zuen emakumearengatik tristura.
- 3) Bikote maitemindua eta hauetako batekiko laudorioa.
- 4) Errota Berriako Marietaren laudorioa eta ezkondu dadilaren iradokizuna.
- 5) Morroi-nagusi izendapena, Sopeirako segalari batekin aitak ezkonduko duen iragarpenaren aurrean ezkontzarako Marietaren atontzea eta herri desberdinetako pertsonen izengoitiak.
- 6) Laborariaren lana.
- 7) Ezkondu nahi duen mutilaren txirotasuna eta emaztegaiaren gizon aberatsa hartzeko desira.
- 8) Gizonezko zamalariaren Sant Magirenganako erromesaldia eta bere lurretara itzultzea ahalbidetzeko eskaera.
- 9) Errotariaren semearekiko maitasuna.
- 10) Urretxindorraren agurra, gaizki ezkondu dagoen neskaren kexa eta tristura eta bere maitearengandik agurtzen den lapurra.
- 11) Segalarien Kataluniaren defentsa eta lur emankorra izango denaren itxaropena.
- 12) Maite den emakumearen oroitzapena berarekin eramateko determinazioa.
- 13) Maite denaren laudorioa, gorteatzea eta berarekin ezkontzeko desira.
- 14) Aldarri anti-karlista.
- 15) Vall Tortako sakanera itzuli nahi eza, Tirig herria eta familiarekiko lotura.
- 16) Margaritaren Napoleseko kartzela batetako presoak laguntzeko desira eta aitaren ezetza.
- 17) Gorteatzea.
- 18) Herriko mutilen akatsak.
- 19) Irulearen jarduna.
- 20) Mandazainen jardun gogorra eta San Antoniori gomendatzea.
- 21) Dantzatzeagatik jasotako ordainsariak eta dontzeila maitearen etorreraren iragarpena.

- 22) Maite duen gizonarengana joateko emakumearen saiakera eta dagoeneko zendua den gizonaren maite duen emakumearengana joateko desira.
- 23) Diru gutxi eta fantasia asko duten marinelen lurreko ibilerak.
- 24) Hilzorian den Amelia printzesak egindako ondasunen banaketa eta amari senarraren ardura uztea.
- 25) Desleialtasuna tarteko, senarrak erailtzen duen emaztea.
- 26) Bere maitea itxaroteko desira duen emakumezkoa, beste batekin ezkondu dadinaren honen iradokizuna eta marinelen emakume honekiko desira.
- 27) Laneko bi abestik, batetik, astoa edo lan-tresnarik gabe gizakiak ezer egingo ez lukeenaren lanaren bizi-printzipioa eta, bestetik, ironia baliatuz nekazari lanaren gogortasuna eta prekarietatea agertzen dituzte.

Joan-Elies Adell poetak idatzi du gaztelaniara Lorena Vicentek itzuli duen lan honetako hitzaurrea. Aldi berean, Vinarozko poetak itzuli du katalanera Kepa Junkeraren testua.

Hitzen eta musikaren egiletzari dagokionez, tradizionalak, Kepa Junkera eta gonbidatutako musikarientzako dira ondorengo abestietakoak izan ezik: “Jota de Poble” (Miquela Llado, azken lauak izan ezik Francesc Pujolsen olerkiak), “Polca del 2 de Marc” (Artur Balsco eta Jordi Fàbregasek jasoa), “Pasodoble de Muntanya” (Toloriurena “El Comare” eta Jordi Fàbregasek jasoa), “Cables de Per Astí” (Artur Blascok jasoa), “El Pardal & Xotis del Jaumet Xic” (Artur Blaco eta Jaume Rovirak jasoa), “Els Segadors” (egungo letra Emili Guanyaventsena eta musika Francesc Aliorena), “Clavellina de Beget” (Amadeu Rosellek jasoa, la Nuriak abesten zuen), “Aquest de la Capa Negra” (Blanc de Begeteko Pere Salan erreperatoriokoa), “La Balanguera” (Amadeu Vivesen musika eta Joan Alcoveren hitzak), “Nondik Jo Maurizia & Infernuko Auspoa” (Kepa Junkera), “Canço de Dona i Home” (Mara Arandarena) eta “Espolsades” (tradizionala-Josep Maria Ribelles) eta “Mariner” (Cludio Gabriel Sannak jasoa). Moldaketei dagokienez, Kepa Junkera eta gonbidatutako musikarientzako dira ere: “Cobla Sant Jordi” (Pedro Lamas), “Cobles de Per Astí” (Jordi Fàbregas), “Els Segadors” (Tornaveusena da ahotsen moldaketa) eta “Testament d’Amèlia & Ball de Àliga de la Patum de Berga” (Manu Sbaté eta Cisco Cardona).

28. Kepa Junkera & Coblak San Jordi Ciutat de Barcelona *Kirineoc* (Discmedi, 2018)

Elkargunearen mundua, hots, Kepa Junkerari hainbeste interesatzen zaizkion Iberiar penintsulako musikekiko loturak adierazi nahi omen du lehendabiziko aldiz trikitixa eta Kataluniako cobla⁵¹³ baten doinuak elkartzen dituen proiektu honetako izenburuak (Junkera aipua Cubillo 2018). Kepa Junkeraren arabera, 1985. urtean sortu zuen “Huriondo”tik 2018. urtean konposatutako “Arizmendiarieta” bere azken jatorrizko piezaren artean trikitilari bizkaitarrak egindako hemeretzi pieza moldatu eta hauek berrinterpretatzen dituzte proiektu honetan (aipua Cubillo 2018). Hauetako hamazazpi instrumentalak dira eta, coblaren sonoritate berezia gehituz (Junkera aipua Cubillo 2018) egindako moldaketek Big Banden soinuak gogorarazten badizkigute ere, baliatzen dituzten kanaberazko musika-tresnak hauek tradizionalagoak dira (Junkera aipua Cubillo 2018). “Señora Moça” edo “Arizmendiarieta” abestietan entzungai ditugun soinu txiki eta musika-tresna hauen arteko elkarrizketan halakorik antzeman daiteke, esaterako. Panderoak ere aurkitzen du bere presentzia adierazteko tarterik “Madagaskar” eta “Zirkinipez” abestietan. “Bob Spok” eta “Napoli” piezetan danborra baliatzen dute, ordea, perkusio gisa. “Huriondo” eta “Nondik Jo Maurizia?” abestietan aire garaikidez hornitutako fandangoak sartzen badituzte ere, oro har, Kepa Junkerak sortutako bestelako erritmoak gailentzen dira disko honetarako aukeratutako abestien artean.

Musika-tresnei dagokienez, Kepa Junkera baliatzen dituen soinu txiki eta perkusioaz gain, Coblak Sant Jordi-Ciutat de Barcelonako kideen piccolo, danbolin, tible, tenora, trompeta, tronboi, fliskorno baxu eta kontrabaxuak eragindako doinuak ere topa ditzakegu diskoan

Ballaveu, Patri García eta Xavier Rotak abesten dituzte “Mataculeba Surt de Niu” eta Ny Hirahira Pedra Preciosa” abestiak.

Argazkiak, berriz, Igor Ziarretarenak dira.

Abestien edukiei dagokionez, ondorengo gaiak aurki ditzakegu abestutako bi konposizioetan: dantzatzeko gonbita, Mariaren eta dantzarien dantzatzeko moduak; gosea asetzeko Marietak eltzekoa eman diezaionaren desira, indarra ez ezik edertasuna, aberastasuna, poza izanez norbera izateko desira eta, honen ondotik, Euskal Herria eta Kataluniaren goraipamena.

⁵¹³ *El Correo* egunkariko Oscar Cubillo kazetariak azaltzen digunez, sardanak jotzen dituzten metalezko musika-tresnak gailentzen diren Kataluniako ohiko talde bat da (Cubillo 2018).

Jatorrian, hurrenez hurren, euskara eta gaztelaniazko hitzak dituzten “Ny Hirahira Pedra Preciosa” eta “Matalaculebra Surt del Niu” piezak katalanera egokituta abesten dituzte proiektu honetan.

Hitzen egiletzari dagokionez, Kepa Junkerarenak dira. Pedro Lamasek Cobarako moldatzen ditu trikitilari bizkaitarraren “Gernika”, “Drakian”, “Errekarriak” “Zirkinipez” eta “Matalaculebra Surt del Niu” abestiak. Kepa Junkeraren aurreko lanetan Patrick Vaillant Frédérick Manoukian, Jean Fréchette eta Diego Galazek egindako moldaketak aintzat hartu eta Pedro Lamasek moldatzen ditu ere gainerako abestiak. Ahotsen kasuan, berriz, Ferriol Macip eta Ballaveuk moldatzen dituzte.

Chuan de Fonzek idatzitako hitzaurrea Oriol Gibert eta Ane Gonzalez Akarregik itzultzen dituzte, hurrenez hurren, katalan eta euskarara.

29. Kepa Junkera & Cante ATH-THURDÂ: *musika-errezeta, Évoratik mundura!* = *uma receita musical, de Évora para o mundo!* (Alain Vachier, 2018)

Kepa Junkerak Portugaleko Evora hirian 2018ko apirilaren 23tik 30era egindako egoitza artistikoaren⁵¹⁴ emaitza da musika tradizionalako dogmak desakralizatu, berrinterpretatu eta benetako soinuak fusionatzeko helburuz sortutako disko-liburu hau (Coimbra 2018: 14). Hogeita lau abestietatik zazpi instrumentalak dira. Bertan, Alentejoko eta euskal kultura ez ezik Evorako ondare immateriala den kantua bertako leku esanguratsuak diren Cromeleque dos Almendres, Templo Romano, Sé Catedral, Iglesia de los Lólos, Biblioteca Pública, Garci de Resende, A Bruxa eta Portas de Mourarekin uztartzen dira (Coimbra 2018: 21). Musika eruditu eta tradizionala deiturikoa ere bai (Coimbra 2018: 27).

Musika-tresnei dagokienez, biola “campaniça”, kontrabaxua, bateria, pianoa, akordeoia, sonailuak eta josteko makinak laguntzen dituzte Kepa Junkerak interpretatutako soinu txiki, txalaparta, akordeoia, alboka eta panderoak.

Kolaboratzaileen artean, Antonio Bexiga, Carlos Menezes, Mario Lopes, Amilcar Vasques-Dias, Celina da Piedade, Francisco Cardoso, Gigabombos Do Imaginário, Galandum Galundaina musikariak eta Maria Gaspar Rico jostuna aurki

⁵¹⁴ COIMBRA, José eta GUIMARAES, Tiago (ekoizle eta zuzendariak). 2018]. *7 Evoras in Kepa* dokumentalaren trailerra] <https://filmfreeway.com/7EvorasinKepa> estekatik berreskuratuta. Portugal: s.n.].

ditzakegu. Ahotsetan, berriz, Mara, Beatriz Nunes, Vozes Do Imaginário, Cantares de Evora eta Vozes de Abrilek parte hartzen dute.

Abestien edukiari so eginez gero, ondorengo gaiak aurkitzen ditugu lan honetan:

- 1) Gorteatzea.
- 2) Nekazari lanaren gogortasuna eta ordainsariaren eskasia.
- 3) Bi pertsonen arteko maitasuna.
- 4) Gorteatzea.
- 5) Nekazaritzaren gogortasuna eta emigrazio ekonomikoa.
- 6) Jada amaitu den nekazal mundu hartan bere jardunean eta bere maitean pentsatzen zebilela kantatzen ikasi duen nekazaria.
- 7) Eguzkitan abestu bitartean emaztegaien arreoaren prestaketa.
- 8) San Joaoko erromeriara joateko nahia, senarra joan ez arren San Joao ekartzeko eskaera, handik San Pedrora joateko asmoa eta soldadu gazteak poztu daitezenaren gonbidapena.
- 9) Maitearen (ilearen) edertasunaren gorespina.
- 10) Goxoa den emakumezko batekin dantza egitearen plazerra.
- 11) Maitearekin egoteko desira.
- 12) Mattin Trekuren Maria Juana amaren laudorio eta oroitzapena.
- 13) Lurra arrosa eta krabelinen edertasunez bete dadineko desira.
- 14) Maiteak nahi duen lekura joateko gertutasuna.
- 15) Maite den pertsonak zer nahi duen jakiteko desira.
- 16) Maitasun eskaera.
- 17) Grandola hiriaren senidetasuna.

Abesti guztiak portugesez abestuta daude hizkuntza hau, euskara eta gaztelania tartekatzen dituen “Águia com Mattin Treku” konposizioa izan ezik. “Evorako arin arin”, “Alentojoko fandangoak”, “Alboka Alcacovasen” eta “Costurako martxa” abesti instrumentalak euskara hutsezkoa dute izenburua. Elebiduna da “Errauts bihotza & Pombinha branca” pieza.

Argazkiak Antonio Carrapato, Jose Miguel Soares, Pedro Vilhena eta Telmo Rocharenak dira. Diseinu grafikoa, berriz, Sara Cruzena.

Tiago Guimarãesekin batera Kepa Junkeraren Evorako egoitza artistikoa jasotzen duen *7 Évoras em Kepa* dokumentala⁵¹⁵ zuzentzen duen Jose Coimbrarenak dira liburuko testuak. Itzulpenez, berriz, Marta Coutinho, Eneritz Aulestia eta Ion Elustondo arduratu dira.

Egiletzari dagokionez, Kepa Junkera eta tradizionalak dira ondorengoak izan ezik: trikitilari bizkaitarrenak diren “Evora arin arin”, “Alentejoko fandangoak”, “Alboka Alcacovasen” eta “Costurako martxa”. Anonimoa da “Mourisca”, Kepa Junkera, tradizionala eta Amilcar Vasques-Diasena “Lírio roxo” eta Jose Afonsorena “Grândola vila morena”. Mattin Treku idazle eta bertsolariarena da, berriz, “Águia com Mattin Treku” abestiko poema.

Musikarena, hots, trikitiarena mugarik ez duen mundua dela erakutsi digu aztertu berri dugun Kepa Junkeraren kasuak. Inguruan kasik erreferentziarik ez izateak eta bizi zeneko testuinguruaren ezagutza soziokulturalak trikiti munduaren beste planteamendu bat beharrezkoa zena ikus arazi ziolakoan gaude. Tradizio zehatz horren gabezia aukera bilakatu eta askatasun horrek proposamen berritzaileak taularatu eta grabatzea ahalbidetu zion.

Nagusiki landa eremu euskaraduneko kolektiboari lotuta zegoen trikiti munduak naturalizatu zuen jasotako tradizioaren aurkakotzat hartuak izango ziren, ordea. Arestian aipatutako komunitate horretako kide izanez gero, ziurrenik, errazago onartua izango zen berrikuntza, bestalde. Miren Etxaniz Mariezkurrenaren gogorarazten digunez, aurretik erabiltzen ziren musika-tresnak desterratu eta XIX. mende bukaera arteko tradizioa apurtu zuen⁵¹⁶ defendatu beharreko tradizioa bilakatuko zen Euskal Herri kanpotik etorria izanagatik bertakotu zen berrikuntza hura bera, hain zuzen ere. Azalpen berdina ematen diogu, aurkako jarrerekin batera, Kepa Junkeraren proposamen iraultzailea trikiti munduak hain azkar bere egin eta ezarri izanari.

Edonola ere, Kepa Junkerak trikiti gainerako musika-tresnen lanketa maila berean jarri eta, trikiti mundutik jaso eta ezagutzen joan zenaren oinarritik abiatuta, askotariko musika adierazpen, espazio kultural eta diziplina artistikoekin harremanetan jarri du adierazpen musikal hau. Musika, hots, trikiti sortu ez ezik etengabe berrinterpretatu daitekeen espazio zabala dela erakutsi eta kategorizazio tradizionaletatik haratago doazen berezko nortasuna duten doinuak hauspotu ditu.

⁵¹⁵ *Ibidem.*

⁵¹⁶ Gurutze Lasak Miren Etxaniz Mariezkurrenari egindako elkarrizketa, 2019ko urtarrilaren 24ean.

Klasikoak bihurtu diren bere piezak beste espazio kulturaletako adierazpen musikalekiko elkar eraginean berrinterpretatuz soinu berriak erdiesten jarraitzearekin batera ahaire berriak emanaz jatorrira bueltatu ere bai. Oinarritik abiatuz landu dituen hainbat adarren uztarketatik sortutako berezko nortasuna duen trikitia dela esan genezake, beraz.

Bere hastapenetan bidelagun izan zuen Motrikuren aburuz, egungo trikitiaren panoraman falta den berezko izaera eta transmititzeko gaitasuna, bestalde:

(...) a veces veo las generaciones ahora,..veo falta de esta personalidad. Yo antes escuchaba un pandero, un panderista y sabía quién era...incluso en el soinu ahora también...echo de menos esa trikitixa de Rufino Arrola...no es cuestión de tocar ? doscientas cincuenta notas en un minuto, sino de transmitir. Y eso se está perdiendo (Jose Mari Santiago Trascasari egindako elkarrizketa 2019)⁵¹⁷

Aurreko trikitixa honekin errespetutik apurtu omen zuten beraiek:

(...) en aquella época en la que nosotros igual pudimos ser un poco rupturistas pero siempre desde el respeto a lo que hacía otra gente. No lo hacíamos diciendo, ¡va! todo esto no vale nada. No. Lo hemos hecho con muchísimo respeto y no me arrepiento de lo que hicimos...muchas veces Kepa y yo comentábamos y...da igual, vamos a hacer lo que nos sale y punto. Y, sobre todo, en el 88. (Jose Mari Santiago Trascasari egindako elkarrizketa 2019)⁵¹⁸

Barruak eskatutakoa eginagatik, ordea, atzerabegirakoa egitean aurretik ezagututakoa euren barruraino zenbateraino sartu zenaren kontzientzia hartu du Motrikuk:

(...) Echas la vista atrás y dices, en aquella época la gente para mí era auténtica y eso, al final, te queda. Y eso que dices no se ha quedado dentro y lo llevamos muy dentro. Yo personalmente me doy cuenta que me gusta y que me encanta escuchar cómo la gente toca haciendo una trikitixa super ¿perfeccionada? pero echo de menos también eso...porque a veces escucho txapelketas y no me dice nada...ha hecho un alarde de improvisación y de digitación. Musicalmente, cero. Eso lo digo en sentido constructivo. (Jose Mari Santiago Trascasari egindako elkarrizketa 2019)⁵¹⁹

Aurrekoei berezko nortasun hori zerk ematen zien galderaren aurrean garbi du ere Motrikuk: "...primero eran autodidáctas y luego tocaban con el

⁵¹⁷ Gurutze Lasak Jose Mari Santiago Trascasari egindako elkarrizketa, 2019ko ekainaren 28an.

⁵¹⁸ *Ibidem.*

⁵¹⁹ *Ibidem.*

corazón...cuando estás limitado...tenían una cosa que a mí me dice muchísimo”. (Jose Mari Santiago Trascasari egindako elkarrizketa 2019)⁵²⁰

Teknikoki erabat mugatuak izan arren, jotzen zuten indarrarekin (energiarekin) ikusle-entzuleari oilo larrua jar arazteko jada galdu den gaitasuna, alegia. Bizkaiko eta Gipuzkoako trikitixa alderatu ezker, soinu handiaren eraginez gehiago digitatzera joan omen da. Dirudienez, garapen natural eta musikala zela iruditu zitzairen bizkaitarrei eta eurak ere Gipuzkoako joera hori kopiatu zuten. Zentzu honetan, azken etapan, akorde gehiago sartu eta Kepa Junkerak hainbeste digitatzeari utzi omen dio. Digitazioari so eginez gero, soinu berezia duen Zero Sette beltzari indar handia ateratzen omen dio. Hala, ezker eskuan duen indar handia probestu eta, horrekin jolasten duela dirudi. Dirudienez, gauza bera egin gabe bilakaera bat bizitu du digitazioa edo harmonia gehiago eginez.

Hala, Kepa Junkera aurretik ikusi dugun Tapia eta Leturiaren txanponaren beste aldea dela esango genuke. Gipuzkoarrek trikiti mundua lotuta zegoen gertuko zuten eta kide gisa hartzen zituen mundu landatar eta euskaradunaren barrutik ahalbidetu zuten ondorengo belaunaldietara transmititu den eta eraldatzen darrain jada tradizioa bilakatu den berrikuntza. Kepa Junkerak, berriz, kolektiboaren kide ez izateak ematen duen askatasuna baliatuz trikitia ohiko eremu musikala, artistikoa eta espazio kulturaletik atera eta adierazpen musikala honen eraldaketa berrelikatuko zuen beste dimentsio musikala, artistikoa eta kulturaletara transmitituko zuen.

Zentzu honetan, jotzera ez ezik tokian tokiko kultura ezagutu eta musika bidez harremanak sustatu dituen trikitilaria dela kontatzen digu Uxiak⁵²¹. Kultura berriak ezagutu eta berarena mundu guztira eraman nahi izan omen du. Askotariko musika eta kulturez duen ikuspegi zabalak, kultura hauetatik ikasi eta trikitia espazio kultural hauetan sartzeko ahalegin pertsonala egitea ahalbidetu dio. Sustraiak presente izanik modu garaikidean egindakoa, bestalde.

Halaxe dakusagu, esaterako, Galiziaren kasuan. Espazio kultural honetan soinu txikia presente egon bazen ere kasik desagertzeko zorian egon zela dirudi. Pedro Pascual bezalako bertako eragileek egun akordeoi kromatikoarekin bizi den⁵²² musika-tresna honen berreskurapena sustatuko zuten, ordea. Zentzu honetan, Kepa

⁵²⁰ *Ibidem.*

⁵²¹ 2019ko abuztuaren 19an Kepa Junkerarekin lotzen dion harreman artistikoa eta Galiziako artista eta kulturarekin trikitilariak izan duen elkarreraginaren berri eman digu Uxia abeslari galiziarra.

⁵²² Akordeoi kromatikoak gailentzen omen da, ordea, egun ere.

Junkerak ere ekarpen nabarmena egin omen du⁵²³. Elkarlanean sortutako disko eta bi espazio kulturaletan eskainitako zuzeneko emanaldietan gauzatu den bi noranzko harremanak sustatu ditu(zte). Zerrendatzeak luze emango ligukeen disko eta zuzeneko emanaldi hauen bidez soinu txikiaren ezagutza ere hedatu du. Hala, galiziarrei trikitia ezagun suerta dakien ahalbidetu omen du⁵²⁴. Uxiaren kasuan, euskal espazio kulturalaren eta, bertako oinarrizko musika-tresna ere baden heinean, munduko testuinguruaren baitan aldaberatzat jotzen duen soinu txikia sakonki ezagutzeko parada eman diote Kepa Junkeraren disko eta musika-tresna honek duen indarra transmititzen asmatu omen duten bere zuzeneko emanaldiek.

Eta, lerro hauek idazterakoan trikitilari bizkaitarrak bizi duen osasun egoeraren aurrean, taula gainean Kepa Junkerak transmititu izan duen energia eta indar bera transmititu nahi izan diote trikitilari bizkaitarrak hainbat alditan parte hartu duen Festival de Pardiñasen berrogeigarren urteurrenaren baitan “Bob Spok” entzutetsua interpretatu duten bertako partaideek⁵²⁵. Hizpide dugun galiziar espazio kulturalari trikitilariak egin dion ekarpenaren aitortza, inondik ere.

Guztiarekin, belaunaldi eta askotariko kolektibo soziokulturalen arteko euskal kulturgintzaren transmisioa bermatuko bada, barrutik kanporanzko eta kanpotik barruranzko ikuspegia eta proposamenak mahaigaineratzen dituzten eragileen tandemak duen eraginkortasuna erakusten digute arestian ikusi berri ditugun Tapia eta Leturia eta Kepa Junkeraren kasuek.

5.9.3. Esne Beltza

Fermin Muguruzaren iradokizun⁵²⁶ eta lorratzari jarraiki, 2016an bere ibilbideari ekin zion talde honek. Xabi Solano eta Jon Mari Beasain trikitilari txapelketetan hasi ziren jotzen, Jon Elizalde eta Haritz Lonbide ska mundutik zetozen, reggae eta kumbia doinuak jorratu izan zituen Sergio Ordoñez *Patxukok*, Aitor Zabaleta eta Pello Gorrotxategi erromeri eta rock eremuetatik zetozen, Iban Zugarramurdi erromeri, reggae, heavy eta latindar doinuak lantzen zituzten hainbat taldeetan ibilia zen (Cabeza 2008: 48) eta Zigor Dz, berriz, hip hoparen mundutik zetorren⁵²⁷.

⁵²³ Uxia abeslariak emandako informazioa.

⁵²⁴ *Ibidem*.

⁵²⁵ *Ibidem*.

⁵²⁶ <http://ihintza.ikazeta.com/7/elkarrizketa/esne-beltza>. Kontsulta: 2019-8-17.

⁵²⁷ Iturria: Jada desagertuta dagoen <http://www.esnebeltza.info/#!biografia-es/c1oi4> esteka. Kontsulta: 2014-8-9.

Hala, taldearen musikak erritmoen fusioa ezaugarri izanik “txikienetik pluraltasun handienerako” bidea jorratuko zuen⁵²⁸. Horretarako, askoren artean, Jamaika, Japon, Beirut, Senegal, Mexiko, Kuba, Italia edo Katalunia bezalako jatorri askotariko lagunak kolaborazioak izan zituen.

2008an taldearen *Made in Euskal Herria* estreinako diskoa argitaratu zuten.

Aukera musikal berriak esploratu eta taldearen musika hedatzeko nahiak euskal agertokietan ez ezik gure mugetatik at emanaldiak eskaintzera ere eraman zuten⁵²⁹. Aldi berean, Esne Beltza Sound System⁵³⁰, Trifulka Posse eta Patxuko Nice⁵³¹ bezalako proiektu paraleloak landu zituzten, hurrenez hurren, Xabi Solano, Zigor Dz eta Patxukok.

2009an Esne zopak proiektuaren *Esnasaltzailearena* lana argitaratu zuten. Bertan aurreko trikitilariak omendu eta taldearen Japoniako birako irudiak eta abesti berri bat jaso zuten.

Urte horretan *Made in Euskal Herria* lanaren edizio berezia argitaratu zuen Tower Recordsek. Besteak beste, taldeari Fuji Rock Jaialdian⁵³² parte hartzeko parada emango zion zirkunstantzi honek.

2010ean Londonen emanaldia eskaini⁵³³ eta “Esne Zopak Japan Tour 2010”ekin Japonera bueltatu ziren eta, askoren artean, Toyota Rock Festibalen emanaldia eskaini zuten⁵³⁴.

2012an, berriz, Xarnegu Eguna, Mundumira, EHZ, Revenidas, Becatu eta Fira Mediterraniako jaialdietan parte hartzeaz gain, Madrid, Hospitalet, Zaragoza eta Alemanian hainbat kontzertu eskaini zituen⁵³⁵. Lan berriarekin batera 5GORA izeneko euren diskoetxea ere aurkeztu zuten⁵³⁶.

⁵²⁸ *Ibidem*. Kontsulta 2014-8-10.

⁵²⁹ *Ibidem*. Kontsulta 2014-8-10.

⁵³⁰ <http://www.musikazuzenean.com/e4942/esne-beltza-sound-system-dz-solano>. Kontsulta: 2018-4-26.

⁵³¹ <https://www.facebook.com/esnebeltza/timeline>. Kontsulta: 2018-4-26.

⁵³² <http://www.hotsak.com/noticias/esne-beltza-en-el-festival-fuji-rock-de-japon>. Kontsulta: 2018-4-26.

⁵³³ https://www.youtube.com/watch?v=fcVIdu_2Jr4. Kontsulta: 2018-4-26.

⁵³⁴ <https://thevid.com/video/8T4ACYfsE2o/esne-zopak-toyota-rock-festival-2010.html>. Kontsulta: 2018-4-26.

⁵³⁵ <https://www.facebook.com/esnebeltza/timeline>. Kontsulta: 2018-4-26.

⁵³⁶ *Ibidem*.

2014. urtean Arkaitz Sistiagak eta Gorka Suaiak Haritz Lonbide eta Sergio Ordoñez *Patxuko* ordezkatu zituzten⁵³⁷. Zuzeneko emanaldietara ere bueltatu ziren hainbat taldekide Fermin Muguruzarekin munduan barna ibili ostean⁵³⁸. Hala, Madril, Segovia, Zaragoza, Manresa, EHZ jaialdia, besteak beste. Sound System formatuan⁵³⁹, online ospatu zen zuzeneko lehen “Noise Off Festival” jaialdian⁵⁴⁰ parte hartu zuten. Era berean, Radio Televisión Española (RTVE) “Los Conciertos de Radio 3” programarako kontzertua grabatu eta Alemania eta Suitzan zehar toura egin zuten⁵⁴¹.

2017ko abenduan Suitza, Alemania, Txekia eta Dinamarkara eramán zituen “Don’t Give Up The Fight” birak⁵⁴². Era berean, taldearen 10. urteurrena ospatzeko hainbat gonbidatu bildu zituen kontzertua ere eskaini zuten Hernaniko Biteri aretoan⁵⁴³.

2018an Japoniako Fuji Rock jaialdia, Errenteriako Atlantikaldia, Valentziako Barcella Rock-Fest eta Aspencat jaialdian ere parte hartu zuen.

Esne Beltzaren ibilbide musikala aurrera eramatearekin batera, hainbat ekitaldiri ekarpena egin izan die taldeak; hala nola, “Zapato azule”, “Bagoaz” eta Kilometroak 2010 aurkezteko asmatu zen *flashmoba*⁵⁴⁴ sortzeko baliatu zen “Hona bostekoa” abestia. 2016ko Herri Urratserako “Jalgi” abestia ere konposatu zuten Fanfare Ciocarliarekin batera⁵⁴⁵. Oinkari Dantza Taldeak eta Mugi Hadi, Betti Gotti eta Irungo Udalak “Gogoak” abestia aukeratu zuten euren *Lipdubaren*⁵⁴⁶ soinu-banda gisa.

Beste diziplina artistikoekin ere elkar eragingo zuten. Dantzaren kasuan, Kukai dantza taldearekin⁵⁴⁷ ez ezik Txino Breakekin ere. Break Danceak ezaugarri

⁵³⁷ *Ibidem*.

⁵³⁸ NOISSE OFF (ekoizle eta zuzendariak). 2014. Entrevista a Zigor Lampre y Xabier Solano] on line bideoa] http://www.noiseofffestival.com/sec/concert/id_concert/9b834fa0a481d722b3bd75c8f051b158 desagertutako estekatik berreskuratuta.

⁵³⁹ <https://www.facebook.com/esnebeltza/timeline>. Kontsulta: 2018-4-26.

⁵⁴⁰ NOISSE OFF (ekoizle eta zuzendariak). 2014. Entrevista a Zigor Lampre y Xabier Solano] on line bideoa] http://www.noiseofffestival.com/sec/concert/id_concert/9b834fa0a481d722b3bd75c8f051b158 desagertutako estekatik berreskuratuta.

⁵⁴¹ <https://www.facebook.com/esnebeltza/timeline>. Kontsulta: 2018-4-26.

⁵⁴² *Ibidem*. Kontsulta: 2018-04-26. Kontsulta: 2019-2-19.

⁵⁴³ *Ibidem*. Kontsulta: 2018-04-26. Kontsulta: 2019-2-19.

⁵⁴⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=AzKMhflIZ4o>. Kontsulta: 2018-4-26.

⁵⁴⁵ <http://esnebeltza.eus/bideoak/>. Kontsulta: 2019-8-17.

⁵⁴⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=D4ihuAKwD30> eta

<https://www.youtube.com/watch?v=wUhknra0uiU>. Kontsulta: 2018-4-26.

⁵⁴⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=L9ZbZpwLk9U>. Kontsulta: 2018-4-26.

dituen mugimenduak taldearen musikara ekartzeaz gain, aurrekaria ezarri zuten⁵⁴⁸ koreografia berriak ere sortu zituen *break*errak trikitixaren pieza klasikoetako bat den arin-arinetik abiatuta⁵⁴⁹.

Diseinua eta, batez ere, ikus-entzunezko sormena Esne Beltza taldeari lotuta agertu izan da ere. Oskar Benas artista grafikoa, Ikor Kotx, Saioa Gauilunak, Galder Izaguirre eta Mikel Arceren argazkiekin batera, Udane Juaristi artista plastikoak ere ekarpena egin izan die taldearen diskoen aurkezpen bisualari.

Ikus-entzunezko munduari dagokionez, presente dago zuzeneko emanaldiak osatzen dituzten irudietan. Sortu dituzte bestelako ikus-entzunezkoak ere. Besteak beste, Joxe Mari Esnaola egur trenkatzailea, Joseba Ostolaza eta Jose Inazio Saizar harrijasotzaileak eta Mikel Laskurain eta Ana Elordi aktoreek parte hartu zuten⁵⁵⁰ “Esnasaltzailearena” laburmetraia sustatu zuten. Umoreaz baliatuz taldearen espiritua eta abestien esanahiak jasotzen ditu “Freedom” pelikulak⁵⁵¹. Hainbat abestiren bideoklipak ere sortu zituzten; “Pasodoble”, “Gogoak”, “Hommes et femmes de couleur”, “Lokarriak” eta “Esna” abestien bideoklipak zuzendu zituen Edu Gonzalezek⁵⁵². Gaizka Peñafielek, aldiz, “Quién manda (Hemen eta hor)” eta “Lucharemos” abestien bideoak⁵⁵³. “Ez da ezetz” abestiaren bideoklipa, berriz, Nerea Alias, Gaizka Peñafiel eta Asier Olazarrek sortu, grabatu eta zuzendu zuten⁵⁵⁴.

Bideoklipak gutxi ez eta, bideo-joko eta gastronomiaren munduak ere taldearen festarako espirituarekin elkar eragingo zuten, hurrenez hurren, “Freedom 3 kolpetan” laneko *Road movie* eta Hondarribiko Gran Sol eta Sugarri jatetxeetako Bixente Muñozek egindako Esne Beltza pintxoaren lanketaren bidez⁵⁵⁵.

Taldearen ekoizpen musikolari dagokionez, berriz, orain arte zazpi disko argitaratu dituzte:

⁵⁴⁸ Ikus, ondoren, 2017an Bilboko Crazy Hospital taldearen “Got Talent” *Talent Show*an ikusi ez zen dokumentua <https://www.youtube.com/watch?v=Rv7rJQp9Hel>. Kontsulta: 2018-4-10.

⁵⁴⁹ Tesi honen abiapuntu den Master Amaierako Lana gauzatzeko 2014ean azterketa honen egileak n egileak YouTuben ikuskatutako bideoa saretik erretiratua izan da. Bideo horretan, Txino Breakek Xabier Solano soinu-jole eta Inaxio Bastida *Etxeberritxo* panderojoleak interpretatutako arin-arinaren erritmoak Break Dance mugimenduen arabera berrinterpretatzen zituen.

⁵⁵⁰ SOLANO, Xabier eta GONZALEZ, Eduardo (ekoizle eta zuzendariak). 2009]. *Esnasaltzailearena* Bideoa]. Bilbao: Tropofilms; Soraluze: Gaztelupeko hotsak. In: ESNE ZOPAK. *Esnasaltzailearena* CD-DVD]. Soraluze: Gaztelupeko Hotsak, 2009.

⁵⁵¹ Iturria: Jada desagertuta dagoen <http://www.esnebeltza.info/#!biografia-es/c/loi4> esteka. Kontsulta 2014-8-10.

⁵⁵² <http://tropofilms.com/category/videoclips/>. Kontsulta: 2018-4-26.

⁵⁵³ <https://www.facebook.com/esnebeltza/timeline>. Kontsulta: 2018-4-26.

⁵⁵⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=JPLcgGF4-zo>. Kontsulta: 2019-8-17.

⁵⁵⁵ *Freedom* Bideoa]. 2011]. Mungia]: Zai-Zoi edizio-gunea. In: ESNE BELTZA: *Freedom 3 kolpetan* CD-DVD]. Mungia: Baga-Biga ; S.I.]: Esne Beltza Records, 2011.

- *Made in Euskal Herria* (Gaztelupeko Hotsak, 2008)
- *Esne zopak* (Gaztelupeko Hotsak, 2009)
- *Noa* (Ideas Musicales Baga Biga, 2010)
- *Freedom 3 kolpetan* (Ideas Musicales Baga Biga & Esne Beltza Records⁵⁵⁶, 2011)
- *Gora!* (5GORA, 2013)
- *Esna* (5GORA, 2015) eta *Esna 2* (5GORA, 2016)
- *Ni* (Mauka musikagintza, 2018)

Ikergai izan ditugun aurreko bi kasuetan bezala, ekin diezaiogun, bada, disko bakoitzean atzematen diren berezko ezaugarriak aztertzeari.

5.9.3.1. Diskografia

1. *Made in Euskal Herria* (Gaztelupeko Hotsak, 2008)

Hamabost abestiz osatuta dago diskoa. Hauetako bat instrumentala da eta ska, arabiar doinuekin uztartutako reggae, soul eta latindarra bezalako erritmoak nagusitzen dira. Konposizioen artean azpimarragarria da ahots-tarte batekin fusionatutako baina modu tradizionalen interpretatutako “Esnesaltzailearena” abestia. Musika-tresnei dagokionez, akordeoi diatonikoa, oinarri elektronikoak, gitarra elektrikoa, gitarra akustikoa, gitarra klasikoa, sanplerra, skratxa, guiroa, teklatuak, bateria, tronpeta, baxua, perkusioak, tronboia eta panderoa darabiltzate.

Kolaboratzaileen artean, Moro (Bada Sound System), Stephany Wallace, Jimmy Arrabit, Daniel Ray, Oskar Benabides, Flavio (Transalpine Boys In Island), Fermin Muguruza, Yacine Belahcene, Jon Oiartzun, Sergio Gonzalez, Txus Aranburu, Igor Ruiz, Leo, Sorkun Rubio, Xabi Pery, Kristina Solano, Kyou Sakurai eta Fer *Apoa* aurki ditzakegu. Ikor Kotx eta Grafikokirenak dira diskoaren diseinua eta azala. Logotipoaren diseinua, berriz, Karlos Andergroverena da.

Abestien edukiei dagokionez, ondorengo gaiak jorratzen dituzte:

- 1) Bizitza osotasunez bizitzeko inguruko beldurrei aurre egitea.
- 2) Zoriontasun sentimentala eta etorkizunerako amets-desirak.
- 3) Maite den pertsonarekin egoteko nahia eta maitasunaren aitortzea.
- 4) Munduko errealitateen arteko ezberdintasuna-kontrastea eta kontzientzia gabezia.

⁵⁵⁶ Iturria: Jada desagertuta dagoen <http://www.esnebelta.info/#!/biografia-es/c1oi4> esteka. Kontsulta: 2014-8-24.

- 5) Neska batekin egoteko desira.
- 6) Maite den emakumearekin egotearen zorientasuna.
- 7) Kanpoaldeko munduaren miseriaren aurrean desio den pertsonarekin egotearen plazerra.
- 8) Hipokresi sozio-politiko.
- 9) Galdutako amodioa.
- 10) Baserriz baserriko esne salmenta eta legedi berriak eragindako honen desagertzea.

2. *Esnasaltzailearena* (Gaztelupeko Hotsak, 2009)

CD-DVD formatuan argitaratutako trikitixa mundura ekarpena egin duten trikitilariak omentzeko sustatutako proiektua da honakoa. Bertan, DJ eta akordeoi diatonikoan ardaztuta, sampler eta skratx soinuekin fusionatutako musika tradizionala agertzen da⁵⁵⁷.

Hamalau abestik osatzen dute soinudun dokumentua eta hauetako hiru instrumentalak dira. Molde klasiko eta berritzailean interpretatutako trikitixa piezak nagusi dira zeinak sampler eta skratx bidez sarturiko ahots-tarte eta soinuekin ez ezik baltsa, latindar doinuak eta reggae bezalako erritmoekin ere fusionatzen diren.

Musika-tresnei dagokienez, akordeoi diatonikoa, panderoa, sanplerra, skratxa, tronpeta, baxua, perkusioak eta tronboia darabiltzate.

Abestien edukiei dagokionez, Iturbide eta Epelde, Zumarragako trikitixako kideak, Laja eta Landakanda, Epelarra, Xapre eta Etxeberritxok euren ibilbide artistikoan metatutako eskarmentu eta jazotako pasadizoetan oinarrituta daude hamar abesti.

Hainbat hizkuntzetan sartutako ahotsen artean Mikel Laboaren “Komunikazioa-inkomunikazioa”ren zatiak, trikitilarien testigantzak, Leon Bilbao albokaria eta Maurizia Aldeiturriaga panderojolearen beren buruen aurkezpenak eta soul, opera interprete eta gertaera garaikideen berri ematen zuten kontatzaileak ere aurki daitezke.

Grabazioa DVD batekin biribiltzen da. Bertan *Esnasaltzailearena* laburmetraia, taldearen Japan Tourreko irudiak, Ospas, Iturbide eta Epelde,

⁵⁵⁷ NOISSE OFF (ekoizle eta zuzendariak). 2014. Entrevista a Zigor Lampre y Xabier Solano] on line bideoa] http://www.noissofffestival.com/sec/concert/id_concert/9b834fa0a481d722b3bd75c8f051b158 desagertutako estekatik berreskuratuta.

Zumarragako trikitixako kide, Laja eta Landakanda, Epelarre, Xapre, Etxeberritxo, Praxku eta Felisaren testigantzak eta hainbat trikitilarien emanaldiak jasotzen dira.

Soinudun eta ikus-entzunezko dokumentuetako piezen hitzen egiletzari dagokionez, Jon Garmendia *Txuria* (5), Odei Barroso (1), Jon Maia (1) eta Iker Zubeldia (1) bertsolarienak dira. Herrikoiak dira beste hiru konposizio.

Musikaren egiletzari dagokionez, bat herrikoia da eta beste bat Beirut taldearena.

3. Noa (Ideas Musicales Baga Biga, 2010)

Nagusi diren ska, reggae, hip hop doinuez gain soul, rock, folk eta latindar eta arabiar doinuak entzun daitezke hamazazpi abestik osatzen dute diskoan. Akordeoi diatonikoa, oinarri elektronikoak, gitarra elektriko, akustikoa eta klasikoa, skratxa, guiroa, teklatuak, baxua, bateria, perkusioak, tronpeta, tronboia, rhodes, hammond, konkonketa, txalaparta, biolina eta tronpa dira erabiltzen diren musika-tresnak.

Parte hartzaileen artean Xabier Azkarate, Oskar Benas, Txus, Clive Hunt, Oreka TX, Asier Suberbiola, Koldo Salaberria *Baxerri* eta Raymond Hajj musikariak daude. Ahotsei dagokienez, berriz, Cinderella, Flavio, Mel, Ousmane, Joni *El Bola*, Gorka Urbizu, Rude, Yage, Anartz, Bad Sound System, Maroun Adolph eta Charles Makriss aurkitzen ditugu. Pasaia-Lezo Lizeoko ikasle diren Nora Fraile, Xabier Goia, Amaia Cuesta eta Julen Urtizberek ez ezik Askatasuna Sound Anti System, Vellako *El mutante musical* eta Nelson Noisek ere egiten dute beren ekarpena. Diseinua Oskar Benasena da. Argazkiak, berriz, Jon Mari Beasainenak dira.

Abestien edukiei dagokionez, ondorengo gaiak jorratzen dituzte:

- 1) Top manta delakoaren saltzaileen jatorria eta hauen inguruko bertakoen pertzepzioa.
- 2) Ingurugiroaren deuseztapena.
- 3) Euskara.
- 4) Ostrazismoa baztertu eta bizitzara irekitzeko gonbita.
- 5) Hastapeneko magia berreskuratze aldera plazer sexualaren erabilpena.
- 6) Egoera politikoa.
- 7) Desio dena gauzatzeko ekintzak.
- 8) Iraganean bezala maite den pertsonarekin bizia elkarbanatzeko desira.
- 9) Tristezia baztertu eta bizitzako plazerrak elkarbanatzeko gonbita.
- 10) Donostiako Piratak.

11) Ihesa.

12) Truke kulturala eta identitatea.

Eduki eta izenburutan, hamabost piezek elebitasuna eta elehirutasuna (bi kasuetan) dute ezaugarri. Desberdina da abesti batetik besterako erabilitako hizkuntzen konbinaketa.

Hitzen egiletzari dagokionez, Jon Garmendia *Txuriak* zortzi abesti idatzi ditu.. Abesti bat Sergio Ordoñez *Patxuko* eta Oskar Benasek konposatua da eta Beirut taldearen beste bat moldatu du Garmendiak.

Musikaren egiletzaren kasuan, konposizioak Xabi Solano, Sergio Ordoñez eta Oskar Benasen arteko lankidetzatik sortuak izan dira.

4. *Freedom 3 kolpetan* (Ideas Musicales Baga Biga & Esne Beltza Records, 2011)

Hamabost abestik osatzen dute diskoa. Hauetako bat instrumentala da eta gailentzen diren ska, reggae, rock eta hip hop doinuez gain arabiar doinuak ere aurki daitezke bertan. Halaber, askotariko ahots eta doinuekin fusionatutako bi trikitixa pieza modu tradizionalan zein berritzailean interpretatuak dira. Erritmo konbinaketa eta lau hizkuntzen erabilpena ditu ezaugarri, berriz, “Atzean utzitakoa” abestiak.

Musika-tresnei dagokienez, akordeoi diatonikoa, oinarri elektronikoa, gitarra elektronikoa, skratxa, guiroa, teklatuak, baxua, bateria, perkusioak, tronpeta, tronboia, saxoa, gitarra eta laud akustikoa darabiltzate.

Kolaboratzen duten musikarien artean Igor Ruiz, Oskar Benas, Xabi Azkarate, Teka, Yannis Papaioannou, Mannel, Mel, “La pegatina” taldeko Adrià Salas eta Ruben Sierra, David Cairol, Dalton, Endika, Maixa, Jhonny *El Bola*, Flavio Banterla, Yacine Belahcene eta Mañoli.

Oskar Benas da azalaren diseinatzailea. Argazkiak Jon Mari Beasain, Saioa Gauilunak, Ikor Kotx, Taiki Nishino eta Galder Izaguirrerena dira.

Abestien edukiei dagokionez, ondorengo gaiak jorratzen dituzte:

- 1) Klase-borroka.
- 2) Banaketa eta agur sentimentala.
- 3) Palestina.
- 4) Sentimendurik sakonenak azaltzeko ezina.
- 5) Iraganeko maitatutakoaren absentsia
- 6) Euskaraz bizitzeko desira.

- 7) Arrantzaleak, arrantza eta egungo merkatua;
- 8) Goizuetaren izaera.
- 9) Sukaldean zegoen amaren oroitzapena.

Hamar konposiziok elebitasuna eta elehirutasuna ezaugarri dituzte eta desberdina da abesti batetik bestera erabilitako hizkuntzen konbinaketa.

Hitzen egiletzari dagokienez, Jon Garmendia *Txuria*, Sergio Ordoñez eta Joseba Sarrionaindiaren abestiak aurki daitezke lan honetan.

Musikaren egiletzaren kasuan, Xabi Pery, Dabidb, Mikel Laboa, Pow pow productions eta Xabi Solanorenak dira abestiak.

5. Gora! (5GORA, 2013)

Hamazazpi abestik osatzen dute diskoa. Nabarmena da ska, reggae, funky, kunbia⁵⁵⁸, rock, hip hop eta flamenko erritmoen presentzia eta soinu elektronikoa ere entzungai dira, bertan. Beste erritmo batzuekin fusionatu (“Gora!”) eta modu berritzailean interpretatuak diren trikitixa piezak ere nabarmentzen dira lan honetan.

Musika-tresnei dagokienez, akordeoi diatonikoa, gitarra akustikoa, elektrikoa eta klasikoa, ukelelea, oinarri elektronikoa, sanplerra, skratxa, teklatuak, akordeoia, panderoa, baxua, guiroa, tronboia, tronpeta, saxo tenora, bateria, saxo baritonoa, perkusioak, biolina, biola eta celloa darabiltzate.

Lan honetan kolaboratzen duten musikarien artean⁵⁵⁹ hauek aurkitu ditzakegu: Igor Ruiz, Oskar Benas, Xabi Azkarate, Alos Quartet, Diego Mandinga, Dreadgar, Adrià Salas, La Canija, Malena D’Alessio, Dr James, Little Pepe, Jeff Roffredo, Ras Daniel Ray, Kistiñe Solano, Josué Granados Luna, Dayan Silva, Mala Rodriguez, Fermin Muguruza, Mal Éleve, Carlito, Richard D’Alton, Sarah, Deskontrol eta Zuloak taldeko kideek.

Udane Juaristi artista plastikoarenak dira diseinua eta argazkiak. Azaleko argazkia, berriz, Mikel Arcerena da.

Abestien edukiei dagokionez, ondorengo gaiak jorratzen dituzte:

- 1) Belaunaldi eta jatorri guztietako pertsonen gorapena.
- 2) Maitemina eta maite den pertsonaren itxaronaldia.
- 3) Egoera politikoa.
- 4) Etxeberritxori agurra-omenaldia.

⁵⁵⁸ *Ibidem.*

⁵⁵⁹ Taldeen kasuan hauen izenak jasotzen dira.

- 5) Bakardadea eta askatasuna.
- 6) Jazarpen ororen gaindi norbera izateko desira
- 7) Hautatua ez den bakardadetik ihes egin ezina eta apatiatik irteteko ahalegina egiteko gonbita.
- 8) Indarkeria fisiko-psikologikoa jasan duen emakumea.
- 9) Maite den pertsona batek pairatzen duen Alzheimerra.
- 10) Ondarroako “Zapatu Azule” jaia.
- 11) Maite den pertsonaren absentzia.
- 12) Sentipena eta norberaren patuarekiko pertsonen burujabetza.
- 13) Zailtasunari aurre egitea.
- 14) Gauza soiletan oinarritutako zorientasuna.
- 15) Gerren ondorioak.
- 16) Korrika.
- 17) Maite denaren itzultzeko desira.

Abestietako hitzen egiletzari dagokionez, Jon Garmendia *Txuria* bertsolariak, Xabi Solanok eta Adrià Salasek parte hartu dute abesti gehienetan. “Quién manda (Hemen eta hor)” abestia Mala Rodriguezena da.

6. *Esna* (5GORA, 2015) eta *Esna 2* (5GORA, 2016)

Hamabost abestik osatzen dute 2015 eta 2016 artean argitaratutako proiektu hau. Lan honetan taldearen lanetan hain ohikoak diren pop, rock, kumbia, reggae, hip hop eta ska doinuak aurki ditzakegu. Aurreko adierazpen musikalekin uztartzen den musika elektronikoa sartzeko joera are eta nabarmenago antzematen hasten da.

Musika-tresnei dagokienez, Xabi Solano eta Jon Mari Beasainek interpretatuko triki eta panderoa gitarra, bateria, baxua, teklak, DJ, tronboia, tronpeta, perkusioak, saxoa eta mandolinaz lagundurik ageri dira.

Kolaboratzaileen kasuan, Xabier Azkarate, Igor Ruiz, Aritz Lonbide, Arkaitz Miner, Ms Maiko, Juantxo Glaukoma, DJ Tillo, Moro, Oreka TX eta Fanfare Ciocarlia musikariek kolaboratu dute. Ahotsetan, berriz, Ander-Green Valley, El Canijo de Jerez, Rude, Rubén Sierra *El Ninho de los Recaos*, Panxo-Zoo, Sisia Kaia eta Kistine Solanok parte hartzen dute. Irrintziak Loren Loidi eta Fermina Villanuevarenak dira.

Laprisamatarena da diseinua. Argazkiak, berriz, Gaizka Peñafiel eta Asier Olazarenak dira.

Abestien edukiei dagokionez, ondorengo gaiak jorratzen dituzte:

- 1) Gatazkek eragindako emigrazioa.
- 2) Norbaitekiko desira baina harekin ezin egona.
- 3) Txikitako-gaztetako amodioaren oroitzapena eta itxaronaldia.
- 4) Iraultzarekiko itxaropena.
- 5) Oztopoen gaindi bere bidea jarraitzen aldarria.
- 6) Sexualitatea libreki bizitzeko emakumeen eskubidea.
- 7) Haurraren maitatzeko moduen oroitzapena.
- 8) Joandako pertsonaren hutsuneak eragindako tristezia.
- 9) Iñigo Cabacas.
- 10) Adierazpen askatasuna defendatzeko aldarria.
- 11) Herri Urrats.
- 12) Sasi-sortzaileenganako kritika eta musikaren erabilera egokiaren aldarria.
- 13) Desilusio politikoaren aurrean amesteari eutsi eta aurrera egiteko itxaropena-aldarria.
- 14) Presoak Euskal Herriratzeko aldarria.
- 15) Maite denarekin elkartzea kartzelan eta agurraren gogortasuna.

Sei abesti elebidunak dira. Euskara eta ingelera darabilte “Sorterritik” eta “Oraindik” abestietan. Elebitasun maila handiagoa da euskara eta gaztelania tartekatzen dituzten “Ez da ezetz “ eta, batez ere, “Esna”, “Askeak feat Ms Maiko & Dj Tillo” eta “Sueños de color” entzutetsuan. Flamenkoa, runba, rocka eta rapa uztartzen diren azken abesti honen eduki eta baliatzen diren erritmoen harira, konposizioaren kalitatea eta musika honen euskalduntasuna ezbaian jarriko zuen Bizardunak taldeak⁵⁶⁰. Sare sozialetan atzea ekarriko zuen eztabaida, bestalde.

Abesti gehienek hitzak Jon Garmendia *Txuriarenak* dira eta musika Xabi Solanorenak. “Zaunkaka feat Bad Sound System & Glaukoma” abestian, ordea, musika Jeremi Garatekin lankidetzan sortu du Xabi Solanok eta hitzak Moro, Juantxo, Pini eta *Txuriari* dagozkie.

⁵⁶⁰ <https://es-es.facebook.com/Bizardunak/posts/httpsyoutube7bt05dxvvyakaixo-guztioeicomunicado-de-bizardunak-19-11-2015a-pesar-938485159569556/>. Kontsulta: 2019-8-17.

7. *Ni* (Mauka musikagintza, 2018)

Hamar abestik osatzen dute instrumentala den “Intro” piezarekin abiatzen den disko hau. Talde honetan hain ohikoak diren soinu txikiarekin uztartutako reggae, rock, hip hop eta kumbia bezalako doinuak aurki genitzake bertan. Diskoaren ezaugarri nagusia izango denaren berri ematen digu, ordea, “Intro” elektronikoak. Izan ere, erritmo elektronikoz nabarmenki ziprztindutako diskoa dugu honakoa. Akordeoi diatonikoaren soinua, reggae, hip hop, rock eta kumbia erritmoak elektronikarekin uztartzen dira, esaterako, “Ni”, “Argitzeraino” eta “Enamorada” abestietan. “Gure askatasuna” konposizioan are eta nabarmenagoa da uztarketa hau. Lan guztietan trikitiari egin ohi dioten keinua “7ak 7 zatitan” abestian sartzen dute diskoari amaiera ematen dion eskratxekin lagunduta interpretatua den fandangoaren erritmora.

Taldeak normalean darabiltzan musika-tresnak arestian aipatu ditugun elektronika soinuekin uztartuta agertzen zaizkigu.

Kolaboratzaileei dagokienez, nabarmentzekoa da hauen absentzia.

Abestien edukiari so eginez gero:

- 1) Transgeneroa.
- 2) Noizbehinkako harremanak.
- 3) Desiratzen denarekin gauaz disfrutatzeko nahia.
- 4) Zauritutakoa besarkatua izateko duen beharra.
- 5) Norberarekiko maitasunaren garrantzia.
- 6) Heriotza.
- 7) Eskola jazarpena.
- 8) Euskal Herri gorria eraikitzeke iradokizuna.
- 9) Batasun politikoaren beharra.

Euskara eta gaztelaniaz abestutako kanta dugu “Argitzeraino” abestia. Jatorrizko hizkuntza errespetatuz, gaztelania hutsean abestuak “Mi revolución” eta “Enamorada”.

Argazkiak eta bideoak, berriz, Gaizka Peñafielena dira.

Sei abestiren hitzak Jon Garmendia *Txuriarenak* dira eta musika Xabi Solanorenak. “Argitzeraino” abestian, ordea, Esne Beltza eta Mark Dasousak lankidetzan sortutako musika dugu entzungai. “Mi revolución” eta “Enamorada” 4

pesos de propina eta R.I.P. taldeen izen bereko abestien Esne Beltzaren bertsioak dira.

Trikitixaren bitarrekin apurtu nahi izan duen taldea dugu Esne Beltza; agertoki nagusian taularatutako askotariko adierazpen musikal globalak entzun eta ikus daitezke, trikitixaren doinuen jotzeko molde tradizionala eta dantzaera berrinterpretatu dituzte.

Euskal Herria eta munduko hainbat lekuetako agertokietan eskaintzen dituzte emanaldiak. Zentzu honetan, Japonia plaza garrantzitsua bihurtua da taldearentzat.

Kezka eta, batez ere, aldarri garaikideak egitearekin batera, aurreko bizimodu eta baloreekiko keinuak ere jasotzen ditu taldearen erreperitorioak. Halaber, komunikazio-hizkuntza euskara izan arren, askotariko espazio kulturaletako hizkuntza eta musika adierazpenak konbinatzeko joera nabarmena erakusten du. Doinuak, batez ere, ikus-entzunezkoekin harremanetan jarri eta bisuala ere baden musika egiten dute. Arestian aipatu ditugun osagaiekin batera, bere jarraitzaileen artean gailentzen den profil nerabea aintzat hartuz gero, trikitixaren transmisioari begira egundoko garrantzia hartu duen taldea da Esne Beltza.

5.9.4. GOSE

5.9.4.1. Ohar biografikoak

Ines Osinaga Urizar, Gose taldearen alma materra, Arrasaten jaio zen 1982. urtean.

Ikasketaz biologoa den arren, gaur egun musika eskolak ematen ari da eta, identitatez, musikaria da. Badirudi, bere buruari musikaria zela aitortzea asko kostatu zitzaiola⁵⁶¹.

Musikazaletasuna, berriz, txikitatik datorkio. umezaroan bere aitak hain gogoko zituen Beatles eta pop internazionala entzuten zituen. Trikitilari izatea ez datorkio modu naturalean, ordea. Izan ere, ez da jaio trikitizaletasuna dagoen herri batean, etxean ere ez du jaso. Tradizioa ikasi ere egin omen daitekeenez, eskolan jaso zuen trikitixa.

Betidanik musikazaletasuna izan duenez, musika eskolara soinu handiaren interpretazioko eskolak jaso eta kontserbatoriora ikastera joaten hasi zen. Lagun

⁵⁶¹ Gurutze Lasak Ines Osinagari egindako elkarrizketa, 2019ko ekainaren 28an.

batzuen bitartez, kasualitatez, trikitixarekin topo egin eta bederatzi urterekin panderoa jotzen hasi zen. Hamar urte ingururekin ekin zion, berriz, soinu txikia jotzeari.

Lehen urte horretan kantuak bat bestearen atzetik atera eta Elorrioko txapelketara aurkeztu zen herriko mutil batekin. Txikiena izanda jendea harritu egin omen zen fandangoa, arin-arina, porrusalda eta trikitixa nola jotzen zuen ikustean. Funtzio bat bete eta plazara ateratzeko lehen bide hori izan zuen txapelketa. Baina lehiaketak ba omen du gustuko ez duen zerbait. Izan ere, oso onak direnentzat bakarrik omen dago lekua. Aitzitik, trikitilari izan nahi duen oroientzat egon beharko lukeelakoan da musikari arrasatearra.

Panderoa jotzen zuen lagun batekin trikitilari bikote bezala funtzionatzen hasi eta bizpahiru urtetan txapelketen ibilbide guztia egin zuten, txapela asko irabaziz.

Garai hartan bene-benetako trikitilariak joaten omen ziren Azpeitiko Trikitixa Pieza Berrien Txapelketa egiten zen. 1995. urteko edizioan pot-pourri saila egin zutenez, bertara aurkeztu eta irabazi egin zuten. Arestian aipatutako Azpeitiko Trikitixa Pieza Berrien Txapelketako sariak soinu ekipo bat erostea ahalbidetu zien. Trikitixan jarduteko erabaki “aktiboa” hartu, taldea osatu, entseatzen hasi eta erromeriak egiten hasi zen bestelako musika-tresnek laguntzen zituen trikitilari bikotea. Beren kantuak sortu eta jotzen hasi zirenez, txapelketen ondotik izan ziren erromeria talde haren mundutik desmarkatu eta beste bide batetik joan ziren bi urteren buruan. Maketa bat grabatu eta hor gelditu zen trikiti talde moduan egin zuten ibilbidea.

Beste talde batzuetan sartu eta musika tradizionalaren mundutik urrundu zen Ines. Hamabost urte zituela bere abestiak sortzen hasi zen momentutik urrundu omen zen musika tradizionalaren mundutik. Hor beste bide bat hartu zuela sentitu zuen; hots, zer eta zeri kantatu nahi zuenaz gain, zer esan nahi zuen pentsatzen hasi zen momentu horretan.

Ekon taldean abestu eta rock & rollaren eszena ezagutu zuen. Bere ibilbidean mugarrria izango zen talde hau. Izan ere, trikitixari lotu gabe lehenengo aldiz musikaria zen. Plazan bai baina trikixa jo gabe, bestelako musketan eta, batez ere, aurrekotik oso desberdina zen bestelako eszena, zirkuitu eta baldintza batzuetan ziharduen.

Ekon amaitu ostean, besteak beste, bere musika eta kantuez osatutako proiekturen bat egiteko egonezina eduki zuen. Musikari gisa bestelako gauzak

eginagatik, mundu honekiko lotura mantentzea ahalbidetu zioten trikitixa klaseak ere ematen zituen ordurako.

5.9.4.2. Taldearen sorrera

Oso berea zen proiektua garatzeko nahia aintzat hartu eta Gose sortu zen. Trikitixa txertatu eta trikitilaria izan gabe musika-tresna hau jotzeko erabaki kontzientea hartu zuen kasu honetan. Izan ere, gauzak egiteko egonezina sentitzen bazuen ere, trikitilari bezala berarentzat markatuta zegoen bidea ez zitzaion interesatzen Inesi.

Hastapenetan Ines Osinaga, Iñaki Bengoa eta Tadeosek osatzen zuen talde honek 2005ean ekin zion bere ibilbideari⁵⁶². Euskal kultura, euskara eta euskal musika oinarri harturik, proiektu honek akordeoi diatonikoari urrunak zitzaizkion elementuekin fusionatuz garatu zen. Euskal Herriaren mugak gaindituko zituen belaunaldi musikal berri bat ikuskatzeko ere balio izango zuen luzera⁵⁶³.

2005ean bere lehen diskoa argitaratuko zuten “Gose I” izenburupean. 2006an Fangoriarekin batera jo zuten Lekunberrin⁵⁶⁴ eta Katalunian ere eskainiko zuten emanaldirik⁵⁶⁵. 2007tik aurrera hainbat aldaketa jasango zituen taldeak; batetik, Tadeosek taldea utzi eta Jon Zubiaga *Osoron* gitarrista sartu zen⁵⁶⁶. Bestetik, euskal agertokietatik haratagoko oihartzuna lortu zuen. Hala, urte hartan hainbat emanaldi eskaini zituzten “Artistas en Ruta” programaren baitan, Madril, Segovia eta Valladoliden Carlinhos Brownen hasierako taldea izan ziren, emanaldi bat grabatu zuten RTVE-ren “Los Conciertos de Radio 3” programarako eta Bilboko Guggenheim museoan ospatu zen Europako Musikaren Egunean parte hartu zuten. 2008an, Juliette Lewisekin jo zuten Carlos Pinaren irratsaioan⁵⁶⁷ eta, Eusko Jaurlaritzak gonbidatuta, Sevillan ospatutako WOMEX’08 Nazioarteko Azokan euskal musikaren ordezkariak izan ziren Ken Zazpirekin batera⁵⁶⁸. Hurrengo urtean, berriz, Oerka 1 Festival, Festour, Getxoko Folk Jaialdia, Galizia, Madril,

⁵⁶² <https://www.badok.eus/euskal-musika/gose/>. Kontsulta: 2019-8-16.

⁵⁶³ Iturria: Jada desagertuta dagoen http://gose.info/?page_id=61&lang=es domeinua. Kontsulta: 2014-8-5.

⁵⁶⁴ <http://www.entzun.com/agenda/2006-12-23#U-uQUddejIU>. Kontsulta: 2018-4-24.

⁵⁶⁵ Iturria: Jada desagertuta dagoen http://gose.info/?page_id=621 domeinua. Kontsulta: 2014-8-20.

⁵⁶⁶ <http://musikazuzenean.com/gose>. Kontsulta: 2018-4-24.

⁵⁶⁷ Iturria: Jada desagertuta dagoen http://gose.info/?page_id=61&lang=es domeinua. Kontsulta: 2014-8-5.

⁵⁶⁸ *Euskadiko soinuak = Sonidos de Euskadi: WOMEX 08: dossier* [on line]

[https://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/r46-](https://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/r46-714/es/contenidos/nota_prensa/womex_08/eu_womex_08/adjuntos/dossier_WOMEX_2008.pdf)

[714/es/contenidos/nota_prensa/womex_08/eu_womex_08/adjuntos/dossier WOMEX 2008.pdf](https://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/r46-714/es/contenidos/nota_prensa/womex_08/eu_womex_08/adjuntos/dossier_WOMEX_2008.pdf). S.I.]: Eusko Jaurlaritzza, Kultura Saila = Gobierno Vasco, Departamento de Cultura. 8 or.

Bartzelonako Apolo aretoan joko zuten⁵⁶⁹, kurdua ez zen partaide bakarrak izango ziren Kurdistanen ospatutako Diyabarkireko Kultur Jaialdian eta Japonen ere sei kontzertu eskainiko zituzten⁵⁷⁰. 2010ean Espainiako Kultur Ministerioaren “Girando por Salas” programaren baitan estatu mailako hainbat agertokietan jo zuten. Hurrengo urtean, Katalunia eta Galizian eta 2013an Madril, Zaragoza, Katalunia eta Galizian joko zuten⁵⁷¹. 2014an Alemanian ez ezik desFOLCa’t Festival eta Tilburgeko Nazioarteko Jaialdian joko zuten⁵⁷².

Era berean, 2008ko Gaztea Sariaren urteko abesti eta disko onena kategorietan izendatuak izango ziren, 2009ko Premios de la Música delakoetan “Mejor Canción en Euskera” saria jasoko zuten eta taldearen bigarren diskoa urteko hamar onenen artean sartuko zuen Albert Reguantek zuzenduriko iCatFM irratiako “Hidrogen” saioan⁵⁷³.

Eremu musikalean bide berriak urratzearekin batera, beste diziplina artistikoak inspiratu ez ezik taldearen musika ere ekarriko zuten hauek. 2007an Alberto J. Gorritibereak zuzendutako “Eutsi!” filmerako abestia osatzeaz gain, taldearen bi abesti ere sartuko zituzten arestian aipatutako pelikularen soinu-bandan⁵⁷⁴. Gosariak proiektuko “Banku atrakatzailak” abestia kantatu ere bai, besteak beste, Xabi Solano⁵⁷⁵, Ainhoa Arteta, Gatibu eta Doctor Deseoren ekarpena izango zuen Patxo Telleriak zuzendutako “Igelak” (2016) pelikulan⁵⁷⁶. Bere aldetik, 2009ko XV. Bertsolari Txapelketa Nagusira bertaratu zen jendarte agurtzeko “Sehaska kanta nire saltzaile maiteari” abestiaren doinua erabiliko zuen Aitor Mendiluzek⁵⁷⁷. Jose Luis Zumeta eta Mikel Laboaren aurretiko sinbiosi artistikoa gustuko izaki (Cabeza 2014), Iñigo Arregi, Juan Luis Goikolea eta Joseba Sarrionandiarekin lankidetzan arte plastikoak, literatura eta musika uztartuko zituen “Gosariak” artefaktu hibridoa ere sortu zuten 2014an.

⁵⁶⁹ [http://www.infoconcerts.cat/ca/concert/15278/gose_euskadi + dj_mamaye](http://www.infoconcerts.cat/ca/concert/15278/gose_euskadi+dj_mamaye). Kontsulta: 2018-4-24.

⁵⁷⁰ Iturria: Jada desagertuta dagoen http://gose.info/?page_id=621 domeinua. Kontsulta: 2014-8-20.

⁵⁷¹ *Ibidem*.

⁵⁷² *Ibidem*.

⁵⁷³ Iturria: Jada desagertuta dagoen http://gose.info/?page_id=61&lang=es domeinua. Kontsulta: 2014-8-5.

⁵⁷⁴ *Ibidem*.

⁵⁷⁵ Aztergai izan dugun Esne Beltza taldearen “Noa” eta “Quién manda aquí” abestiak kantatzen ditu pelikulan. Iturria: 2016ko urriaren 20an azterketa honen egileak Donostiako Zinemaldiaren baitan Principe zine aretoan egindako behaketa parte-hartzailea.

⁵⁷⁶ 2016ko urriaren 20an azterketa honen egileak Donostiako Zinemaldiaren baitan Principe zine aretoan egindako behaketa parte-hartzailea.

⁵⁷⁷ *On egin!* [Bideoa]. 2010]. S.I.]: Hormigón ; Arrasate. In: GOSE. *Gose III* CD-DVD]. Arrasate: La Chiquilla, 2010.

Aitzitik, deigarria da taldeak bere ibilbidean diseinu grafikoari eskainitako arreta eta erabilpen berria⁵⁷⁸. Baita ikus-entzunezko edukien sorkuntzari ere. Taldearen emanaldiak osatzeko sortutako irudiez gain, hirugarren diskotik aurrera bideoklipak eta ikus-entzunezko dokumentuak egiteari arreta berezia eskainiko zion taldeak. Hala, besteak beste, “Idílico” eta “Lokartu arte” abestiei zegokien bideoklipak eta taldearen laugarren diskoari atxikitako DVDraiko ikus-entzunezko dokumentuak zuzenduko zituen Mikel Clementek. Era berean, hurrenez hurren, “Surik bai?”, Korrikaren hamazazpigarren edizioari zegokion “Euskalakari” eta GAZTEHGAMentzat idatzitako “Naizena izateko” abestien bideoklipak zuzendu zituzten David Herranz, Josema Linazasoro eta Aitor Oñederrak⁵⁷⁹. Mikel Clemente eta Alphax zuzendarien eta David Herranz argazkilariaren arteko lankidetzatik taldearen azken ikus-entzunezkoa izango zen 3Dn filmatutako “Ezetz!” dokumentua sortuko zen⁵⁸⁰. 2013ko 3D Film & Music Fest-en estatu espainiarreko bideoklip hoberenaren saria lortuko zuen⁵⁸¹ bideoklip honetan, aurretiko “Naizena izateko” abestiari jarraiki, dantza, lengoia musikal eta bisualak elkar eragingo zuten.

Taldearen ekoizpen musikari dagokionez, jarraian aztergai izango ditugun sei disko grabatuko zituen taldeak.

5.9.4.3. Diskografia

1. *Gose I* (Oihuka, 2005)

Hamaika abestik osatzen dute diskoa. Doinu elektronikoak nagusitzen badira ere, kanta batzuetan trikitixa, tangoa, rocka eta tribalak bezalako musika estiloekin fusionaturik ageri dira.

Musika-tresnei dagokienez, akordeoi diatonikoa, panderoa, sintetizadoreak, oinarriak eta bateria darabiltzate.

Kolaboratzaileen artean, Ti²-no eta J. Sangre musikariak eta, ahotsetan, Evaristo, Francis eta Txemak parte hartu zuten. Diseinua Juanma eta Goserena da. Irudiak, berriz, Dragoi Produkzioakei dagozkie.

Abestien edukiei so eginez gero, ondorengo gaiak jorratzen dituzte:

- 1) Pertsekuzioa eta agonia.

⁵⁷⁸ Disko bakoitzaren kanpo itxurak lanen kopuruaren batura, kolore eta irudi grafiko zehatz bat ditu ezaugarri.

⁵⁷⁹ Iturria: Jada desagertuta dagoen <http://gose.info/?cat=9&lang=es> domeinua. Kontsulta: 2014-8-5.

⁵⁸⁰ <https://latierranoesplana.blogspot.com/2013/11/ezetz-en-el-3d-film-music-fest.html?m=1>.

Kontsulta: 2019-8-16.

⁵⁸¹ *Ibidem*.

- 2) Erantzun ezak dakarren barne-ezinegona.
- 3) Zoriontasuna.
- 4) Sexu jolasak eta plazerra.
- 5) Noizbehinkako harremanetako kideak maite dezanaren desira.
- 6) Harreman toxikoa.
- 7) Renato asaldatzailea.
- 8) Noizbehinkako harreman baten plazerra.
- 9) Botereak dominatutako gizartea, bere ondorioak eta berezko identitatearen bilaketa.
- 10) Euskal Herriko egoera politikoa.
- 11) Abstinentzia-sindromea.

Nabarmentzekoa da “Bondage”, “Renato”, “Non-noiz” eta “Gezurrez” bezalako abestietan, hurrenez hurren, ematen den euskara, gaztelania, ingelesa eta japonieraren arteko fusioa. Halaber, azken kanta horren bertsio japoniarra ere aurki daiteke lan honetan.

Hitzen egiletzari dagokionez, berriz, “Los Pichones” taldearen izenburu bereko moldaketa da “Gezurrez” abestia.

2. Gose II (La Chiquilla, 2007)

Hamaika abestik osatzen dute diskoa. Bertan heavy, trikiti, pop, karibear aireko eta jazzeko doinuekin fusionatzen diren elektronika erritmoak nagusitzen dira.

Akordeoi diatonikoa, gitarra, baxua, erritmo eta sekuentziak, beste akordeoi diatoniko bat, panderoa, txirimia, teklatuak eta ukelelea baliatzen dituzte musika-tresna gisa.

Kolaboratzaileen artean, Maixa Lizarribar, Jose G. Izcue, Koldo Uriarte, Ti²-no, *Bikayoneako Don Luisen semea* eta Santi musikariak aurki ditzakegu. Ahotsetan, berriz, Ricardo Altuna, Txema Arzamendi, Evaristo Paramos eta Maixa Lizarribarek parte hartu zuten. David Herranzenak (BIKE) dira argazkiak. Zuzeneko irudiak, berriz, Dragoi Produksioakeko Josurenak dira.

Abestien edukiei dagokionez, ondorengo gaiak jorratzen dituzte:

- 1) Sexu-jolasa eta plazerra.
- 2) Sedukzioa eta noizbehinkako harremanek eragindako plazerra.
- 3) Bizi direneko munduarekiko atsekabea, tradizionala ez den ororekiko zaletasuna eta matxinatzeko desira.

- 4) Arrasaten euskal tradizioaren zaindaria den pertsona kontserbadorearen profila.
- 5) Frankismoa, Trantsizioa eta memoria historiko eza.
- 6) Fantasia eta plazer sexuala.
- 7) Euskal Herriko egoera politikoa eta munduko hainbat lekutako gatazkak.
- 8) Pertsonen dualtasuna.
- 9) Erlijiosoaren kastitatearen apurketa.
- 10) Marjinalitatea.
- 11) Gainerako familiako kideekin egin bezala aita mozkorrak erail dezanaren beldurra.

“Hey boy!!” eta “Beaucoup de police” abestien izenburuetan beste hizkuntzekiko erreferentzia aurki daiteke.

Hitzen egiletzari dagokionez, “Gose” abestia Bad-f-Line taldearen kantaren moldaketa da eta “Hil ezazu aita” Hertzainak taldearen izen bereko abestiarena.

3. Gose III (La Chiquilla, 2009)

Hamar abestik osatzen dute diskoa. Hauetako bat instrumentala da eta rap, edo balts erritmoez gain punk eta heavy doinuekin fusionatutako erritmo elektronikoa nagusitzen dira. Halaber, deigarria da “Atzeskua” abesti instrumentalaren kasua. Izan ere, “Aureskua” izeneko dantzako melodiarekin musika elektronikoa fusionatu eta, bideo jokoei keinu eginez⁵⁸², ikus-entzunezko lengoaiara itzultzen du Alphax VJk “Aureskillers” en.

Musika-tresnei dagokienez, akordeoi diatonikoa, erritmo eta sekuentziak, gitarra, baxua, helikoia, biolina, mandolina darabiltzate.

Kolaboratzaileen kasuan, berriz, Jose G. Izcue, Domentx Uzin eta Maixa Lizarribar musikariak eta, ahotsetan, Ander Garaizabal (Mokaua), Unai Amezketa (Big Member) eta, koruetan, Ricardo Altunak parte hartu zuten. Goserena da diseinua eta argazkia David Herranzena. Zuzeneko irudiak Josurenak (Dragoi Produkzioak) dira.

Abestien edukiei dagokionez, ondorengo gaiak jorratzen dituzte:

- 1) Arrasatera Espainiako erregeak egindako bisitaldia.

⁵⁸² *On egin!* Bideoa]. 2010]. S.1.]: Hormigón ; Arrasate. In: GOSE. *Gose III* CD-DVD]. Arrasate: La Chiquilla, 2010.

- 2) Printzesen ipuinekiko aurkakotasuna eta noizbehinkako harreman baten plazerra.
- 3) Bazterketa soziala, itxaropen eza eta munduarekiko aurkakotasuna
- 4) Rockero zaharren ahanztura.
- 5) Bartzelonako kale bateko pasodoblea.
- 6) Zendutako gertuko pertsona baten oroitzapena.
- 7) Mendebaldeko gizarte apatiko eta dohakabea eta irabazi asmorik gabeko erakundeen kritika.
- 8) Jolas eta plazer sexuala.
- 9) Gizartearen aldaketak⁵⁸³.

Hitzen egiletzari dagokionez, abesti bat Eneko Barberena idazlearena da.

4. Gose III (La Chiquilla, 2010)

Diska honetan hainbat artistak taldearen hamabi abesti berrinterpretatzen dituzte. Hauetako bi instrumentalak dira eta punk eta heavyarekin fusionatutako erritmo elektronikoa nagusiak ez ezik baltsa, tangoa eta bertsio akustiko baten doinuak ere bereizi daitezke.

Musika-tresnei dagokienez, akordeoi diatonikoa, erritmo eta sekuentziak, gitarra, baxua, klarineta, tronpeta, baritonoa, bonboa, bombardinoa, tronboia, kaxa, saxo altua, txapak, tuba, tronboi baxua, biolina, violectra, alboka, txalaparta eta bateria erabili zituzten.

Kolaboratzaileei artean, Petti, Oreka TX, Bixente Martinez, Makala, Bonberenea Txaranga, Bingen Mendizabal, Alex Ruiz de Azua, Sahiela eta Josu Zabala musikariak aurki ditzakegu. Ahotsetan, berriz, Gari, Kutxi Romero, Oskorri (Natxo de Felipe, Anton Latxa eta Bixente Martinez), Fermin Muguruza, Petti & Andoni, Mikel Urdangarin, Naroa Gaintza, Miren Gaztañaga & Ander Lipus eta Pirritx eta Porrotx pailazoez gain, koruetan Oihan Agirretxe, Ander Altuna *Tobal*, Lierni Arozena, Mainer Galardi, Iker Ipintza eta Uxue Loinazek parte hartzen dute⁵⁸⁴. Gose eta Zirrikiturena da diseinua. Argazkiak, berriz, David Herranz eta Saioa Gauilunakenak. Mikel Clementek ekoiztu eta zuzentzen du ikus-entzunezkoa.

Hitzen egiletzari dagokionez, Eneko Barberena idazlearena da abesti bat.

⁵⁸³ Nagusi diren joera sozio-ekonomikoen eragina eta jendearen folklorismoa herriko jaietan.

⁵⁸⁴ CLEMENTE, Mikel (ekoizlea eta zuzendaria). 2010]. *Shoting-of Bideoa*. S.l.]: Hormigón; Arrasate. In: GOSE. *Gose III* CD-DVD]. Arrasate: La Chiquilla, 2010.

5. Gose IIII (Jangura Produkzioak, 2012)

Hamaika abestiz dago osatuta diskoa. Erritmo elektronikoak gailentzen dira eta kanta batzuetan, besteak beste, punk, heavy, reggae eta hip-hop doinuekin fusionatzen dira. Akordeoi diatonikoa, euskara eta Dubstep doinu arteko fusio berriztatzailea den neurrian, deigarria da “Naizena izateko” abestiaren remixa.

Musika-tresnei dagokienez, akordeoi diatonikoa, erritmo eta sekuentziak, gitarra eta baxua darabiltzate.

Kolaboratzaileen kasuan, DZ with Patrol Destroyers musikaria eta, ahotsetan, Arkaitz Biainek (Anger) parte hartzen dute. Diseinua Goserena da eta argazkiak David Herranzenak. Bideoak, berriz Mikel Clemente eta Alphaxenak dira.

Abestien edukiei dagokionez, ondorengo gaiak jorratzen dituzte:

- 1) Norberaren berezko identitatea.
- 2) Maite denarengandiko abandonua, aurre egitea eta pertsona horrekiko betiereko maitasuna.
- 3) Pertsona batekin itzultzeari uko egitea eta bizi berri baten hasiera.
- 4) Europako finantza-krisia eta bere patuarekiko pertsonen jabetzaren aldarria.
- 5) Errebaleko gatazka eta lekuaren ezaugarri identitarioen galera.
- 6) Pertsona batekin itzultzeko desira eta maitemintzeko beldurra.
- 7) Mundu zibernetikoko euskaldunen kontzeptua, sare sozialen erabilpena eta twitter bidezko boterearen dominazioa.
- 8) Besteek nahi dutena izatearen errefusa.
- 9) Lehengo iraultzailearen moldatzea eta ikuskera aldaketa.
- 10) Egoera politiko-sozialaren aurreko etsipena eta moldatzea.
- 11) Generorik gabeko sexualitatearen aldarria.

Hitzei dagokienez, Eneko Barberenarena da “Zaborra” abestiko letra, Bad-f-Line-rena “Dèsolé” abestiaren egiletza eta “Naizena izateko” remixa, berriz, DZ with Patrol Destroyersena da.

6. Sarrionaindia, Joseba, Arregi, Iñigo, Goikolea, Juan Luis & GOSE. Gosariak (Jangura Produkzioak, 2014)

Hamaika abestik osatzen dute literatura, musika eta arte plastikoak uztartzen dituen proiektu hibrido hau. Elektronika eta rockaz gain entzungai diren erritmo anitzen artean, taldearen ibilbidean ezohikoak diren baltsa (“Txalupa”), Kaxianoren

“Zorionak” abesti sonatuaren musika-tartea (“Eguna”) eta marijesiak (“Belengo albistiek”) bezalako melodia tradizionalak aurki daitezke.

Musika tresnei dagokienean, trikia, gitarra elektrikoa, bateria, biolina, tronboia eta teklatura darabiltzate.

Kolaboratzaileen kasuan, Mikel Arkauz, Marliz Gonzalez eta Garazi Zabaleta musikariak parte hartu zuten. Ahotsetan, berriz, Arkaitz Biain *Anger*, Ander Lipus eta, koruetan, Daniellis Moya (Las Dos D) ditugu entzungai. Iñigo Arregi eta Juan Luis Goikolea artista plastikoena da diseinua.

Abestien edukiei dagokionez, ondorengo gaiak jorratzen dituzte:

- 1) Gerra Zibila.
- 2) Benetako eroak nortzuk direnaren itauna.
- 3) Bere umea mantentzeko prostituitzen den Anaren duintasuna.
- 4) Katu hitzaren esanahi desberdinez osatutako historia.
- 5) Zailtasunek eragindako noraezaren gaindi amestutakoa erdiesteko konfiantza.
- 6) Gobernuen lege-estalduraren babesean lapurretan diharduten bankuak.
- 7) Pozik bizitzeko gonbita.
- 8) Betetako urteez haratago egun bakoitza bizitu eta gozatzeko gonbita.
- 9) Bizitza-maitasuna-heriotzaren izaera gozo-garratza-eztiaren inguruko hausnarketa.
- 10) Frantzia eta Espainiako kartzeletako presoak eta bi estatuen preso ote garenaren inguruko hausnarketa.
- 11) Koplen erronda eta Israelen bonbardaketen ondorioz umeak hiltzen diren egungo Palestinaren arteko alderaketa.

Joseba Sarrionaindiari dagokio hitzen egiletza.

Diska honen ostean, Amaia Apaolazaren heriotzaren ondotik bi urteko atsedenaldira hartuko zuela iragarri zuen Gose taldeak (Cabeza 2017), baina ez dio berriro ekin jarduerari. Hortik aurrera, amatasuna bizitzearekin batera⁵⁸⁵, Inesek ekitaldi zehatzetan parte hartu du; bitartean, Iñaki Bengoa eta Jon Osoro elektroswing joera musikalean oinarritutako Anita Parker proiektuan sartu dira (Cabeza 2017).

⁵⁸⁵http://www.hikhasi.eus/Albistegia/20171218/Ines_Osinaga:_Emakumeok_ahalduntzeko_gure_gorp_utzetan_bioltzia_sentitu_beharra_gogorra_da. Kontsulta: 2018-4-26.

Oro har, soinu txikia elektronika, rocka eta punka bezalako musika adierazpenekin uztartu daitekeela erakutsi du Gose taldeak. Eduki aldetik, izaera sozial eta politikoa duten hainbat egoera salatu, ideia adierazi eta aldarrikatzen dituzten kantuak plazaratu dituzte. Genero ikuspegitik, bere desira sexuala konplexurik gabe azaldu eta bizitzen duen emakumea taula gainera ekarri, gorpuztu eta ikusgai ez ezik taldearen ikur nagusietako bat bilakatu zuen. Goseren azken lanean antzeman daitekeenez, horrela sentituz gero, maitatzeko gaitasuna eta maitatua izateko nahia naturaltasunez ager dezakeen emakume berbera, bestalde.

Ines Osinagak adierazi digunez⁵⁸⁶, trikitixaren mundua irauli nahi zutela Goseri behin eta berriz egotzi bazaio ere, ez omen zuen inongo mundurik irauli nahi; sinpleki, bere bidea nahi zuen Inesek. Bere bizipenak beste trikitilari eta trikitilari-izatearen ereduekin partekatu dituenen konturatu da ahozko edo herri-musikaren transmisioa egiteko moduez. Zentzu honetan, Inesek gero eta gutxiago sinesten du transmisioa naturala denaren ideian. Badirudi transmisioa naturala denean etxekoen (hots, amen) ardura bakarrik dela baina, zaintza bezala, kulturaren transmisioa ere kolektiboa dela sinesten du.

Hala, batzuetan gertatu arren, kulturaren transmisioa ez omen da modu natural batean egiten, tradizio aukeratu egiten da. Bere ibilbideko momentu batean buruan trikitixaren munduko erreperitorio klasikoko piezak ez edukitzeak lotsarazi badu ere, bestelako musika batzuetatik datorren bagaje kultural batzuk jaso ditu.

Bere esku-trebetasuna tarteko, Inesi txapelketek ahalbidetu zioten plazarako bidea egitea. Goseren kasuan, berriz, hastapenetan, bederen, trikitixa komunitateak ez omen zuen komunitate horren partetzat jasotzen. Gose taldea, berriz, trikitixa taldea ez zenez ez ziren trikitixa komunitate horretako parte sentitzen. Zirkunstantzi bera ematen zen rock, punk eta eszena elektronikoan. Ez ziren inongo eszenaren parte eta inongo kide ez izateak lekua topatzea ere zaildu zien.

Atzerrian, ordea, identitate partikular hori balio erantsi bat bezala ikusi eta nortasun handia ikusten zietela konturatu omen ziren. Hala, *root* musika bestelako elementuekin elikatzea begirune osoz begiratu eta balioan jartzen duen mundu mailako eszenan jo izan zuten. Euskal Herrian, berriz, desberdintasunak momentu batzuetan talde exotiko gisa hartuak izatea ekarri zien.

⁵⁸⁶ Gurutze Lasak Ines Osinagari egindako elkarrizketa, 2019ko ekainaren 28an.

Jotzailearen jatorriak ere baldintzatzen omen du arestian aipatutako plazako autoritatearen onarpena eta transmisioa. Iruditerian trikitilari hegemoniko bat, hots, trikitilaria izateko modu bat dagoela dirudi eta, ondorioz, ez da gauza berbera Hernanikoa, Azpeitikoa edo Barakaldokoa izanda trikitilaria izatea. Izan ere, desberdinak omen dira batak zein besteak egin behar izan duen ibilbidea, gudukatu behar izan dituen borroak edo/eta pairatu behar izan dituen estigmak. Jatorriaz gain garaia, generoa, lurraldetasuna eta botere-harremanetan jartzen diren bestelako zeharkako-elementuak ere badaude.

Hala, trikitilari hegemonikotik urruntzeak trikitilari trajea erantzi ahal omen die jotzaileei. Inesen kasuan, trikitilaria ez dela esan duen aldiro “alde guztietatik kolpeak jaso” dituela esaten digu. Ez omen da bera izan, ordea, trikitilaria izan nahi ez zuena. Inesen iritziz⁵⁸⁷, Esne Beltza taldeko soinujolea den Xabi Solanoren bizipena agian desberdina izango delakoan da Ines. Izan ere, ba omen dira, Xabi Solanori ez bezala, Inesi kuestionatuko zitzaizkion beste gauza asko. Adibideak emateko gure eskaerari erantzunez, Xabi Solanok gauzak egiteko autoritatea duela erantzuten digu. Izan ere, besteak beste, Xabi Solanok ez du emakume-plaza gorputza.

Trikitilari hegemonikotik urruntzearen neurri eta moduak ere eragiten du autoritatearen onarpenean. Inesen aburuz, Solano aldentzen da baina ez da guztiz aldentzen. Zirkunstantzi hau ez da berria, ordea. Trikitiaren historian atzera egin ezkerro Tapia eta Leturia eta Junkerarekin gertatu zenera omen garamatza:

(...) Solano aldentzen da baina ez da guztiz aldentzen. Solano aldentzen da baina badauka ere aurpegi bat oso lotua dagoena horri...Historian atzera eginda bai ikusten ditut, adibidez, Tapiaren eredia eta Keparen eredia bezala,..Tapia bai zen bide berriak urratzen zituen hori baina, ez dakit nola esan⁵⁸⁸,...eta baita ere ibilbide musikalean ez guztiz askatzea edo kontzesioak egitea eremu hegemoniko horri...egitea, bai bai zure munduan egiten duzu rock kontzertu bat baina oso leku zaleetan urtean bi erromeri egiten dituzu. Orduan dira bi estrategia, bi izateko modu. Bueno estrategia,...bai, estrategia. (Ines Osinagari 2019an egindako elkarrizketa)⁵⁸⁹

Arestian aipatutako Tapia eta Leturia-Kepa Junkera eta Xabi Solano-Ines Osinaga kasuen harira, trikitilarien eredu hegemoniko horretatik urrutzean bata zein

⁵⁸⁷ Gurutze Lasak Ines Osinagari egindako elkarrizketa, 2019ko ekainaren 28an.

⁵⁸⁸ Azterketa honen egileak landa mundukoa eta euskaraduna ez izatearen alderdien inguruan egindako iradokizuna baieztatzen digu.

⁵⁸⁹ Gurutze Lasak Ines Osinagari egindako elkarrizketa, 2019ko ekainaren 28an.

bestearen onarpen maila zeharkako-elementuen arabera ote denaren galderaren aurrean, baiezkoa erantzuten digu Inesek:

(...) Klaro, zeren autoritatea ez da berdin transmititzen. Eta autoritatea duenak badauka ere gauza batzuk egiteko askatasuna, badaukalako horretarako zilegitasuna. (Ines Osinagari 2019an egindako elkarrizketa)⁵⁹⁰

Modu horretara, besteek gehiago onartzen diotela urruntzea:

(...) bai, bai, ...ez bakarrik trikitixa munduan...esparu askotan gertatzen da...baina baita ere trikitixa munduan. Argi eta garbi...badelako ere...beste ekosistema txikitxo bat, orduan gertatzen dira barneko...bai, bai, noski baietz. (Ines Osinagari 2019an egindako elkarrizketa)⁵⁹¹

Bere kasuan tradizio hegemonikoan hain sartua ez egoteak eraldatzeko askatasun gehiago eman dio, baina ez da erraza tradizio hegemonikotik alde egitea:

(...) errazena da berdina egitea...beti da errazena ez apurtzea. Apurtzeko beti daudelako erresistentziak eta beti egin behar diezulako aurre erresistentziei. Beste gauza bat da erresistentzia horiek zenbateraino axola, eraman...edo balantzan zenbateraino oniritzi horren zain zauden...apurtze horrek sekula ez dauka onespren hori...beste gauza bat da,... gauzak asimilatzeke denbora behar delako, eh?...eta gaur egun ikusten dugu,...Keparen karrera musikala eta Keparen karrera musikala trikitixa munduarekin lotuta...eta nik ikusten dut orain denborarekin eta esaten dut...begiratu zenbat gauza aportatu dizkigun...trikitixa kolektiboari lotuta gaudenoi zenbat aportatu digun nahiz eta gure karrera musikalak oso urruti egon. (Ines Osinagari 2019an egindako elkarrizketa)⁵⁹²

Bere ikasleekin lantzen omen ditu trikitixaren munduan emandako tentsio hauek hobeto ulertzera bideratutako alderdiak:

(...) Baina ulertzen dut eta nik ikasleekin landu izan dudana zerbait da; begiratu, entzun txapelketa hau, entzun zer gertatu zen. Ikusi zer jo zuten, ikusi gero hurrengo astean egunkarian zer argitaratu zen...jarri zaitezte leku horretan. Imaginatu...jar zaitezte leku horretan, zer suposatzen zuen momentu horretan, edo Tapiak eh?...txapelketa horretan gertatu zena...nola ez zituen horrek txistuak sortuko?...klaro, klaro,... aurpegian zaplasteko bat zen. (Ines Osinagari 2019an egindako elkarrizketa)⁵⁹³

Oinarri bat, hots, tradizio bihurtu delarik, inork ez omen du ezbaian jartzen, esaterako, musika irakasleen gaitasun probetan egun jo beharreko pieza bihurtu omen

⁵⁹⁰ *Ibidem.*

⁵⁹¹ *Ibidem.*

⁵⁹² *Ibidem.*

⁵⁹³ *Ibidem.*

den Kepa Junkerak 1986. urteko Euskal Herriko Trikitixa Txapelketan aurkeztu zuen “Huriondo” pieza.

Bere aldetik, ardi beltza sentitu izan bada ere, izugarri maitatu duen eta bera maite izan duten jendea ere topatu du bidean Inesek. Trikitixa munduan bere lekua eta trikitilarien artean estimua eduki duela sentitu ere bai. Soinu txikiari dagokionez, berriz, musikari izateko modu bat eman dion tresna da. Baina, berriki konturatu omen denez, ez da musikari izateko bere tresna bakarra. Inesen hitzetan “ez da fletxia, indixua da”. Hots, indioa izateko modu asko eta fletxa desberdin asko daude. Hala ere, musika egitetik haratago joan den zerbait omen da. Trikitixak bideak ireki zizkiola uste zuenez, duela urte asko trikitixari zor diona baino gehiago zor ziola uste zuen. Bidelagun eta konplize izan duen erreminta horren karga emozionaletik haratago, bideak berak ireki dituela jabetu da, ordea.

5.9.5. Huntza

Triki-pop gisa izendatu izan den trikiti fenomenoaren baitan euskal espazio kulturallean entzutetsuak bilakatu ziren hainbat abesti plazaratu zituzten Gozategi, Alaitz eta Maider edo Maixa ta Ixiar bezalako taldeek. Euskal espazio kulturallean zirrara nabarmena eragin zuen “Aldapan gora” entzutetsuaren bidez trikiti doinuak lehen planora bueltatuko zituen Huntza taldeak. 2018ko urriaren 1ean Uxue Amonarriz pandero-jotzailea eta Josune Arakistain soinu-jolearekin bildu eta esku artean duten proiektu hau nola garatu den jakin nahi izan dugu⁵⁹⁴.

5.9.5.1. Ohar biografikoak

1996. urtean Hernanin jaio zen Uxue Amonarriz.

Hernanin trikiti girorik ez egon arren, gurasoek etxean eta kotxean jartzen zituzten doinu hauek. Etxetik datorkio, beraz, musika eta trikitiarekiko zaletasuna. Soinu txikia ikasteko ilusioa zuenez, berrogeita hamarretan sartuta zegoen aitonak musika-tresna hau ikasi eta, betidanik trikitixa jotzen ezagutu duelarik, mundu horretan sartzen hasi zen Uxue bera ere.

Lau edo bost urte zituela musika-tresna hau jotzen ikasi behar zuela tematu eta Iñaki Kamio akordeoilariaren eskutik soinu txikiaren interpretazioan trebatzen hasi zen Hernaniko musika eskolan. Hamar urte inguru zituela, Villabonako Agustinekin panderoa interpretatzen ikasteari ekingo zion, berriz. Askotariko musika

⁵⁹⁴ Gurutze Lasak Uxue Amonarriz eta Josune Arakistaini egindako elkarrizketa, 2018ko urriaren 1ean.

entzutea gustuko izan duenez erreferente musikal zehatzik ez badu ere, gaztetxotatik Alaitz eta Maider, Gozategi eta herrikoa duen Xabi Solanorenak bezalako trikiti taldeak entzun izan ditu.

Berari dagokionez Hernani edo bertako auzoren bateko jaietara joaten zen jotzera. Ekitaldiren bat girotzeko beste batekin joan izan bada ere, ez du bikote artistiko finkorik izan eta taldean jo izan du ia beti. Emanaldi hauetan soinu txikia eta panderoa interpretatzen zituen harik eta Josune Arakistain ezagutu eta, lasturtarra soinu txikiarekin hobeto moldatzen dela iritzirik, panderoan ardaztu den arte.

Izan ere, Huntza taldearen alma materra dugu 1996. urtean Debako Lastur auzoan jaio zen Josune Arakistain soinujolea.

Etxean trikitiarekiko zaletasuna egon arren, bere osabaren anaia zen Xabier Etxaniz txapelketetan jotzen ikusteak berarekiko miresmena, trikitiarekiko zaletasuna eta bere tokian egoteko desira piztu zizkion.

Bederatzi urte zituela Jon Ostolazaren eskutik soinu txikia ikasteari ekin zion Deban. Itziarrera lekualdatu eta trikitilari gisa hainbeste miretsi izan duen Jagoba Urangarengandik eskolak jasoko zituen, ondoren. Xabier Etxanizek parte hartzen zuen lehiaketetatik oso gustukoak zituen kantuak, tarteko, trikiti txapelketetan parte hartzen hasi ere bai.

Gerora Sorginak taldean arituko zen Alaitz Eskudero bidailagun hartu eta Zubietan ospatu zen txapelketa batera aurkeztu zen artean hamabost urte zituen Josunek. Jagoba Uranga irakasleak lagunduta joan ziren urduritasun handiz bizitu omen zuen estreinako txapelketa hartara. Irakasleak ahalik hoberen jotzeko esan eta irabazi egin zuten biek ala biek. Garaipen honetatik lehiatzeko behar zuen motibazioa eskuratu, Xabier Etxaniz irakasletzat hartu eta, besteak beste, Orioko San Pedrotan, Lesakan, Zeanurin ospatutako Euskadiko kanporaketan, Zarautzen eta Zaldibarren ospatutako Euskal Herriko Trikitilari Gazteen Txapelketan parte hartuko zuten Alaitz Eskudero eta biek⁵⁹⁵. Azken norgehiagoka honetako bi edizio irabazi ere bai. Lehiakortasuna ez ezik bertako partaideen laguntasuna ere bultzatuko zuten lau edo bost urtetan Josunek parte hartu zuten txapelketa hauek. Talde multzo trinkoa egin eta, besteak beste, erromerietara joateko, bazkaltzeko, afaltzeko, triki-bazkari edo triki-poteak egiteko biltzen omen zen txapelketetako partaideez osatutako Euskal Herri osoko lagun-talde hau.

⁵⁹⁵ Anaiarekin batera ere ibili izan zen Josune. Baita Hernaniko txapelketa irabazi ere (Gurutze Lasak Uxue Amonarriz eta Josune Arakistaini egindako elkarrizketa, 2018ko urriaren 1ean).

Arestian aipatutako giroan gustura sentitu arren, lehiaketa hauetan parte hartzeko ilusioa galdu eta etapa berri bati hasiera ematea erabaki zuen Unibertsitatean Biologiako ikasketei ekin berria zien Josunek. Txapelketekin amaitu ostean trikitilari askok planteatzen zuen “eta orain zer?” galderari erantzuteko unea iritsi zitzaion lasturtarrari. Helduentzako txapelketarik ez dagoenez⁵⁹⁶ trikitilari askok erromeri taldeetan edo txapelketekin tartekatzen zituzten erromeriekin jarraitzen omen dute.

Ikasketek Bilbora lekualdatu arazi zuten Josunek erromeria talde batean proba egitea erabaki zuen. Bizkaiko hiriburuan triki-poteoak egiten zituztela bazekien eta, ikaskide zuen Uxuek panderoa jotzen zuenaren jakitun zenez, bertan ateratzea proposatu zion. Biologiako klaseko guztiak Bilboko Somera kalera atera ziren. Trikitirako abesti tradizionalak gustuko ez dituen Josune txapelketetarako sortu zuen “Iñundik Iñoare” jotzen ari zela, Uxuek ezagutzen zuen biolinista bat etorri eta bere alboan musika-tresna hau jotzen hasi zen. Josunek talde bat sortzea proposatu eta baiezkoa eman zion Aitor Huizik. Batetik eta bestetik ezagutzen ziren Bilbon bat egin zuten gipuzkoarrez osatu zuten hastapenetan panderorik ez zuen talde hura. Azpeitiko Soreasu antzokian ospatutako 2014ko San Jose egunekoa izango zen, berriz, parte hartzen zuten estreinako jaialdia. Taldea osoa joatea beharrezkoa ez zenez, Inhar Eskisabelen baxua beste aukera batetarako utzi eta Peru Altube bateria, Aitor Huizi biolinista, Aitzol Eskisabel gitarra⁵⁹⁷ eta Josune joan ziren.

Garabidean zegoen proiektuak talde formatua behar zuela garbi zuen Xabi Solanorenak ez ezik askotariko abestiak entzutea gustuko duen Josunek. Era berean bai ala bai gitarra elektrikoa, baxua, biolina, soinu txikia eta taldera gerora batu zen Uxueren panderoaren soinuak uztartu behar zituzten⁵⁹⁸. Soinu txikia izango zen, ordea, bizkar hezurra edo oinarria jarri eta protagonismoa hartuko zuena. Izan ere, abestia edo lehen melodia musika-tresna honekin sortu eta, hortik abiatuta, gainerako musika-tresnez baliatuz abestiaren oinarriari erromeri talde klasikotik urrunduko zituen beste ikuspuntu bat bilatzen saiatuko ziren. Panderoari dagokionez, taldearen baitako bere papera lausoagoa izaten omen darrai. Alderdi tekniko eta formalek

⁵⁹⁶ Josuneren ustez, berriki ospatzen hasi diren Markinako txapelketak ez dutela hutsune hori betetzen (Gurutze Lasak Uxue Amonarriz eta Josune Arakistaini egindako elkarrizketa, 2018ko urriaren 1ean) .

⁵⁹⁷ <https://www.badok.eus/euskal-musika/huntza/>. Kontsulta: 2019-8-19.

⁵⁹⁸ Gurutze Lasak Uxue Amonarriz eta Josune Arakistaini egindako elkarrizketa, 2018ko urriaren 1ean.

panderoaren erabileraren egokitasuna, perkusio mota eta hau baliatzeko moduak abesti eta zuzenekoaren arabera izan zedin ekarriko zuen, oro har.

Musika adierazpenari dagokionean, sentitzen dutenari jarraitu eta euren gustuen arabera berez atera izan zaizkien askotariko kantuak sortzeari ekin zion taldeak, batzuetan ezagunei hitzak eskatuz.

5.9.5.2. Taldea osatzeko bidea

Talde berriaren proiektua gauzatzeko, trikitixak nagusitasun handiegia izategatik, tradizionalagitzat jotzen zituzten Alaitz eta Maider zein Maixa ta Ixiarrengandik desberdintzen omen zituzten estiloaz baliatuko ziren. Erromeri mundutik bereiztea ahalbidetzen dien horixe bera. Izan ere, atzera begiratu gero, arestian aipatutako taldeak zeudenaz jabetu eta Alaitz eta Maiderren abestiak entzun izan badituzte ere, taula gainean ikusi ez dituztenez, erreferente gisa edukitzeko urrunak egiten omen zaizkie. Hala, atzeragoko gainerako taldeena baino Gozategi edo Xabier Solanoren Etzakit eta, batez ere, Esne Beltzaren berri gehiago iritsi omen zaie. Ikusi dugunez, taldearen formatua, ezaugarri eta luze gabe kaleratuko zituzten abestietan eragingo zuena. Urrutira joan gabe, Iñaki Gurrutxagak trikiti txapelketa batetarako sortutako “Harro gaude”⁵⁹⁹ abestia moldatu eta sare sozialetan oihartzun nabarmena izango zuen bideoklipa zintzilikatu zuten 2016an. Alaitz Eskuderorekin txapelketan zebilela, plazetan emakumeen indarra markatu nahi zutela adieraziz porrusalda baterako letra egin zezan eskatu zion, Josunek, gertukoa zuen Iñaki Gurrutxagari. Hortik sortuko zen arestian aipatutako abestia. “Letra potentea” zela iruditu zitzaionez, Huntzak plazaratzeko melodia egin zioten.

Zentzu honetan, taldeko kideak feministak omen direnez, zirkunstantzi hau beren mezuetan kontzienteki islatzen dutela gaineratzen digu Josunek. Eurentzat erabaki kontzientea dena entzuleari agian “kasualitatez” bezala iristeari interesgarri deritzo, bestalde. Hots, eurak kontzienteki hartuko erabakia besterik gabe iristea jendarteak normaltasun baten barruan hartzen duenaren seinalea omen dela iradokitzen digu, lasturtarrak.

Argitaratutako lehen diskoak hastapeneko harrera hau berretsi eta goranzko joera hartuko zuen. Izan ere, diskoa argitaratu orduko, bere singlea zen “Aldapan

⁵⁹⁹ KARKARA. 2016]. Emakumeak itzaletik lehen planora. Karkara [on line]. 2018ko martxoaren 8a. Kantsultagarri <https://karkara.eus/orio/1457439234518-emakumeak-itzaletik-lehen-planora> estekan Kantsulta: 2018-5-28].

gora” abestiak hainbat lorpen erdietsi araziko zizkion taldeari; 4.600.000 ikuskarerekin 2017ko euskarazko bideoklipak ikusiena bilakatu zen⁶⁰⁰, Top Gaztearen zerrendako lehen postua lortuko zuen eta bi hilabetetan Spotifyko “Spain Viral 50” delako zerrendan hamargarren postua eskuratua izango zuen⁶⁰¹. Uxuek kontatzen digunez, Josune eta biak egindako txango bati lotuta dago abesti honen sorrera. Biologiako ikasleak izanda, Euskalnatura taldearen berri zuten Josune eta Uxuek. Talde honek apirila inguruan urtero Euskal Herriko txokoak ezagutzeko eta hitzaldiak eskaintzeko antolatu ohi zuen ekimenaren haritik, Jaizkibeletik hasi eta Deban bukatzen zen ibilbidea antolatu zuen eta bertan izena eman zuten Uxue eta Josunek. Txangoetan abestu ohi diren kantez asperturik, bertsoan puntuka ibili ziren Jaizkibel eta ibilbidean zehar aldapa gora eta behera zihoazen bitartean. Handik hilabetera egin zuten afari baterako kanta bat sortu behar zutela otu ere bai. Bilbon harreman handia zuten eta, besteak beste, trikitia jotzeko gelditzen zirela probestuz, ibilbideko pasadizoak jasotzen zituen sortutako melodia eta letra erakutsi zion Josunek Uxueri. Hastapeneko bertso hura Euskalnaturako lagunartearen afarian abestu zuten lehenengo. Taldera eraman zuten gero abestia. Ezagutzen dugun errepika izan arren, egindako txangoko pasadizo eta pertsonak jasotzen zituen. Hala, letra aldatu behar zela erabaki zuten. Udara horretan CDa grabatu behar zutela erabaki eta, askotan egiten duten bezala, abesti honen kasuan ere hastapenean zentzurik ez zuen letra aldatu zuten kanta sortzean. Oñatiko Maider Arregiri errepika berdina izatea nahi zutena adierazita eman eta bertsolariak moldatu zuen. Hala, Maider Arregik bertso hori sortu eta errepika moldatu zuen. Beste bertsoa, berriz, Josunek osatuko zuen.

Abestiaren arrakastaren ondotik emanaldi ugari eskainiko zituen taldeak; Azpeitian ospatutako San Jose Trikiti Jaialdian eta Amatzako Trikitixa Jaialdian parte hartzearekin batera Bartzelonako Korricursa, El Vergel (Valentzia), Madril, Paris⁶⁰² eta 40 minutu Rock⁶⁰³, Bioritme Festival (Katalunia), EHZ⁶⁰⁴, Feslloch Festibala (Val) (Kataluina)⁶⁰⁵, Hatortxu Rock, Irmandiño Festibala (Galizia), Hestiv’Oc (Pau), Festivern (Valentzia), A Candeloria Festibala eta

⁶⁰⁰ <https://sustatu.eus/1516092231>. Kontsulta: 2018-5-28.

⁶⁰¹ <https://www.facebook.com/huntzaofficial/>. Kontsulta: 2018-5-28.

⁶⁰² *Ibidem*.

⁶⁰³ <https://www.youtube.com/watch?v=FaFWYhR1juE>. Kontsulta: 2018-5-29.

⁶⁰⁴ <https://www.facebook.com/huntzaofficial/>. Kontsulta: 2018-5-28.

⁶⁰⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=ZFdDqijY1SQ>. Kontsulta: 2018-5-29.

Gazpatxo Rock (Valentzia) jaialdian jotzeko aukera izango zuten⁶⁰⁶. Halaber, lau kontzertuz osaturiko Ertzetatik Japan Toura egin zuten 2017ko azaroan⁶⁰⁷. 2019an, berriz, Celtic Connections jaialdira joango ziren Etxepare Euskal Institutuaren eskutik⁶⁰⁸. Ildo honetatik, zuzenekoan alderdi bisualak eta *showak* garrantzi handia duela adierazten digute Uxue eta Josunek. Are eta gehiago goiko mailan hasi izanak dakarren ikusmin itzela kontutan hartuta. Jendartearekin bete behar den heinean, momentu honetan presio handiena hortik omen dute. Badirudi ikasten joan eta ezinbestekotzat jotzen duten jarrera eta espazioa hartzen joateak hastapenetakoekin zerikusirik ez duten emanaldiak eskaini ahal izatea ahalbidetu dietela. Izan ere, erromerietan lehen kontzertua sei pertsonen aurrean jotzetik eta berrogeita hamar pertsona biltzen zituen emanaldiak eskaintzetik eskarmentu ezarekin milaka pertsonen aurrean jotzera pasa ziren diskoa kaleratu eta bi hilabetetara ospatu zen 40 minutu rock kontzertu masiboan. “Show-womanak ez diren” aldetik, ohitura ezagatik hasieran shocka eragin eta kostatu egiten bazitzaie ere, ahal zen moduan egin eta oraindik ikasten jarraitzen omen dute. Hala ere, antzematen dute orain taulari euren kutsu gehiago eman eta jarrera aldetik ere gehiago mugitzen direna. Goiko mailan hasi izanak eta esperientzia ezak presioa suposatu die, ordea. Izan ere, azkar bereganatu behar izan dituzte estatusuna eragin zien *showa* eta alderdi musikalari dagozkien kolpean jaso zituzten iradokizun guztiak.

Urte batean plazan entzuten sei pertsona izatetik jendarte andana batzera pasa zen talde honek gozamen eta arrakasta iturri zuen musika Aspanogi elkarteko kideen jarduna ikusgai bihurtu eta sostengatzeko ere baliatuko zuen, ordea. Arestian aipatutako elkarteko haur, heldu eta Euskal Telebistako “Gu ta Gutarrak” saioko kideekin “Aldapan gora” abestiaren bideoklipa grabatzeaz gain⁶⁰⁹ bi abestik osatutako “Lumak” proiektua ere argitaratuko zuen Aspanogiri ekarpen soziokultural eta ekonomikoa egin asmoz. Lorpen musikalik ere ekarriko zion, ordea, talde gipuzkoarrari. Izan ere, luze gabe Johnny Cashen “Hurt” eta Rammstein taldearean “Engel” abestiari aurrea hartu eta Mundo Paralelo irratsaioko lehenengo postua eskuratu zuen “Lumak” proiektuko “Zer izan” abestiak⁶¹⁰.

⁶⁰⁶ <https://www.facebook.com/huntzaofficial/>. Kontsulta: 2018-5-28.

⁶⁰⁷ *Ibidem*.

⁶⁰⁸ <https://www.etxepare.eus/eu/josune-arakistain-eskoziako-publikoak-harrera-oso-ona-egin-zigun-celtic-connections-jaialdian>. Kontsulta: 2019-8-20.

⁶⁰⁹ <https://jpvaid.net/video/aldapan-gora-gu-ta-gutarrak-Qvimn7XKryk.html>. Kontsulta: 2018-5-28.

⁶¹⁰ <https://es-la.facebook.com/huntzaofficial/posts/3-johnny-cash-hurt2-rammstein-engel1-huntza-zer-izaneusk-ez-ohiko-podium-bat-ez-/1846400052071395/>. Kontsulta: 2019-8-19.

Taldearen ekoizpen musikolari dagokionez, orain arte, jarraian aztergai izango ditugun hiru disko grabatu ditu taldeak.

5.9.5.3. Diskografia

1. Ertzetatik (Mauka, 2016)

Hamabi abestik osatzen dute, balts edo kalejiren gainetik, folk, rock, pop, reggae eta ska doinuak nagusi diren disko hau.

Musika-tresnei dagokienez, soinu txikia, panderoa, biolina, gitarra, baxua eta bateria darabiltzate.

Kolaborazioen kasuan, askoren artean, Jon Lasarte, Uxue Bereziartua, Ane Rubio, Xabier Etxaniz, Jagoba Uranga, Uxue Alberdi, Iraitz Agirre eta Jon Gurrutxagak parte hartu dute musika eta ahotsetan. Irrintzia botatzen da “Herri Unibertsitatea” abestian.

Asier Badiola eta Gorka Salasena dira logoak eta Unai Bergararena diskoaren diseinua. Argazkiak, berriz, Nere Oriarena dira.

Abestien edukiei dagokionez, ondorengo gaiak jorratzen dituzte:

- 1) Gau bateko triki-festa.
- 2) Maite den printze urdin ustezkoa etortzen ez denez berarekiko maitasun erakustaldia eta jasotako ezezkoaren aurreko gogortasuna.
- 3) Kalea eta mendiaren arteko alderakuntza.
- 4) Hainbat ipuin-kondaira eta hauetatik eratorriko edertasuna, erlijio eta maitasunaren inguruko irakaspenak.
- 5) Jantzera eta aisialdiari dagokionean amona, ama eta bilobaren garaien arteko desberdintasunak, belaunaldi arteko emakumezkoen transmisioa eta egungo gizartearen azkartasunarekiko kritika.
- 6) Egungo unibertsitatearen kritika eta herri unibertsitatearen aldarrikapena.
- 7) Gatazken ondoriozko emigrazioa eta immigrazioaren izaera eta ikuskera.
- 8) Bi “mutxurdinen” gauerdiko pasioaren bizipen askea.
- 9) Itxieren aurreko Gaztetxeen aldeko aldarria.
- 10) Aurreko emakume trikitilarien aitortza eta omenaldia eta emakume izatearen harrotasuna.

11) Abesti gehiago joko ez denaren adierazpena eta beste bat eskatzearen ohituraren akabera.

12) Bizitza bizitzearen aldarria.

Hitzen egiletzari dagokionez, Maialen Akizu Bidegain, Eli Pagola Apezetxea, Iñaki Gurrutxaga Zubimendi, Maider Arregi Markuleta eta Leire Ugarte Diaz dagozkie, hurrenez hurren, “Ipuinetan”, “Zarako apretak”, “Hautsetatik”, “Harro gaude”, “Aldapan gora” eta “Herri Unibertsitatea” abestiak.

Ikusten dugunez, emakumezkoak gailentzen dira taldeko hitzen egileen artean. Zirkunstantzi honen arrazoiez galdegin eta, ezagun zituzten emakumezko bertsolari gazteengana jotzeko hautua kontzientea, hots, militantea izan zela esan digute Josune eta Uxuek .

Emakumeen irudikatzean ere antzematen da arestian aipatutako militantzia hori. “Kalabazak” abestian buelta ematen zaio printze urdinaren idealean oinarritutako amodio erromantikoaren ideari. Amodioa beti bi noranzkoa ez izatea naturaltasun baten barruan onartu beharrean, maitasun erromantikoa txikitatik “hezurretan” sartu omen digutenez, printze urdinaren bila joan behar gareneko ideia gailentzen da, dirudienez, gudan⁶¹¹. Oso melengak omen direnez, abesti honetan ez ezik, oro har, letra aldetik lehengo trikitixatik asko desmarkatu direlakoan da, Josune. Alderdi horri garrantzia ematen diela baieztatu ere bai. Horren adibide dira ere, “Zarako apretak” edo Mikel Laboak abestutako “Haize hegoa” abestia abiapuntutzat hartuta sortutako “Gauerdiko biolinak” kanta.

2. Lumak (Mauka, 2017)

Bi abestik osatzen dute Aspanogi-Gipuzkoako Haur Minbizidunen Guraso Elkartearen aldeko⁶¹² proiektu hau. Rock, hip hop eta elektronika doinuen uztarketa ez ezik euskara eta gaztelaniaren erabilera ere nabarmentzen dira, bertan.

Zailtasunaren, hots, gaixotasunaren aurrean jarrera baikorra mantentzearen aldarria dugu pop-rock erritmoak gailentzen diren “Elurretan” abestia. Bere aldetik, ahalduntzearen, emakume musikariak taularatzearen, ahizpatasunaren eta borroka feministaren aldeko aldarria dugu “Zer izan” abestia. Oholtzatan serio ibili ondoren besteek bost urtetan ikasten dutena ikasi eta, kontzertuetako errealitatea ez ezik talde

⁶¹¹ Gurutze Lasak Uxue Amonarriz eta Josune Arakistaini egindako elkarrizketa, 2018ko urriaren 1ean.

⁶¹²<https://www.facebook.com/huntzaofficial/photos/a.1173013346076739.1073741829.1088594677851940/1700676676643734/?type=3&theater>. Kontsulta: 2018-5-25.

asko ezagutu zituzten⁶¹³. Esperimentatu eta lankidetzan jarduteko gogoia piztu zitzairen. Hala, hain desberdinak diren taldeekin kolaboratuz zerbait polita atera zitekeelakoan, aurreko udaratik ezagutzen eta miresten dituzten Mafalda eta Tremenda Jauriarekin kolaborazio bat egitea otu eta “Zer izan” abestia sortuko zuten denek ala denek.

Non sartzen ari zirenez kontziente ziren, ordea, Huntzako kideak; hots, gaztelania sartzen ari zirena eta beren musika “tradizionaletik” oso desberdina zen bi taldeekin kolaboratzen ari zirela. Bazekiten ere horregatik ingurukoek arreta deituko zietela. Kritika hori bilatzen omen zuten, hain zuzen ere. Baita horrek agian zer pentsa ematea.

Abestiak iragartzen duen tradizioa traizionatzearen asmoaz galdegin eta, gustuko duten trikitixa tradizionaletik urruntzea zailagoa dela erantzuten digu Uxuek. Dagoeneko ohitu diren arren trikitixa besterik entzun ez duen bere familiako kide batek, ikasi zuen fandangoa jotzen ibili beharrean “horretan” ibiltzeagatik arreta deitu izan omen dio, esaterako, Josuneri.

Huntzak trikitixa ulertzeko duen modua jendeari gustatu izanaren zortea izan badu ere, ulertuak ez diren asko ba omen daude. Josuneren aburuz, soinu txikia beste musika-tresna bat da eta aurrera egiteko modu on bat probatzea, esperimintatzea, eta beste musika-tresna bailitzan ikustea da. Ez tradizioari eta euskal identitateari lotuta dagoen musika-tresna gisa. Hala ere, badirudi ikuspegi hori pixkanaka aldatzen ari dela.

3. *Xilema* (Mauka Musikagintza, 2018)

Oro har, folk, pop eta rock doinuak aurki ditzakegu bederatzi abestik osatzen duten disko honetan. “Arin-arina?” instrumentala da eta elektronika soinu ziprztindutako arin-arin ahairko konposizioa da. *Lumak* proiektua osatzen zuten “Elurretan” eta “Zer izan” abestiak ere jasotzen dituzte gehigarri gisa.

Musika-tresnei dagokienez, soinu txikia, panderoa, biolina, gitarra, baxua eta bateria baliatzen dituzte.

Izaera desberdineko kontu, kezka eta aldarriak adierazten dituzte abestietan: ezarritakoaren zilegitasuna ezbaian jartzea; bizi erritmo azkarra eta honen aurrean lasai ibiltzearen iradokizuna; ate berriak ireki dizkion pertsona; autoengañua eta

⁶¹³ Gurutze Lasak Uxue Amonarriz eta Josune Arakistaini egindako elkarrizketa, 2018ko urriaren 1ean.

emandako hitza ez betetzea; iraganeko maitasunaren oroitzapena eta egindako bidea; amestu eta esperientzia berriak bizitzeko iradokizuna; izadiaren egoera larria; banaketa sentimentalaren ondorengo desira on eta etorkizunarekiko itxaropena.

Jada urrunak egiten zaizkien Tapia eta Leturiak irekitako bidearen lorratzetik abiatu eta berezko noranzkoa bilatzen diharduen taldea dugu Huntza. Zentzu honetan, aipamen berezia merezi dute ikuspegi semantikotik agerian gelditzen diren diskurtso berriek. Genero ikuspegitik aurrekoei buelta ematen dietenak, kasuko. Ildo honetatik, balizkoak dituzten aurrekoari muzin egin eta jarraipenik eman gabe, sormenaz baliatu eta berezko bidea egiten darrai taldeak

Hala, eduki aldetik aurreko trikitixatik urrundu arren, lehengo kantak egungoak baino naturalagoak direla uste du Josunek:

(...) Iruitze zait ere lengoko kantak espontaneoguak diala gaur egungoak baino. Gaur egungoak dia batzutan hain teknikoak hain teknikoak, hainbeste nota, hainbeste akorde, segun zein kantak igual hoiak xarma galtzen dutela...baina irutze zait lengo kantek bakatela ba igual gaur egun askok ez daukaten txispa hori. Eta era berian lengo kantek ez dakate gaur egun kantek dakaten teknika, akorde eo aberastasun hoi nota aldetik... desberdinak dira, ta iruitze zait ba, pixkat nastuta ba...ahal dala repertorio polita sortu baina nik enuke ingo baten alde eo bestian alde... (Josune Arakistaini egindako elkarrizketa 2018)⁶¹⁴

Oinarria edukitzeko aurreko abestiak ikasteari ondo irizten badio ere, asperdura hori trikitixa ikasle guztiek bizitu dutelakoan da Uxue ere. Hala, lehenengo nondik datorren ikasi eta, hortik abiatuta beste “modernagoak” jotzeko aukera eman behar omen litzaieke.

Hala, bateragarriak direnekoan ados agertzen dira Uxue eta Josune. Azken honek ez du imajinatzen, esaterako, trikitilarien bazkari osteko erronomia gaur egungo kanta zailekin bakarrik. Lehengo abestiek izugarritzko xarma badute ere denbora guztian hauek jotzea ere aspergarria izan daiteke lasturtarraren hitzetan:

(...) nere ustez, zerbait ez bada berritzen ta ez bada garai berrietara moldatzen atzean geaukoala ta, igual batzuk eztute nahi berritu iruitze zaielako garai hartakua hobia baino...jai dake...moldatu in biar da, dana moldatu dan bezela. Dantza moldatu da...taberna barruan eztezu dantzatuko fandangua ta arin-arina, segun nun baina onartu inbiarda onartuan bezela musikan moldaketa, gaur egun ez dago trikitixa bakarrik,...dana garai berrieta moldatzia iruitze zait.. (Josune Arakistaini egindako elkarrizketa 2018an)⁶¹⁵

⁶¹⁴ *Ibidem.*

⁶¹⁵ *Ibidem.*

Uxueren arabera, gizartea bera bezala, trikitixa ere etengabeko bilakaera prozesu batean murgilduta dago beti. Publikoak zerbait eskatzen duela ikusirik musikariak esperimentatu eta, funtzionatu izan duenetan, bide horretatik joan izan omen da. Bertan gertatutakoa Josune eta Uxuek aurretiaz gehiegi ezagutu ez arren, 1986 eta 1988 txapelketek agerian utzi zituzten aldaketak jende bati gustatu ez arren, eredu bilakatu, trikiti mundua hortik joan eta beraiei hori iritsi zaiela gaineratzen du Uxuek. Hala, ez dute soinu txikia eta panderoaz osatutako formazio gisa eta betiko abestiak jotzen dituen trikitia ezagutu. Talde formatuko trikitixa iritsi zaie. Eurak, berriz, bide horretatik jarraitu eta esperimentatu egiten dute, orain.

Aurretik lasturtarrak adierazitakoaren harira, esperimentatzea, haustea eta aitaren kritikak jasotzea garrantzitsua denaren gure baieztapenarekin bat agertzen da Josune.

Izan ere, transmisioari dagokionean, garrantzitsuena bertsolaritzak hain ondo egiten jakin duen “aurrekoa ahaztu gabe moldatu eta moldatu” omen da. Bere garaian EITBk txapelketak antolatu arren, trikitixak ez omen du asmatu bertsolaritzak landu dituen elkarte, datu base, Historia, jaialdi edo gainerako alternatiba eta baliabideak eskaintzen. San Josetako jaialdia ere programatu arren, oro har, “Oholtza” bezalako saioek beste garaietako eredu zehatzak transmititzen dituztela uste du Josunek. Komunikabideek trikitixari ikusgaitasunik eman ez eta, esaterako, Gaztea maketa lehiaketara trikitixa abesti bat bidaliz gero lehen kanporaketan kanpora joatea ziurra dela gaineratzen du, Uxuek.

Zentzu honetan, oso ondo irizten diote, esaterako, bere garaian oso gustura hartuko luketen Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak sustatutako “Haziak” proiektuari. Taldea osatu eta diskoa grabatu nahi zuenean bizitu zuen noraeza ondo gogoan du Josunek. Trikitixa aitona-amonen kontu bat eta hau eurei jotzea zenaren sentsazioa esperimentatu izana ere bai, Uxuek. Hala, gazteek musika-tresna utzi dezaten ekidin eta aurrera jarraitzeko motibatzen dituen heinean, arestian aipatutako proiektuak izugarritzko garrantzia duela gaineratzen digute.

Trikitian jarraitzeko mundu honetan mosaiko zabalagoa dagoela ikusteak eragin izan duelakoan da Uxue. Bere kasuan, musika eskolan trikiti tradizionala baino entzumena eta sormena gehiago landu izanak ere bai. Hala, transmisio bide omen den irakaskuntzak, hots, irakasleak irakaspenari emandako ikuspegia garrantzitsutzat jotzen dute biek ala biek. .

Trikitixako ikasleek irakasleei, esaterako, Huntzako abestiak eskatzen dizkietela kontutan hartuta, trikitixa berritzeko gogoia badagoela uste du Josunek.

Etzakit, Gozategi eta halako taldeen abestiak jotzen dituzten erromeri talde ugari jada badaudenez, pixka bat berritu egin behar delako usteari jarraitu eta horregatik ekin omen zien Huntzaren proiektuari. Izan ere, kasu askotan beraiek baina urte gehiago dituzten abestiak politak direla eta funtzionatzen jarraitzen dutela iruditu arren, behin eta berriz hauek abesteak eragin dezaken asperdura ekiditeko errepertorioa berritu behar denaren ustekoak dira biak ala biak. Hala, horri buelta pixka bat eman eta egungo letrak ez ezik norberak sortutako abesti horiek bizi arazten dituen sententzioak esperimentatu ahal izateko sustatu omen zuten Huntza proiektua. Berak, bederen, horrela gehiago transmititzen duelakoan da Josune. Kantuen sorkuntzari dagokionean, Uxuek norberarekin gustura gelditzea lehenesten badu ere, Josunek ez du garbi kantuak nori begira sortu behar ote diren:

(...) zuk sortzen bazu zure ikuspuntutikan kanta, ba, seguraski, zure amamai ez zaiola gustauko...zu ez zaude generazio...hortan, etzea horren parte...generazio hortatik at zauden momentutikan...sortuko zun letra ta melodía iruitze zait guztiz diferentia izangoala...detalle horreatik bakarrik...normala da. (Josune Arakistaini egindako elkarrizketa 2018an)⁶¹⁶

Josunek apur bat jarduten omen duen bertsolaritzako lehenengo kantaera eta oraingoa ere desberdina den bezala, trikitixan ere gauza bera gertatzen omen da:

(...) lengo tradizioa, leno kontatzen zian gauzak, doinuak,...bai aldatu dira bai bertsolaritzan eta bai trikitixan eta hoi testuinguru batengatikan da. Eta lehen bertsolaritzan izango zian askatasuna, ... eztakit, igual letra errebindikatiboagoak ba garai gogoragoak zialako, bai trikitixan ta bai bertsolaritzan baina gaur egun igual behar gehio ikustea feminismo aldetik jotzeko edo. (Josune Arakistaini egindako elkarrizketa 2018an)⁶¹⁷

Era berean, garai batean emakume bat bertsotan aritzea eta entzutea pentsaezina zen bezala, lehenengo emakumeek ezin zuten soinu txikia hartu ere egin. Beraientzat, berriz, naturala izan da jaso eta ikastea.

Trikitiaren transmisioan (komunikabideak eta erakundeak, kasuko), ordea, oraindik landu eta ikasi beharreko faktore asko daudelakoan da Josune. Zentzu honetan, sare sozial bidezko komunikazioa garrantzitsua dela uste du. Txapelketetan hasi zenean garai hartan Youtuben gehiegi ez omen zeuden bideoak ikusten zituen,

⁶¹⁶ *Ibidem.*

⁶¹⁷ *Ibidem.*

dirudienez. Gaur egun, berriz, beraiek bezalako publiko bati ederki omen datozkion baliabideak errazten ditu, esaterako, TxokoMusikalak⁶¹⁸.

5.9.6. KOBAN

Koban taldearen lehenengo pausuak Lide Hernando eta Onintza Rojasen eskutik eman ziren.

5.9.6.1. Ohar biografikoak

1991. urtean Donostian jaio zen Onintza Rojas Olazabal.

Abesteaz gain gitarra, txistua eta irristailu-tronboia jotzen zuen bere aitak eta, ezinbestean, txikitatik datorkio musika zaletasuna.

Gurasoen kotxeko kasetean Ez Dok Amairuko kide ohien zintak ez ezik Gozategi edo Onintzarentzat esanguratsua izaten darrain Tapia eta Leturiaren zinta mitiko hura jarri eta abesten joan ohi ziren oporretara.

Herri baten antzekoa omen zen Intxaurrondo zaharreko jaietan trikitilariak ateratzen ziren eta Onintza beti hauei begira gelditzen omen zen artean txikia zen donostiarrak. Trikitilariak trikitixa jotzen pasa ziren urte batean Onintza balkoira atera, begira gelditu eta beheran berari jotzen ere gelditu omen ziren.

Musikaren munduan sartu eta entzuketak dibertsifikatu arte euskal musika entzuten zuen. Trikiti tradizionala asko gustatzen zitzaion. Arestian aipatu ditugun Tapia eta Leturiaz gain, Gozategi, Etxakit eta Alaitz eta Maider ere bai. Azken bi hauenak omen dira erosi zituen lehen kaseteak.

Soinu txikia gustuko izan arren, betetzen duen funtzioa tarteko, panderoa ikasi nahi zuen. Zurriolako ikastolako musika eskolatik eskutitza iristean aitak soinu txikia ez ezik panderoa ere ikasiko zuela esanez enganatu eta musika-tresna hau ikasteari ekin zion Onintzak.

Panderoa gero ikasi du eta gustuko du. Musika-tresna nagusia izan ez arren, erritmoa ematean diferentzia nabarmenki markatu eta hobetu egiten omen du. Bere sinpletasunean bizi handia eman ere bai trikitilari donostiarrari. Izan ere saltseroagotzat ditu pandero-jotzaileak.

Edonola ere, soinu txikira Kobanen zaletu da. Musika-tresnaren ikasketa prozesuan gorabeherak izango zituen. Bide horrek agian motibatzen ez zuelako edo, azkartasuna eskatzen zuten edo pieza konplexuak ikasten ez omen zen oso trebea.

⁶¹⁸ Dirudienez, honen jarduteko moduak mota guztietako iritziak sor arazi ditu.

Eskolak banaka eta binaka zirenez, Liher taldeko Lide Hernandorekin ikasturte amaierako emanaldira begira AC/DCren “Highway to hell” bezalako abestiak soinu txikirako moldatu eta taularatzeak parekorik ez omen zuen, ordea.

Hala, trikitixa proiektu baten parte zenean dedikazio handia eskaintzen zion soinu txikiari. Etxean pieza bat bestearen atzetik ikasteko dinamikak entseatzeko motibazioa gutxiagotu, zentzua galdu eta, “mugara” iritsi zenez, hamazazpi urterekin soinu txikia baztertu zuen.

Erasmus programaren baitan Mexikora egindako bidaiak soinu txikia, kantagintza eta musikaz zuen ikuspegia eta jarrera erabat aldatuko zuen, ordea. Ondo abesten ez dugun konplexu orokortuarengatik kantatzeak lotsa eman izan bazion ere, gitarra jotzen zuen Lesakako bere lagun bat eta bera abesten hasi eta jendeari gustatu egiten zitzaiola ikusi zuen. Euskaraz abesteak mexikarrentzat suposatzen zuen exotismoa tarteko, lagunaren artean abestu eta mexikar edo kubatar kutsuko kantak prestatzera bultzatu zituen biak ala biak.

Erasmus programa amaitzean bertan gelditzea erabaki eta kantagintzaren bidez dirua lortzea deliberatu zuen Donostiako lagun batekin Chiapaseko San Cristobalen abesten diru kopuru ederra eskuratu ostean. Bidaiatu ahala *set* bat prestatu eta, tabernetan zuzeneko musika asko dagoenez, afalostetan aisialdi leku hauetan abesteari ekin zioten.

Kunbia mexikarra jotzeko Italiakoaren antzeko soinua omen duen akordeoi diatonikoa baliatzen denez, baztertuta zuen kristorena zen musika-tresna bat jotzen zuenaz jabetu zen. Gurasoei hau bidaltzeko eskatu eta paketeria bidez Mexikora bidali zioten soinu txikia Onintzari.

Goizean joan, motxila utzi, eta banku batean eserita kalean jotzen hasi zen. Mexikon kunbiako akordeoi diatonikoa gizonezkoek⁶¹⁹ jotzen duten heinean, emakume bat bakarrik kalean soinu txikia jotzen ikustea izugarria omen zen. Horrela sartu zen musikari bidaiarien munduan. Hots, eskulangileen antzera, musikarekin bidaiatzen duten oso musikari onak aurki omen daitezkeen mundu horretan.

Jotzen zituen lau fandangoak eurentzat izugarriak zirenez, bidelagun zituen musikari bidaiariekin batera zerbait egiteko aukera planteatu zen.

Egitasmo honek trikitixak zituen mugez ohartarazi zuen, ordea. Izan ere, Euskal Herrian soinu txikia musika-tresna nagusia, hots, erdigunetzat hartua omen

⁶¹⁹ Euskal Herrian bezala baina, arrazoi kulturalak tarteko, biderkatuta.

denez, gainerakoak berarengana egokitu behar dira. Mexikon musika-tresna bat gehiago bezala gainerakoak laguntzeko gai ez zenaz ohartu zen. Tonu desberdinetako soinu txikiak egon arren, Si bemolean afinatuta dagoen Euskal Herriko soinu txiki bakarra edukitzeak tonalitate aldetik trikitixak zituen arazoez kontzientzia hartu eta egokitu beharrera ere eramango zuen. Urte askoz trikiti pieza asko ikasi ondoren inprobisatzeko gai ez zela ikusteak frustrazio gisakoa eragin ere bai. Izan ere, solfeo ikasketa ezak⁶²⁰ notak identifikatzeko ezina eta, ondorioz, beste musika-tresnekin elkar ulertzeko eta hauetara egokitzeko zailtasunak ekarri zizkion.

Musikari bidaiari eta tabernetako kontzertuen testuinguru horrek gerora Koban taldearen ideari hasiera emango zien tabernetan jotzen zuen mundu osoko jendeez osatutako Gipsy-jazz⁶²¹ talde bat ezagutzeko parada ere emango zion, ordea. Nahiz eta askoz klasikoago interpretatu, harritura uzten omen zuten jotzen zutenean. Taldekide izan zuen txiletar musikari bidaiari baten zeharkako flautarekin inprobisatzeko gaitasunak ere bai. Onintzak hori egin nahi zuela pentsatzen omen zuen, hots, musika-tresna interpretatu ez ezik berarekin elkarrizketa sustatu. Ezagutzen zuen horretatik atera, erdigunea izateari utzi eta esku soinu batek egin dezakeen guztia egin nahi zuela deliberatu zuen: lagundu, konponketa batzuk sartu, soinu txikiaren kantaera mugatua hautsi eta kantatzeko erabili, esaterako.

Bidailagun zituen musikari bidaiariekin gauza berriak egitea probatu eta soinu txikiarekin kumbia mexikarrak ateratzen hasiko zen, esaterako.

Beirut bezalako talde berriak ezagutu eta soinu txikiarekin hauen kantuak ez ezik Amelie pelikulako soinu-bandako kantak ateratzen eta jotzen hasi zen. Baita kantatzeko jo eta konponketa batzuk sartzen ere.

Modu horretara, askoz gehiago motibatzen hasi omen zen. Soinu txiki eskolak jasotzen ari zenean “zerbait gehiago” ikastearen jakin-mina bazuen ere, soinu txikia jotzea zehaztutako alderdi batzuk lantzerantz mugatzeak. Onintza motibatzen zuen alde hori ezin garatzea ekarri zion. Dirudienez, musika-tresnaren irakaskuntza parametro horietan ezin zuen sortu, beste zerbait jo edo oso azkarra eta konplexua ez izan arren baloratua izan. Badirudi trikitixan dagoen zerbait dela hori, hots, oso azkarra izan behar deneko eta akonpainamendua trikitixa jotzea ez omen deneko ideia orokortua dagoela.

⁶²⁰ Aurrez aurre ikasi zuen soinu txikia jotzen.

⁶²¹ Swing frantzesar, “buhamea” dela argitzen digu Onintzak.

Mexikon, ordea, esku soinu gisa ikusten zutenez, kumbia edo rantxera bezalako doinuak gauetan jotzen jarri, güiroarekin jende gehiago batu eta jaia sustatzen omen zuten. Jo ezin zuenean abestu egiten zuen Onintzak.

Mexikoko bidaiatik Euskal Herrira itzuli eta soinu txikiarekin zerbait egin nahi zuela deliberatu zuen Onintzak. Pianoa bezalako karreretan egin ohi denez, interpretazioaz gain inprobisazioa eta sormena landuz, ordea. Aitzitik, trikitiaren irakaskuntzak ez omen zuen beste genero musikalak landuz sortuko duen taldeak eratzeko Onintzak behar zuen aukera eta askatasun hori ematen.

5.9.6.2. Taldearen sorrera

Onintza, unibertsitate Ikasleentzat mugikortasun programa batean parte hartu ondoren, Euskal Herriara itzuli berria zen Liderekin elkartu zenean. Une hartan Lide maketa bat sortu nahian zebilen.

Biek musikalki zerbait egin zezaketela deliberatu zuten, Onintza soinu txikiarekin eta Lide gitarrarekin. Nondik hasi pentsatzen jarri eta, musika-tresna eta eskarmentua eduki arren, ez zekiten nola gauzatu buruan zutena. Soinu txikiarekin edozer jotzen zutelarik arin-arinarekin lotzen zuten. Musika tresna honen eskalaren antolamenduarengatik, instintiboki fandango, arin-arin eta gehienez “irlandesa” bat ateratzen omen zitzaion soinu-joleari. Hala ere, soinu txikiarekin zerbait desberdina egin zezaketela sinestuta zeuden. Alde batetik, Onintzak Mexikon, behin eta berriro, entzundako gipsy-jazzeko taldeak egiten zuena buruan zuen eta, bestetik, Lideregan musika beltzaren eragina izugarria zen. Bi eragin horietatik abiatzea irteera egokia izan zitekeen.

Horregatik, Lide eta Onintzaren arabera, Kobanen hasiera erabateko esperimientua izan zen. Musika berria sortzeko berrikuntza horretan arazorik handiena soinu txikiarekin zegoen. Aurkitu zuten irtenbidea imitazioarena izan zen. Soinu txikia hartu, notak ateratzen hasi, eskuko telefonora pianoa deskargatu, sostenidoak non zeuden bilatu eta ireki eta isterakoan zein soinu ateratzen zuen zehazteko trikitixa taula bat antolatzeari ekin zion Onintzak. Susperraldi bat probestuz, Django Reinhardthen “Minor swing” abestia hartu eta belarriz notak ateratzen orduak igaro, ikasitakoarekin zati batzuk atera eta Ray Charlesen “Hit the road Jack” abestiaren moldaketa den Koban taldearen estreinako diskoan sartuko zuten “Daltonikoak” abestia osatu zuten.

Diska horretako “Señorita bat Akelarre batean” abestiarekin ere moldaketa eta lanketa handia egin behar izan zuten. Eskuineko teklatura dominatu nahia gutxi ez eta abesti horretan soinu txiki-soloa egin behar zuenaren zailtasuna etorri zitzaien gainera. Soinu txikiaren izaera diatonikoak dakartzkien zailtasunak gainditzeko moduen inguruan luze hausnartu, akordeak nola jo ikasi eta baliabideak garatzen joan beharko zuten biek. Zentzu honetan, soinu txikia akonpainamendurako erabiltzeko ohiturarik ez dagoenez, nabarmendu gabe akonpainatzeko akordeak bakarrik jotzeko ateratzen joan zen Onintza. Baliabide guzti horiek beste taldekideekin batera probatu eta soinu txikira egokituz eskuratu ahal izan ditu. Si bemoleko soinu txikia baztertu eta erabilgarriagoa suertatuko zitzaion, horretarako, nota normalagoak dituen Soleko tonalitatea duena. Hortik aurrera, probak egiten saiatu, esaterako, Amy Winehousen abestiak hartu eta tronpeten konponketak soinu txikiarekin atereaz joan zen.

Onintza eta Lideren arteko lana forma hartzen hasi zen. Lideren ahotsa eta sormen fina bezalako gaitasunekin eramanez, Onintzak soinu txikia jotzeari ematen zion.

Onintzak soinu txikiko eskolak berriro jaso zituen, orain Joseba Tapiarekin batera. Josebaren irakasteko moduak ekarpen handia egin omen zion:

(...) hor konturatu nintzen piezak ikastea jada ezetz. ...ni konturatu nintzen, adibidez, trikitixan sortzeko gai nintzela eta niri melodiak...etorri egiten zitzaizkidan eta gai nintzen ateratzeko baina alde hori deskubritu nuen arte trikitixan ez nintzela ona uste nuen. Eta orain kontsideratzen ez naizela ona azkar jotzen baina badaukadala beste gauza batzuk egiteko gaitasuna... (Onintza Rojas 2018an egindako elkarrizketa)⁶²²

Irakasleak ateratzen zitzaiona egitera animatzen zion. Trikitixaren munduan hainbeste sartu ez zelako edo, bertan murgilduta zegoen trikitilariak agian aterako ez lituzkeen melodiak ateratzen zituenez, haratago joateko gaitasuna zuela esaten omen zion Joseba Tapiak.

Kantu batzuk sortzen zebiltzan Lide eta Onintza lagun batzuekin Pirinioetara joan ziren asteburu pasa. Musika-tresnak eurekin eramanez zituzten eta erreka baten ondoko kanpalekuan jotzeari ekin zieten.

Kanpalekuan bildu zirenen artean Estitxu Beraza zegoen. Onintza eta Lidek sortutako doinuak gustukoak izan zituztenez, Estitxu koroak egiten hasi zen, melodiak lagunduz. Etorkizun gehiago aurreikusten zioten taldea sortzeko ideia

⁶²² Gurutze Lasak Onintza Rojas egindako elkarrizketa, 2018ko irailaren 19an.

etorriko zen hortik. Elixabete Beraza, Estitxuren ahizpa ere sartu zen koroak egiteko. Azken hau piano jolea zen. Taldeari baxu-jotzaile bat gehitu zitzaion. Entseguak Lideren gurasoek utzitako espazio batean egin eta zituzten lau kantak Donostiako Errekalde tabernan jotzea eskaini zieten 2016ko martxoan. Jendeari ikaragarri gustatu omen zitzaion entzundakoa eta *feedback* hau motibazio iturri izan zuen taldeak. Estitxuz gain beste korista bat sartu zen, Jone Laspiur. Bateria sartzearen egokitasuna edo DJ bat sartzeko aukeraren inguruko dilemak eztabaidatu zuten. Gauzak oraindik argiegi ez zituztenez, klasean banjoa jotzen zuen eta base elektronikoak egiten zituen ikaskide bat zuela aipatu zuen Elixabetek, azken hau Joseba Salbide zen. Nola moldatuko ote ziren ondo ez bazekiten ere, abestiak sortzen joan ziren eta Donostiako Gros auzoko Zipotz jaietan jotzeko eskaintza onartu zuen taldeak. 2016ko uztailan Gros auzoko zuzeneko kontzertuei ekin⁶²³ eta 2017an zehar beren soinua aurkitu eta estiloa definitzen joango ziren.

Hala, Euskal Herriko hainbat txoko eta Gazte Akelarrea, Sopela Kosta Fest eta Donostiako La Flamenkako gunean ez ezik estreinakoz euskal lurretatik irten eta Sabadellen ere eskainiko zuten kontzerturik 2017ko abuztuan⁶²⁴.

Jasotako kritiken artean, trikitixa beste musika-tresnen paretsu egon izana nabarmendu eta “triki-swing” bezalako izendapenetan ez erortzearen egokitasuna azpimarratuko zuen Andrea Zubozkik (2017), taldeak Zarautzen eskainitako kontzertuaren harira. Bere aldetik, jazza, euskara, elektronika eta trikitiaren uztarketa bidezko euskal elektro-swingaren jaiotza iragarri zuen Olatz Pratek (Prat 2017). Kazetari honen arabera, hamarkada honetan sortutako elektro-swingari trikiaren eta euskararen ekarpenak eginagatik swingaren arlo horretan aitzindari lirateke Kobanekoak (Prat 2017). Orain musika adierazpen horiek gehiago entzuten badituzte ere, euretako inork ez du formaziorik ez swing eta ez jazzean:

(...) adibidez Josebak sanpleak ateratzeko tronpetak eta... kanta ateratzeko swing kanta klasikoetatik ateratzen ditu, edo gehiago entzun dugu geroztik. Nik askoz gehiago entzun ditut jazz, soul eta horrelako adierazpenetan ibilitako abeslariak. Baina gehiago izan da ere,... konbinaketa hau egin ez den konponentea du Kobanek...orduan ... hor doa...melodiak ez dira, batzuk badira, nik uste badaukatela “el rollo” baina ez dira. Kanpotik entzungo balu ez dakit norbaitek esango zuen elektro-swinga egiten dugula. Uste dut baduela zerbait partikularra...ez dugu ezta...hau atera zaigu...pixkat hola izan da...gerora, nik

⁶²³ <https://www.facebook.com/Kobantaldea/photos/gezurra-dirudien-arren-dagoeneko-urtebete-pasada-lehen-aldiz-gure-lokura-oholtz/1561825960529575/>. Kontsulta: 2019-8-18.

⁶²⁴ <https://www.facebook.com/Kobantaldea/>. Kontsulta: 2018-5-29.

adibidez, eletro-swing asko entzun dut, edo swinga, edo jazza, eta noski, horrek azkenean zure buruan, ...melodiak sortzerakoan hortik edaten duzu ere bai. Baina ez da ere guztiz hau horrela da, ...pixka bat sobre la marcha joaten da ia zer ateratzen den. (Onintza Rojas 2018an egindako elkarrizketa)⁶²⁵

Gose taldearen antz pixka bat eduki dezaketela aitortzearekin batera, erreferente elektronikoak ere kanpoan bilatu dituztela adierazi zion Onintza Rojasek Ane Urrutikoetxeari (Urrutikoetxea 2017). Onintzaren aburuz “ironiaren bidez aizkorakadak sartzen dituen” musika bihurria egiten dute eta iluntasunik falta ez duen musika beltza egin eta modu erraz batean gauzak zaila transmititzea ere bilatzen omen dute (Urrutikoetxea 2017).

Taldeak ezagueraz bilatzen duen zuzeneko “ikusgarri eta erakargarri” hori erdiesteko (Urrutikoetxea 2017) *performanceren* garrantziaz oharturik, koreografia eta eszenografia ere zaintzen dituzte⁶²⁶. Taldearentzat estetika eta alde bisualak izugarritzko garrantzia dute. Argiak, estetikak, atrezzoak edo eszenografiak garrantzi handia dute taldearen emanaldietan. Disko luzea ekoiztu arren, Koban ez omen da diskoan entzuteko taldea, ikusteko esperientzia bat, baizik. Beraientzat agertokikoa da garrantzitsuena eta diskoko formatuari baino Euskal Herrian ia zaintzen ez omen den kontzertuetako formatua prestatzeari denbora gehiago eskaini diote. Eta kontzertukoa diskora moldatu da.

Crowdfunding ekimenaz baliatuz⁶²⁷ Elixabete Beraza Sorarrain, Estitxu Beraza Sorarrain, Jone Laspiur Gorosabel, Joseba Salbide Mutiloa, Onintza Rojas, Rakel Arenaza Acedo eta Xalba Ramirez Cruzek osatutako Koban taldeak⁶²⁸ jarraian aztergai izango dugun disko bat grabatu du orain arte.

5.9.6.3. Diskografia

1. *Koban* (Shot, 2018)

Hamaika abestik osatzen dute Interneten irekian zintzilikatutako eta borondateagatik deskargatu daitekeen disko hau. Jazza ere presente badago ere, swing eta elektronika doinuak gailentzen dira abesti gehienetan.

Musika-tresnei dagokienez, trikiarekin batera pianoa, sanplerra, manouche gitarra, gitarra elektrikoak, tronpetak eta skratxaz baliatu da taldea.

⁶²⁵ Gurutze Lasak Onintza Rojas egindako elkarrizketa, 2018ko irailaren 19an.

⁶²⁶ <https://es-es.facebook.com/Kobantaldea/posts/egunon-atzo-onintza-eta-joseba-eitbko-hiri-gorrian-saioan-egon-ginen-garaiz-abis/1395558080489698/> (1:10:11). Kontsulta: 2018-5-29.

⁶²⁷ *Ibidem*.

⁶²⁸ <https://kobantaldea.bandcamp.com/>. Kontsulta: 2018-5-17.

Kolaboratzaileei dagokienez, Lide Hernando Muñoz, Asier Beramendi Aranzadi *Preacher man*, Jone Laspiur Gorosabel, Ion Celestino Manterola eta Zigor DZk⁶²⁹ parte hartu dute musika eta ahotsetan. Lubaki Grafik Faktøryko Unai Bergara Monasteriori dagokio diseinua⁶³⁰.

Abestien edukiei dagokionez, berriz, ondorengo gaiak jorratzen dituzte:

- 1) Desparekotasuna sustatzen duen sistema patriarkalari aurre egin eta hau deuseztatzeko determinazioa.
- 2) Donostia 2016ko Europako kultur hiriburutzat hiriari (bertako kulturari) eragindako kaltearen kritika eta biziraun dutenen agerpena-aldarria.
- 3) Neska aberaskume kontserbadorearen mendiko kobazuloan topatutako Akelarrea, bertako desfase-estasia eta kontserbadorismo horren bazterketa.
- 4) Gotiko zantzuak dituen klimax sexuala.
- 5) Hiriko kaleetako bizizaleen bizitzaren eta swingaren gozamena.
- 6) Hainbat lekuetako emakumeen diru-kate bidezko esklabutza historikoa eta memoriak eragindako akelarreko kantu-dantza bidezko askatasunaren-batasunaren aldarria.
- 7) Bizitzako plazer txiki, ohitura batzuk eta espero ez denaren gozamena eta txikiaren handitasuna.
- 8) Printze urdina topatu eta neska zahar ez gelditzeko emakumearen saiakera eta ibilerak.
- 9) Dena nahi eta sekula asetzen ez denaren materialismoa.
- 10) Ametsak gauzatzen saiatzeko eta hauek gauzatzean dena emateko aldarria.

Hitzen egiletzari dagokionez, taldeak Izar Mendiguren Cosgaya, Aiert Ordoñez Adarraga eta Itziar Telletxea Iguzkiagirrerren laguntza izan du “E.E.I.E”, “Neska zaharraren koplak” eta “Daltonikoak” abestietan.

Koban taldeak trikitiaren munduan azken urteetatik hona eman gabeko berrikuntza ekarri duelakoan gaude. Oinarrizko baliabide eta adimena zorrotzuz, sentipen eta konbentzionamenduz garatzen doazen doinu askok astindu dituzte. Hirian sortua da gaurkotasuna duen⁶³¹ elektro-swingari soinu txikiaren doinuak uztartuz sortutako proiektu berritzaile hau. Kepa Matxainen hitzetan, euskal musika

⁶²⁹ <https://kobantaldea.bandcamp.com/>. Kontsulta: 2018-5-25.

⁶³⁰ *Ibidem*.

⁶³¹ Gose taldearen desagerpenaren ondotik sortutako Anita Parker taldearen kasuan ikusten dugunez.

astintzen ari omen diren Post Pum taldeen ezaugarri komunak omen diren “sarkasmoa, parodia eta distantzia ironikoa” (Matxain 2017: 44) ere erraz identifikatu daiteke Kobanen kasuan. Genero ikuspegitik trikitixaren munduan nabarmenki sustraitutako diskurtsoak eraldatzen ari dira, esaterako. Esne Beltza eta Goseren kasuan ikusi ahal izan dugunez, XXI. mende erdialdetik hona diskoaren eta, batez ere, zuzenekoan estetika eta *performancea* hartzen joan den garrantzia ere badakusagu taula gaineko Kobanen proposamenean.

Hala, bere eragin eremua batik bat eremu lokalera mugatu arren, egun askotarikoa den trikitixaren munduari musikalki, semantikoki eta filosofikoki beste bira bat eragingo dion belaunaldi bat iritsi denaren adibidea dugu Koban. Garatzeko eta hegan egiteko baliabideak eman beharko lituzken irakaskuntzak hegoak ebaki izanari iskin egin, aukera bihurtu eta, Mexikon ikasitako musika, hots, trikiti mundura ekarriz, adierazpen musikal honek behar omen duen sormena garatu ahal izan du, bertan, Onintza Rojasek.

Izan ere, Onintza Rojasen iritziz, folklorea oso ainguratuta dagoen adierazpen musikala omen da trikitixa. Soinu txikia benetan jotzea maisu-lanak ikastearekin lotzen duen zentzu guztietan oso tradizional eta kontserbadorea den mundua dela dirudi. Baita maila semantikoan ere. Gaur egun denboran iraungo duen zerbait sortuko ez denaren ideia orokortu izan balitz bezala omen da. Ondorioz, Tapia eta Leturia eta Kepa Junkerak jada tradizional bihurtu omen diren berrikuntzak sartu eta, antza denez, triki-pop deiturikoa eman zenez geroztik, proposamen berritzaile gehiegirik ez da egon.

Kobanen kasuan, soinu txikia akonpainamendurako baliatu eta genero horietatik atera daitekeela erakutsi omen du soinu txikiak. Taldearen soinu-jolearen arabera, asko eta azkar jotzea balioesten da, egun, trikitixan eta hori ezin da beste genero batzuetara aterata egin. Trikitixa bigarren mailako paperean ikusi ezin denaren sentsazioa ere badu.

Berritzea asko kostatzen omen da. Gainerako arloetan ere kontserbadoreak garen heinean, badirudi gauza berriak probatzeko errezeloa dugula eta, ondorioz, betikoa jotzeko joera gailentzen da jotzaileen artean. Triki-rock edo triki-pop delakoarekin berritu bada ere, “gauza arraroak” egiteko mundu oso bat dagoenaren ustekoa da Onintza.

Aurreko moldeak eta sorkuntza bateragarriak ote diren galderaren aurrean ez dakiela aitortzen du. Soinu txikia irakasten denean ikasle bakoitzak nondik jotzen

duen ikusi eta denerako aukera eman behar omen litzaioke. Moztu eta mugatu beharrean, sorkuntza atera dadila ahalbidetu, alegia. Egun, sorkuntza oso goiz moztu eta trikitixa tradizionala ikasteko eta jartzeko aukera baino ez dagoela dirudi, ordea.

Izaera kontserbadorea edo sorkuntzaren balioespen eza trikitixaren mundutik haratago ere presente omen dago:

(...) eskola guztietan gertatzen zaigu ere, ez?... sortzeari eta ikasle horrek egingo duena ez kontrolatzeari beldurra diogu beti eta hor kontrolatu nahi ditugunez, guk ezagutzen ditugun lehen egiten zenera ekartzen ditugu eta beraiek berdina eta lehen egiten ziren moduetan mantentzen gara orduan. Eta aurreratzea kostatzen zaigu. (Onintza Rojas 2018an egindako elkarrizketa)⁶³²

Musika-tresna eta alor batzuetan gauzak modu batera egiten erakutsi denez, norberak bere jotzeko moduari akats asko ateratzea omen dakar beste modu batera egin daitekeela planteatu gabe.

Onintzaren aburuz, ordea:

(...) batzuetan hau horrela egiten zenez, horrela egingo duzu, ba bai, denok berdina egiten dugu, ez? ... baina horrela oso gutxi aurreratzen dugu... gizarte guztiak konserbadoreak garela ba, halako gauzetan, musikan ikusten da, literaturan ere ikusiko da,... baina kontraesankorra da espresio kulturaletan, justu berez sortzaileak izan beharko zirenak direla, askotan esaten dugu “bai, bai, ez, ez, gu sortzearen alde” baina gero gu gara kateak jartzen ditugunak, ez? norbaitek zerbait arraroa egiten du eta “uff”...ba beno, gustatu al zaizu edo ez baina beste bide bat irekiko du. (Onintza Rojas egindako elkarrizketa 2018)⁶³³

⁶³² Gurutze Lasak Onintza Rojas egindako elkarrizketa, 2018ko irailaren 19an.

⁶³³ *Ibidem*.

5.10. Emakumeak

Arestian aipatutako hiru kasuetako protagonistek sortzaile moduan ez ezik emakume gisa ere sailhestu behar (izan) dituzten oztopoak, bestalde. Hala, hasteko, Historiak, oro har, ukatu dien ikusgaitasunari iskin egin eta aurreko jotzaileak ezagutzera ematen hasteaz gain, batik bat, balizkoak zaizkien askotariko erreferentziak eraiki eta transmititu behar (izan) dituzte. Izan ere, Ines Osinagarentzat Laja ez zen erreferente erreal eta baliozko bat⁶³⁴. Maixa ta Ixiar edo Alaitz eta Maider bezalako taldeekin identifikatuta sentitzen ez zenez ez zuen egin nahi zuen hura hauengan ikusten eta, zirkunstantzi honek, askotariko erreferenzialitatea sortu, eraiki eta elkarri transmititzearen garrantzia azpimarratzea ekarri diola azpimarratzen du⁶³⁵. Arestian aipatutako taldeak adinagatik urrunak egiten zitzaizkien, berriz, Huntzako Uxue eta Josuneri eta gizonezkoak gailentzen diren Esne Beltza bezalako taldeen berri iritsi zaie, batik bat⁶³⁶. Behaketa parte-hartzailearen bidez 2018ko irailaren 21ean Erreterian ospatu zen Atlantikaldia jaialdiaren baitan ez ezik familiaren esparruan eta Nafarroako herrixka txiki bateko jaietan plazan ikusitakoek⁶³⁷ arestian aipatutako talde eta bere gidaria den Xabi Solanok nerabezaro aurrekoen artean eta nerabeen artean erreferentziala denaz ohartarazi gaituzte. Gizon-gorputza duten halako ereduen zuzeneko emanaldietan igortzaileen ezaugarri eta emakumeek hartzen (ez) omen duten lekuarengatik emakumezko musika hartzaile batzuek eredu hauek ezbaian jartzen dituztelako jakitun bagara ere, taula gainean ikusitakoak aintzat hartuz, ikerketa honen egileak agertoki horretan gailentzen ziren gizonezko-gorputzez osatutako taldeak halako mezuak transmititzeak, identifikazioa tarteko, mutil nerabeengan izan dezaketen eraginkortasuna ere balioan jarri behar delakoan dago. Izan ere, kasu hauetan ere, sostengatzen duen gorputzaren ezaugarrietatik haratagokoa beharko luke, gure aburuz, (musika munduko) parekidetasunaren aldeko apustuak.

Aitzitik, trikiti munduan dabilen emakume kopuru handia nabarmentzeko joera baldin badugu ere, musikaren historia orokorretan gertatu den bezalaxe,

⁶³⁴ Gurutze Lasak Ines Osinagari egindako elkarrizketa, 2019ko ekainaren 28an.

⁶³⁵ *Ibidem*.

⁶³⁶ Gurutze Lasak Uxue Amonarriz eta Josune Arakistaini egindako elkarrizketa, 2018ko urriaren 1ean.

⁶³⁷ Askotariko musika (hamarkada desberdinetako musika euskalduna, estatala eta atzerritarra) jartzen zuen DJak reggetoieko abesti arrakastatsu bat pintxatzean bakarrik hartu zuten plaza nerabeek. Xabi Solanoren "Erre zenituzten" abesti entzutetsua jartzean, berriz, neska nerabeek bideoklipeko sorginen koreografia erreproduzitu zuten.

emakumezko abeslari, interprete edo/eta sortzaileen ikusezintasuna eta honek ekarri duen trikitilarien tradizio femeninorik eza egon dela esan dezakegu, lehenik eta behin. Gipuzkoako erreferentzi markoa aintzat hartu eta ikerketa lan honen harira parte hartu dugun Euskal Herriko Trikitixa Elkartearen “Trikitixa eta generoa”⁶³⁸ proiektuari lotuta gauzatu ditugun ikerlanetan, munduan eta euskal espazio kulturean emakumeak musikan jarduteko aurkitzen jarraitzen dituzten zirkunstantzi eta oztopo berak bizi (izan) dituztela antzeman dugu.

Oro har, aurreko belaunaldietako emakumezko jotzaile hauen ezagutza urria dute kontsultatutako adin desberdinetako soinu txiki eta panderojoleek. Euskal Herrira iritsi aurretik emakume panderojole eta koplak abeslariak Gipuzkoa eta Bizkaiko erromeriak girotu eta aitortza publikoren bat jaso arren, salbuespen gisa har daitezke, oro har, gizonezko jotzaileak gailentzen ziren eremu publikoan lekua hartu zuten Juliana Esnaola, Martzelina Zubizarreta, Maurizia Aldeiturriaga edo Primi Erostarbe bezalako emakumezko jotzaileen kasuak. 1980ko hamarkadako punkiek ere ederto balioetsi zituzten azken biak. Bizkaiko panderojoleari aitortza publikoa egin nahi izan zion, esaterako, Kontuz Hil taldeko Angelek:

(...) Antes de despedirme Angel me dijo: “Pon en la revista: uno de los punkis que más me ha gustado en Euskal Herria es la Mauricia. ¿Te acuerdas de la Mauricia que tocaba trikitixas con Jon Bilbao? Aquella era de lo mejor que ha habido aquí. La Mauricia murió.” (Azkorra 1982: 15)

Bere abesteko moduagatik eta zuen izakerarengatik Elena Bezanillak idolotzat (izan) du panderojole arratiarra⁶³⁹. Izan ere, ez omen du batere gustuko izan trikitixa goxotzat jotzen duena. Hala, Mauriziaren kantaera basatiak erakartzen zituela gaineratu digu Elene Sustatxak: “...erakartzen gintuen horrek, infernuko hauspoa deitzea, deitu izana lehen...instrumentoa. Eta gero abesteko modu hori...basati, lurtarra, flamenkoarekin...pixka bat apurtua... horrekin intuitiboki pixka bat bibratu egiten genuen”⁶⁴⁰.

Rockeroak gustatu ez arren (Etxeberría eta Harana 1984: 24), panderoa jotzen eta zuzeneko emanaldietan Tarratada bikoteak baliatuko zuen bere irrintzi entzutetsua botatzen irakatsi zion Primi Erostarbek Elena Bezanillari.

Ikerketa honetan jaso ahal izan ditugun izen eta “Trikitixa eta generoa” proiektuaren baitan dokumentatutako garai desberdinetako hogeita bat

⁶³⁸ Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak sustatutako proiektua izaki, bertako arduradunek egoki deritzotenean aurkeztuko dira emaitza zehatzak.

⁶³⁹ Gurutze Lasak Elene Sustatxa eta Elena Bezanillari egindako elkarrizketa, 2018ko ekainaren 4an.

⁶⁴⁰ *Ibidem*.

panderojoletatik batzuk zeharka aipatuak izan badira ere, besteak etxeko eremu pribatuan jo izan zutela dakusagu. Egon ziren emakumezko jotzaileen lagin xume bat baino ez dela jakitun izanda ere, atentzioa ematen digu aurreko belaunaldietan musika-tresna honek emakumezkoen artean izandako harrerak. Urrutira joan gabe, Oñatiko Araotzekoak dira bost jotzaile.

Soinujoleen kasuan, ordea, joan den mendeko 1980ko hamarkada baino lehen, Altzora ezkondu izanagatik jaiotzez beratarra zen Benita Martikorena Arribillaga eta Azkoitiko Laja baserrikoa zen Maria Pilar Garmendiaren izenak baino ezin izan ditugu baieztatu. Azpeitiko Trikigiro trikiti elkarteak soinu txikia jo izan duen Antonina Beristainen testigantza⁶⁴¹ jaso ahal izan duelako jakitun gara, ordea. Gure aldetik, Iñaki Garmendia *Lajaren* arrebari dagokio, eskuratu ahal izan dugun irudi grafiko bakarra.



Maria Pilar Garmendia auzoko lagun batzuekin santa eskean
Argazkia: Iñaki Garmendia *Lajak* egileari utzitako irudia

Aztergai izan dugun kasu bakoitza ezagutu ostean, musika-tresna honen irakaspenaz etxeko eremuan zegoen ikusmoldeak edo/eta bertan ematen zen transmisio naturalak soinu txikiaren neurri batetarainoko irakaspena eta musika-tresna honen pasadizozko interpretazio publikoa ahalbidetu zutelakoan gaude. Aurreiritziak zeudelako segurantzia badugu, ordea.

Lucy Greenek *Música, género y educación* (2001) lanean egindako ekarpena aintzat hartuta, ez dugu kasualitatetzat jotzen emakume hauek egindako pandero edo soinu txikiarekiko hautua eta eremu pribatu eta publikoan interpretatu (ez) izana. Izan ere, Lucy Greenek eremu publiko eta pribatuaren bereizketa dakarkien patriarkatuaren bere ikuspegiarekin lotzen du emakumezko kantari, jotzaile eta musikagileen jarduna (2001: 36). Aurretiaz definitutako maskulinitate eta feminitateak praktikoki eta sinbolikoki, hurrenez hurren, kointziditzen duten eremu

⁶⁴¹ <https://azpeitia.eus/item/4998-trikitiari-buruzko-dokumentala-egiten-ari-da-tirikigiro-elkartea>.
Kontsulta: 2019-8-27.

publiko eta pribatua zeharkatu edo konbentzionalak ez diren genero ezaugarriak hartzen dituzte irakasle anglosaxoiaren arabera:

(...) La masculinidad suele definirse como activa, racional, inventiva, experimental, científica, unificada, como catalizador de la cultura y emblema de los poderes controladores de la mente; la feminidad suele definirse como pasiva, reproductora, cuidadora, emocional, contradictoria, parte de la naturaleza, controlada por el cuerpo. Los hombres y las mujeres no se limitan a adherirse a unas convenciones inamovibles, sino que unas veces aceptan y otras se oponen a la adopción de roles prácticos y características simbólicas de género. Sin embargo, cuando atraviesan las distintas esferas o adoptan características simbólicas de género no convencionales, suelen llevar consigo residuos de asociaciones de carácter más normativo (...). (Green 2001: 36)

Kantagintza, musika-tresnaren interpretazioa eta musikagintzan maskulinitate eta feminitateari auresuposatzen zaizkien dohainak baliatzen diren heinean, patriarkatuak ezarri duen feminitatearen inguruko ikusmoldearen etendura ematen denean kantari, interprete eta musikagileei egozten zaien transgresio maila desberdinen arabera epaituak omen dira eremu publikoan abestu, interpretatu eta musika konposatzen duten emakumezkoak:

(...) señalé que la libertad de las mujeres para cantar no representa su liberación de las definiciones patriarcales de la feminidad, sino que, en cambio, reproduce y afirma esas definiciones... manifesté que, a diferencia del canto, la interpretación instrumental pública de las mujeres interrumpe, hasta cierto punto, las concepciones patriarcales de la feminidad... he señalado que la composición de las mujeres representa un desafío aún mayor. La idea de una mujer que manipule o controle mentalmente la música es inconmensurable e inaceptable, porque no se comprende que ella conserve su feminidad dependiente y corporal al mismo tiempo que produce una obra de genio, cerebral y potencialmente autónoma. Los efectos de esta amenaza se ponen de manifiesto en las prácticas de las compositoras y la recepción de su música en el transcurso de la historia (...). (Green 2001: 111)

Esku artean dugun kasuan, soinu txikiaren irakaskuntzarako emakumezkoen irisgarritasun eza edo/eta hauen erakustaldi publikoarekiko aurrejuzgu soziala, musika-tresna honen estigmatorekin ez ezik honek eskatzen duen teknikaren menderakuntza handiagoarekin lotura duela pentsaraztera garamatza.

Kantua, irrintzia eta panderoa jo duen emakume kopuru andanak eta, batez ere, eremu publikoan jo izanak bi galdera planteatzera garamatzate:

1) Zergatik egin izan dute musika-tresna honen hautua? Garai desberdinetako emakume panderojoleen bidez arrazoi posibleak ezagutzen saiatu gara:

- Baserrietan aurkitu ohi zen musika-tresna bat izanik, sinpleki eskura zutelako izan daiteke erantzun posibleetako bat.
- Motibazio ekonomikoa ere bai. Emanaldiko dirua soinu-joleak eramaten omen zuenez, txanpon batzuk eskuratzeko Juliana Zubizarretak kopia berdeak kantatzen zituela dirudi, esaterako (Iriando 2008: 50).
- Mentxu Alkortaekin batera, euskal ondarea, kultura, musika eta identitatea ez ezik gozamina ere transmititu nahi izan du aurreko belaunaldiko jotzaileei erreleboa hartu zien Gema Sistiagak.
- Momentua bizitzeko gaitasuna eta askatasuna ematen dio, berriz, Uxue Amonarrizi.

2) Emakumezko musikariarekiko aurrejuzgu sozialak historikoki eremu pribatura, hots, ikusezintasunera alboratua izan dadila ekarri duen arren, ezkondu aurretik, bederen, emakumezko panderojoleek eremu publikoan jotzea sozialki onartuta zegoela dirudi. Zergatik?

- Arestian ikusi dugun Lucy Greenek planteatutako ikuspuntuak, feminitateari estuki loturik omen dagoen kantua eta panderoa bezalako musika-tresnaren sinpletasunak patriarkatuak ezarritako feminitateri auresuposatutako ikuskera kasik eteten, hots, mehatxatzen ez duen heinean, aurreko belaunaldietako emakumezkoen erakustaldi publikoak onarpen maila handiagoa izan zezaten faboratu zuela pentsaraztera eraman gaitzake aldeztu aurretik.
- Aitzitik, emakume txiroei diru-sarrera bat bermatzeko musika-tresna hau jotzeko udal-baimenak errazten omen zitzaizkien (Berguices Jausoro 2016: 628).
- Eremu publikoan leku hartu zuten panderojoleen biografiei so eginez gero, senarren konplizitatea ez ezik berezko nortasun handia zuten emakumeak zirela dakusagu. Etxe barruan

beharrean emakumeak plazaren erdian egon behar zutelako esaten omen zuen Mauriziak⁶⁴². Kalera irteteko lotsarik behar ez zela transmititu zuen Primi Erostarbek (Etxeberria eta Harana 1984: 25). Belaunaldi arteko tarte handia egon arren, baita jarrera hori jaso ere Gema Sistiagak.

- Panderojole hauek araua apurtu eta sozialki nagusi zen patriarkatuan zuloa ireki zutelako hipotesia ere sostengatzen du Aingeru Berguicesek (Deia 2018). Gotzone Azpitartek gaineratzen duenez, ondoan besterik behar ez zuen heinean⁶⁴³, munduko gainerako lekuetan bezala panderoak protagonismoa, hots, boterea eman dio emakumeari⁶⁴⁴. Hala, sinpleki, bizitzan gertatzen diren gauza batzuk patriarkatu eta matriarkatuarengandik at daudelako erabili ahal izan omen du, emakume panderojoleak, ogibide zuen panderoak eremu publikoan ematen zion boterea. Gotzone Azpitarteren arabera, edertasunak ez du generorik. Hots, musika-tresna interpretatzean jartzen dion sentimendu eta emozioarengatik⁶⁴⁵ eder bilakatzen den emakumeak transmititzen dituen gauza polit eta barregarriak baino ez zitzaizkion iristen, jotzailearen generoaz haratago, doinu eta hitz hauen bitartez ongi pasatuz bizi poz apur bat besterik nahi ez zuen entzuleari. Honen adibide liraterako, esaterako, txalotuak ez ezik ekonomikoki konpentsatuak ziren Juliana Zubizarreta eta Primi Erostarbek abestutako koplak berdeak. Gotzone Azpitarteren ikuspegi honen arabera, testuinguru horretatik kanpo, hots, emakumea ezkontzen zenean sartuko litzateke patriarkatua. Aitzitik, senarrarekin edo beste bikote artistiko batekin eremu

⁶⁴² Maite Bernaola, in: EITB. 2019-1-23. Gure doinuak: Maurizia pandero-jotzailearen ondarea eta ekarpenaren atzetik, Arratian on line kapitulua] <https://www.eitb.eus/eu/telebista/programak/gure-doinuak/itziar-ituno-eta-nerbioi-ibarra/bideoak/oso/6148207/bideoa-maurizia-panderojotzailearen-ondare-eta-ekarpenaren-atzetik-arratian/> estekatik berreskuratuta.

⁶⁴³ Egun bezala, soinu txikia, esaterako.

⁶⁴⁴ “Eten barik jotzen” ekitaldia antolatu zuen Gotzone Azpitartek ekimenaren berri ez ezik, emakume panderojoleen inguruko bere ikuspegia eman dio Gurutze Lasari, telefonoz, 2019ko abuztuaren 30ean.

⁶⁴⁵ Patriarkatuak alde zuzenetik ahulezia gisa hartzen duen feminitateari atxikitako ezaugarri hau emakume jotzaileak indargune bilakatzen duela esango genuke, beraz.

publikoan jotzen jarraitu zuen emakume jotzailerik egon zela ere erakusten digute Juliana Esnaola eta, batik bat, Maurizia Aldeiturriaga eta Primi Erostarberen kasuek.

Hala, emakumezko trikitilariak joan den mendeko 1970 eta 1980ko hamarkadetan egingo zuten eszena publiko masiborako jauzia. Aitzindari ditugu Mirari Oiarbide, Primi Erostarbe, Maria Kuntsuelo Karames, Jasone Idiazabal, Miren Etxaniz Mariezkurrena, Karmele Arruti, Mentxu Alkorta eta Gema Sistiaga. Baita Tarratada bikotea ere. Izan ere, 1986 eta 1988 urte artean Elene Sustatxa eta Elena Bezanillak osatutako Tarratada bikoteak ordu arte trikiti doinuak entzungai izan ez zituen agertoki alternatiboa trikitixa eta punk doinuez bustitzeari ekingo zion (Martinez de Gereñu 1988: 30). Trikitixa eta antzerkia uztartuz, kritika soziala eta trikitixaren balio soziala aldarrikatu nahiko zuen (Irazu 2005: 7) trikipunk gisa izendatua izan zen proiektu honek (Urzelai 1987: 25). Horretarako, Elenek soinu txikia Joseba Tapiarekin eta Elenak panderoa Primi Erostarberekin jotzen ikasi (Urzelai 1987: 25), poxpolinaren bertsio punkia ziren jantziak soinean jarri eta musika-tresna tradizionalekin (Irazu 2005: 6) punkera birmoldatutako abesti herrikoiak, garaiko rock taldeen bertsioak eta satiraz baliatuz, euskalduntasunaren inguruko mitoak apurtzeaz gain, aldarrikapen feminista eta erotikoak zituzten beraiek sortutako abestiak performatuko zituzten taula gainean (Irazu 2005: 6).

1990ko hamarkadan eman zen trikipop fenomenoaren baitan emakumezko kideak edo/eta emakumezkoek bakarrik osatutako Gozategi, Alaitz eta Maider, Maixa ta Ixiar edo M-Ezten bezalako taldeak ere taularatuko ziren.

Mende berriarekin agertuko zen Gose taldeak emango zuen, ordea, mahai gaineko kolpea. Azken urteetan taularatu diren Huntza eta Koban taldeengan bi joera antzematen ditugu, berriz; lehenengoak genero ikuspegitik aurreko diskurtsoak itxuraldatzen badihardu ere, musikalki 1990eko hamarkadako pop joeraren lorratza jarraitzen duelakoan gaude. Tarratada eragiteko baliagarriak diren ironia eta satira berreskuratuz, hedonista ez ezik bihurritzat jo dezakegun elektro-swingarekin uztartu eta emakumea irudikatzeke aurreko trikitixaren moduak irauli ditu, ordea, Kobanek.

Trikiti munduko emakumezko kantari, interprete eta musikagileak kasik ikusezina zen eremu pribatutik plazara egin duen bideari so eginez gero, batik bat, azken hogeita hamar urteetan tradizio femenino horren osaketan eman den garapena nabarmena izan dela ikus dezakegu. Espazio pribatutik publikorako tarteari, baliatutako musika-tresna, musika adierazpen eta emakumearen irudikatzeari

erreparatzean, ordea, aurreko jotzaileek ez ezik egungo euskal musika eta, ondorioz, trikiti munduko emakumeek adierazpen musikala honetan jarduteko aurkitzen jarraitzen dituzten zirkunstantziak eta oztupoekin aurkitu gara. Trikiti munduko hainbat abeslari, jotzaile eta musikagileren testigantzei so egitea baino ez dugu.

Izan ere, plaza neutroa ez den eremu bat, hots, lubaki bat dela gogorarazten digu Ines Osinagak. Plazarako bidea egitea ez omen da erraza, ordea, eta, dirudienez, bertan desberdinak izateko aukerak ere falta dira. Izan ere, ikasleen gehiengoa emakumezkoa izan arren, hauetako gehienak hemezortzi urte ingurutik aurrera trikiti mundua utzi egiten dute⁶⁴⁶. Hala, kalez kale, festarik festa ibiltzen diren trikitilariak gehienbat emakumezkoak badira ere, ezkutuan omen dagoen filtro gisako bat tarteko, publiko zabalagoa duen eta profesionalagoa den taula gainera gutxi batzuk baino ez dira iristen⁶⁴⁷. Erdigunean egoteko ohitura falta, norberarenganako esijentzia maila altua edo oso ondo jotzen dena erakusteko lotsa. Zirkunstantziak hauen atzean Marcia Citronek *Gender and Musical Canon* (1993) lanean identifikatzen dituen oztupo materialez (aipua Viñuela Suarez 2004: 14) gain abeslari, interpretatzaile zein konposatzaile gisa jarduteko emakumeek aurkitu izan dituzten traba ideologikoak seinalatzen ditu Laura Viñuela Suarezek (Viñuela Suarez 2004: 14). Ildo honetatik, patriarkatuaren finkatzean itzelezko garrantzia lukete ikertzaile feministak gehienek aintzat hartu omen duten eremu pribatu-publikoaren arteko aurkakotasunak.

Taula gainera iristean desagertzen ez direnak, bestalde. Izan ere, beste musikari bat bezala hartuak izan beharrean emakumeak direla gogorarazten diete askotan teknikariek. Haurdun dagoen soinu txiki jotzaileak musika-tresna baztertu behar duena jakintzat ematen duenik ere ez dela falta kontatu digu, hitz-aspertu informalean, ama den trikitilari ezagun batek. (Besteen) bizitzaren ardura bere gain duten emakume jotzaileek zenbait biderekin bizitza hau uztartzea are eta zailago badute ere, antolakuntza eta inguruko laguntzarekin, euren bizitza musikarekin bateragarri izan daitekeela dirudi.

Taula gainean emakume jotzaile andana ikusteak arreta eman omen dion gizonezko trikitilariaren harira, bestelako portzentajea batek deseroso senti arazten

⁶⁴⁶ Maixa Lizarribar, in: EMAROCKTV. 2014-12-5. EMAROCK “Iragana, oraina eta geroa” dokumentala on line dokumentala] <https://www.youtube.com/watch?v=EqlwsujtFiU> estekatik berreskuratuta.

⁶⁴⁷ Gurutze Lasak Uxue Amonarriz eta Josune Arakistaini egindako elkarrizketa, 2018ko urriaren 1ean.

ote gaituenaren hausnarketa planteatzen digu Ines Osinagak⁶⁴⁸. Era berean, emakume izateagatik publikoak bestela (soinean daramaten jantziengatik, esaterako) epaitzen dituztenaren kontziente da Uxue Amonarriz⁶⁴⁹. Halako epaiek kasu batzuetan sortzen dituzten segurtasun-gabeziak⁶⁵⁰ norberak landu beharreko ahalduntzearen bidez gainditu behar direnean bat datoz Onintza Rojas⁶⁵¹ eta Josune Arakistain⁶⁵². Hala, gorputza neutroa ez den heinean, eszenatokian hasieran instintiboki jartzen bazuen ere, gero arma gisa erabiltzen zuen Ines Osinagak⁶⁵³. Izan ere, aurrez ezarritako musika, nota, letra, argazki eta janzkerak leku bat zuten bezala, bere gorputzak ere leku bat omen zuen eszenatokian⁶⁵⁴. Izan ere, gitarra interpretatzen den jarrera berberaz soinu txikia joz⁶⁵⁵ eta Goserren gauzak kantatzen jendarteak ez zuen edozein gorputz ikusten⁶⁵⁶. Botak jantzita zeramatzan emakume neska gaztearen gorputza ikusten zuen. Botak jantzita eramateak, erdian bera zegoena, hots, une horretan boterea berak zuena transmititu nahi izaten zuen. Neutroa ez zen heinean, beste gorputz batzuei ispilu egin ere bai. Denborarekin kontzientzia hartu eta horrekin ere zenbat gauza esaten diren eta zenbat eragiten denaz konturatu da Ines:

(...) denborarekin eta kontzientziarekin konturatu naiz horrek zenbat gauza esaten dituen eta zenbat gauza eragiten dituen horrekin ere bai; baita desira, desirari kantatzea emakume gorputz batetik. Zeren emakume gorputza ohituta gaude desiragarri agertzera publikoan baina ez desiradun. Eta desiradun agertzen garenean gertatzen diren gauzak, ba, kuriosoak dira irribarre zabala. Eta orduan jada ez gara seduktora ?⁶⁵⁷, ya gara puta eta. (Ines Osinagari 2019an egindako elkarrizketa)⁶⁵⁸

Taula gainean emakume izateko beste modu bat kontzienteki agerian jarri zuen Inesek:

⁶⁴⁸ Gurutze Lasak Ines Osinagari egindako elkarrizketa, 2019ko ekainaren 28an.

⁶⁴⁹ Gurutze Lasak Uxue Amonarriz eta Josune Arakistaini egindako elkarrizketa, 2018ko urriaren 1ean.

⁶⁵⁰ Onintza Rojas, in TOPATU GAZTE PROIEKTU KOMUNIKATIBOA. 2017-7-14. Emakumeak oholtzara on line dokumentala]

<https://www.youtube.com/watch?v=7HMuamzFD8> estekatik berreskuratuta.

⁶⁵¹ Gurutze Lasak Onintza Rojas egindako elkarrizketa, 2018ko irailaren 19an.

⁶⁵² Gurutze Lasak Uxue Amonarriz eta Josune Arakistaini egindako elkarrizketa, 2018ko urriaren 1ean.

⁶⁵³ Gurutze Lasak Ines Osinagari egindako elkarrizketa, 2019ko ekainaren 28an.

⁶⁵⁴ *Ibidem*.

⁶⁵⁵ Ines Osinaga, in: EMAROCKTV. 2014-12-5. EMAROCK “Iragana, oraina eta geroa” dokumentala on line dokumentala] <https://www.youtube.com/watch?v=EqIwsujtFiU> estekatik berreskuratuta.

⁶⁵⁶ Gurutze Lasak Ines Osinagari egindako elkarrizketa, 2019ko ekainaren 28an.

⁶⁵⁷ Grabazioaren kalitateak garbi ulertzea eragozten digu.

⁶⁵⁸ Gurutze Lasak Ines Osinagari egindako elkarrizketa, 2019ko ekainaren 28an.

(...) beti ez daude ikusgarri emakumeon gorputzak...orduan konturatu nintzen Goseko kontzertutan emakume gorputz bat lehen lerroan ikusgarri zen momentu hortan, esaten nituen gauzak esanda, agerian jartzen zuela emakume izateko beste modu bat. Eta ez emakume izateko...agian modu hegemoniko bat...hor ere beste exotikotasun bat hartzen zuen Gosek. Eta nire borroka izan da esatea, ez gara exotikoa, eske hau ere bagara. (Ines Osinagari 2019an egindako elkarrizketa)⁶⁵⁹

Desiradun azaltzeak bestelako desira edo erotika batzuk erakartzen dituela edo erakar arazten dituela ere kontura zen gerora. Baita bestelako erotika, sexualitate eta desira hauek performatuz kontzienteki jolastu ere.

Zentzu honetan ez omen da kasualitatea Goseran kontzertuetako lehen ilaretan zeuden gorputzetan horrek izan duen eragina. Izan ere, jaialdietara joan eta beste taldeek jo bitartean lehen ilarak betetzen zituzten gizonezkoak atzera joan eta emakumez betetzen omen ziren ilara horiek Gose jotzen hastean. Hala, gauza batek bestea omen dakar⁶⁶⁰.

Eremu pribatura murriztuta zegoen heinean, maila diskurtsibo eta jarrerazkoan eremu publikoan ordu arte ikusezin zen emakumea izateko beste modu bat ekarri zuen Arrasateko taldeak. Ikusi dugunez, musika hartzaile zen jendartearen genero-identitatearen adierazpenean ez ezik honen formakuntzan eragingo zuena. Identifikazioaren ondorioz, belaunaldi berrietako trikiti munduko emakumezko jotzaileek euskal musikako eszena publikora jauzi egin dezaten eredu (erreferentzia) berri bat eraikitzearekin batera aurretiko emakumezko abeslari, jotzaile eta musikagileen tradizio femeninoa zabaldu eta eraldatu ere bai. Zentzu horretan, Laura Viñuela Suarezek *La perspectiva de género y la música popular: dos nuevos retos para la musicología* (2003) lanean jasotzen dituen gai honen inguruko hainbat egileren ekarpenak aintzat hartuta, emakume jotzaileek hautatzen duten adierazpen musikalak zentzu honetan garrantzi nabarmena duelakoan gara. Izan ere, aurreko hamarkadetan trikitilarien tradizio femeninoa sortu, zabaldu eta, bere ikuskera adieraziz, diskurtsiboki beren ekarria egin zuten talde misto edo femeninoak egon arren, kuriosoki, punkaren⁶⁶¹ eragina zuten Tarratada eta Gose izan direla esango genuke maitekorra ez ezik desiraduna, zirt edo zartekoa eta burujabea den emakumea eszena publikora ekarri dutenak. Denean bezala, punkia izateko modu asko daudela

⁶⁵⁹ Gurutze Lasak Ines Osinagari egindako elkarrizketa, 2019ko ekainaren 28an.

⁶⁶⁰ *Ibidem*.

⁶⁶¹ Laura Viñuela Suarezek jasotzen duenez, mundu anglosaxoian egindako musika popularra eta generoaren ikerketek adierazpen musikal hau emakumezkoen parte hartze musikal aktiboa sustatu zuen inflexio puntu moduan kontsideratu izan dute (Viñuela Suarez 2003: 93).

uste dugun heinean, hedonista ez ezik bihurria deritzogun elektro-swingaren bidez diskurtsiboki ziztatzailea delarik, arestian aipatutako bi taldeen orbitan kokatuko genuke Koban taldea ere. Oro har, ordea, trikiti munduan euskal musikak bizi duen pop aroaren⁶⁶² eragina gailentzen delakoan gaude. Halaxe dakusagu, esaterako, Eneritz Aulestia eta Julen Alonsok plazaratutako hainbat kanta edo trikitilari belaunaldi berriaren adibide gisa har genitzakeen Nomadak taldearen “Esnatu”⁶⁶³, Leire, Eider eta Mainerren “Isilduak”⁶⁶⁴ eta Erlaitz taldearen “Mundua Aldatu”⁶⁶⁵ abestietan. Doinuen edertasuna eta, azken bi kasuetan, transmititutako mezuen edukiak pozten bagaitu ere, 2016ko San Ferminetan La Manadarengandik emakumezko batek jasandako bortxaketa salatzen duen azken kanta honek arreta deitu digu. Izan ere, musika-tresna eta adierazpen musikal honen alaitasuna eta taldeko kideen gaitetasunaren jakitun bagara ere, eduki semantikoaren eta hau transmititzeko moduaren artean tarte handia dakusagu. Zirkunstantzi honek, musika-tresna jotzeko gaitasunean ez ezik ikasleen jarrerazko alderdian ere trebatu beharko liratekeela planteatzera garamatza. Bitartean, gainerako arloetako ikasleonek antzera, bidea egin ahala mezuen transmisioak berekin dakartzan alderdi ugari eta konplexuak uztartzen ikasi eta Erlaitzeko kideek mundua aldatzeko ekarria egingo dutenaren segurantzia dugu.

Taula gainean ere beharrezkoa den mudantza, bestalde. Izan ere, egungo eszena publikoan emakumezko musikariak (trikitilariak) egon arren, denontzat segurua ez den espazioa dela ohartarazi gaituzte Onintza Rojas eta Ines Osinagak. Hala, jendartea eta musikariak eroso eta seguru senti araztera bideratutako protokolo bat garatu du Koban taldeak⁶⁶⁶. Ines Osinaga, berriz, lagunarte seguru ez mistoetan bizipenak partekatu, kontzientzia hartu eta ahizpadiak sortuz emakumezko sortzaileen ahalduntze publikoa bermatuko omen lukeen sare eta aliantzak harilkatzearen aldeko agertzen da⁶⁶⁷.

⁶⁶² Eskisabel, Jon. 2018-7-9. Azken urteetako joerak euskal musikan. In: G. Iztueta Goizueta (Lehendakaritza). *Excellence in Basque Studies VIII*. Donostian ospatutako Uda Ikastaroa.

⁶⁶³ NOMADAK. 2018-11-19. Nomadak| Esnatu (Bideoklipa/Videoclip/Music Video) [on line] <https://www.youtube.com/watch?v=c9I4GhghYU8> estekatik berreskuratuta.

⁶⁶⁴ EH TRIKITIXA ELKARTEA. 2018-11-17. Isilduak [on line] <https://www.youtube.com/watch?v=XccK9vQM6E8&feature=share&fbclid=IwAR3tJ0jajzCnULo8pr2Arw2oIFWIL9Fv16Kp9vfzd4Rilt6b-4YVAhgjVj&app=desktop> estekatik berreskuratuta.

⁶⁶⁵ ERLAITZ. 2019-8-8. Mundua Aldatu | Erlaitz [on line] <https://www.youtube.com/watch?v=kXJ9sexXH5w> estekatik berreskuratuta.

⁶⁶⁶ Gurutze Lasak Onintza Rojasi egindako elkarrizketa, 2018ko irailaren 19an.

⁶⁶⁷ Gurutze Lasak Ines Osinagari egindako elkarrizketa, 2019ko ekainaren 28an.

Zentzu honetan, elkar ezagutu, bizipenak partekatu, kontzientzia hartu eta emakume panderojole gisa “Eten barik jotzen” dokumentalean jorratzea nahi zituzten gaiak erabakitzeko Hernaniko Oronan Euskal Herriko emakume panderojoleen topaketa eman zen, esaterako, 2019ko martxoaren 30ean⁶⁶⁸. Euskal Herriko Unibertsitatearen Bizkaia Aretoan “Euskal pandereatea: patriarkatua zulatuz” jardunaldiaren arrakastaren ondotik, Aingeru Berguicesek bere hipotesiak eta emakume panderojoleek bere kabuz erromeria bat girotzeko historikoki izan duen gaitasuna ardatz izango zuen ordubeteko ikus-entzunezko hau sustatu zuen. Inoren beharrik gabe indarra duen emakumeari panderoak boterea eman diola eta Maurizia bezalako jotzaile entzutetsuez gain, erromeria desberdinak alaitzen milaka emakume xehe⁶⁶⁹ ibili zirela aldarrikatzea helburu zuenez, Euskal Herriko askotariko emakume panderojole guztiei zuzendutako deialdia egin zuten. Hala, ideia desberdinetatik abiatuz dokumentalean agertarazi nahi zituzten gaien inguruan hitz egiteko txokoak antolatuz ekitaldi posible batzuk sustatzeko aukera planteatzeaz gain, ikus-entzunezkoak lau ideia atera ziren bertatik. Emakume pandero-jotzaile hauek guztiak ez ezik hiruzpalauri egindako elkarrizketa eta arestian aipatutako ekitaldia jasoko omen du artean *standby* egoeran dagoen ikus-entzunezkoak⁶⁷⁰. Topaketaren emaitzei dagokienez, beraiei hitza ematea izugarri estimatu bazuten ere, Maixa Lizarribar, Gema Sistiaga eta Kristina Solano bezalako salbuespenak kenduta, gonbidapena luzatu arren, entzutetsuak diren panderojoleak bertaratu ez izanaren kexa agertu zuten parte-hartzaileek. Nafarroa eta Iparraldeko inor ere ez zen agertu. Hala ere, hitz eginez kasu desberdinak agertu eta aurretiaz bere burua pandero-joleztat ez zutenak profesionalak bezain panderojoleak zirelako kontzientzia hartzeaz gain, elkarrekin jo zuen talde polita sortu zen⁶⁷¹.

Ekimenean parte hartu zuen Gema Sistiagari, besteak beste, jotzaile gehiago ezagutzea ahalbidetu zion⁶⁷². Guri dagokigunez, deigarria suertatzen zaigu bertaratutako emakume jotzaileen kopurua eta profila. Edonola ere, emakume

⁶⁶⁸ Ekitaldia antolatu zuen Gotzone Azpitartek ekimenaren berri eman dio Gurutze Lasari, telefonoz, 2019ko abuztuaren 30ean.

⁶⁶⁹ Ezkontzen zirenean (edo lehenago) ezkutuan jotzera edo musika-tresna baztertzeraz pasatzen zirenak.

⁶⁷⁰ Harrezkero, bere bidea hartu omen du dokumentalak. Izan ere, besteak beste, talka egin omen zuten teorizazioetan ez ezik ikusgarritasunean eta emakume panderojoleen iritziak jasotzeko parte hartzean oinarritutako dokumentu bat egiteko Aingeru Berguicesen ikusmoldeak eta ikus-entzunezko munduak.

⁶⁷¹ Ekitaldia antolatu zuen Gotzone Azpitartek ekimenaren berri eman dio Gurutze Lasari, telefonoz, 2019ko abuztuaren 30ean.

⁶⁷² Gurutze Lasari Gema Sistiagak telefonoz helarazitako informazioa, 2019ko abuztuaren 31ean.

musikariaren ahalduntzean eragiten duten heinean, bizipenak partekatu, hesi ideologikoak apurtu eta kontzientzia hartzea faboratzen duten prozesu parte-hartzaile oro sostengatzeari beharrezko deritzogu.

Guztiarekin, joan den mendearen azken hiru hamarkadetatik hona emakumezko kantari, jotzaile eta musikagileek soinu txiki eta panderoaren ikaskuntzan masiboki leku hartu dutela esan genezake. Gizonezko-gorputza duten eragile gako batzuek, eszena publikoan duten autoritatea parekotasuna erdiesteko ere beharrezko deritzogun mezu eta eduki semantikoak transmititzen dituzte. Hala ere, oraindik apurtzeke, hots, pixkanakako eraldaketa prozesuan murgilduta darrain kanpo eta barne hesi, batik bat, ideologikoari aurre egin beharrean aurkitzen jarraitzen dute plaza publikorako bidea egin eta eszena publikoan kide dituzten gizonezko musikarien baldintza berdinetan musika bizi eta bere izatea adierazi nahi duten emakumezko trikitilariak. Baita askotariko espazioetan gozamen eta garapen iturri dugun musikaz blaitu nahi dugun ikus-entzule edo/eta biharko emakumezko musikariak ere.

6. ONDORIOAK

XXI. mendeko euskal kulturaz jarduterakoan hibridazio kontzeptuaren aplikagarritasuna erakutsi dugu ikerlan honetan, bereziki bosgarren atalean. Mundu mailako hainbat egilek diziplina anitzeko nozio polisemikoa eta eztabaidagarria dela agerian utzi digute tesiarentzat proposatu dugun marko teorikoan (3. Atala). Kasuan kasuko azterketetarako beste termino batzuk baliatu daitezkeela ere bai. Aitzitik, zentzu positiboan erabilita, mundu globalizatu eta postmoderno honetan euskal kulturaren (eta, zehazki, trikitixaren) prozesu soziokulturalak azaltzeko arreta fokua izan ditugun **osagai tradizionalak-elementu garaikideak, lokalak-globalak** eta **diziplinartekoen arteko elkarrekintza** ikusteko kontzeptu honen egokitasuna egiaztatu dugu. Etengabeko negoziaketa/eraketa prozesuan dauden (euskal) identitateen adierazte eta eragile diren interakzio hauetan sortzen diren tentsioak identifikatzeko ere bai. Hala, landa lanak eta ahozko hurbilpen kualitatiboak garrantzi berezikia hartzen duen bosgarren atalean:

- 1) Jasotako elementuen eta joera garaikideen arteko interakzioetatik aurretiaz kanpokoak ziren elementuak bertakotu eta askotariko tradizio berriak sortzea ahalbidetzen dutela frogatu dugu. Adibideak ugariak izan litezke, baina xeheki aurkeztu diren kasu batzuek gainera bederen gogoratu, azpimarra ditzagun, esaterako, Miren Etxaniz Marizkurrena, Joseba Tapia, Jose Mari Santiago Trascasa *Motriku*, Ines Osinaga, Onintza Rojas, Elene Sustatxa eta Elena Bezanillak 5.9.1, 5.9.2, 5.9.6, 5.9.6.2 eta 5.10 puntuetan esandakoak, edo diska zehaztutara joz, *Tapia eta Leturia Band* (Elkar, 1995), *Fandango: provença sessions* (Hiri Records, 2009), *Ni* (Mauka, 2018), *Gosariak* (Jangura, 2014), *Ertzetatik* (Gaztelupeko Hotsak, 2009) eta *Koban* (Shot, 2018) bezalakoez jaso ditugunak.
- 2) Bertako eta atzerriko elementuen konbinazioek sormen artistikoa sustatzen dutela ere bai. Kasurik paradigmaticoenak gogoratu, bosgarren atalean zehaztasun handiagoz komentatu diren Tapia eta Leturia, Kepa Junkera, Esne Beltza, Gose eta Koban taldearen kasuak gogora genitzake, kasu.
- 3) Diziplinartekoak, lengoai artistikoak ezagutu, bide berriak urratu eta proposamenak jatorrizko eremutik haratago kokatzea ahalbidetzen dutela ere egiaztatu dugu. Zentzu honetan, adibide eredugarria genuke, esaterako,

Joseba Tapia / Kepa Junkeraren ibilbidea eta arestian aipatutako *Gosariak* (Jangura, 2014) artefaktu hibridoa.

- 4) Azken buruan, arestian aipatutako elementuen interakziotik sortutako eredu berriek belaunaldi arteko transmisioa eta beste testuinguru geografiko eta eremuetara hedatzea bermatzen dutela frogatu dugu trikitixaren kasuaren azterketa bidez. Transmisioarekiko kezka, izan da, hain justu, bosgarren atalean Nafarroa, Araba, Iparraldea, Trikitixa txapelketa, Euskal Herriko Trikitixa Elkarte, Irakaskuntza eta, oro har, Trikitilarien kasu azterketei eskainitako puntuetan aurkeztu ditugun emaitzen ondorio funtsezkoenetakoa.

Izan ere, modernitatea eta tradizioaren arteko tentsioak ezin hobeto irudikatzeaz gain, iragana-geroa edo lokala-globalaren arteko adibide garbiak eskaintzen dituela erakutsi digu adierazpen musikal honen sistema osatzen duten askotariko alderdi eta eragileen azterketak.

Mikel Laboa Katedraren deialdietako Ikertzaileen Bigarren Mintegiaren baitan sinatzen duenari Gidor Bilbaok egindako ezin eskertuko iradokizunari jarraiki, Bizkaia eta Gipuzkoatik haratago ere begiratu eta, Iparraldea, Araba eta Nafarroan trikitixak izan duen bilakaera historikora hurbiltzea lortu dugulakoan gara bosgarren atalean. Iparraldean aurretiaz egindako lanari lekukoa hartuz, Araban berariaz adierazi diguten iraganeko desira gauzatzuz eta gure saiakera Nafarroara ere zabalduz. Doktore tesi honen emaitza garrantzizkoak dira, ezbairik gabe, baina hori bakarrik ez, etorkizunean sakondu beharreko ikerlerro funtsezkoak ere bai. Ikerlan honetan buruturiko azterketa labur adieraziz:

- 1) Lurralde hauetako jotzaile batzuen arrastoan jarri, euskal espazio kultureko historiaren berri ere ematen diguten hauetako batzuen biografiak izkiriatu ditugu.
- 2) Askotariko herri-eragileen gogozko jarduerari esker, adierazpen musikal honek bizi izan dituen gizarteratze modu eta erakundetze prozesuak dokumentatu ahal izan ditugu beren sukalde, bizitza eta eskarmentuaren atak parez pare ireki dizkiguten askotariko jendeen eskuzabaltasunari esker.

Trikitixaren askotariko alderdietan ikergai dugun hibridazioaren zantzuak antzeman, ezaugarritu, tentsioak identifikatu eta hauen bilakaera erakutsi dugulakoan gaude, modu honetako ikerlan bide-urratzaileek berea luketen jarrera umila geure eginez. Aztergai izan ditugun aurreko ataletan ikusi ahal izan dugunez, trikitixa eta adierazpen musikalak berak bilakaera nabarmena bizi izan du Euskal Herrira iritsi

zenetik; besteak beste, organologia, ikasketa, gertaera, jo leku, jotzaile eta prestigioa bezalako alderdietan. Bertakotzen hasteko, aurreko doinu eta adierazpen musikalak bildu eta egokitu zituen, geroago soinu txikiak aurretik zeuden musika-tresna, sonoritate, doinu eta jotzaileetan hezuramitzen zen tradizioaren eraldaketa nabarmena eragingo zuen. Enrique Solinisek gidatzen duen *Euskal Antiqua* lanak (2015) erakusten duenez, musika jasoarekin batera, euskal arteek utzitako musika herrikoi ugari eta aberatsaren artean⁶⁷³ “Aragueako Petrika”, “Urruska fandangoa”, “Barri Onak Dakart” eta “Ternuako porrue” izenburupean jaso diren fandango eta arin-arin doinuak ere baziren lehendik. Antzinateko interpretatzeko moduak ez ezik hauek jotzeko, besteak beste, baliatzen ziren gitarra barrokoa, kriskitin, biolin, oin, biolone, bihuela⁶⁷⁴, txalaparta, txistu, alboka eta pandero bidez plazaratzen dihardute Enrike Solinis eta enparauek gaur egun ere. Kuriosoki, bestelako tokian tokiko tradizio kultural, musika-tresna eta adierazpen musikalekin elkarrizketan jarritz, 1980ko hamarkadatik aurrera trikiti munduan sustatutako proposamen berritzaileenak gauzatzeko musika-tresna hauek berreskuratu direla ikusi dugu. Hauek egiteko azken teknikak baliatuz, soinu egile eta jotzaileak hastapeneko trikitiaren sonoritate hura berraurkitzeko saiakera egiten dihardute gaur egun ere.

Hasierako garaietan gailentzen zen entzumen eta ikusmenean oinarritutako musika-tresnaren irakaskuntza akademizatu egin da, instituzionalizatu, doktore tesian erabili dugun terminoa ondorio hauetara ekarriz. Zirkunstantzi honek soinu txikia irakasteko askotariko metodologia eta, zenbait kasutan, panderoren aukeretan esploratu ahal izatea ekarri du. Musika-tresnaren interpretazioan trebakuntza tekniko bermatzen delako ustea onartuta badago ere, soinu txikia jotzen irakasteko baliatutako metodotik haratago, berezko idiosinkrasia duten musika-tresna eta adierazpen musikalak akademian egotearen egokitasuna eta bertan txertatzeko moduak ezbaian jartzen dituen ahotsik ere ez da falta. Lehenik eta behin, musikazaletasuna eta soinu txiki zein panderoarekiko afizioa sustatu behar dela defendatzen duenik ere ez. Eztabaida horien guztien zantzuak jaso ditugu 5.2.3, 5.3.3, 5.5.12, 5.5.13., 5.5.14, 5.6, 5.7., 5.9.1.1, 5.9.6.1, 5.9.4.3 (ondorioak) eta 5.9.5.1 puntuetan.

⁶⁷³ SOLINIS, Enrike eta ZEBERIO, Miren. *Euskal antiqua: euskararen herriko ondarea* [Liburuxka], 57 or. In: EUSKAL BARROKENSEMBLE. *Euskal Antiqua = Le legs musical du Pays Basque = Legacy of the land of Basque* [CD]. Bellaterra]: Alia Vox Diversa, 2015.

⁶⁷⁴ Gurutze Lasa Zuzuarregui Enrike Solinisek egindako elkarrizketa, 2019ko irailaren 12an.

Belaunaldi zein kultura arteko transmisioan, trikitixa-piezen ikasketa eta interpretazio soilean oinarritutako irakaskuntzak asperdura edo/eta motibazioaren galtzea dakarrela ere baieztatu ahal izan dugu. Era berean, sekula ez bezalako esku trebetasuna erakutsi arren, soinujoleek berezko izaera galdu eta bere jotzeko estiloaren homogeneizazioa ere eman dela azpimarratu digu Migel Urteagak⁶⁷⁵. Panderoaren kasuan ere joera berdina dakusa Motrikuk (ikus 5.9.2.2. ondorioak)⁶⁷⁶.

Hala, jasotzen denetik haratago arakatzeko aukerak handitzen dituen heinean, inguru pertsonal nahiz akademiaren eskuz eskuko jarduna, lehenik eta behin, musika-tresnaren ekologia gauzatzeko ezinbesteko jotzen ditugun motibazio eta kuriositatea sustatzen duen zaletasuna bermatzera bideratu beharko liratekeelakoan gaude. Jaso edo aukeratutakoari jarraipena eman, berrinterpretatu edo eraldatzeko hautua egiteko aukera zabalagoa eskainiko lioke egungo askotariko jotzaileari. Sortzailea ere bilakatu den interpreteari eta honen berezko nortasunetik proposatutako proiektu anitzei lekua emanez trikiti munduaren garapena ahalbidetuko lukeena, bestalde.

6.1. Jotzaileak

Izan ere, hein batean, iruditerian erroturik darrain hastapenetako jatorri landatar eta euskaraduneko gizonezko jotzailearen profil hegemonikoaren pixkanakako dibertsifikazioa eman da bosgarren atalean ikusi dugunez, bereziki, genero politikari eskaini diogun 5.10 atalean. Jotzaileen mundu ikuskera, jotzeko modu, komunikaziorako baliabide eta erreperitorioaren bilakaeran eragin duten gizarte eta adierazpen musikal garaikidetik edaten joan da.

Aurrez aurreko irakaskuntza jaso eta musikalki gerora alfabetatu den jotzailerik falta ez bada ere, belaunaldi helduenengan bakarrik dakusagu entzumena eta ikusmena baliatuz berezko estiloa garatu zuen musikan alfabetatu gabea den jotzaile autodidaktaren profila. Joseba Tapia, Kepa Junkera eta Ines Osinagaren kasuek erakusten digutenez (ikus, 5.9.1, 5.9.2 eta 5.9.4 atalak), hastapenetan soinu handiaren interpretazioan trebatu eta musikaren lengoaiari alfabetatuak izan ziren jotzaileek irekiko zituzten bide berriak. Akordeoetik soinu txikirako jauzia egin gabe, soinu txiki edo gitarratik abiatuz, akordeoi diatonikoa eta gainerako musika-tresnentzat sortzen duten jotzaileen adierazgarri dugu Xabi Solano (ikus 5.9.3 atala).

⁶⁷⁵ Gurutze Lasak Migel Urteaga Oriari egindako elkarrizketa, 2019ko apirilaren 30ean.

⁶⁷⁶ Gurutze Lasak Jose Mari Santiago Trascasa *Motrikuri* egindako elkarrizketa, 2019ko ekainaren 28an.

Soinu txikiaren zentralidadearekin apurtu du, berriz, Onintza Rojasek (ikus 5.9.6 atala).

Trikitixa munduaren dibertsifikazioak eztabaida ez ezik indarrean darrain jotzailearen profila zedarritzeko joera ere ekarri du. Jotzaileen esku trebetasunaren aitortzan kontsentsua badago ere, jotzaileak sustatutako proposamen musikalaren arabera soinu-jole eta trikitilariaren arteko bereizketa egiten dute Imanol Iturbide⁶⁷⁷, Migel Urteaga⁶⁷⁸ eta Martin Aginagaldek (ikus, 2.1.1.atala)⁶⁷⁹. Partekatzen ditugun jotzaileen inguruko bestelako ikuspuntuak mahaigaineratzen dituzte, ordea, Landakanda eta Ines Osinagak (ikus 2.1.1 eta 5.9.4.3 ondorioak atalak). Izan ere, bestelako proposamen musikalak eginagatik taldean jotzen dutenak ere trikitilariak direla uste du *Landakandak*⁶⁸⁰ (ikus 2.1.1. atala). Ines Osinaga, berriz, jotzaile guztiak sartu ahal izateko trikitilaria izateko askotariko ereduak eraiki beharko lituzketelakoan da (ikus 5.9.4 atala)⁶⁸¹.

6.2. Gertaera eta lekuak

Izan ere, hastapenean aski errotu zen landa eremutik hirira ez ezik estatu eta mundu mailako askotariko eszenatarako jauzia egin du trikitixak. Dokumentatu ahal izan ditugun gertaerek euskal espazio kulturalean lurralde batetik besterako izan duen bilakaera desberdina erakusten digute, lehendabizi. Gipuzkoa eta Bizkaian landa munduko ermita edo auzoetako erromeria, santa eske edo baserrietan ospatu ohi ziren ezteiak girotu ohi zituzten soinu txiki eta panderoak, bosgarren atalak jaso duenez. Txapelketek hirirako jauzia ahalbidetu zioten, ordea, eta herri edo hirietako kaleak alaitzera ez ezik jaialdi masibo, antzoki, beste espazio kulturaletako agertoki, eszena alternatibo, berbena eta garai batean infernura kondenatu zuen elizara ere sartuko ziren. Eta, kuriosoki, soinu txikia bizkarrean edo panderoa eskuan, askotariko trikitilariak kultu leku honetara joan ohi dira fandango, arin-arin eta kalejira doinuak interpretatuz komunitate honetako kideei azken agurra ematera.

Halako erakustaldiek trikitixa kolektiboaren inguruko hausnarketarik ere eragin digute. Izan ere, bertsolaritzarena ez bezala trikitilarien komunitatea batasunik ez dagoen kolektibotzat hartu izan dute bere kideek. Egunkari eta aldizkarietan oihartzun handia izan dute trikiti munduan emandako askotariko gatazkek. Ikerlan

⁶⁷⁷ Gurutze Lasak Imanol Arregi *Iturbideri* egindako elkarrizketa, 2018ko urtarrilaren 4an.

⁶⁷⁸ Gurutze Lasak Migel Urteaga Oriari egindako elkarrizketa, 2019ko apirilaren 30ean.

⁶⁷⁹ Gurutze Lasak Martin Aginagalderi egindako elkarrizketa, 2019ko martxoaren 24an.

⁶⁸⁰ Gurutze Lasak Ramon Zubizarreta *Landakandari* egindako elkarrizketa, 2019ko maiatzaren 3an.

⁶⁸¹ Gurutze Lasak Ines Osinagari egindako elkarrizketa, 2019ko ekainaren 28an.

honek ere arreata berezia eskaini die joan den mendeko 1980ko hamarkadatik gaur egun arte adierazpen musikal honetan emandako tentsioei, 5.2.3, 5.3.3, 5.5, 5.6 eta 5.9 puntuetan. Oro har negatibotzat hartzen baditugu ere, gatazkak, besteak beste, ezinbestean kolektiboan eta bere adierazpenean edo/eta formakuntzan eragiten duten harreman interpertsonalak eraldatu, garatu eta berreraikitzeak aukerak ere badirelakoan gaude, ordea. Eta ikerlan honek, besteak beste, horixe ikusteko aukera eman dio trikitixa mundutik kanpoko den doktoregai honi. Izan ere, jotzeko molde, adierazpen musikal edo jotzailearen inguruan egon diren, darrain eta jarraituko duten desadostasun horiek eragindako tentsio berberak adierazpen musikalaren eta, nola ez, komunitate honen eraldaketa eta garapena ahalbidetu dutela esatera ausartuko ginateke. Hots, askotariko tentsio eta eztabaidetan hezurmamitu diren desadostasun hauek erabat bizia den adierazpen musikal eta giza-komunitate baten adierazgarri ere badirela esango genuke. Halaberharrez, oinarri beretik abiatu direlako edo, bere modura, elkartuta dagoen kolektiboa dakusagu. Horixe esaten digu, bederen, jasotako testigantzetatik oro har antzeman dugun desberdina denarekiko aitortza edo desberdinen artean lankidetzan egindako *Trikitixaren historia txiki bat* (2014) bezalako proiektu musikalek.

Hedapen maila, jo-leku eta gertaerei dagokienez, lurralde batetik besterako desberdintasunek badiraute ere, euskal espazio kulturean antolatu izan diren askotariko gertaeretan hartu dute leku trikiti doinuek. Izan ere, euskal mundu sinbolikoari (Garmendia 2018: 5) egindako ekarpenarekin batera, beste espazio kulturaletara hedatzeko gaitasuna ere baduela erakutsi du trikitixak. Hala, euskal espazio kulturean ospatzen diren afari, triki-poteo, kalez kaleko kalejira, agertokietako kontzertu, berbena, topaketa, udaleku eta txapelketetan ez ezik aurreko trikitixa giroari balioa eman eta gazteak Aristerrazu bezalako erromerietara bertaratzen hasiak direla ere jakin dugu (Ereñaga 2018). Pandero erronkarik ere ez falta⁶⁸². Emakume trikitilarien topaketek (Alkorta 2013) egun bateko topagune izatetik haratago joan eta, Kristina Solano, Amaia Orexa, Maixa Lizarribar eta Alaitz Telletxea elkartu dituztela dirudi⁶⁸³. Aldi berean, trikitixaren munduaren enbaxadoreak diren taldeek esportatutako askotariko trikiti doinuez gain, mass media eta sare sozialek bestelako espazio eta gertaerak sortzea ere ahalbidetu dute. Hala,

⁶⁸² <https://www.facebook.com/infernukohauspoa/photos/pcb.10156342112852749/10156342112722749/?type=3&theater>. Kontsulta: 2019-9-2.

⁶⁸³ Gurutze Lasak Gema Sistiagari egindako elkarrizketa, 2019ko abuztuaren 31ean.

5.9.3 azpiatalean ikusi dugunez, egungo estatu mailako mass mediek sustatutako *Talent show* delakoetan entzungai izan ditugu hip hop dantzekin uztartutako fandango eta arin-arin doinuak. 1990eko hamarkadan, Elkar diskoetxeak Japonen abian jarri zuen Alaitz eta Maider, Maixa ta Ixiar nahiz Kepa Junkeraren lanen promozioa (Cubillo 1999). Fuji TV telebista kateko “Deli Deli Kitchen” saioak, bere aldetik, Alaitz eta Maiderren “Mila galdera” abestia baliatuko zuen goiburua gisa⁶⁸⁴ (Gomez 2010). Euskal Herriko garagardo marka ezagun batek ere ekialdeko herrialde honen eta soinu txikiaren arteko lotura agertu du⁶⁸⁵. Esandakoaz bat, badirudi euskal musika, hots, trikitixa eta Japoniaren arteko harreman hau ez dela pasadizozkoa. Musikan aditua den John Potterrek Okinawako Unibertsitatean 2015. urtean antolatutako *Roots Music of the Okinawans and Basques* ikastaroaren baitan, Mikel Laboa, Ruper Ordorika, Skasti, Beñat Igerabide, Kepa Junkera, Alaitz eta Maider, Esne Beltza, Korrontzi eta Elustondo ezagutzera eman ditu⁶⁸⁶. Baita *The power of Okinawa: roots music from riyukyus* blogetik abiatuz, *The Basque Ryukyu Bridge* Facebook orrialdea sustatu⁶⁸⁷ ere. Internet, sare sozial eta mugikorretarako aplikazioek soinu txikiaren irakaskuntza bertako jotzaileengana irisgarri izatea ez ezik, Yuki Kojima japoniarrak trikitiaren berri izan, soinu txikia erosi eta hau jotzen ikas dezan ere ahalbidetu dute (Iriarte Okiñena 2018). Baita euskal espazio kulturalan ospatutako Air triki txapelketa⁶⁸⁸ ezagutzera eman eta WhatsApperako memeak⁶⁸⁹ sortzea ere.

Gainera, geroz eta bisualagoa bilakatzen joan den munduan, ikus-entzunezko eta zuzenekoetan irudia eta estetika musika adierazpenaren baitan zaindu beharreko beste alderdi bat bilakatzea ekarri du. Zentzu honetan, trikiti munduaren adierazgarritzat hartu den janzkeraren inguruko ikuspuntuak eta honen erabilera garaikidetu egin direla esan genezake.

⁶⁸⁴ GOMEZ, Iker. 2010. Alaitz eta Maider ponen música a un programa de cocina en Japón [on line] <https://www.eitb.eus/es/noticias/detalle/365431/alaitz-eta-maider-ponen-mra-programa-cocina-japr/>. Kontsulta: 2019-9-2].

⁶⁸⁵ KELERDONOSTIA. 2018-9-17. "Pintxos" - Keler 2018 on line iragarkia] <https://www.youtube.com/watch?v=m3O1VlUgn0I> estekatik berreskuratuta.

⁶⁸⁶ <https://www.etxepare.eus/eu/musika-zubia-japonia-eta-euskal-herriaren-artean>. Kontsulta: 2019-9-2.

⁶⁸⁷ *Ibidem*.

⁶⁸⁸ Ikus, esaterako, 2012ko uztailaren 3an Aitor San Millanek YouTuben argitaratutako “Air triki mundu txapelketa” bideoa. Kontsulta: 2018-4-9.

⁶⁸⁹ Ikus, esaterako, hurrenez hurren, 2015eko urtarrilaren 22an lakitxek eta 2014ko martxoaren 10ean Jotikas Aldunetek Youtuben argitaratutako “Trikitixa Dance” eta “Euskal Dantzak: Arin Arin bailado por Beyonce” bideoak. Kontsulta: 2018-4-10.

6.3. Janzkera

Izan ere, Euskal Herriko Trikitixa Elkartearen webguneko fototekari so eginez gero, trikitilariak eskualde-jantzia gertaeraren arabera baliatu izan dutela ikusi dugu, esaterako, 5.2.1, 5.2.3.1, 5.5.5, 5.5.14, 5.9.1.1 eta 5.10 ataletan. Hala ere, puntu hau baieztatu nahian Tomas Zubizarreta *Epelderengana* jo dugu eta beraiek ez ezik aurrekoek ere okasio berezietan jantzi dutela zehaztu digu⁶⁹⁰ (ikus 5.2.3.1, 5.5.5 eta 5.5.14 atalak). Izan ere, jakina denez, gaur egun bezala, garai bateko nekazariak ere egoeraren arabera janzten zirela dio Ane Albisu filologoak (Arratibel 2006: 54).

Hala, euskal jaia, Santo Tomas eguna, Gabonak eta Santa Ageda bezpera bezalako egunetan ikus ditzakegu baserritarrez jantzitako trikitilariak. Halaxe erabakitzen dugunean, gainerako herritarrok ere egiten duguna, bestalde. Izan ere, Ane Albisuren arabera, industrializazio eta karlistaden ondoriozko aurreko tradizioen⁶⁹¹ galeraren aurrean, XIX. Mendearen azken hamarkadan Sabino Aranaren eskutik sortutako abertzaletasunak janzkera hau nekazari zein kaletarrek baliatuko zuten bertako tradizioen adierazle nagusietakoa ere bihurtu zuen (Arratibel 2006: 54). Era berean, egungo jantzi eta osagaien konbinaketei erreparatuz gero, gure identitatearen adierazpen gisa arropa hauek bakoitzak geure modura baliatzen ditugula ikus dezakegu⁶⁹². Baita trikitilariak ere. Jendaurrean jo behar zuenean jantzi beltza erabili beharrean loreduna nahiago izan zuen Maurizia Aldeiturriagak bezala⁶⁹³, gertaera eta agertoki bakoitzean transmititu nahi zenaren arabera izan da trikitilariak egindako hautua.

⁶⁹⁰ Gurutze Lasak Tomas Zubizarreta *Epelderi* egindako elkarrizketa, 2019ko irailaren 2an.

⁶⁹¹ 2019ko apirilak 25ean Gurutze Lasak Joseba Tapiari egindako elkarrizketan, baserritar munduaren kontrako erasoak karlistadetan hasi eta baserritar hauek engainatuak izan zirela adierazi zigun trikitilari asteasuarrak. Mundu hori gaur bukatutzat jo arren, krisi guztietatik ateratzeko aukera bakarra baserri mundu hori dena gaineratu zigun Joseba Tapiak. Hala, trikitiaren komunitateko kide batzuegandik antzematen den oinarriak balioesteko joeraren arrazoia bertan aurki dezakegula iradokitzen digu. Izan ere, ezaguna den eta, beraz, gizakiari behar duen segurtasuna ematen dion bizimodu zehatzen galeraren aurrean oinarriak balioestera bueltatzen deneko joerarekin topatu gara behin eta berriro. Erabat gizatiarra deritzogun hastapeneko erreakzioa, bestalde. Izan ere, tentsioak tentsio, denborarekin aldaketak nola barnatzen diren eta, etengabe, iturri zahar zein berriko urak bat eginez, ibilbide berria nola marrazten duten ikusi ahal izan dugu. 1986 eta 1988ko txapelketa nagusie eta bere ondorioetan, kasuko.

⁶⁹² Besteak beste, zapatilekin edo toparekin konbinatuz, edo emakume trajea beharrean gizonzkoari lotutako osagai desberdinak soinean jantziz.

⁶⁹³ Maite Bernaola, in: EITB. 2019-1-23. Gure doinuak: Maurizia pandero-jotzailearen ondarea eta ekarpenaren atzetik, Arratian on line kapituluak]
<https://www.eitb.eus/eu/telebista/programak/gure-doinuak/itziar-ituno-eta-nerbioi-ibarra/bideoak/osoak/6148207/bideoa-maurizia-panderojotzailearen-ondare-eta-ekarpenaren-atzetik-arratian/> estekatik berreskuratuta.

Trikitixa txapelketetan, ordea, antolakuntzak eskatutako exigentzia izan ohi da baserritar jantzia. Jone Elgorriagak inolako apaingarririk gabe atera behar dela entzun izan du. Lesakako txapelketa, ordea, San Fermin egitarauaren barruan egiten denez, San Ferminetako janzkerara pasa zuten⁶⁹⁴. Trikitiari kalterik egingo ez bazaio, Josune Arakistainek oso argi du baserri giro eta tradizio horretatik alde egin behar dela (Ereñaga 2018).

Ines Osinagak, berriz, beste espazio batzuetara alpagatak jantzita joan izan zen naturaltasun berberaz jantzi omen zituen botak, 5.10 atalean ikusi dugunez.

6.4. Errepertorioa, gaitegia

Testu eta musikaren elkarreraginetik gizakiak berezko duen kardiozentrismoaren adierazle bilakatzen da kantua (Jaramillo Agudelo 2008: 65). Des-sinkronizaziorik (Barandiaran 2018: 67) eman ezean, identifikazio eta adierazpen baliabide ez ezik hunkidura sortzen duten sinbolo eraketa bidez, kantuak bitarteko politiko garrantzitsu ere badira (Barandiaran 2018: 107).

Musikari dagokionez, XIX. mende amaieran soinu txikia Euskal Herrira iritsi zenean bertakotzen hasteko aurreko doinuak eta adierazpen musikalak bildu eta egokitu zituela ikusi dugu. Trikitixako fandango, arin-arin, trikitixa, porrusalda eta kalejira pieza klasikoei pasodoblea, tangoa edo foxa bezalako erritmoak gehitzen joango ziren gerraosteko trikitilariak. Askotariko eragin eta trebakuntza musikala tarteko, Tapia eta Leturia eta Kepa Junkerak trikiti doinu klasikoekin esperimentatuz rock, heavy, tex-mex, jazz, rap, folk, pop, rockabilly, reggae, ska, baltsa, blues, fadoa, korala, klasikoa, karibetar eta arabiar doinuak uztartu edo/eta hauekin tartekatu zituzten, 5.9.1 eta 5.9.2 ataletan jaso denez. Ikusi dugunez, horretarako soinu txikia euskal espazio kulturalera iritsi aurreko musika-tresnak berreskuratu eta, garaikideak ez ezik beste espazio kulturaletan bertakotutako musika-tresna ugari elkarrizketan jarriko zituzten biek in kolaboratuko zuten interprete edo/eta abeslariekin batera.

Imuntzo eta Belokiren “Saltatu Plazara” (Elkar, 1993), “Trumoi” (Elkar, 1993) eta “Soinu txikia” (Triki Elkar 1996) abestiek, bere aldetik, maila musikal eta instrumentalean ezarritako paradigma hibrido balioetsiko zuten. Ondoren sortutako bakarlari, bikote edo taldeen produkzio musikalean nabarmenki antzemango zena. Ikusi dugunez (5.9.3, 5.9.4 eta 5.9.6 atalak), Esne Beltza, Gose eta Koban taldeak

⁶⁹⁴ Gurutze Lasak Jone Elgorriagari egindako elkarrizketa, 2019ko otsailaren 15ean.

izango ziren Tapia eta Leturia eta Kepa Junkerak agerian utzi zuten trikitiaren izaera musikal hibrido horren ondorengo katebegi nabarmenak.

Maila semantikoan ere agerian gelditzen da gizarte garaikidearen inguruan trikitilariak izan duten ikuskera, kezka eta jarrerek esperimenduak duten aldaketa. Tokian tokiko egunerokotasunaren parte ziren amodio-afera, natura, lanbide, erromeria, sinesmen, pertsonaia entzutetsu eta kostunbristatzat jotzen ditugun bestelako kontu, gertaera eta pertsonaiekiko ideia eta sentimenduak adieraztetik Euskal Herri zein mundu zabalean jazotako inguruan hausnartu, kritikatu eta aldarrikatzera pasako ziren XX eta XXI. mendeko trikitilariak. “Baserritarrak guera gu” (Columbia, 1924) eta “Gurea da” (Gor, 1995) abestietan, hurrenez hurren, Zumarragako Trikitixak eta Trikitixa Kontrairok adierazten duten baserri eta itsaso jatorrikoa izatearen harrokeriarik gabeko harrotasunetik bertako bizimodu, harreman, mundu ikuskera eta trikitixan emandako aldaketaren berri ematen digute hainbat abestik⁶⁹⁵. Aurrekoek sustatutako mendietako erromeriak mantentzeko iradoki ere bai, Koldo eta Arantxaren “Merezia” abestiak (Triki Elkar, 2003).

Aitzitik, arestian aipatutako aldaketa nabarmen hori Laja eta Landakanda trikitilari bikotearen diskoetatik hasia zela esan bagenezake ere, Kepa Junkera eta, batez ere, Tapia eta Leturiaren eskutik eman zen erabateko berritasuna.

Halaxe diote, bederen, joan den mende hasieratik egundainoko hogeita hiru trikitilari bakarlari, bikote eta talderen 1485 abestiren azterketaren emaitzek⁶⁹⁶. Gehienbat trikitixako pieza klasikoei dagozkien konposizio instrumentalak, letra herrikoi edo/eta bertsolariek osatutakoekin konbinatuz idazleen hitzak eta, batez ere, taldeek beraiek sortutakoak baliatzera pasako ziren, oro har. 1980ko hamarkadan indarrez sartutako belaunaldiak ezarritako paradigmak sormena ere nabarmenki bultzatu zuelako adierazgarri, inondik ere.

Kasu zehatzei so eginez gero, hamazazpi taldek instrumentalak diren piezak sartu dituzte euren lanetan. Kopla zaharren berrerabilpenari dagokionez, bere garaikideek ere halako joerarik erakutsi arren, ez bairik gabe Kepa Junkera dugu adibiderik onena. Aitzitik, beherezko joera nabarmena atzematen da 1990eko

⁶⁹⁵ Imuntzo eta Belokiren “Urolako trena” (Egurre. Elkar, 2015), Triki ta Keren “Trini” (Triki ta Ke. Elkarlanean, 2001) eta Epelde eta Larrañagaren “Lehenengo erromeria” (Elkarrenondoan. Triki Elkar, 1999), “Zaldi gorria” (Agur. Triki Elkar, 2004), “Zelatun” (Agur. Triki Elkar, 2004), “Festa giro” (Agur. Triki Elkar, 2004) eta “Aita semeak” (Agur. Triki Elkar, 2004) abestiek, kasuko.

⁶⁹⁶ 2018ko azaroak 22an Varsovian ospatu zen “Marcando un nuevo ritmo: la música popular contemporánea en la cultura de las lenguas peninsulares cooficiales (siglos XX-XXI)” nazioarteko kongresurako “Triki-Literaturarik bai?: bi kasuren azterketa” komunikazioa osatzeko Gurutze Lasak espresuki egindako azterlanarenak, hain zuzen ere.

hamarkadako talde berrien artean eta bestelako testuak darabiltzate XXI. mendean sortutakoek.

Ikusi dugunez, belaunaldi guztiek baliatzen dituzte, bertsolarien testuak. Aitzitik, aurretik adierazitako joerekin apurtzen dute, oro har, Koban eta Gose taldeek. Izan ere, Koban-ek berak sortutako testuak darabiltza nagusiki. Goseri dagokionez, berriz, gehienbat taldeak sortutako testuekin batera, “Atzeskua” instrumentala, Eneko Barberena idazlearen “Surik bai?” eta “Zaborra” konposizioak eta Joseba Sarrionandiak espresuki sortutako testuez osatutako *Gosariak* artefaktu “hibridoa” nabarmendu behar dira.

Berria da, 1990. urtetik gaur artekoa, aitzitik, idazle-poeten testuetan oinarritutako lan berrien sorkuntza, sortzaile hauen testuen musikatze zuzena eta sortzaile hauekin elkarlanean aritzeko trikitilarien joera.

Tapia eta Leturia eta Kepa Junkera osteko belaunaldietako taldeen kasuan, berezko testuen sorkuntza gailendu dela esan genezake. Salbuespenak badira, ordea. Lin Ton Taun taldeak Pako Aristiren testuetan oinarritutako “Revolver”, “Indarra” eta “Goibelaldi” konposizioak euskaraz eta gaztelaniaz argitaratu zituen ele bitan grabatutako *Baneki* (Dro, 1997) diskoan. Diskoetxea aldatzearekin batera, egindako hizkuntza hautu honek polemika eragin zuen⁶⁹⁷ (Egin 1997: 10). Aurrekoa edo/eta ingurukoa ezagutzeak ahalbidetzen duen ikuspegi eta orainaren bizipen askotan zabalagoak, soinu txiki eta pandero doinuak bi hizkuntzetan hauspotzen zituzten lehenak ez zirela erakusten digute. Jakina denez, Zumarragako Trikitixakoek bi hizkuntzetan abestu izan zuten. Nafarroako gaztelaniazko koplak edo bertso batzuk jaso ez ezik euskarazkoekin tartekatuz abestu izan dituzte Gema Sistiaga eta Mentxu Alkortak⁶⁹⁸. Kepa Junkera eta Esne Beltzaren kasuek, heterolinguismo hau normalizatu dela eman digute aditzera. Eta jendarteak gustura hartu zituen 2013an Lin Ton Taunek eskainitako zuzeneko emanaldiak⁶⁹⁹.

Bistakoa denez, aurreko lerroetan ikusi ahal izan ditugun hitza eta doinuaren arteko uztarketa hauek gauzatzeko prozesuak anitzak dira (Jaramillo Agudelo 2008:

⁶⁹⁷ EGIN. 1997-5-16. “La polémica” [on line] http://trikitixa.eus/cgi-bin/trikimailua/prentsa/web.pl?mota=aurreratua&zer=&non=&ERE_ALDIZKARIA=EGIN&eremu1=EGIN&ERE_EKINTZA=&eremu2=&ERE_ALBISTE_MOTA=&eremu3=&ERE_DOKUMENTU_A=&eremu4=&UR1=1997&HI1=05&EG1=16&UR2=1997&HI2=05&EG2=16, *Egin (Gaztegin)*. 10-11 or. Kontsulta: 2019-9-6.

⁶⁹⁸ Gurutze Lasak Gema Sistiagari egindako elkarrizketa, 2019ko abuztuaren 31ean.

⁶⁹⁹ EITB. 2013. Lin Ton Taun taldekoekin hizketan, astearteko 'Faktoria' saioan [on line] <https://www.eitb.eus/eu/irratia/euskadi-irratia/programak/faktoria/osoa/1327506/lin-ton-taun-taldeko-elkarrizketa--euskadi-irratiko-saioa/>. Kontsulta: 2019-9-6].

24). Ezagun duten hizkuntzaren mugan elkar aurkitu (Dalmonte 2002: 96) eta sortzaileak dimentsio berrian kokatuko litzatekeen artefaktua sortzera darama musikaria. Honi dagokionez, atzo arte infernura kondenatutako soinu txikia maila gorenera ekartzea ahalbidetzen dutelakoan gaude (Gonzalez Lucini 2006: 356). Aitzitik, halako egitasmoak gutxiengo baten gozagarri bihur daitezkeela ere gogorarazten digu Joseba Tapiak⁷⁰⁰. Modu batera zein bestera, atenzioa ematen digu trikiti doinuez hauspotutako emakumezkoek idatzitako testu literarioak aurkitu ez izanak. Euskal literatur sisteman emakume idazleek oraindik duten ikus-erantzuna, euren lanen egokitzapen desberdinetara ere hedatzen dela esango genuke, are ikusezinago bihurtuz.

Trikitilari gazteei dagokienez, berezko eta bertsolarien testuen aldeko apustu garbia egiten dutela esango genuke. Koplak zaharren kasuan, berriz, arte plastikoaren esperimentazio estetikoak (Otaegi 2017: 10) ez ezik musikarena ere ahalbidetu dutelakoan gaude. Aitzitik, beronen berrerabilpenaren aurreko erreakziorik ere atzeman daiteke transmititutako genero rol tradizionalak ironikoki ezbaian jartzen dituen Koban-en “Neska zaharren koplak” bezalako konposizioetan.

Guztiarekin, trikiritik ahaireak, bere kasuan, poema gisa irakur daitezkeen hitzekin bat etorriko direla esan bagenezake ere, irakurtzeko sortutako poesiarekin izan duen ibilbidea irregularra izan dela ondoriozta genezake lehenengo begiratu batean. Koplak zaharren kasuan, berriz, belaunaldi gazteek nolako bidea egingo duten ikusteko dago.

6.5.- Hitzatzea

Maila musikal eta, batez ere, semantiko eta soziokulturalean ikerketa lan honetan aztergai izan dugun trikiritikaren kasuak, tradizioa, berezkotasuna eta askotariko nortasuna agerian utzi dituelakoan gaude. Belaunaldi, kultura, musika eta elementuen uztarketak trikiritikaren ereduaren eraldaketa bultzatu eta eredu berriak sortzea ahalbidetzen duela ikusi dugu. Halaber, trikiritikaren azterketak erakutsi digu berrikuntzen onespenez adierazpen musikal honen garapena ahalbidetu dutela. Hala ere, ezagunak diren aurreko eredu soziokulturalen jarraipena bermatzera bideratutako erresistentziak ere badirela ziurtatu dugu. Euskal gizarte garaikidearen testuinguru

⁷⁰⁰ 2018ko azaroak 22an Varsovian ospatu zen “Marcando un nuevo ritmo: la música popular contemporánea en la cultura de las lenguas peninsulares cooficiales (siglos XX-XXI)” nazioarteko kongresurako “Triki-Literaturarik bai?: bi kasuren azterketa” komunikazioa osatzeko Gurutze Lasak Joseba Tapiari egindako elkarrizketa, 2018ko azaroaren 11ean.

sozial, politiko zein kulturalaren eraldaketarako agerpen gune izaki, trikitixak tentsio horiek guztiak jasotzen ditu. Molde tradizionalen trebatuak izan diren jotzaileek nabarmenki sustatu zuten 1980ko hamarkadaz geroztik trikitixa munduan sustraitu zen joera. Oinarri beretik abiatu direnen artean antzeman dugu, ordea, erreakzio eta erresistentziarik. Izan ere, tradizioa deseraikiz askotariko erreferentzialtasuna bideratu ahal dela erakutsi digute Gose eta Koban taldearen kasuek.

Aurreko landa munduarekiko lotura mantentzeko apustua egin duten jotzaileen artean, berriz, bi joera nagusi antzeman ditugu;

- 1) Askotariko molde eta erreferentziak dituzten trikitilari batzuek auzo eta landa eremuko herri txiki eta erromerietan jotzeko hautua egiten dute. Joseba Tapiaren aburuz, Josu Arrizabalaga *Izer* eta bere belaunaldia litzateke lehengo gauzak egiten darrain gazte talde handi baten adierazgarrik onena⁷⁰¹. Ondorengo belaunaldietan ere badakusagu joera hau. Azpeitiko Triki giro elkartearen ekimenetan, kasu.
- 2) Arestian aipatutako jotzaileen ezaugarriak partekatu arren, trikiti doinuak bestelako musika adierazpen, hizkuntza eta diziplina artistikoekin uztartu eta Euskal Herria zein mundu mailako zirkuitu alternatiboetan plazaratzeko hautua egin du, esaterako, Esne Beltzak, bestalde.

Trikitixa bereziki errotu den eremuetan, aurreko moldeen jarraipena bermatzearekin batera askotariko erreferentzialtasuna duten proposamen berriak plazaratzeko hautua egin dute Tapia eta Leturia eta arestian aipatutako Esne Beltza taldeak. Bertako kide autoritadedunak izaki, trikitilarien talde sozialean errazago onartuak izan diren berrikuntzak, bestalde. Oinordetzan hartutakotik bereziki eta berezko bidea egiteko desira agertzen du Huntzak. Trikitixa giroa duen munduarekiko zuzeneko loturarik ezak eredu berriak sortu eta hedatzeko askatasun gehiago eman ahal duela ere erakutsi digute Kepa Junkera, Ines Osinaga (Gose) eta Onintza Rojasen (Koban) kasuek.

Edonola ere, oinarri beretik atera diren askotariko adarrek trikitixa munduaren errotzea, egokitzapena, bizikidetzeta eta hedapena ahalbidetu dutela

⁷⁰¹ Gurutze Lasak Joseba Tapiari egindako elkarrizketa, 2019ko apirilaren 25ean.

baieztatu dugulakoan gaude bosgarren atalean egindako azterketa xeheak erakutsitakoari jarraituz. Edonola ere, ikerketa honetan argi ikusi dugu adierazpen musikal honekiko aurrejuzguek irauten dutela gizartean . Hala, trikitixaren ezagutzan sakontzea ahalbidetuko luketen gainerako adierazpen musikalen inguruan sustatu ohi diren ikerketa historiko, ekonomiko, soziologiko eta kulturalen beharra nabarmendu nahiko genuke. Hizpide izan ditugun estilo eta ereduak ikuspegi teknikitik aztertuko lituzketen ikerketa akademikoak, kasuko. Adierazpen musikal honek iberiar penintsulako kopia zahar eta enparauen analisi filologiko, antropologiko eta musikal konparatzaileak egiteko nahikoa korpusa eskaintzen duelakoan gaudela esatera ausartuko ginateke, gainera.

Guri dagokigunez, Iparraldea eta, batez ere, Nafarroa eta Arabaren kasuek orain artean jaso gabeko historia interesgarria dutela erakutsi digute. Hala ere, jada identifikatuta dauden jotzaileen atzean dauden bizipenak jasotzeko jarraitzen dute Iparraldean. Nafarroaren kasuan, Jose Luis Larrionek zerrendatutako erromerietan musika eta trikitixa presente ote zeuden argituko ligukeen berariazko ikerlana egiteko dago. Ikerketa honen amaieran Añezkar herriko “ronda copera” delakoan urte batzuetatik hona soinu txiki eta panderoak leku hartu dutela ezagutzeak, gertaera honen inguruan sakontzeko beharraz ohartarazi gaitu. Zizurko trikitilariak bertako jaiei hasiera emateak ere ikuspegi soziokultural eta politikotik aztertzen jarraitzeko interesa duen eremua dela ohartarazten digu. Arabari dagokionez, berriz, lurralde honetako beste bost jotzaileren berri izan dugu azken lerro hauek idazterakoan. Salinas bezala ezaguna zen Pedro Vitoriak soinu txikia jotzen zuela baieztatu ahal izan dugu eta, azken orduko zirkunstantzi hauek, jotzaile hauen bizipenak jasoaz biografia hauek osatzera bideratutako ikerketa lana burutzeko beharra seinatu digute.



1. Arg.: Salinas blusekin Dato kalean.
ATHA-DAF-SCH-NP-001-005-027-
FOTO ALBERTO SCHOMMER KOCH



2. Arg. Salinas blusekin Gasteizko Dato kalean.
ATHA-DAF-SCH-NP-001-005-028-FOTO ALBERTO SCHOMMER KOCH

Trikitixaren historiara ekarpen funtsezkoa egingo luketen hiru ikerketa lerro horiek adierazita ematen diogu amaiera doktore tesi honen ondorioen atalari. Amaiera irekia, beraz, tritixaren historiaren ikerketak etorkizunean eman beharko lukeen zeresan akademikoa aldarrikatuz.

7.- BIBLIOGRAFIA

- AGIRRE, Imanol. 2000. *Kepa Junkera: trikitixa*. Bilbao. Fundación BBK
- AGIRRE, Joxean. 1983-5-14. “Trikitixa: gure gurasoen doinu martxosoak” [on line] <http://trikitixa.eus/cgi-bin/trikimailua/prentsa/web.pl?mota=arrunta&testua=gure+gurasoen>, *Egin*
- _____. 1990-10-17. “Trikitilari Elkarteak bere barne krisia gainditu nahi du” [on line] <http://trikitixa.eus/cgi-bin/trikimailua/prentsa/web.pl?mota=arrunta&testua=trikitilari+elkarteak+bere+barne+krisia+gainditu>, *Egin*
- _____. 1991-1-16a. “Trikiti pieza berrien konposizio saria eratu du Euskadi Irratiak” [on line] <http://trikitixa.eus/cgi-bin/trikimailua/prentsa/web.pl?mota=arrunta&testua=trikiti+pieza+berrien>, *Egin*
- _____. 1991-1-25b. “Polemikak sahiestu nahi dituen Trikitilari Txapelketa bidean” [on line] <http://trikitixa.eus/cgi-bin/trikimailua/prentsa/web.pl?mota=arrunta&testua=polemikak+sahiestu>, *Egin*
- _____. 1994-3-21. “Nota diskordanteak trikitixan” [on line] <http://trikitixa.eus/cgi-bin/trikimailua/prentsa/web.pl?mota=arrunta&testua=nota+diskordanteak>, *Egin*
- _____. 1992-6-16. “La trikitixa copa puestos en el World Music Charts Europe” [on line] <http://trikitixa.eus/trikimailua/prentsa/pdf/1992/1992-06-16egin-011.pdf>, *Egin*
- _____. 1997-3-11. “Trikitixaren izarrak” [on line] <http://trikitixa.eus/trikimailua/prentsa/pdf/1997/1997-03-11egin-561.pdf>, *Egin*
- _____. 2014. In *Trikitixaren historia txiki bat = Una pequeña historia de la trikitixa*, in JUNKERA, Kepa & SORGINAK. *Trikitixaren historia txiki bat = Una pequeña historia de la trikitixa*. Pontevedra: Fol Música. 11-125 or.
- AGIRRE, Lorea. 1991-1-26. “Trikitilari Txapelketako edizio berria apirilean jarriko da martxan” [on line] <http://trikitixa.eus/cgi-bin/trikimailua/prentsa/web.pl?mota=arrunta&testua=trikitilari+txapelketako+edizio+berria>, *Egunkaria*
- AGIRRE, Txomin. 1966. *Garoa* [on line] <https://klasikoak.armiarma.eus/pdf/AgirreDGaroa.pdf>. Klasikoen gordailua jatorrizko liburuaren argitaratze urtea; 1912]

- AGUIRRE FRANCO, Rafael. 1992. *Trikitixa*. Billabona. Martin Musika Etxea
- AIZPURU, Agurtzane (koord.). 2005. *Inpernuko Poza: Trikitixaren Jardunaldiak*. Zarautz: Euskal Herriko Trikitixa Elkarte
- ALBERDI, Idoia. 1998. “Gema Sistiaga: “Historia jaso gabea dugu trikitixa””, *Maxiatzen* 27. 19-20 or.
- ALEXANDER, Amanda eta SHARMA, Manisha. 2013. “(Pre)determined Occupations: The Post-Colonial Hybridizing of Identity and Art Forms in Third World Spaces” [on line] <https://scholarscompass.vcu.edu/jstae/vol33/iss1/8/>, *The Journal of Social Theory in Art Education* 33. 86-104 or.
- ALKORTA, Asier. 2013-10-28. “Emakume Trikitilarien Festa”[on line] <https://goiena.eus/debagoiena/1386629543277-emakume-trikitilarien-festa>, *Goiena*
- ALTONAGA BEGOÑA, Bakarne, ARANGUREN ALONSO, Maialen eta RINCÓN DIEZ, Aintzane. 2017. *Historiagintzaren ikuspegi berriak: teoria eta praktika*. Bilbo: Udako Euskal Unibertsitatea; Euskal Herriko Unibertsitatea
- AMO CASTRO, Ion Andoni. 2018. “Hainbeste ahalegindu behar naiz euskalduna izateko? Euskal(dun)tasuna(k) aztertzen”, *Eusko Folklore Urtekaria* 52. 71-95 or.
- AMURIZA, Xabier. 2002. *Vulkanoren atzamarrak: Rufino Arrola (1909-1996)*. Zarautz: Euskal Herriko Trikitixa Elkarte
- _____. 2008. “Bizkaiko kopla zaharrak: hitzaldia, Koldo Mitxelena, 2005/09/05”, in MARKEZ, Mikel eta AIZPURU, Agurtzane (koord.), *Inpernuko poza: trikitixaren jardunaldiak*. Zarautz: Euskal Herriko Trikitixa Elkarte. 9-19 or.
- ANIDO MUÑOZ, Raquel. 2018. *El pasado en solfa: la música literaria y fílmica de la España contemporánea*. Barcelona: Anthropos
- APODAKA, Eduardo. 2003. “Euskal Kulturgintzaren izaeraz eta zereginez” [on line] <http://www.uztaro.eus/artikulu/45/euskal-kulturgintzaren-izaeraz-eta-zereginez/778>, *Uztaro* 44. 19-52 or.
- APPADURAI, Arjun. 2001. *La Modernidad desbordada: dimensiones culturales de la globalización* trad. Gustavo Remedi]. Montevideo: Trilce; Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica

- ARABAKO TRIKITIXA ELKARTEA “TRIKITIZALEAK. 2006]. “1994-2006 Memoria Historikoa” Baliabide elektronikoa] (Aitor Urteagak egileari emandako argitaratu gabeko baliabidea)
- ARAMBURU, Javier de. 1970-9-15. “La aleccionadora historia del albaceteño Francisco Tejada” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAtzokoPrensaWEB/buscar.do?amicus=179902&lang=en&anti_cache=1552822689714, *La Voz de España: diario tradicionalista*
- _____. 1971-9-7. “Curiosísima exhibición de instrumentos autóctonos musicales del país vasco” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAtzokoPrensaWEB/getImageServlet.do?pdf&anti_cache=1552822701271, *La Voz de España: diario tradicionalista*
- _____. 1973-9-2. “Ayer dieron comienzo las Fiestas Euskaras 1973” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAtzokoPrensaWEB/getImageServlet.do?pdf&anti_cache=1552824288825, *La Voz de España: diario tradicionalista*
- _____. 1974-9-1a. “Comenzaron ayer las Fiestas Euskaras” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAtzokoPrensaWEB/getImageServlet.do?pdf&anti_cache=1552824605429, *La Voz de España: diario tradicionalista*
- _____. 1974-9-3b. “Se agotaron las entradas para el concurso de trikitilaris, el domingo” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAtzokoPrensaWEB/getImageServlet.do?pdf&anti_cache=1552824605429, *La Voz de España: diario tradicionalista*
- ARANA MARTIJA, Jose Antonio. 2003. “Musika eta musikariak Seguran”, in INTXAUSTI REKONDO, Joseba (Zuz.), *Segura historian zehar* [on line] <http://www.eresbil.com/web/uploads/archivosGeneradorWeb/Arana%20Martija/SEGURA.pdf>. Segura: Udala. 465-482 or.
- ARANBURU URTASUN, Mikel. 1996]. “El folklore musical”, in BEGUIRISTAIN, Maria Amor (zuz. lit.) *Etnografía de Navarra. II*. Pamplona: Diario de Navarra. 577-592 or.
- _____. 2002. “Triki-Trixa”, in CASARES RODICIO, Emilio (zuz. eta koord.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Vol. 10. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002

- ARANGUREN, Pilar. 1991-5-6. “Los hermanos Zabale se erigieron ayer campeones de Euskadi de trikitilaris” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAzokoPrensaWEB/buscar.do?amicus=178866&lang=es&anti_cache=1555061933629, *El Diario Vasco*
- ARBE, Jose Ramon. 1991. “Trikitixa txapelketak direla eta...” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAzokoPrensaWEB/buscar.do?amicus=70177&lang=es&anti_cache=1561480435910, *Argia* 1321. 3 or.
- ARGIA. 1986. “Tapiarentzako txapela eta Junkerak iraultza” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAzokoPrensaWEB/getImageServlet.do?pdf&anti_cache=1553163575126, *Argia* 1118. 38 or.
- _____. 1988. “Tapia eta Kepa erantzun nahian” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAzokoPrensaWEB/buscar.do?amicus=70177&lang=en&anti_cache=1580156901857#, *Argia* 1219. 45 or.
- ARISTI, Pako. 1988-9-28. “Trikitixa bero bero [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAzokoPrensaWEB/getImageServlet.do?pdf&anti_cache=1554448039425, *El Diario Vasco, Zabalik*
- ARRATIBEL, Ainara. 2006-7-4. “Jantziek kontatutako historia: Euskal jantzi tradizionalei buruzko liburua idatzi du Ane Albisu filologoak”, *Berria*. 54-55 or.
- ARREGUI, Imanol *Iturbide*. 1988-10-6 “Trikitixa edo rock” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAzokoPrensaWEB/getImageServlet.do?pdf&anti_cache=1554464704950, *El Diario Vasco*
- ARROYO, Jossianna. 2016. “Transculturation, Syncretism, and Hybridity” [on line] <https://link.springer.com/content/pdf/10.1057%2F9781137547903.pdf>, in MARTINEZ- SAN MIGUEL, Yolanda, SIFUENTES-JAUREGUI, Ben and BELAUSTEGUIGOITIA, Marisa (edit.), *Critical Terms in Caribbean and Latin American Thought: Historical and Institutional Trajectories*. New York]: Palgrave Macmillan. 133-144 or.
- ARTZEGI. 1924-7-28. “San Vitor fue proclamado ayer patrón del Deportivo” [on line] https://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=1000244&anyo=1924, *Heraldo Alavés: Diario independiente de la tarde*
- ASTIZ, Iñigo. 2017-9-5. “Erradiografia euskal kulturari” [on line] https://www.berria.eus/paperekoa/1757/026/001/2017-09-05/erradiografia_euskal_kulturari.htm, *Berria*

- ASTIZ, Miguel Angel & BALEZTENA, Dolores. 1944. *Romerías navarras*. Pamplona: Regino Bescansa
- AZKARRAGA ETXAGIBEL, Joseba. 2011. “Identitatea aro globalean. Euskal begiratu bat” [on line] <http://www.juancarlosmonedero.org/wp-content/uploads/2011/11/Recuperando-la-radicalidad.pdf> , in IBARRA I GÜELL, Pedro eta CORTINA I ORIOL, Mercè (biltz.), *Recuperando la radicalidad: Un encuentro en torno al Análisis Político Crítico*. S.l.]: Hacer. 113-138 or.
- AZKORRA, Pedro M^a. 1982. “Iruñako rock”, *Muskaria* 15. 14-15 or.
- AZKUE, Miel. 1982a. “Gazteenak eta onenak” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAtzokoPrensaWEB/getImageServlet.do?pdf&anti_cache=1553100297275, *Argia* 950. 32-33 or.
- _____. 1982b. “Gazteenak eta onenak” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAtzokoPrensaWEB/getImageServlet.do?pdf&anti_cache=1553100297275, *Argia* 952. 28 or.
- AZKUE, Resurrección Maria de. 1997]. “Trikitixa” Liburuxka], in *Trikitixa: 1971ko txapelketa, Trinidadeko plaza, Donostia* CD]. Donostia: Elkarlanean
- AZKUNE SUDUPE, Laxaro. 2014. *Zendoia: pozaren mezularia*. Zarautz: Euskal Herriko Trikitixa Elkarte
- BARANDIARAN, Gotzon. 2018. *Hitzen ahairea: zeri kantatzen diogu euskaldunok?.* Zarautz: Susa
- BAUMAN, Zygmunt. 2004. *Modernidad líquida* Mirta Roseberg en colaboración con Jaime Arrambide, trad.] [on line] <https://catedraepistemologia.files.wordpress.com/2009/05/modernidad-liquida.pdf>. Argentina. Fondo de Cultura Económica
- BEARD, David and GLOAG, Kenneth. 2005. *Musicology: The Key Concepts*. London: Routledge
- BEGUIRISTAIN, M^a Amor (zuz. lit.). 1996. *Etnografía de Navarra*. Iruñea: Diario de Navarra
- BERASALUZE, Xabier *Leturia*. 2019. *Tarrapatan: pandero baten ibilbidea*. Donostia: Elkar
- BERGUICES, Aingeru, OLAGARAI, Denise eta PEREZ, Kepa. 1991]. *Trikitixa egunak iparraldean = Journees d'accordeon diatonique au Pays Basque Nord: Ezpeleta 1991.go Apirilak eta Maiatzak* (Denise Olhagaraik egileari utzitako argitaratu gabeko lana)

- BERGUICES JAUSORO, Aingeru. 1990. *Trikitixa (Farrea) y acordeón en Busturialdea: Historia y hombres*. Gernika: Egilearen edizioa (Denise Olhagaraik egileari utzitako lana)
- _____. 2016. *Organologia popular y sociabilidad: el baile de La Casilla Abando-Bilbao y la expansión del acordeón en Bizkaia (1880-1923)* [on line] <https://addi.ehu.es/handle/10810/19955>. Leioa]: Departamento de Historia Contemporánea- Historia Garaikidea saila, UPV-EHU
- BHABHA, Homi K. 2002. *El lugar de la cultura* César Aira, trad.] [on line] <https://asodea.files.wordpress.com/2009/09/bhabha-homi-el-lugar-de-la-cultura.pdf>. Buenos Aires: Manantial
- _____. 2015. “Foreward”, in WERBNER, Pnina and MODOOD, Tariq (edit.), *Debating Cultural Hybridity: Multicultural Identities and the Politics of Anti-racism*. London: Zed Books. ix-xiii or.
- BREA, Unai. 2008. “Soinu txikiak txapela erantzi zueneko” [on line] http://trikitixa.eus/cgi-bin/trikimailua/prentsa/web.pl?mota=aurreratua&zer=brea&non=EGILEA&ERE_ALDI_ZKARIA=&eremu1=&ERE_EKINTZA=&eremu2=&ERE_ALBISTE_MOTA=&eremu3=&ERE_DOKUMENTUA=&eremu4=&UR1=&HI1=00&EG1=00&UR2=&HI2=00&EG2=00, *Argia* 2124. 31-32 or.
- BURKE, Peter. 2010. *Hibridismo cultural* Sandra Chaparro, trad.]. Madrid: Akal
- CABEZA, Pablo. 2008-7-24. “Esne Beltza propone un baño de ritmos que van desde la cumbia hasta ska, del rock a la triki” [on line] <http://gara.naiz.eus/paperezkoa/20080724/88209/es/Esne-Beltza-propone-bano-ritmos-que-van-desde-cumbia-hasta-ska-rock-triki>, *Gara*
- _____. 2014-10-24. “Gose presenta “Gosariak”, con textos de Joseba Sarrionandia” [on line] https://www.naiz.eus/eu/hemeroteca/gara/editions/gara_2014-10-24-07-00/hemeroteca_articles/gose-presenta-gosariak-con-textos-de-joseba-sarrionandia, *Gara*
- _____. 2017-11-24. “”El electro swing nos ha enganchado, aunque bailar lo nos resulte imposible”” [on line] https://www.naiz.eus/eu/hemeroteca/gara/editions/2017-11-24/hemeroteca_articles/el-electro-swing-nos-ha-enganchado-aunque-bailarlo-nos-resulte-imposible, *Gara*

- CAMINO, Iñaki. 1986. “Ez dakigu xuxen xuxen zein den trikitixaren definizioa” [on line] <http://www.argia.com/argia-astekaria/1119/ez-dakigu-xuxen-xuxen-zein-den-trikitixaren-definizioa>, *Argia* 1119. 42-43 or.
- CARRITHERS, Michael. 1995. *¿Por qué los humanos tenemos culturas?: una aproximación a la antropología y la diversidad social*. Madrid: Alianza
- CARVALHO, José Jorge de. 2007. “Criollización” [on line] <https://eprints.ucm.es/48512/1/Diccionario%20de%20relaciones%20interculturales.pdf>, in BARAÑO, Ascensión et alii (koord. eta edit.), *Diccionario de relaciones interculturales. Diversidad y globalización*. Madrid: Editorial Complutense. 44-47 or.
- CATALUNYAPRESS. 2010-5-11. “La juventud no es un problema sino la esperanza del catalán” [on line] <https://www.catalunyapress.es/texto-diario/mostrar/623819/juventud-no-problema-sino-esperanza-catalan>, *Catalunyapress*
- CITRON, Marcia. 1993. *Gender and the Musical Canon*. Cambridge: Cambridge University Press
- COIMBRA, Jose. 2018. Preámbulo liburuxka], in JUNKERA, Kepa eta CANTE. *ATH-THURDÁ: musika-errezeta, Évoratik mundura! = uma receita musical, de Évora para o mundo!* CD]. Lisboa: Alain Vachier
- CORNEJO POLAR, Antonio. 2002. “Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes” [on line] <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/6197>, *Revista Iberoamericana* 200. 867-870 or.
- CRONSHAW, Andrew. 1990. “Trikitixa! And other music from Spain’s Basque country, brought to you by Andrew Cronshaw” [on line] <http://trikitixa.eus/cgi-bin/trikimailua/prentsa/web.pl?mota=arrunta&testua=Folk+roots>, *Folk Roots* 82. 28-31 or.
- CUBILLO, Igor. 1999-8-15. “Nuestro contenido político y social no interesará a los japoneses” [on line] https://elpais.com/diario/1999/08/15/paisvasco/934746002_850215.html, *El País*
- CUBILLO, Oscar. 1996. “Triki de hoy” [on line] http://trikitixa.eus/cgi-bin/trikimailua/prentsa/web.pl?mota=aurreratua&zer=Cubillo&non=EGIL_EA&ERE_A_LDIZKARIA=&eremu1=&ERE_EKINTZA=&eremu2=&ERE_ALBISTE_MOTA=&eremu3=&ERE_DOKUMENTUA=&eremu4=&UR1=&HI1=00&EG1=00&UR2=&HI2=00&EG2=00, *El Correo, Viernes evasión* 77

- _____. 2018-08-14. “Kepa Junkera integra por primera vez la trikitixa en una cobla de sardanas” [on line] <https://www.elcorreo.com/culturas/musica/kepa-junkera-integra-20180814121039-nt.html>, *El Correo*
- DALMONTE, Rossana. 2002. “El concepto de expansión en las teorías relativas a las relaciones entre música y poesía”, in ABBATE, C. et alii. *Música y literatura: estudios comparativos y semiológicos*. Madrid: Arco / Libros. 93-115 or.
- DEIA. 1990-1-30. “Fallece el popular Koipe”. *Deia (Araba)*. 19. or.
- _____. 2018-5-28. “Aingeru Berguices: “Las pandereteras vascas abrieron una brecha en el patriarcado imperante”” [on line] <https://www.deia.eus/2018/05/28/bizkaia/bilbao/evento-musical-cultural-euskal-pandereterea-una-brecha-en-el-patriarcado->, *Deia*
- DELEUZE, Gilles eta DELEUZE, Felix. 1987. *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia* Brian Massumi, trad.] [on line] <https://libcom.org/files/A%20Thousand%20Plateaus.pdf>. Minneapolis etc.]: University of Minnesota Press
- DIAZ NOCI, Javier. 1993. “Hiria eta euskal kultura masa-komunikazioaren garaiaren sorreran” [on line] <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/vasconia/vas21/21389398.pdf>, *Cuadernos de Sección. Historia-Geografía* 21. 389-398 or.
- DUHALDE, Maitena. 2012]. *Trikitixa: contraintes techniques et créativité*. Baiona]: Conservatoire Maurice Ravel (Egileak utzitako argitaratu gabeko lana)
- EGIA, Carlos. 1998. “Rock, globalización e identidad local (Rock, globalization and local identity) [on line] <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/musiker/10/10119130.pdf>. *Musiker* 10. 119-130 or.
- EGIN. 1985-3-19. “Miren Etxaniz eta Imanol “Iturbide”ek eraman zuten trikitilarien txapela” [on line] http://trikitixa.eus/cgi-bin/trikimailua/prentsa/web.pl?mota=aurreratua&zer=&non=&ERE_ALDIZKARIA=&eremu1=&ERE_EKINTZA=&eremu2=&ERE_ALBISTE_MOTA=&eremu3=&ERE_DOKUMENTUA=&eremu4=&UR1=1985&HI1=01&EG1=01&UR2=1985&HI2=12&EG2=31, *Egin*

_____. 1997-5-16. “La polémica” [on line] http://trikitixa.eus/cgi-bin/trikimailua/prentsa/web.pl?mota=aurreratua&zer=&non=&ERE_ALDIZKARIA=EGIN&eremu1=EGIN&ERE_EKINTZA=&eremu2=&ERE_ALBISTE_MOTA=&eremu3=&ERE_DOKUMENTUA=&eremu4=&UR1=1997&HI1=05&EG1=16&UR2=1997&HI2=05&EG2=16, *Egin (Gaztegin)*. 10-11 or.

EIZMENDI, Iñaki *Basarri*. 1970-9-15. “Escribe Basarri” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAtzokoPrentsaWEB/buscar.do?amicus=179902&lang=en&anti_cache=1552822689714, *La Voz de España: diario tradicionalista*

_____. 1977-9-11. “Para hoy, domingo” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAtzokoPrentsaWEB/getImageServlet.do?pdf&anti_cache=1552825530160, *La Voz de España: diario tradicionalista*

_____. 1980-3-16a. “Para hoy, domingo” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAtzokoPrentsaWEB/getImageServlet.do?pdf&anti_cache=1552831019715, *El Diario Vasco*

_____. 1980-3-18b. “Triunfo de Martin y Egañazpi” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAtzokoPrentsaWEB/getImageServlet.do?pdf&anti_cache=1552831019715, *El Diario Vasco*

_____. 1982-11-2. “Nere bordatxotik” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAtzokoPrentsaWEB/getImageServlet.do?pdf&anti_cache=1553015919497, *El Diario Vasco*

EL DIARIO VASCO. 1972-9-3. “Hoy” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAtzokoPrentsaWEB/getImageServlet.do?pdf&anti_cache=1552823798380, *El Diario Vasco*

_____. 1986-9-22. “Tapia-Leturia, campeones de trikitixa, con final polémico” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAtzokoPrentsaWEB/getImageServlet.do?pdf&anti_cache=1553109945806, *El Diario Vasco*

_____. 1988-9-26. “Tapia y Leturia bicampeones de trikitixa” eta “Tapia y Leturia se proclamaron campeones de Euskadi de trikitixas” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAtzokoPrentsaWEB/getImageServlet.do?pdf&anti_cache=1553616459464, *El Diario Vasco*

_____. 1991-3-19a. “Final del Campeonato de Piezas de Trikitixa” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAtzokoPrentsaWEB/buscar.do?amicus=178866&lang=en&anti_cache=1561397009356, *El Diario Vasco*

- _____. 1991-3-20b. “La pareja Etxebarriarena-Arrizabalaga, de Gatika, ganadores en trikitixa” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAtzokoPrensaWEB/buscar.do?amicus=1_78866&lang=en&anti_cache=1561397009356#, *El Diario Vasco*
- _____. 1991c-5-5. “El campeonato de Euskadi de Trikitilaris se dirimirá hoy entre ocho parejas” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAtzokoPrensaWEB/buscar.do?amicus=1_78866&lang=es&anti_cache=1555061933629, *El Diario Vasco*
- _____. 2015-2-23. “Tapia eta Leturiaren bigarren emanaldia Usurbilen” [on line] <https://www.diariovasco.com/culturas/musica/201502/23/tapia-letuariaren-bigarren-emanaldia-20150223110055.html>, *El Diario Vasco*
- ELORRIAGA, Unai. 2011. *Erramunen soinua*. S.l.]: Bizkaiko Trikitixa Elkarte
- ELUSTONDO, Miel Anjel. 2008. “Besteren behatzarekin pareta zulotik txapelketa ateratzen”: hitzaldia, Donostiako Udal Liburutegiaren Sotoan, 2007/09/04”, in MARKEZ, Mikel eta AIZPURU, Agurtzane (koord.), *Inpernuko poza: trikitixaren jardunaldiak*. Zarautz: Euskal Herriko Trikitixa Elkarte. 155-179 or.
- EMIELU, Austin. 2018. “Tradition, Innovation, and Modernity in the Music of the Edo of Nigeria: Toward a Theory of Progressive Traditionalism”, *Ethnomusicology* 62-2. 206-229 or.
- EREÑAGA, Amaia. 2018-12-2. “Xabi Solano eta Josune Arakistain” [on line] https://www.naiz.eus/eu/hemeroteca/7k/editions/7k_2018-12-02-06-00/hemeroteca_articles/xabi-solano-eta-josune-arakistain, *Gara* (7K)
- ETXEBARRIA, Igone eta KALZAKORTA, Jabier. 2009. *Herri literatura* [on line] http://www.euskara.euskadi.eus/contenidos/informacion/eu_mintzagai_bilduma_aurkezpen/es_aurkezpen/adjuntos/05-Herri_Lit.pdf. Vitoria-Gasteiz: Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia = Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco
- ETXEBERRIA, Malores eta HARANA, Mielanjel. 1984. “Primi Erostarbe: urratzen ez den eztarria” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAtzokoPrensaWEB/buscar.do?amicus=7_0177&lang=en&anti_cache=1567260626833, *Argia* 1001. Azala eta 22-25 or.
- ETXEKOPAR, Maika. 2016. “Predeterminazioak eta indeterminazioak”, *Jakin* 215-216. 75-76 or.

- ETXEZARRETA, Miren. 1977. *Euskal baserriaren oraina eta geroa*. Oñati: Jakin
- Euskadiko soinuak = Sonidos de Euskadi: WOMEX 08: dossier* [on line] https://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/r46-714/es/contenidos/nota_prensa/womex_08/eu_womex_08/adjuntos/dossier_WOMEX_2008.pdf. 2008]. S.l.): Eusko Jaurlaritza, Kultura Saila = Gobierno Vasco, Departamento de Cultura
- EUSKALDUNON EGUNKARIA. 1992-2-2. “”Trikitixaz hitzegin beharra dago”” [on line] https://www.berria.eus/hemeroteka/egunkaria/?u=1992&h=02&e=02&bilatu=alea&orri_a=2, *Egunkaria*
- _____. 1994. “Trikitilari txapelketa” [on line] https://www.euskaltzaindia.eus/dok/iker_jagon_tegiak/na farkaria/1994-07-01.pdf, *Nafarkaria* 134
- _____. 1995. “Bigarren Trikitixa txapelketa” [on line] https://www.euskaltzaindia.eus/dok/iker_jagon_tegiak/na farkaria/1995-05-12.pdf, *Nafarkaria* 178
- EVEN, Noa. 2014. *Examining François Rossé’s japanese-influenced chamber music with saxophone: hybridity, orality, and primitivism as a conceptual framework* [on line] <https://search.proquest.com/docview/1649161277/fulltextPDF/2070AE705D44208PQ/1?accountid=17248>. Bowling Green]: Bowling Green State University, Graduate College
- FRIEDMAN, Jonathan. 2015. “Global Crises. The Struggle for Cultural Identity and Intellectual Porkbarrelling: Cosmopolitans versus Locals, Ethnics and Nationals in an Era of De- hegemonisation”, in WERBNER, Pnina and MODOOD, Tariq (edit.), *Debating Cultural Hybridity: Multicultural Identities and the Politics of Anti-racism*. London: Zed Books. 70-89 or.
- GABILONDO, Joseba. 2006. *Nazioaren hondarrak: euskal literatura garaikidearen historia postnazional baterako hastapenak*. Bilbo]: Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua
- GANTZARAIN, Xabier. 2004. *Mende baten soinua: Joxe Mari Sorraluze Balentziaga, "Epelde" (1914)*. Zarautz: Euskal Herriko Trikitixa Elkarte
- GARAIKO. 1979-1-21. “Trikitixa eguna” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAzokoPrentsaWEB/getImageServlet.do?pdf&anti_cache=1552826586878, *La Voz de España: diario tradicionalista*

- GARCÍA CANCLINI, Néstor. 2001. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad* [on line] <http://cbd0282.files.wordpress.com/2013/02/culturashibridas.pdf>. Buenos Aires etc.]: Paidós
- _____. 2003. “Noticias recientes sobre la hibridación” [on line] <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/209/noticias-recientes-sobre-la-hibridacion>, *Trans: Revista Transcultural de Música* 7
- GARMENDIA, Haritz. 2018. “Euskal Herriko Trikitixa Txapelketa” Liburuxka], in Hainbat, 1979-1991. *Euskal Herriko Trikitixa Txapelketa Nagusiak* CD]. Donostia]: Elkar ; Zarautz]: Euskal Herriko Trikitixa Elkarte
- GARMENDIA LARRAÑAGA, Juan eta MENDIGUREN BEREZIARTU, Xabier. 2009. *Juan Garmendia Larrañagaren hiztegi etnografikoa* [on line] <http://www.eusko-ikaskuntza.eus/es/publicaciones/juan-garmendia-larrañagaren-hiztegi-etnografikoa/art-19185/>. Bilbao]: Ikastolen Elkarte
- GIDDENS, Anthony. 1994. “Living In A Post-Traditional Society”, in BECK, Ulrich, GIDDENS, Anthony and LASH, Scott, *Reflexive Modernization: Politics, Tradition and Aesthetics In The Modern Social Order*. Cambridge: Polity Press. 56-109 or.
- GILBERT, Shirli. 2005. “Music as historical source: social history and musical texts” [on line] https://www.jstor.org/stable/30032162?seq=1#page_scan_tab_contents. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 36-1. 117-134 or.
- GOIKOETXEA, Joxi. 1993. “Trikitilariak dantza sueltoan” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAzokoPrensaWEB/buscar.do?amicus=70177&lang=es&anti_cache=1562054054577, *Argia* 1448. 44-47 or.
- GONZALEZ, Kepa. 2017. *Pobrearen pianoa*. Zarautz: Euskal Herriko Trikitixa Elkarte
- GONZALEZ LUCINI, Fernando. 2006. *Y la palabra se hizo música: la canción de autor en España*. Madrid: Iberoautor Promociones Culturales, SRL; Fundación Autor. Vol. 1

- GONZALEZ-PARAISO, Raquel. 2014. *Re-contextualizing Traditions: The Performance of Identity in Festivals of Huasteco, Jarocho, and Terracalenteño Sones in Mexico* [on line] <https://search.proquest.com/docview/1556532168/fulltextPDF/1E1E3D6902484B80PQ/1?accountid=17248>. Wisconsin: University of Wisconsin-Madison
- GOROSTITZU, Ainara. 2003-10-3. “Soinu txikiaren gorabeherak” [on line] <http://trikitixa.eus/cgi-bin/trikimailua/prentsa/web.pl?mota=arrunta&testua=soinu+txikiaren+gorabeherak>, *Berria*
- GOZATEGI, Asier. 1991. “Trikitixa?” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAtzokoPrentsaWEB/buscar.do?amicus=70177&lang=es&anti_cache=1561471921123, *Argia* 1335. 3 or.
- GREEN, Lucy. 2001. *Música, género y educación* (Pablo Manzano itzul.). Madrid: Morata
- GULDIN, Gregory. 2001. *What’s a Peasant to Do? Village becoming Town in Southern China*. Boulder: Westview Press
- GURRUTXAGA URANGA, Amagoia. 2017. *Iturbide: igitai jolea*. Zarautz: Euskal Herriko Trikitixa Elkarte
- HARANA, Mielanjel eta LANDA, Josu. 1983. “Laja eta Landakanda, trikitilariak egia esanda” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAtzokoPrentsaWEB/getImageServlet.do?pdf&anti_cache=1553095191278, *Argia* 976. 18-22 or.
- HARANA, Mielanjel. 1986. “Trikitixa, “infernuko auspoa”: ehun urte eta gaztetzen” [Dosierra] [on line] <http://trikitixa.eus/cgi-bin/trikimailua/prentsa/web.pl?mota=arrunta&testua=ehun+urte+eta+gaztetzen>, *Argia* 1116. 27-38 or.
- _____. 1988a. “Berrikuntza askotxo kolpe batez irensteko” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAtzokoPrentsaWEB/getImageServlet.do?pdf&anti_cache=1554224031691, *Argia* 1214. 46-48 or.
- _____. 1988b. “Kepa Junkera: “Eskatzen dud an bakarra gure lana errespetatzea da”” [on line] <http://www.trikimailua.com/cgibin/prentsa/web.pl?mota=arrunta&testua=Eskatzen+dud an+bakarra+gure+lana+>, *Argia* 1215. 35-39 or.
- _____. 1991-5-5. “Txapelketa eta sorkuntza” [on line] <http://trikitixa.eus/cgi-bin/trikimailua/prentsa/web.pl?mota=arrunta&testua=txapela+zeinek+jantziko>, *Egunkaria*

- _____. 1993-3-19. "Iritzien lehia" [on line] <http://trikitixa.eus/cgi-bin/trikimailua/prentsa/web.pl?mota=arrunta&testua=trikitixaren+mundua>, *Egunkaria*
- HERALDO ALAVÉS. 1914-9-14a. "La romería de Olárizu" [on line] https://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=1000244&anyo=1914, *Heraldo Alavés: Diario independiente de la tarde*
- _____. 1914-9-15b. "La romería de ayer de Olárizu" [on line] https://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=1000244&anyo=1914, *Heraldo Alavés: Diario independiente de la tarde*
- _____. 1930-8-11. "El Deportivo Alavés en San Vitor" [on line] https://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=1000244&anyo=1930, *Heraldo Alavés: Diario independiente de la tarde*
- HERMOSA, Gorka. 2013. *El acordeón en el siglo XIX* [on line] <http://www.gorkahermosa.com/web/img/publicaciones/Hermosa%20-%20El%20acorde%C3%B3n%20en%20el%20s.%20XIX.pdf>. Santander]: Kattigara
- HILLHOUSE, Andrew Neil. 2013. *Touring as social practice: Transnational festivals, personalized networks, and new folk music sensibilities* [on line] https://search.proquest.com/docview/1767331127/AD521BAF8A8C482A/PQ/1?account_id=17248. Toronto: Graduate Department of Music, University of Toronto
- HOBBSAWM, Eric. 2001. "Inventando tradiciones" (Vicent Sanz, trad.) [on line] https://www.jstor.org/stable/40340766?readnow=1&seq=1#page_scan_tab_contents, *Historia Social* 40. 203-214 or.
- HOMOBONO, Jose Ignacio 1989. "San Urbano de Gazkue: ermita, romería y otras expresiones de religiosidad popular" [on line] <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=144781>, *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra* 54. 407-502 or.
- IBARGUTXI, Felix. 1993-9-29a. "Trikiti mundua batzeko ahaleginetan" [on line] <http://trikitixa.eus/cgi-bin/trikimailua/prentsa/web.pl?mota=arrunta&testua=Trikiti+mundua+batzeko+ahaleginetan>, *El Diario Vasco (Zabalik)*. 2 or.

- _____. 1993-10-6b. “Ostiraleko trikitilari batzarrean bost lan-batzorde osatu ziren” [on line]
https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAtzokoPrensaWEB/buscar.do?amicus=178866&lang=es&anti_cache=1562054054577, *El Diario Vasco (Zabalik)*. 2 or.
- _____. 2007-9-8. “Hasia da txapelketari buruzko eztabaida” [on line]
<https://www.diariovasco.com/20070908/cultura/hasia-txapelketari-buruzko-eztabaida-20070908.html>, *El Diario Vasco*
- IJURKO Jesus eta MOLLARRI, Joxe. 1982. “Miren eta Bingen: trikitixa gazte eta kaletarra” [on line]
<https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAtzokoPrensaWEB/buscar.do?amicus=70177&pc=true&lang=es&data=1982-09-12&pagina=29#>, *Argia* 944. 26-28 or.
- INTZAGARAI, Ramon *Elurmendi*. 1922. “Txanbolin” [on line]
https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAtzokoPrensaWEB/buscar.do?amicus=69557&lang=es&anti_cache=1564062298389, *Argia: asterokoa* 44. 1 or.
- IRAZU, Ainhoa. 2005-2-11. “Non da trikipunka?” [on line]
<http://trikitixa.eus/cgi-bin/trikimailua/prentsa/web.pl?mota=arrunta&testua=triki+punk>, *Berria (Tartea)*. 6-7 or.
- IRIONDO UNANUE, Joxemari. 1988-9-28. “Trikitixa: Entzuteko? Dantzatzeko?” [on line]
https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAtzokoPrensaWEB/getImageServlet.do?pdf&anti_cache=1554448039425, *El Diario Vasco, Zabalik*
- _____. 2006. *Urrestillako trikitixa: Auntsa eta Iturbidetarrak*. Zarautz: Euskal Herriko Trikitixa Elkarte
- _____. 2008. “Trikiti-kopla zahar eta berriak: hitzaldia, Koldo Mitxelena, 2005/09/07”, in MARKEZ, Mikel eta AIZPURU, Agurtzane (koord.), *Inpernuko poza: trikitixaren jardunaldiak*. Zarautz: Euskal Herriko Trikitixa Elkarte. 47-77 or.
- _____. 2015. *Arizterrazu : mandioko (azken) erromeria*. Zarautz: Euskal Herriko Trikitixa Elkarte
- _____. 2016. *Laja: trikitixaren zubia*. Zarautz: Euskal Herriko Trikitixa Elkarte
- IZTUETA AZURMENDI, Ibai. 2015. *Cultura vasca Vs Euskal kultura* [on line]
<https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/28838/Cultura%20vasca.pdf?sequence=2&isAllowed=y>. Donostia]: Utriusque Vasconiae

- JARAMILLO AGUDELO, Darío. 2008. *Poesía en la canción popular latinoamericana*. Valencia: Pre-textos
- JAUREGI, Eleuterio *Beloki*. 1991. “Trikiti Txapelketa finalaren ondoren eta aurretik” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAtzokoPrensaWEB/buscar.do?amicus=70177&lang=es&anti_cache=1561480435910#, *Argia* 1339. 66 or.
- JAUREGI, Maider, ANTZIZAR, Andoitz eta ANTZIZAR, Larraitz koord.]. 2015. *Zuriak eta beltzak jotakoak*. Zarautz: Euskal Herriko Trikitixa Elkarte
- JUARISTI, Josu. 1991-5-6. “Azkoitiko Zabale anaiek irabazi zuten atzoko Euskadiko trikitilarien Txapelketa Nagusia” [on line] <http://trikitixa.eus/cgi-bin/trikimailua/prentsa/web.pl?mota=arrunta&testua=azkoitiko+zabale+anaiek>, *Egin*
- JUNKERA, Kepa. 1998. Hitzaurrea] Liburuxka], in JUNKERA, Kepa. *Bilbao 00:00h* CD]. Madrid: Resistencia
- _____. 2004. *Athletic Bihotzez* Liburuxka], in JUNKERA, Kepa. *Athletic Bihotzez* CD- DVD]. Bilbo: Balea Musika Ideiak
- _____. 2013. *Galiza* Liburuxka], in JUNKERA, Kepa. *Galiza* CD]. Cangas de Morrazo (Pontevedra)]: Fol Música
- _____. 2016]. *Drakian* Liburuxka], in JUNKERA, Kepa. Maletak CD]. Cangas do Morrazo, Pontevedra ; Madril]: Fol Música/Boa Música; Madril]: banatzailea] Altafonte
- KALZAKORTA, Jabier. 2007. *Dantza-kopla zaharrak*. Bilbao: Labayru Ikastegia ; Bilbao Bizkaia Kutxa Fundazioa
- _____. 2008. “Tradiziozko dantza-kopla zaharrak: hitzaldia, Koldo Mitxelena, 2005/09/06”, in MARKEZ, Mikel eta AIZPURU, Agurtzane (koord.), *Inpernuko poza: trikitixaren jardunaldiak*. Zarautz: Euskal Herriko Trikitixa Elkarte. 21-45 or.
- KOTERON, Ibon. 1996. “Alboka: clarinete doble de Euskal Herria” Liburuxka], in KOTERON, Ibon eta JUNKERA, Kepa. *Leonen orroak* CD]. Donostia: Elkar
- KARTOMI, Margaret J. 1981. “The Processes and Results of Musical Culture Contact: A Discussion of Terminology and Concepts” [on line] <https://www.jstor.org/stable/pdf/851273.pdf?seq=1>, *Ethnomusicology* 25-2. 227-249 or.

- LA VOZ DE ESPAÑA. 1975-9-7a. “Esta tarde, concurso de trikitilaris e irrintzilaris” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAzokoPrensaWEB/getImageServlet.do?pdf&anti_cache=1552824605429, *La Voz de España: diario tradicionalista*
- _____. 1975-9-9b. “Dos mil personas en el concurso de trikitilaris” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAzokoPrensaWEB/getImageServlet.do?pdf&anti_cache=1552824605429, *La Voz de España: diario tradicionalista*
- LAMIKIZ JAUREGIONDO, Amaia. 2003. “La perspectiva local en el estudio de la sociabilidad. Espacios asociativos de la juventud guipuzcoana en la década de 1960 (The local perspective in the study of sociability. Gipuzkoan youth associative spaces in the nineteen-sixties)” [on line] <http://www.eusko-ikaskuntza.eus/PDFAnlt/vasconia/vas33/33049061.pdf>, *Vasconia* 33. 49-61 or.
- _____. 2005. *Sociability, culture and identity: associations for the promotion of an alternative culture under the Franco regime: (Gipuzkoa, 1960s-1970s)* (Argitaratu gabeko Doktorego-tesia). Florence: European University Institute, Department of History and Civilization
- LANDA, Josu. 1991. “Etzak berriro jo, Imuntzo, txapelketan bederen” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAzokoPrensaWEB/buscar.do?amicus=7_0177&lang=es&anti_cache=1555064169598, *Argia* 1338. 40-41 or.
- LANDA, Josu, ARRESE, Gorka eta GOIKOETXEA, Joxi. 1991. “Trikitilarien Txapelketa Nagusian soinu txikia gazteen eskuetan” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAzokoPrensaWEB/buscar.do?amicus=7_0177&lang=es&anti_cache=1555228918466, *Argia* 1337. 35-42 or.
- LANDE, Liv. 2007. *Innovating musical tradition in Japan: Negotiating Transmission, Identity, and Creativity in the Sawai Koto School* [on line] https://search.proquest.com/docview/304878070/B41C820766841F4PQ/1?accountid=1_7248. Los Angeles: University of California

- LARRAÑAGA ARRIOLA, Jexux. 2013. *Jolas sakona: txapelketaren prozesu errituala eta bertsolariaren arrazoi sortzailea XXI mendeko agoran* [on line] <https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/12378/8748LarraagaEU.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Donostia]: UPV/EHU, Balioen Filosofia eta Gizarte Antropologia Saila; Leioa]: Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua
- LARREMBEBERE ZABALA, Miguel. 1996. “El poso tradicional de santuarios y romerías”, in MARTIN DUQUE, Ángel (Dir.) *et al. Signos de identidad histórica para Navarra. Tomo II* [on line] https://www.fundacioncajanavarra.es/sites/default/files/signos_id_t2_c_an00010-2000000000000000000000410.pdf. Pamplona: Caja de Ahorros de Navarra. 371- 384 or.
- LARRINAGA ARZA, Josu. 2013. *Ttakun eta scratch, euskal pop musikaren hotsak: nazio- identitatearen birdefinizioak eta disidentzia kulturalak euskal gizartearen eraldaketan*. Leioa]: Universidad del País Vasco = Euskal Herriko Unibertsitatea, Soziologia eta Gizarte Langintza Saila (egileak utzitako argitaratutako lana) *Euskal musika kosmikoak : euskal musika popularra gizartearen isla eta aldatzailea* (Baga-Biga Musika Ideiak) liburuen argitaratze urtea; 2016]
- _____. 2018. “Euskal etnoidentitatearen birsortzea: pop musikaren ahalmenak”, *Eusko Folklore Urtekaria* 52. 45-69 or.
- LARRION, José Luis. 1969. *Romerías*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra, Dirección de Turismo, Bibliotecas y Cultura Popular
- LATHAM, Alison. 2008. *Diccionario enciclopédico de la música* [on line] https://kupdf.net/download/diccionario-enciclopedia-oxford-de-la-musica-by-alison-lathampdf_5af57e77e2b6f5546b23e792_pdf. México: Fondo de Cultura Económica
- LEKUONA, Juan Mari. 2008. “Kopla”, in OTAEGI IMAZ, Lourdes (koord.), *Literatura terminoen hiztegia*. Bilbo: Euskaltzaindia. 476-478. or.
- LOPEZ AGUIRRE, Elena. 2011. *Historia del rock vasco: edozein herriko jaixetan*. Vitoria- Gasteiz]: Aianai Kultur Elkarte
- _____. 2015. *Neskatxa maite: 25 mujeres que la música vasca no debería olvidar*. Vitoria-Gasteiz]: Aianai Kultur Elkarte ; Mungia]: Baga Biga
- LUZAIDE, José María de. 1946. “Acordeoón vasco”, *Pregón: revista gráfica trimestral* 10. 47-49] or.

- MADARIAGA ORBEA, Juan. 2003. "Los lugares de la sociabilidad en Euskal Herria, siglos XVIII y XIX (Sociability places in the Basque Country, 18th and 19th centuries)" [on line] <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/vasconia/vas33/33333370.pdf>. *Vasconia. Cuadernos de Historia-Geografía* 33. 333-370 or.
- MANRIQUE, Diego A. 2002-12-16. "Almodóvar reivindica la tristeza en un disco recopilatorio que inspiró "Hable con ella"" [on line] https://elpais.com/diario/2002/12/16/espectaculos/1039993202_850215.html, *El País*
- MARKEZ, Mikel eta AIZPURU, Agurtzane (koord.). 2008. *Inpernuko Poza: Trikitixaren Jardunaldiak*. Zarautz: Euskal Herriko Trikitixa Elkarte
- MARTI I PEREZ, Josep. 1992. "Hacia una antropología de la música" [on line] <http://digital.csic.es/bitstream/10261/38180/1/JMarti-1992-Hacia%20una%20antropologia%20de%20la%20musica....pdf>. *Anuario musical. Revista de Musicología del CSIC* 47. 195-226 or.
- _____. 2004. "Transculturación, globalización y músicas de hoy" [on line] http://digital.csic.es/bitstream/10261/38563/1/JMarti_2004-TRANS%20-%20Transculturaci%c3%b3n%2c%20globalizaci%c3%b3n%20y%20m%c3%basicas%20de%20hoy.pdf, *Trans: Revista Transcultural de Música* 8
- MARTIN, David F. 2015. "Does native title merely provide an entitlement to be native? Indigenous, identities, and applied anthropological practice" [on line] <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/taja.12121>, *The Australian Journal of Anthropology* 26. 112-127 or.
- MARTIN, Joseba. 2003. Carlos Nuñez "A Irmandade das estrelas" ("A Irmandade das estrelas", BMG-Ariola, 1996) (4:11) Liburuxka], in BERROGÜETTO et alii. *Euskadi Galiziarekin = Galicia con Euskadi: a prol de Nunca Máis-en alde* CD]. S.I.]: SGA Sonopress-Ibermemory
- _____. 2003. Xoxé Manuel Budiño "Lostregos" ("Paralaia", Bolobolo / Resistencia, 1997) (3:36) Liburuxka], in BERROGÜETTO et alii. *Euskadi Galiziarekin = Galicia con Euskadi: a prol de Nunca Máis-en alde* CD]. S.I.]: SGA Sonopress-Ibermemory
- MARTIN, Xabier. 2007-9-6. ""Artea ez da sailkapen batekin azaltzen"" [on line] <http://trikitixa.eus/cgi-bin/trikimailua/prentsa/web.pl?mota=arrunta&testua=artea+ez+da+sailkapen>, *Berria*

- MARTIN IBARRARAN, Miren Edurne. 2000. "La visita de mojones y la romería de Olárizu" [on line] <http://www.euskonews.eus/zbk/90/la-visita-de-mojones-y-la-romeria-de-olarizu/ar-0090001003C/>, *Euskonews & Media* 90
- MARTINEZ DE GEREÑU, Oskar. 1988. *Infernuko hauspoa*. Francisco Escudero Kontserbatorioa (Egileak utzitako argitaratu gabeko lana)
- MARTIRENA, Daniel. 2003. "Trikitixa ai, oi, ei!" [on line] http://trikitixa.eus/cgi-bin/trikimailua/prentsa/web.pl?mota=aurreratua&zer=martirena&non=EGILEA&ERE_ALDIZKARIA=&eremu1=&ERE_EKINTZA=&eremu2=&ERE_ALBIS TE_MOTA=&eremu3=&ERE_DOKUMENTUA=&eremu4=&UR1=&HI1=00&EG1=00&UR2=&HI2=00&EG2=00, *Entzun!* 32. 32-37 or.
- MATXAIN, Kepa. 2017. "Bizi luzea Post Pum-ari!" [on line] https://www.argia.eus/astekaria/docs/2554/azala/2554_argia.pdf, *Argia* 2554. 44-47 or.
- MELUCCI, Alberto. 2015. "Identity and difference in a globalised world", in WERBNER, Pnina and MODOOD, Tariq (edit.), *Debating Cultural Hybridity: Multicultural Identities and the Politics of Anti-racism*. London: Zed Books. 58-69 or.
- MENDIZABAL, Antxiñe. 2005. *Zumarragako Trikitixa, trikiti doinu kaletarra*. Zarautz: Euskal Herriko Trikitixa Elkarte
- Musika hiztegia* [on line] http://www.euskara.euskadi.eus/r59-738/es/contenidos/informacion/terminologia_2013/es_edukia/adjuntos/MusikaHiztegia.pdf. 2011. Vitoria-Gasteiz: Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzua = Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco
- OIZ, Joxan. 1990. "Joseba Tapia: "Junkeraren gerizpean ibili izan gara beti"" [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAzokoPrentsaWEB/buscar.do?amicus=7_0177&lang=es&anti_cache=1555328045757, *Argia* 1302. 46-47 or.
- OKOYE, Chukwuma. 2010. "Cannibalization as Popular Tradition in Igbo Masquerade Performance" [on line] <https://search.proquest.com/docview/207642673/fulltextPDF/2A1048849C184F5FPQ/1?accountid=17248>, *Research in African Literatures* 41-2. 19]-31 or.

- ORONAZ ANCHORDOQUI, Maria Belen. 2011. *JosAnton Artze "Harzabal": inguruaren eragina poesiagintzan (1969-1979)* [on line] <https://addi.ehu.es/handle/10810/10801>. Vitoria-Gasteiz: Universidad del País Vasco = Euskal Herriko Unibertsitatea, Letren Fakultatea, Hizkuntzalaritza eta Euskal Ikasketak Saila
- OTAEGI IMAZ, Lourdes. 2017-8-20. Errotaren tranka. La revalorización esencialista de la literatura oral contra las huellas del tiempo en su transmisión (egileak utzitako argitaratu gabeko lana), in: *Cultura y Oralidad*. Varsovian ospatutako nazioarteko kongresua
- OTERMIN, Felix. 1986-10-22. "Asfaltoko trikitixa" [on line] <http://www.trikimailua.com/prentsa/pdf/1986/1986-10-22diariovasco-031.pdf>, *El Diario Vasco (Zabalik)*. 3 or.
- PAPASTERGIADIS, Nikos. 2005. "Hybridity and Ambivalence: Places and Flows in Contemporary Art and Culture" [on line] <https://journals-sagepub-com.ehu.idm.oclc.org/doi/pdf/10.1177/0263276405054990>, *Theory, Culture & Society* 22(4). 39–64 or.
- PELINSKI, Ramón. 2000. *Invitación a la etnomusicología: quince fragmentos y un tango*. Madrid: Akal
- PENSAMIENTO ALAVES. 1933-6-13. "Fiestas en San Vitor" [on line] https://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=10_00246&anyo=1933, *Pensamiento Alaves*
- _____. 1937-4-26. "También en el frente se celebra a San Prudencio este año" [on line] https://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=10_00246&anyo=1937, *Pensamiento Alaves*
- _____. 1938-6-13. "Fueron muchos los peregrinos que, a pesar de lo inclemente del día, acudieron a la típica ermita de Gauna" [on line] https://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=10_00246&anyo=1938, *Pensamiento Alaves*
- _____. 1942-4-27. "Mañana, la fiesta de nuestro Patrono, alcanzará la máxima solemnidad con la colaboración de la Diputación y el Ayuntamiento" [on line] https://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=10_00246&anyo=1942, *Pensamiento Alaves*
- PEREZ, Ander. 2016-7-31. "Zenbat den bat gehi bat" [on line] <https://www.berria.eus/paperekoa/1943/002/001/2016-07-31/zenbat-den-bat-gehi-bat.htm>, *Berria*

- PEREZ-MARTINEZ, Manuel Enrique. 2016. “Las territorialidades urbano-rurales contemporáneas: un debate epistémico y metodológico para su abordaje” [on line] <http://www.scielo.org.co/pdf/biut/v26n2/v26n2a13.pdf>, *Bitacora* 26 (2). 103-112 or.
- PERURENA, Patziku. 2019]. *Herri musika Goizuetan (1547-2017)* Egileak utzitako argitaratu gabeko lana]
- PFLEIDERER, Martin. 1998. “Zwischen Exotismus und Weltmusik. Zur Rezeption asiatischer und afrikanischer Musik im Jazz der 60er und 70er Jahre”. *Schriften zur Populärmusikforschung* 4. Karben: Coda
- PRAT, Olatz. 2017-10-8. “Euskal elektro swing-a jaio da” [on line] <https://www.deia.eus/2017/10/08/ocio-y-cultura/cultura/euskal-elektro-swing-a-jaio-da>, *Deia*
- PULIDO RITTER, Luis. 2011. “Resumiendo la hibridez: crítica y futuro de un concepto” [on line] <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/intercambio/article/view/2201/2162>, *Cuadernos Inter-cambio sobre Centroamerica y el Caribe* 9. 105-113 or.
- RICE, Timothy. 1987. “Toward the Remodeling of Ethnomusicology” [on line] https://www.jstor.org/stable/851667?read-now=1&seq=6#page_scan_tab_contents, *Ethnomusicology* 31-3. 469-488 or.
- RIESGO, Ferrán. 2014. “Los discursos del “blues” en “Crossroads”, de Walter Hill” [on line] <http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-discursos-del-blues-en-crossroads-de-walter-hill/>, *Quaderns de Cine* 9. 35-42 or.
- RODRIGUEZ SUSO, Carmen. 2002. *Prontuario de musicología: música, sonido, sociedad*. Barcelona: Clivis
- ROMERO, Raul Renato. 1998. *Debating the pasts: music, identity and mestizaje in the central peruvian Andes* [on line] <https://search.proquest.com/docview/304443746/85B841D2A0434D60PQ/1?accountid=17248>. Cambridge (Massachusetts): Harvard University.
- ROSENWEIN, Barbara H. 2002. “Worrying about Emotions in History” [on line] https://www.jstor.org/stable/10.1086/532498?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents, *The American Historical Review* 107-3. 821-845 or.
- RUZAFÁ ORTEGA, Rafael. 2002. “Las romerías en Vizcaya en la segunda mitad del siglo XIX: contrastes y cambio social”, in RUZAFÁ ORTEGA, Rafael. *Vizcainos rurales, vizcaínos industriales: estudios de historia social contemporánea*. Barakaldo: Librería San Antonio. 49-84 or.

- SAHLINS, Marshall. 2001. “Dos o tres cosas que sé acerca del concepto de cultura” (Jairo Tocancipá-Falla, itzul.) [on line] <http://www.redalyc.org/pdf/1050/105015287011.pdf>. *Revista Colombiana de Antropología* 37. 290-327 or.
- SALABERRIA, Urkiri. 2017. “Cultura Vs Cultural: izaki gizaki bihurtzen denean ala Izarren hautsa egun batean bilakatu zen bizigai”, *Eusko Folklore Urtekaria* 51. 103-117 or.
- SALAS QUINTANAL, Hernán Javier. 1998. “Antropología, Globalización y Estudios Rurales” [on line] <https://www.aacademica.org/iii.congreso.chileno.de.antropologia/129.pdf>, in *III Congreso Chileno de Antropología*. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Temuco. 1039-1050 or.
- _____. 2006. “Territorialización e identidades en el espacio rural” [on line] <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00104339/document>, in *Encuentro de Latinoamericanistas Españoles (12. 2006. Santander): Viejas y nuevas alianzas entre América Latina y España*. s.l., España. 1490-1499 or.
- SILES CEBALLOS, Laura. 2017. *El uso del folklore como búsqueda de identidad en la creación artística de la era global. Desde una perspectiva diferencial entre los casos vasco y andaluz en obra de carácter sonoro* [on line] <https://addi.ehu.es/handle/10810/26128>. Leioa: Arte Ederren Fakultatea, Arte eta Teknologia Saila
- SILLIMAN, Stephen W. 2015. “A requiem for hybridity? The problem with Frankensteins, purées, and mules” [on line] <https://pdfs.semanticscholar.org/5a68/6364956c5dc335a30c0d4f18e079be465b2e.pdf>, *Journal of Social Archaeology* 15-3. 277-298 or.
- SOLANO, Xabier. 2014. *Trikitixa liburua*. Donostia: 5gora
- _____. 2016. *Trikitixa liburua II*. Donostia-San Sebastián]: 5Gora ; Elkar
- STEINGRESS, Gerhard. 2004. “La hibridación transcultural como clave de la formación del Nuevo Flamenco (aspectos histórico-sociológicos, analíticos y comparativos)” [on line] <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/198/la-hibridacion-transcultural-como-clave-de-la-formacion-del-nuevo-flamenco-aspectos-historico-sociologicos-analiticos-y-comparativos>, *Trans: Revista Transcultural de Música* 8
- _____. 2012. “Parejas mixtas e hibridación transcultural en España. Reflexiones sobre un nuevo fenómeno desde perspectivas comparativas a nivel europeo” [on line] <https://papers.uab.cat/article/view/v97-n1-steingress>, *Papers: revista de sociologia* 97(1). 11-37 or.

- _____. 2014. “Tema 1: Fundamentos teóricos y metodológicos del análisis sociológico del Flamenco, Sociología del flamenco, Máster en flamencología, ESMUC” Gelako materiala] [on line] <http://online.esmuc.cat>
- TAPIA, Joseba. 1992-1-30. “Euskadi Irratiko trikitixa lehiaketa dela eta” [on line] <http://trikitixa.eus/cgi-bin/trikimailua/prentsa/web.pl?mota=arrunta&testua=Euskadi+Irratiko+trikitixa+lehiak+eta+dela+eta>, *Egin*
- _____. 1993-12-5. “Trikitixaren alde, alde!” [on line] <http://trikitixa.eus/cgi-bin/trikimailua/prentsa/web.pl?mota=arrunta&testua=Trikitixaren+alde>, *Egunkaria (Urtekaria 93)*. X or.
- _____. 2008. “Txapelketaren zauri gozoa”: hitzaldia, Donostiako Udal Liburutegiaren Sotoan, 2007/09/05”, in MARKEZ, Mikel eta AIZPURU, Agurtzane (koord.), *Inpernuko poza: trikitixaren jardunaldiak*. Zarautz: Euskal Herriko Trikitixa Elkarte. 181-193 or.
- _____. 2016. *Larreko eskolatik: trikitixarekin gozatzeko apunteak*. Lasarte-Oria: Tirikitrauki
- TELLO, Enric. 2005. “Nuevas y viejas lecturas de la realidad política desde los movimientos sociales”, in GRAU, Elena eta IBARRA, Pedro (koord.), *La política en la red: anuario de movimientos sociales*. Barcelona: Icaria/Fundación Betiko
- UBEDA, Garbiñe. 1990. “”Bi txapelketa behar badira biak antolatuko ditugu”” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAzokoPrentsaWEB/buscar.do?amicus=7_0177&lang=en&anti_cache=1579088787996, *Argia* 1310. 44-46 or.
- UNANUE IRURETA, Maialen. 2017-4-16. “Hauspoa hauspotzen” [on line] <https://www.berria.eus/paperekoa/1912/032/001/2017-04-16/hauspoa-hauspotzen.htm>, *Berria*
- UNZUETA, Peru. 1985. “Miren eta Iturbide, XIII. Txapelketako trikitilari onenak” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAzokoPrentsaWEB/getImageServlet.do?pdf&anti_cache=1553070608053, *Argia* 1053. 32 or.
- _____. 1988. “Txapelketak ez du soinu-joleena behar, trikitilariena baizik” [on line] https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAzokoPrentsaWEB/getImageServlet.do?pdf&anti_cache=1554450848242, *Argia* 1207. 50-51 or.
- URANGA SANTESTEBAN, Juan Luis. 1983. ”Presentación”, in PÉREZ OLLO, Fernando. *Ermitas de Navarra* [on line] https://www.fundacioncajanavarra.es/sites/default/files/ermitas_nav_can00

[0040000000_0000000000000000410.pdf](#). Pamplona: Caja de Ahorros de Navarra. 7] or.

- URKIZU, Imanol. 1999. *Panderoa: historia eta metodoa*. Donostia: Ikerfolk
- URPI, Jordi. 2001. “Tiempo de trikitixa: Kepa Junkera” [on line] http://trikitixa.eus/cgi-bin/trikimailua/prentsa/web.pl?mota=aurreratua&zer=urpi&non=EGILEA&ERE_ALDI_ZKARIA=&eremu1=&ERE_EKINTZA=&eremu2=&ERE_ALBISTE_MOTA=&eremu3=&ERE_DOKUMENTUA=&eremu4=&UR1=&HI1=00&EG1=00&UR2=&HI2=00&EG2=00, *Batonga!* 22. 14-16 or.
- URRUTIKOETXEA, Ane. 2017-3-29. “Koban: elektroswing doinuen sorgin taldea” [on line] <https://www.gaztezulo.eus/albistek/koban-elektroswing-doinuen-sorgin-taldea>, *Gaztezulo*
- URZELAI, Pello. 1987-8-21. “Tarratada: trikitixa show zirikatzailea” [on line] <http://trikitixa.eus/cgi-bin/trikimailua/prentsa/web.pl?mota=arrunta&testua=tarratada>, *Hemen*. 25 or.
- VALDES, Anjel. 1995. Hitzaurrea] Liburuxka], in PEREIRA, Julio eta JUNKERA, Kepa. *Lau Eskutara* CD]. Donostia: Elkar
- _____. 1996. Hitzaurrea] Liburuxka], in KOTERON, Ibon eta JUNKERA, Kepa. *Leonen orroak* CD]. Donostia: Elkar
- VERA-FAJARDO, J. 1945-6-12a. “La romería de San Antonio de Urquiola” [on line] https://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=10_00246&anyo=1945, *Pensamiento Alaves*
- _____. 1945-6-13b. “La romería de San Antonio de Urquiola” [on line] https://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=10_00246&anyo=1945, *Pensamiento Alaves*
- VIÑUELA SUAREZ, Laura. 2003. *La perspectiva de género y la música popular: dos nuevos retos para la musicología*. Oviedo : Ediciones KRK
- _____. 2004. “La construcción de las identidades de género en la música popular”, in ALBEROLA, Nieves, CABALLERO, Juncal y SALES, Dora (eds.), *Dossiers Feministes 7, No me arrepiento de nada: mujeres y música*. Castelló: Seminari d’Investigació feminista, Publicaciones de la Universitat Jaume I. 11-31 or.

- VOICU, Cristina-Georgiana. 2011. "Crossing Borders: Journey into Otherness" [on line] http://www.ijcr.eu/articole/26_pdfsam_IJCR%204-2011.pdf, *Cultural and Linguistic Communication* 1-4. 322- 339 or.
- WISE, J. Macgregor. 2005. "Assemblege", in STIYALE, C.J. (ed.), *Gilles Deleuze*. Durham: Acumen Publishing. 77-87 or.
- WOLF, Eric R. 1994. *Europa y la gente sin Historia*. México: Fondo de Cultura Económica
- WOODS, Michael. 2007. "Engaging the global countryside: globalization, hybridity and the reconstitution of rural place" [on line] https://pdfs.semanticscholar.org/f7b1/265ebfd24a1dfd66674ee02be9963686fe74.pdf?_ga=2.51370665.1630542532.1574264481-1893234908.1574264481, *Progress in Human Geography* 31(4). 485–507 or.
- WOODWORTH, Paddy. 2008. *The Basque Country: a cultural history*. Oxford: University Press
- YOUNG, Rober J.C. 1995. *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*. London: Routledge
- ZABALA, Juan Luis. 1993-3-19a. ""Trikitixaren munduak guztiaren premia du"" [on line] <http://trikitixa.eus/cgi-bin/trikimailua/prentsa/web.pl?mota=arrunta&testua=trikitixaren+munduak>, *Egunkaria*
- _____. 1993-8-29b. "Porrusalda trikiti munduan" [on line] <http://trikitixa.eus/cgi-bin/trikimailua/prentsa/web.pl?mota=arrunta&testua=porrusalda+trikiti>, *Egunkaria*
- _____. 2007-9-7. "Orain bezain adiskide izango al gara gero?" [on line] <http://trikitixa.eus/trikimailua/prentsa/pdf/2007/2007-09-07hitza.pdf>, *Urola Kostako Hitza*
- ZATTERA, Vilson. 2010. *Liminality and Hybridism in the Music of Hermeto Pascoal* [on line] <https://search.proquest.com/docview/756249602/fulltextPDF/E07E68AA9F9B47E4PQ/1?accountid=17248>. Washington]: University of Washington
- ZILBETI, Maider. 2016. *Arte-ekoizpen feministak euskal testuinguru kulturean. Arte-instituzio garaikideetako praktika: Arteleku zentroa eta Montehermoso Kulturunea (1997- 2012)* [on line] https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/20547/TESIS_ZILBETI_PERE_Z_MAIDER.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Donostia]: UPV/EHU, Balioen Filosofia eta Gizarte Antropologia Saila

ZUAZABEITIA, Ainhara. 1995. "Italiatik natorren trikitixa naiz ni_" [on line]
https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAZokoPrensaWEB/buscar.do?amicus=70177&lang=es&anti_cache=1562688363319, *Argia*, 1530. 42-44 or.

ZUBOZKI, Andrea. 2017. "Koban hiria" [on line] <https://www.argia.eus/argia-astekaria/2567/koban-hiria>, *Argia* 2567

ZULAIKA, Joseba. 1996. *Del Cromañon al Carnaval: los vascos como museo antropológico*. Donostia: Erein

7.2. SOINUDUN GRABAZIOAK

AMURIZA, Xabier, LEIOA KANTIKA KORALA eta JUNKERA, Kepa. *Beti bizi* CD]. Bilbao]: Hiri Records, 2010

ARANZABAL, Peli. *Peli Aranzabal*] CD]. S.l.]: s.n.], s.a.]

BARANDIARAN, Agustin eta ITURRI, Izaskun. *Trikitixa erroetatik* Bilboko Kafe Antzokian eskainitako hitzaldi musikatu] grabazio digitala] (Argitaratu gabea. Kafe Antzokiko Lonek eta Agus Barandiaranek utzitako baliabidea)

BELTRAN, Juan Mari. *Soinu-tresnak Euskal Herri musikan: 1985-2010* CD]. Donostia-San Sebastián]: s.n.], 2017

BERROGÜETTO et alii. *Euskadi Galiziarekin = Galicia con Euskadi: a prol de Nunca Más- en alde* CD]. S.l.]: SGA Sonopress-Ibermemory, 2003

BOTANZ, Rogelio y PUNTOS SUSPENSIVOS. *Tiempo* CD]. Soraluze: Gaztelupeko Hotsak, 2001

EITB. 2013. Lin Ton Taun taldekoekin hizketan, astearteko 'Faktoria' saioan [on line] <https://www.eitb.eus/eu/irratia/euskadi-irratia/programak/faktoria/osoa/1327506/lin-ton-taun-taldekoiei-elkarrizketa--euskadi-irratiko-saioa/>. Kontsulta: 2019-9-6].

EPELDE ETA LARRAÑAGA. *Elkarrenondoan* CD]. Donostia: Elkarlanean, L.G. 1999

_____. *Agur* CD]. Donostia: Elkarlanean, L. G. 2004

ESNE BELTZA. *Made in Euskal Herria* CD]. Soraluze: Gaztelupeko Hotsak, 2008

_____. *Noa* CD]. Mungia: Ideas Musicales Baga-Biga, 2010

- _____. *Freedom 3 kolpetan* CD-DVD]. Mungia: Ideas Musicales Baga-Biga ; S.l.]: Esne Beltza Records, 2011
- _____. *Gora!* CD]. Donostia]: 5GORA, 2013
- _____. *Esna* CD]. Donostia]: 5GORA, 2015
- _____. *Esna* CD]. Donostia]: 5GORA, 2016
- _____. *Ni* CD]. Donostia]: Mauka musikagintza, 2018
- ESNE ZOPAK. *Esnasaltzailearena* CD-DVD]. Soraluze: Gaztelupeko Hotsak, 2009
- EUSKAL BARROKENSEMBLE. *Euskal Antiqua = Le legs musical du Pays Basque = Legacy of the land of Basque* CD] Bellaterra]: Alia Vox Diversa, 2015
- EUSKAL HERRIKO TRIKITIXA ELKARTEA. *Txapelketa*. 2007] (Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak utzitako argitaratu gabeko soinudun grabazioa)
- _____. *Teknologia berriak* 2008] (Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak utzitako argitaratu gabeko soinudun grabazioa)
- _____. *Soinu txikia munduan*. 2011] (Euskal Herriko Trikitixa Elkarteak utzitako argitaratu gabeko soinudun grabazioa)
- GOSE. *Gose I* CD]. Donostia: Oihuka, 2005
- _____. *Gose II* CD]. Arrasate: La Chiquilla, 2007
- _____. *Gose III* CD]. Arrasate: La Chiquilla, 2009
- _____. *Gose IIII* CD-DVD]. Arrasate: La Chiquilla, 2010
- _____. *Gose IIIII* CD]. Azkarate: Jangura Produksioak, 2012
- HAINBAT. *Trikitrixa: 1971ko txapelketa, Trinidadeko plaza, Donostia* CD]. Donostia: Elkarlanean, 1997
- HAINBAT. 2018. *1979-1991. Euskal Herriko Trikitixa Txapelketa Nagusiak* CD]. Donostia]: Elkar ; Zarautz]: Euskal Herriko Trikitixa Elkartea, 2018
- HERTZAINAK. *Hertzainak* CD]. Pamplona]: Soñua, D.L. 1984
- _____. *Salda badago* CD]. Donostia ; Baiona: Elkar, D.L. 1988
- HUNTZA. *Ertzetatik* CD]. Soraluze: Gaztelupeko Hotsak, 2009

- IBILALDIA. *Ibilaldia 86* CD]. Donostia]: Elkar, L.G. 1986
- IMUNTZO ETA BELOKI. *Trikrisia* CD]. Donostia: Elkar, L.G. 1993
- _____. *Saturnotrik* CD]. Donostia: Elkar, L.G. 1996
- _____. *Lousianara noa* CD]. Donostia: Elkarlanean, L.G. 1999
- _____. *Egurre* CD]. Donostia: Elkarlanean, L.G. 2015
- JUNKERA, Kepa. *Trikitixa Zoom* CD]. Madrid: Karonte Records, 1991
- _____. *Kalejira Al-buk* CD]. Donostia: Elkar, 1994
- _____. *Bilbao 00:00h* CD]. Madrid: Resistencia, 1998
- _____. *Tricky!* CD]. Hamamatsu-shi (Japón): Kaira Productions, 2000
- _____. *Maren* CD]. Madrid: EMI Odeón, 2001
- _____. *K* CD-DVD]. Madrid: EMI Odeón, 2003
- _____. *Athletic Bihotzez* CD-DVD]. Bilbo: Balea Musika Ideiak, 2004
- _____. *Hiri* CD]. Donostia: Elkar, 2006
- _____. *Etxea* CD]. Madrid]: Warner Music Spain, 2008
- _____. *Fandango: provença sessions* CD]. Bilbao]: Hiri Records, 2009
- _____. *Kalea* CD]. Madrid]: Warner Music Spain, 2009
- _____. *Fandango: Habana sessions* CD]. Bilbao]: Hiri Records, 2010
- _____. *Herria* CD]. Bilbao]: Hiri Records ; Madrid]: Warner Music Spain, 2010
- _____. *Ultramarinos & Coloniales* CD]. Bilbao]: Hiri Records ; Madrid]: Warner Music Spain, 2011
- _____. *Galiza* CD]. Cangas de Morrazo (Pontevedra): Fol Música, 2013
- _____. *Maletak* CD]. Cangas do Morrazo, Pontevedra; Madril]: Fol Música/Boa Música; Madril]: banatzailea] Altafonte, 2016]
- _____. *Fok: Catalunya, País Valencia, Illes Balears, L'Alguer* CD]. Barcelona: Satélite K, 2017
- JUNKERA, Kepa eta CANTE. *ATH-THURDÂ: musika-errezeta, Évoratik mundura! = uma receita musical, de Évora para o mundo!* CD]. Lisboa: Alain Vachier, 2018

- JUNKERA, Kepa eta COBA SANT JORDI. *Kirineoc* CD]. Barcelona: Discmedi, 2018
- JUNKERA, Kepa eta EUSKADIKO ORKESTRA SINFONIKOA. *Ipar Haizea* CD]. Bilbao]: Infernuko Hauspoa & Hiri Records, 2011
- JUNKERA, Kepa & SORGINAK. *Trikitixaren historia txiki bat = Una pequeña historia de la trikitixa* CD]. Pontevedra]: Fol Música], 2014
- JUNKERA, Kepa, TESI, Riccardo eta KIRKPATRICK, John. *Trans-Europe Diatonique* CD]. Gentilly etab.]: Silex, 1993
- KEPA, ZABALETA ETA IMANOL. *Triki Up* CD]. Donostia: Elkar, 1990
- KEPA, ZABALETA ETA MOTRIKU. *Infernuko Auspoa* CD]. Donostia: Elkar, 1987
- KOLDO ETA ARANTXA. *Zuretzat* CD]. Donostia: Elkarlanean, L.G. 2003
- KOTERON, Ibon eta JUNKERA, Kepa. *Leonen orroak* CD]. Donostia: Elkar, 1996
- LETE, Xabier. *Lore bat, zauri bat* CD]. San Sebastián]: Ots: Iñaki Beobide distribuidor], D. L. 1978
- LIN TON TAUN. *Baneki* CD]. S.l.]: Dro East West, p. 1997
- PEREIRA, Julio eta JUNKERA, Kepa. *Lau Eskutara* CD]. Donostia: Elkar, 1995
- RIBELLES, Josep Maria Eta JUNKERA, Kepa. *Enllà* CD]. Barcelona: Satélite K, 2017
- SAMURAI ACCORDION. *Te* CD]. Poggio a Caiano: Visage Music, 2017
- SARRIONAINDIA, Joseba, ARREGI, Iñigo, GOIKOLEA, Juan Luis & GOSE. *Gosariak* CD]. Arrasate: Jangura Produkzioak, 2014
- SCARPA, Malcolm & GOÑI, Ñaco. *Berriz blues sessions* CD]. Soralueze : Gaztelupeko Hotsak, L.G. 1997
- TAPIA ETA LETURIA. *Jo eta hautsi* CD]. Donostia: Elkarlanean, 1987
- _____. *Tapiatarren trikitixa* CD]. Donostia: Elkarlanean, 1989
- _____. *Juergasmoan* CD]. Donostia: Elkarlanean, 1990
- _____. *Dultzemeneoa* CD]. Donostia. Elkar, 1992
- _____. *Tapia eta Leturia Band* CD]. Donostia: Elkar, 1995

- _____. *Ero* CD]. Donostia: Elkar, 1997
- _____. *1998* CD]. Donostia: Triki ; Elkarlanean, 1998
- _____. *Bizkaiko kopia zaharrak* CD]. Donostia: Elkarlanean (Triki), 1999
- _____. *Hain zuzen* CD]. Soraluze: Gaztelupeko Hotsak, 2002
- TRIKI TA KE. *Triki ta Ke* CD]. Donostia: Elkarlanean, L.G. 2001
- TRIKITIXA KONTRAIRO. *The big band (probisionala)* CD]. Pamplona = Iruñea: Gor, L.G. 1995
- URKIZU, Imanol. *Panderoa: historia eta metodoa*. S.l.]: s.n.], 2002
- ZUMARRAGAKO TRIKITIXA. Baserritarrak guera gu ; Atrevido me llamaste: bailable popular vasco [on line] <http://www.liburuklik.euskadi.eus/handle/10771/29669>. San Sebastián: Columbia, 1924]

7.3. FILMOGRAFIA

- AMALAU14. 2016-8-12. fandango par kornelio en 1940 avi on line dokumentala] <https://www.youtube.com/watch?v=K3ugnYrvUZE> estekatik berreskuratuta
- BARANDIARAN, Jose Agustin (ekoizlea) eta CALDERON, Joaquín (zuzendaria). 2018. *Basque Selfie* dokumental faltsua]. S.l.]: Arquetipo Comunicación / Agus Barandiaran]
- BETTIGOTTI. 2011-4-3. Lipdub Irun - "Gogoak" Esne Beltza on line bideoa] <https://www.youtube.com/watch?v=wUhknra0uiU> estekatik berreskuratuta
- CLEMENTE, Mikel (ekoizlea eta zuzendaria). 2010]. *Shoting-of* Bideoa]. S.l.]: Hormigón; Arrasate. In: GOSE. *Gose III* CD-DVD]. Arrasate: La Chiquilla, 2010
- COIMBRA, José eta GUIMARAES, Tiago (ekoizle eta zuzendariak). 2018]. *7 Evoras in Kepa* dokumentalaren trailerra] <https://filmfreeway.com/7EvorasinKepa> estekatik berreskuratuta. Portugal: s.n.]
- EH TRIKITIXA ELKARTEA. 2018-11-17. Isilduak [on line] <https://www.youtube.com/watch?v=XccK9vQM6E8&feature=share&fbclid=IwAR3tJ0jajzCnULo8pr2Arw2oIFWIL9Fv16Kp9vfzd4Rtllt6b-4YVAhgjVj&app=desktop> estekatik berreskuratuta

- EITB. 2019-1-23. Gure doinuak: Maurizia pandero-jotzailearen ondarea eta ekarpenaren atzetik, Arratian on line kapitulua] <https://www.eitb.eus/eu/telebista/programak/gure-doinuak/itziar-ituno-eta-nerbioi-ibarra/bideoak/osoa/6148207/bideoa-maurizia-panderojotzailearen-ondare-eta-ekarpenaren-atzetik-arratian/> estekatik berreskuratuta
- EMAROCKTV. 2014-12-5. EMAROCK “Iragana, oraina eta geroa” dokumentala on line dokumentala] <https://www.youtube.com/watch?v=EqlwsujtFiU> estekatik berreskuratuta
- ERLAITZ. 2019-8-8. Mundua Aldatu | Erlaitz [on line] <https://www.youtube.com/watch?v=kXJ9sexXH5w> estekatik berreskuratuta
- ESNE BELTZA. 2016-7-28. Ez da ezetz, Ft Panxo "Zoo" (Bideoklipa) on line bideoa] <https://www.youtube.com/watch?v=JPLcgGF4-zo> estekatik berreskuratuta
- EUSKALEDGE. 2011-12-22. Esne Beltza (London) Zuzenean on line bideoa] https://www.youtube.com/watch?v=fcVIdu_2Jr4 estekatik berreskuratuta
- Freedom* Bideoa]. 2011]. Mungia]: Zai-Zoi edizioarena. In: ESNE BELTZA: *Freedom 3 kolpetan* CD-DVD]. Mungia: Baga-Biga ; S.l.]: Esne Beltza Records, 2011
- GARCIA, Desiree. 2016-12-25. Aldapan Gora (gu ta gutarrak) on line bideoa] <https://jpvid.net/video/aldapan-gora-gu-ta-gutarrak-Qvimn7XKryk.html> estekatik berreskuratuta
- IRIARTE OKIÑENA, Nerea. 2018-7-24. El trikitalari japonés Yuki Kojima perfecciona su técnica en Getxo on line erreportaia] <https://www.eitb.eus/es/cultura/musica/videos/detalle/5751129/video-el-trikitalari-japones-yuki-kojima-perfecciona-su-tecnica-getxo/> estekatik berreskuratuta
- IRIGARAY, Jose Angel. 2007. *Nestor Basterretxea: erroen modernitatea* Bideoa]. Iruñea: Pamiela
- IXMAEL1981. 2017-3-9. Pirates of the Caribbean - Huntza - 40 Minutu Rock 2017 By Ixmael Rueda on line bideoa] <https://www.youtube.com/watch?v=FaFWYhR1juE> estekatik berreskuratuta
- JA! BILBAO. 2016-10-10. Kepa Junkera & Miren Agur Meabe "Trikitixa eta poesixa" on line bideoa] <https://www.youtube.com/watch?v=ntioeIgbcl0> estekatik berreskuratuta

- JOTIKAS ALDUNATE. 2014-3-10. Euskal Dantzak: Arin Arin bailado por Beyonce on line memea] <https://www.youtube.com/watch?v=3qBzByZxYq0> estekatik berreskuratuta
- JUNKERA, Kepa eta VENERO, Josu (ekoizle eta zuzendariak). 2003]. *Oliene* dokumentala]. Infernuko hauspoa. In: JUNKERA, Kepa (ekoizlea eta zuzendaria]. 2003. *K DVD*]. Madrid: EMI Music Spain
- KELERDONOSTIA. 2018-9-17. "Pintxos" - Keler 2018 on line iragarkia] <https://www.youtube.com/watch?v=m3O1VIUgn0I> estekatik berreskuratuta
- KILOMETROAK2010. 2010-10-4. Kmk 10' flashmob on line bideoa] <https://www.youtube.com/watch?v=AzKMhfl1Z4o> estekatik berreskuratuta
- KUKAI TB. 2012-8-13. Kukai & Esne beltza on line bideoa] <https://www.youtube.com/watch?v=L9ZbZpwLk9U> estekatik berreskuratuta
- LAKITX. 2015-1-22. Trikitixa Dance on line bideoa] <https://www.youtube.com/watch?v=YJuAzZJ8Zl4> estekatik berreskuratuta
- LARRAÑAGA, Irene. 2011-3-16. Oinkari lipdub (Gogoak - esne beltza) on line bideoa] <https://www.youtube.com/watch?v=D4ihuAKwD30> estekatik berreskuratuta
- MARTINEZ DE LIZARDUY STÜRTZE, Ekain (zuzendaria). 2018. *Erraiak* dokumentala]. Arteman Komunikazioa
- MOVE4FREEDOM. 2017-3-28. Crazy Hospital Crew - Lo no visto en Got Talent on line bideoa] <https://www.youtube.com/watch?v=Rv7rJQp9HeI> estekatik berreskuratuta
- MUSICA DEL PV. 2017-7-16. Huntza al Feslloch 2017 on line bideoa] <https://www.youtube.com/watch?v=ZFdDqijY1SQ> estekatik berreskuratuta
- NOISSE OFF (ekoizle eta zuzendariak). 2014. Entrevista a Zigor Lampre y Xabier Solano] on line bideoa] http://www.noiseofffestival.com/sec/concert/id_concert/9b834fa0a481d722b3bd75c8f051b158 desagertutako estekatik berreskuratuta
- NOMADAK. 2018-11-19. Nomadak| Esnatu (Bideoklipa/Videoclip/Music Video) on line] <https://www.youtube.com/watch?v=c9I4GhghYU8> estekatik berreskuratuta

- On egin!* Bideoa]. 2010]. S.1.]: Hormigón ; Arrasate. In: GOSE. *Gose III* CD-DVD]. Arrasate: La Chiquilla, 2010
- SAN MILLAN, Aitor. 2012-7-3. Air triki mundu txapelketa on line bideoa] <https://www.youtube.com/watch?v=P4FVSIHmhxY> estekatik berreskuratuta
- SOLANO, Xabier eta GONZALEZ, Eduardo (ekoizle eta zuzendariak). 2009]. *Esneltzailearena* Bideoa]. Bilbao: Tropofilms; Soraluze: Gaztelupeko hotsak. In: ESNE ZOPAK. *Esneltzailearena* CD-DVD]. Soraluze: Gaztelupeko Hotsak, 2009
- TOKIKOM. 2016]. TOKIKOM Jardunaldiak 2016. Eneko Bidegain: Hibridazioa, produktu berriak sortzeko on line bideoa] <https://tokikom.eus/jardunaldiak/2016/bideoak/hibridazioa> estekatik berreskuratuta
- TOPATU GAZTE PROIEKTU KOMUNIKATIBOA. 2017-7-14. Emakumeak oholtzara on line dokumentala] https://www.youtube.com/watch?v=_7HMuamzFD8 estekatik berreskuratuta
- TXAKO JAPONICUS. 2010-10-10. Esne Zopak – Toyota Rock Festival 2010 on line bideoa] <https://thevid.com/video/8T4ACYfsE2o/esnezopak-toyota-rock-festival-2010.html> estekatik berreskuratuta
- URKIZU, Imanol. 1991. *I pandero jaialdia: Orio 1991 abendua 8* (Argitaratu gabea. Egileak utzitako lana)
- _____. 1992. *Pandero jaialdia (Oiertzun 92-4-26)* (Argitaratu gabea. Egileak utzitako lana)
- _____. 2007. *Panderoa jotzen ikasteko metodoa: kalejira, fandangoa, arin-arin, trikitixa, porrusalda* DVD]. Donostia-San Sebastián]: s.n.]