



Soka dantza Oronozen XX mende hasmentan

# SOKA DANTZA EN EL VALLE DE BAZTAN

PATXI LARRALDE ELIZALDE

Arizkungo txistularia eta dantza erakustuna

*Nire aita Jabier Larralderi. Bere lan eta irakaspenik gabe ezinezkoa izanen zitzaidakeen-eta lan hau osatzea.*

## DANZA COMUNAL SOCIALIZADORA. INSTRUMENTO DE CONTROL SOCIAL.

La *soka dantza* ha sido en esencia la danza de la *Comunidad vecinal*. Se trata de una danza mixta en la cual las personas de ambos géneros se colocan en orden alternativo enlazadas por pañuelos y formando una larga cuerda o cadena abierta.

Ha servido a fines lúdicos y ceremoniales y la composición de los integrantes de la cuerda ha variado en función del estado civil y del segmento de edad al que según el día señalado por la costumbre local, se da más protagonismo a uno u otro. Así nos llegó la *soka dantza infantil* del día de *Orakunde*, la *soka dantza juvenil* de la Octava de Corpus Christi, la del día litúrgicamente solemne de las fiestas patronales y la de los dos primeros días de Carnaval además de la *soka dantza de casados* del último día de fiestas y de Carnaval. Sin que la hayamos podido conocer, la *soka dantza ceremonial de autoridades* del día de Corpus Christi, plenamente vigente a mediados del siglo XIX, dejó de practicarse a finales del mismo.

Ha constituido la *soka dantza* un importante factor de cohesión y estructuración, generador de identidad y conciencia comunitaria. Y ha desempeñado un gran papel socializador, facilitando las relaciones entre jóvenes, a veces un tanto complicadas en estas zonas rurales de gran dispersión demográfica. No ha de extrañar que algunos mozos que fueron designados *mayordomos* (*Danbolin nausiak*) en su juventud, contrajeran matrimonio pocos años después con las mozas a quienes ellos mismos habían elegido como *mayordomas* (*Danbolin etxeko-andreak*), tal y como aconteció en Arizkun con los últimos que bailaron la *soka dantza* juvenil ritual en el segundo lustro de los años cincuenta del siglo XX. Así sucedería, suponemos, también antiguamente en muchos casos.

Ha sido utilizada también como instrumento de control social en esta sociedad gerontocrática-patriarcal. Practicada esta danza en la plaza pública, ágora del poder civil, en presencia de algún miembro de la autoridad local, la juventud encontraba en ella motivo de reunión y diversión, y las autoridades civiles y religiosas, junto con los vecinos mayores, la tenían controlada

## SOKA DANTZA



Soka dantza itxura Elizondon 1920 urte inguru



Soka dantza Elizondon 1919 urte inguru

en cuanto al orden y la moralidad, a la vez que observaban con curiosidad la conformación de parejas.

### DISPOSICIÓN FORMAL DE LA DANZA.

Los dos puestos extremos de la cuerda danzante están reservados para los hombres. En la parte delantera los puestos impares de la cuerda son también para ellos y los pares se reservan para sus respectivas compañeras de danza. Las cuatro parejas de la zaga invierten ese orden, allí las mujeres se colocan por delante de los hombres. Así en el centro de la cuerda se deberían situar dos mujeres en puestos correlativos. Pero entre ambas se coloca, una vez que todas las parejas han entrado en la danza, un mozo que ejerce las funciones de *botillero*. La disposición de los danzantes se organiza de manera que las manos y brazos derechos se extienden hacia delante y los izquierdos hacia atrás, posición natural para que el centro imaginario de la cuerda, alrededor del cual se progresa sobre una línea imaginaria, quede a su izquierda. La cuerda danzante, abierta, puede adoptar diversas formas en función del entorno. Generalmente se bailaba en una plaza de forma rectangular y alargada, la misma en la que se practicaban los juegos de pelota, adquiriendo la cuerda una forma similar. El *txistulari* y el *atabalari* tañen sus instrumentos y no permanecen estáticos, sino que siguen de cerca las evoluciones y los movimientos de los danzantes.

### DANZA JERÁRQUICA. REPRESENTACIÓN COREOGRÁFICA DE ORGANIZACIÓN SOCIO-POLÍTICA. ORGANIZACIÓN INTERNA DE LA CUERDA DANZANTE.

La *soka dantza* se vertebra sobre un elaborado protocolo, que varía en función del carácter del evento, ceremonial o lúdico, y también en función de los integrantes, infantiles, jóvenes o adultos. Está guiada por quienes ocupan los extremos de la cadena, *aintzindari* y *azkendaria*, y se articula sobre los cuatro danzantes que ocupan los puestos de cabeza y los cuatro últimos de la cuerda.

En la danza de *casados* con carácter ceremonial, eran ocupados los extremos por hombres de autoridad, *Justiziko-gizonak*.

Se reservaba la cabeza de la cuerda al alcalde de Baztán, en la localidad de su domicilio, y la zaga al alcalde local. En calidad de *zerbitzariak* intervenían los colaboradores, denominados *diputados*, *albate logonak* o *kargabonak* de este último alcalde. En las localidades donde no residía el alcalde del Valle era el propio alcalde local quien encabezaba la danza, mientras que las funciones de *danzante zaguero* y *zerbitzariak* se repartían entre sus colaboradores.

En la *soka dantza* ceremonial juvenil los extremos eran ocupados por los dos *dantzaritzaiek* o *mayordomos*, que vienen a ser las autoridades juveniles, los encargados o guías de la danza, que habían sido nombrados por el alcalde del pueblo en el *Batzarre*. Los *dantzaritzaiek logonak*, compañeros de los mayordomos, desempeñan el relevante papel de servidores de la danza, *zerbitzariak*, y ocupan la tercera y antepenúltima posición de la cuerda. Ellos presentan a las mayordomas, *danbolin etxeko-andreak* y a las compañeras de éstas, *danbolin etxeko-andre logonak*, ante el público congregado en la plaza.

La primera parte de la *soka dantza*, denominada popularmente *zortzikoa* (el antiguo término *Ingurukoa* está en desuso), es bailada únicamente por los dos mayordomos y sus compañeros-servidores, siendo elegidos estos últimos por aquellos. En esta parte los danzantes no se enlazan. Un mayordomo, *aintzindaria*, encabeza el grupo y su *zerbitzaria* ocupa el segundo puesto. El tercer y cuarto puestos corresponden al otro *zerbitzaria* y a *azkendaria*. En un momento dado, ambos *zerbitzariak* abandonan el grupo para recoger a las mayordomas y sus compañeras, con el objeto de formar la cuerda y presentarlas públicamente de forma ceremonial. Mientras tanto, los dos mayordomos prosiguen bailando un rato para luego irse retirando poco a poco, sin dejar de bailar, a un extremo de la plaza. Una vez allí, dejan de bailar y los músicos finalizan la tocata de esta parte de la danza.

Un pasaje de otra parte de la *soka dantza* ceremonial juvenil es bailada únicamente por los dos mayordomos, las dos mayordomas y sus respectivos *zerbitzariak*, a los cuales se suman posteriormente las parejas de jóvenes que desean participar en la danza, colocándose éstas en la mitad de la cuerda, respetando los cuatro puestos de cabeza y los cuatro de cola reservados a los ocho jóvenes protagonistas relevantes mencionados.

A través de estos ocho jóvenes y por las funciones tanto a nivel organizativo-festivo local como en la danza, que les son atribuidas, se muestra la vertebración social de los miembros del segmento vecinal del que forman parte, en el cual se refuerza la noción de grupo, su unión y el sentimiento de pertenencia a él.

Por otra parte la utilización protocolaria de esta danza en el que el guía o cabeza del cuerpo social es el alcalde de la localidad y en la que los hombres de justicia, autoridades, y sus señoras ocupan los puestos principales de la cuerda, en la que se integran también otros hombres y mujeres casadas de la vecindad, supone una auténtica representación coreográfica de la organización jurídico-política de la comunidad.

### CIRCUNSTANCIAS DE EMPLEO: CARÁCTER LÚDICO.

Ha sido practicada con carácter lúdico en diversos tipos de eventos festivos y diversiones, cumpliendo una función socializadora, integradora y de ocio, de disfrute, por el puro placer de bailar. Esto solía acontecer en la plaza los domingos y festivos por la tarde en el baile público o *ttuntun*, salvo los períodos del calendario religioso en que estaba vedado (Cuaresma, Adviento...) y duraba desde el fin de las *vísperas* de los oficios religiosos hasta el toque de oración, o *Ilun-ekzile*. El baile público habitualmente arrancaba con la ejecución por parte de los mozos solteros prin-

1 Asamblea vecinal

principalmente, aunque también participaban hombres casados, de varias *mutil dantzak*, bailándose a continuación la *soka dantza*, a la que le podían seguir otros bailes como la *jota*, la *porrusalda*, el *fandango*, la *gaita-dantza* o *muxike* y la *karrika-soñu*.

Hasta comienzos de la segunda mitad del siglo XX fue también usual bailar en los festejos bautismales y en los nupciales sobre todo. Participaban en la danza los invitados, quienes recorrían las calles bailando y en el recorrido entraban en las casas de algunos de ellos donde tomaban un refrigerio. Para ello, la primera pareja, constituida por el padrino de boda y la novia, se colocaba a ambos lados de la puerta y, elevando sus brazos unidos por el pañuelo, formaban un arco bajo el cual pasaban los demás participantes de la danza<sup>2</sup>. Por otra parte, el novio no participaba en la *soka dantza nupcial*, pues se limitaba a ejercer la función de *botillero*<sup>3</sup> llevando una botella de vino de *tres pintas navarras*<sup>4</sup> y un vaso, con el cual distribuía el vino, tanto a los danzantes como a los músicos y a los viandantes con quienes se encontraba por el recorrido.

El tercer día de festejos eran las cocineras y las servidoras del banquete quienes, servidas por la novia se sentaban en la mesa a comer y participaban más tarde en la *soka dantza*, ataviadas con delantales, el mismo atuendo con que habían cocinado, y utilizando las servilletas como pañuelo. Estas prácticas fueron decayendo y desaparecieron casi por completo en el segundo tercio del siglo XX.

La finalización de obras de gran envergadura y servicio de la localidad, como la canalización y establecimiento de la red de distribución del agua para consumo doméstico, la construcción de frontones, etc., se celebraban con fiestas en las que no faltaban un buen banquete y diversas danzas, y entre ellas la *soka dantza* resultaba obligada. La visita a la localidad de un nativo emigrado, *indiano*, podía ser motivo, a petición propia, para la organización de una *soka dantza* y una merienda sufragada por el peticionario.

Tanto el tercer día de Carnaval como el tercero de las fiestas patronales, eran las ocasiones habituales reservadas a los hombres casados para abrir tanto la *mutil dantza* como la *soka dantza*, en las que participaban así mismo las mujeres casadas. Comenzada en la plaza, la cuerda recorría las calles del pueblo y finalizaba retornando de nuevo a la misma. No solía haber impedimento para que los jóvenes solteros, deseosos de integrarse en la cuerda lo hicieran.

La celebración de las *Misas nuevas* por los recién ordenados sacerdotes, *misacantanos* baztanenses, también constituía un motivo para organizar un banquete y por la tarde, la *soka dantza tras las mutil dantzak*. Tenemos noticias de esta práctica popular desde el siglo XVII hasta mediados del siglo XX pese a lo establecido por ley sobre asistencia a misas nuevas, entierros, bautizos, etc. En el año 1556 se había legislado en Navarra que: "ni hayan de ir ni vayan ellos de un lugar a otro, ni puedan enviar presente en dinero ni en otra cosa, ni puedan dar de comer ni convidar por las tales misas nuevas, ninguna persona de cualquiera



Soka dantza Amaiurren 1920 urte inguru

*calidad y condición que sea, so pena de 400 libras*<sup>5</sup>.

Pese estas prohibiciones impuestas, los quebrantamientos de la norma fueron incontables. Significativa fue la celebración de misa nueva en Irurita con fecha de cuatro de agosto de 1613 por el sacerdote Juan Echeverría, en la que hubo una gran disputa por encabezar la danza entre un palaciano de Arraioz, Tristán de Ursua, y danzantes de Irurita y Elizondo. Disputa con pelea y posterior venganza por parte de este Tristán de Ursua que hirió con su espada a uno de los implicados en la misma<sup>6</sup>.

Con ocasión de las *mecetas*<sup>7</sup> también se solía bailar intensamente y damos por hecho que la *soka dantza* formaría parte del repertorio pese a las prohibiciones. En 1533 y a petición de las Cortes al rey-emperador Carlos I, se prohíben las *mecetas* y cuatro años más tarde, en la cédula real del citado monarca, se recogen duras declaraciones referidas a estas fiestas: "Acostumbran los pueblos a reunirse para ciertas fiestas que llaman *mezetas*, y no es para otro efecto que para comer, beber, bailar y destruir la hacienda"<sup>8</sup>. En 1542 las Cortes de Navarra decidieron pedir al rey una ley para prohibirlas. No será ésta la última petición realizada con el mismo objetivo por las Cortes, las cuales además extenderán órdenes en ese sentido. Las prohibiciones se desatendían una y otra vez cayendo en saco roto a pesar de las multas y destierros que se imponían. Visto su poco efecto, fueron anuladas en 1684.

5 Idoate, F. (1997). Rincones de la Historia de Navarra, Tomo 2, pp 276,-277. Iruñea: Gobierno de Navarra

6 Idoate, F. Ibidem(1997). Rincones de la Historia de Navarra, Tomo 2, pp 276,-277. Iruñea: Gobierno de Navarra .

Recordamos que este siglo XVII fue testigo de numerosos conflictos entre palacianos y vecinos de Baztán con disputas por el poder, por las preeminencias en las Juntas Generales, etc., que se extendían al campo de la danza y de las diversiones. Los puestos de cabeza y cola en las danzas populares son puestos principales, honoríficos y reservados para las autoridades en determinadas ocasiones. Los palacianos acostumbrados a sus privilegios en actos religiosos, políticos y sociales, aprovechaban las ocasiones en las que pudieran mostrar su protagonismo, su rango, como sucedió en este caso en Irurita.

7 *Mecetas*: Se corresponden con las llamadas *magostas* en otros lugares, fiestas campesinas para juntarse alrededor del fuego y de las castañas, en particular los jóvenes.

8 Idoate F. Ibidem.(1997). Rincones de la Historia de Navarra, Tomo 2, pp 276,-277. Iruñea: Gobierno de Navarra

2 Arraras Soto, F. (1974). *Bodas de antaño*, Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra, nº 16, pp 33-35 Iruñea: Gobierno de Navarra

3 Joven que gestiona la cuentas del vino extraído de la *ardangela* o bodega de la *Herriko Etxea*. Más adelante se detallará mejor su función.

4 Una pinta navarra=735 centilitros.

## SOKA DANTZA

### CIRCUNSTANCIAS DE EMPLEO: CARÁCTER CEREMONIAL-LITÚRGICO.

#### Soka dantza de Autoridades.

En los pueblos de Baztán solía bailarse, con carácter ceremonial la *soka dantza*, *sacada* por los miembros de la justicia local y encabezada por sus respectivos alcaldes. El alcalde del Valle de Baztán en el pueblo de su domicilio. Las esposas de los *justiziko gizonak* participaban principalmente en estas ocasiones a las que se sumaban personas casadas de la localidad. Esta *soka dantza de autoridades* se organizaba únicamente dos o tres días al año: el día de Corpus Christi, por Pascua de Resurrección y quizá también por la festividad de San Miguel.

En los días de *soka dantza ceremonial*, juvenil, de casados o de autoridades, se servía en la plaza pan y vino en abundancia. En ciertos días correspondientes a los carnavales y a las fiestas patronales, normalmente el último día, la *soka dantza* solía ser *sacada* por los casados del lugar. Esta no presentaba la seriedad ni el carácter ceremonial de la *soka dantza ritual juvenil*. Iniciada en la plaza, se recorrían en *karrika dantza* ciertas calles del pueblo para luego retornar a la misma. La celebrada por Carnaval desapareció en Arizkun en el primer tercio del siglo XX y algo más tarde la representada en fiestas patronales. En Erratzu continuaron practicándola hasta principios de la década de los años sesenta del siglo XX.

#### Soka dantza juvenil.

Con carácter netamente ceremonial, ha sido practicada por la juventud local en las fiestas patronales, el día festivo correspondiente a cada pueblo de Baztán después de celebrarse la Misa Mayor. Los *mayordomos*, sus *compañeros*, las dos *mayordomas* y las *compañeras* de éstas se presentaban en la plaza, mediante la danza, ante el vecindario congregado, lo que constituía el acto más importante de las mismas.

También solía ser representada por Carnaval. En Arizkun se llevaba a cabo en las tardes del domingo y lunes, y era iniciada por los *mayordomos*. Esta costumbre se perdió en el primer tercio del siglo XX. Además, había un día señalado para la *presentación oficial* de los *nuevos mayordomos* y *mayordomas* mediante la danza:

el día de la *Octava de Corpus Christi* por la tarde, después de los oficios divinos. En la citada localidad la repetición de este acto se daba por la mañana del día de San Juan Bautista, 24 de junio, después de Misa mayor. Dejó de ser practicada a mediados de los años cincuenta del siglo XX y quizá algunos años más tarde en Erratzu.

Era costumbre que las *mayordomas juveniles* de la localidad invitaran a cenar en sus casas a los *mayordomos*, a los *compañeros* de éstos, a sus *propias compañeras* y al *txistulari* y al *atabalari* por las fiestas patronales y por carnaval. Después de la cena, proseguía la fiesta y la danza en casa de las *mayordomas*, congregándose en ella la juventud local. Los *mayordomos* tenían la costumbre de obsequiar a las *mayordomas* con dulces e incluso, de invitarlas a cenar, pero no precisamente en estos días de fiesta local. Las ferias de Elizondo solía ser una buena ocasión para ello.

Desde el punto de vista coreográfico la *soka dantza ceremonial juvenil* que suele interpretarse actualmente es tan sólo una representación folklórica que tiene su origen en una fusión de las variantes de Arizkun y Erratzu. Otro tanto podemos decir del *zortziko* bailado popularmente en muchos lugares.

#### Soka dantza infantil.

En período de carnaval, el jueves anterior al *Miércoles de ceniza* es un día festivo que recibe varias denominaciones. Las más comunes son *Orakunde eguna*, *Ollar-dantza* y *Egun ttun-ttun*. Este día por la tarde tenía lugar el *juego del gallo*, que constituía el acto más importante de la jornada. En su preparación intervenían el alcalde de la localidad y sus colaboradores quienes cubrían los ojos de los niños varones participantes con un pañuelo anudado en la parte trasera de sus cabezas. Los niños, vendados los ojos y armados con cimitarras de madera, se disponían a tocar con su arma la cabeza de un gallo (antiguamente, excepto de cuello para arriba, solía enterrarse) que llevaba anudadas las patas con una cinta de color vivo. El niño que lo conseguía se proclamaba automáticamente *mayordomo infantil* de la fiesta, *Danbolinausi*. El juego volvía a repetirse con un segundo gallo. El vencedor de esta segunda vez se proclamaba también *Danbolinausi*. Ambos niños regalaban las cintas que anudaban las patas de los gallos a sendas niñas, que se erigían en *mayordomas infantiles* o *Danbolin*



Soka dantza Arizkunen 1925 urte inguru

# Baztango sagar dantza

Herri doinua

Moldaketa: Xabier eta Patxi Larralde

Armonizazioa: Jose Ignazio Ansorena

Andante  $\text{♩} = 51$

1. Txistua (Fa)

Danbolina

2. Txistua (Fa)

Silbotea (Si)

Piu lento

a tempo

Allegretto  $\text{♩} = 60 - 65$

F 1.

F 2.

22 C

1. 2. F C

31 F C7

F 1. F 2. B<sup>b</sup> C B<sup>b</sup> C F

*tr* *tr*

39 C F C7

F 1. F 2. Astiro C

*tr*

# Amaiurko sagar dantza

Herri doinua

Moldaketa: Xabier eta Patxi Larralde

Armonizazioa: Jose Ignazio Ansorena

Andante  $\text{♩} = 51$

1. Txistua (Fa)

Danbolina

2. Txistua (Fa)

Silbotea (Si $\flat$ )

8

G7 1. C

G7 2. C D- G7 C

14

C D- G7 C C D- C G7 C 1.

**Allegretto** ♩ = 60-65

20 C2. C F G7 F C G7 C F

29 G7 F C G7 Bb C Bb C Bb

38 C Bb C Bb C Bb C D-

46 G7 D- G7 C Piu Lento C G7 C



31 C 2. D- C Allegretto (♩ = 60-65) C B<sup>b</sup> G7 1.

41 2. C B<sup>b</sup> C B<sup>b</sup> C B<sup>b</sup> C 1.

48 2. F G7 F G7 C B<sup>b</sup> C

55 B<sup>b</sup> C B<sup>b</sup> C 1. 2. Astiro C G7 C

# Erratzuko sagar dantza

Herri doinua

Moldaketa: Xabier eta Patxi Larralde

Armonizazioa: Jose Ignazio Ansorena

Andante  $\text{♩} = 51$

1. Txistua (Fa)

Danbolina

2. Txistua (Fa)

Silbotea (Si $\flat$ )

9

F C F C7 F F C7

18

Poco piu lento

1. 2.

F C F C F B $\flat$  C7

a tempo

27 **F** **C7** **F** **Allegretto**  $\text{♩} = 60-65$  **F** **B $\flat$**  **C** **B $\flat$**  **C**

36 **B $\flat$  2.** **C** **F** **C** **F 1.**

45 **F 2.** **B $\flat$**  **C** **B $\flat$**  **C** **F** **C**

53 **F 1.** **F 2.** **Astiro** **C** **C7** **F**

Detailed description of the musical score: The score is written for four staves. The first system (measures 27-35) begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a melody in the upper staves and a bass line in the lower staves. Chords are indicated above the staff: F, C7, F, F, Bb, C, Bb, C. The tempo is marked 'Allegretto' with a metronome marking of 60-65. The second system (measures 36-44) continues the melody and bass line. Chords are Bb 2., C, F, C, F 1. The third system (measures 45-52) shows further development. Chords are F 2., Bb, C, Bb, C, F, C. The fourth system (measures 53-58) includes a section marked 'Astiro' in 2/4 time. Chords are F 1., F 2., C, C7, F. The score concludes with a double bar line.

# Elizondoko sagar dantza

Herri doinua

Moldaketa: Xabier eta Patxi Larralde

Armonizazioa: Jose Ignazio Ansorena

Andante  $\text{♩} = 51$

1. Txistua (Fa)

Danbolina

2. Txistua (Fa)

Silbotea (Si $\flat$ )

8

C F F C7 F C7 B $\flat$

Allegretto  $\text{♩} = 60-65$

16 F C7 F 1. F 2. C B $\flat$  C B $\flat$  C 1.

26 C 2. F C F C7 F 1.

33 F 2. G- C G- C F C

41 F C7 F 1. F 2. Astiro C

# Mantelina buruko: Lekarozko sagar dantza

*Herri doinua*

*Moldaketa: Xabier eta Patxi Larralde*

*Armonizazioa: Jose Ignazio Ansorena*

Andante (♩ = 51)

1. Txistua (Fa)

Danbolina

2. Txistua (Fa)

Silbotea (Si $\flat$ )

7

C 1. C 2. C7 F

13

C7 F C F B $\flat$  F C7 F 1. F 2.

**Allegretto** (♩ = 60-65)

20 F B<sup>b</sup> C B<sup>b</sup> C 1 C 2 G C

29 G- C F B<sup>b</sup> F C7 F 1.

37 F 2. G- C G- C F B<sup>b</sup>

45 F C7 F **Astiro** C C7 F

# Baztango gazteriaren soka dantza

## 1. Ingurukoa laxoan edo zortzikoa

Transkripzioa: Patxi Larralde  
Moldaketa: Jose Ignazio Ansorena

♩ = 56-62

1. Txistua (Fa)

Danbolina

2. Txistua (Fa)

Silbotea (Si)

1

F Gm C7 F C7

simile

tr

2

9 F 1. F 2. \*F C7 B<sup>b</sup> F Gm C7 F B<sup>b</sup> F C7 F

tr

3

19 F B<sup>b</sup> C7 F F7 B<sup>b</sup> C7 1.

4

27 C 2. F B<sup>b</sup> C7 F F B<sup>b</sup> C7 F 1.

\*Esaldi musikal hau errepikatzean honako aldaera hau jotzen da

37 F 2. ⑤ F Dm Am F C7 B<sup>b</sup> F F Dm Am F C7 F 1.

46 F 2. ⑥ F C7 Dm B<sup>b</sup> C F C7 Dm F

54 F 1. F 2. ⑦ F B<sup>b</sup> F C7 F

61 B<sup>b</sup> F C7 F 1. F 2. ⑧ C7

69 F Dm Am *akitzeko rit.* F B<sup>b</sup> C7 F 1. F 2. C7 F C7 F

## 2. Danbolin etxeko-andreen eta beren lagunen aurkezpena

*hainbat aldiz*  
♩ = 80-88

1. Txistua (Fa)

Danbolina

2. Txistua (Fa)

Silbotea (Si $\flat$ )

*simile*

7 F F Gm 1. C7 F F 2. C7 F F B $\flat$  F C7 Gm

15 C B $\flat$  C F C7 F F C7 F Am Dm C7 F F B $\flat$  F

22 C7 Gm C B $\flat$  C F C7 F C7 F Am Dm C7 F *akitzeko rit.* F D.S.

## 3. Soka dantza ezti herrena

♩. = 48 - 56 (1)

1. Txistua (Fa) C7 F C7 F F Gm F G7

2. Txistua (Fa) simile

Silbotea (Si)

9 C 1. C 2. (2) C7 F B<sup>b</sup> C7 F

17 C7 F (3) F C7 F G7

26 C (4) F Gm C7 F C7 F Gm F C7 F

35 (5) Dm Gm F B<sup>b</sup> C7 F C7 Dm Gm F B<sup>b</sup> C7 F

43 **6** F C7 F C7 F Dm Am C7 Gm F B<sup>b</sup> C7 F

51 **7** F B<sup>b</sup> F C7 F Gm C7 F C7 F

59 **8** Am F Gm C7 Dm C7 F C7 Am F Gm C7 F C7 F

67 **9** C F C G7 C F C G7 C

75 **10** G7 C F G7 F C F C G7 C

83 <sup>(11)</sup> C F C D<sup>m</sup> C B<sup>b</sup> G7 C

91 <sup>(12)</sup> F G7 C F C G7 C B<sup>b</sup> G7 C1. C2.

### 4. Ingurukoa sokan edo karrika dantza

①  $\text{♩} = 58-62$   
C G7

1. Txistua (Fa)

2. Txistua (Fa)

Silbotea (Si<sup>b</sup>)

9 <sup>(2)</sup> D<sup>m</sup> C B<sup>b</sup> C D<sup>m</sup> C B<sup>b</sup> C

17 <sup>3</sup> C Em F G7 C Em F G7.1

25 G7.2 <sup>4</sup> Dm C B $\flat$  Am Em Dm C

32 B $\flat$  C.1. C.2. <sup>5</sup> C F C G7 C

40 F C.1. G7 C C.2. G7 C <sup>6</sup> C

47 F B $\flat$  C C Am Em Dm B $\flat$  C.1. C.2.

54 <sup>7</sup> G7 C G7 C G7 C G7

62 <sup>8</sup> C C F C Em C7 F B<sup>b</sup>

69 C1. C1. <sup>9</sup> C F G7 C Am7 Em F G7

78 C1. C2. <sup>10</sup> G7 C G7 C G7

85 C1. G7 C C2. G7 C B.Crako C Jarraitzeko

## 5. Ingurukoa sòkan akitzeko doinua

Musical score for "Ingurukoa sòkan akitzeko doinua". The score is in 2/4 time and F major. It features three staves: 1. Txistua (Fa), 2. Txistua (Fa), and Silbotea (Si). The first system (measures 1-8) includes chords: F, C7, F, Am, Dm, G7, and C1. The second system (measures 9-16) includes chords: C7, F, Am, F7, Bb, F, C7, and F1. The piece concludes with a second ending (F2).

## 6. Ibilaldia

Musical score for "Ibilaldia". The score is in 2/4 time and F major. It features four staves: 1. Txistua (Fa), Danbolina, 2. Txistua (Fa), and Silbotea (Si). The tempo is marked "hainbat aldiz" with a note value of 80-88. The Danbolina part is marked "simile". The score is divided into two systems. The first system (measures 1-6) includes chords: F, C7, and F. The second system (measures 7-12) includes chords: F, Gm1, C7, F, F2, C7, and F.

# Baztango agintarien soka dantza

## 1. Agurra-Ibilaldia

Herri doinua  
Transkripzioa: Patxi Larralde  
Moldaketa: Jose Ignazio Ansorena

♩ = 78-88

♩  
Dm B<sup>b</sup> C B<sup>b</sup> Dm B<sup>b</sup> C

1. Txistua  
(Fa)

Danbolina

2. Txistua  
(Fa)

Silbotea  
(Si)

8

B<sup>b</sup> C B<sup>b</sup> F B<sup>b</sup> C F B<sup>b</sup> F C7 F1. Dm F2. F B<sup>b</sup> C7

16

F B<sup>b</sup> C F B<sup>b</sup> C7 Dm B<sup>b</sup> C7 F B<sup>b</sup> C F B<sup>b</sup> C7 F

23

B<sup>b</sup> C F B<sup>b</sup> F B<sup>b</sup> C F B<sup>b</sup> C F B<sup>b</sup> *akitzeko rit.* F C7 F D.S.

## 2. Aurrez-Aurke

$\text{♩} = 58-62$

1. Txistua (Fa) F C7 F Am Dm

Danbolina *simile*

2. Txistua (Fa)

Silbotea (Si)

7 G7 C1. 2. C7 F Am F7

15 B $\flat$  F C7 *rit.* F1. F2. C7 F C7 F

## 3. Soka dantza ezti herrena

$\text{♩} = 48-56$

1. Txistua (Fa) C F C7 F C F7

Danbolina *simile*

2. Txistua (Fa)

Silbotea (Si)

9  $B\flat$  C7 F F C7 F C7 F Dm Am C F C7

16 F F7  $B\flat$  C7 F 1. F 2. C7 ARKUA  $\text{♩} = 54-58$  F C7 F C7 F C7 F

24 C7 F F7  $B\flat$  C7 F C7 F F7  $B\flat$  C7 F AMAIA

32  $\text{♩} = 48-56$  C F Dm C7 F Dm Am  $B\flat$  C7 F

*simile*

42 Am Gm C G7 C C7 F Dm Gm C7 F 1. F 2. C7

*tr*

## 4. Ingurukoa laxoan edo zortzikoa

$\text{♩} = 56-62$  (1)

1. Txistua (Fa)

Danbolina

2. Txistua (Fa)

Silbotea (Si $\flat$ )

(2)

9

F 1. 2. \* F C7 B $\flat$  F Gm C7 F B $\flat$  F C7 F

(3)

19

F B $\flat$  C7 F F7 B $\flat$  C7 1. C 2.

(4)

29

F B $\flat$  C7 F F B $\flat$  C7 F 1. F 2.

\* Esaldi musikal hau errepikatzerakoan honako aldaera hau jo ohi da

38 <sup>5</sup> F Dm Am F C7 B $\flat$  F F Dm Am F C7 F 1.

46 F 2. <sup>6</sup> F C7 Dm B $\flat$  C F C7 Dm F C7 F 1.

55 F 2. <sup>7</sup> F B $\flat$  F C7 F B $\flat$

62 F C7 F 1. F 2. <sup>8</sup> C7

69 F Dm Am F B $\flat$  C7 F 1. F 2. C7 F C7 F

*akitzeko rit.*

## 5. Bikoteak osatzeko bigarren sokaren sartzea

$\text{♩} = 78-88$

1. Txistua (Fa)

Danbolina

2. Txistua (Fa)

Silbotea (Si $\flat$ )

**A** Dm B $\flat$  C B $\flat$  Dm B $\flat$  C

*simile*

8 B $\flat$  C B $\flat$  F B $\flat$  C F B $\flat$  F C7 F 1. Dm F 2. F B $\flat$  C7

16 F B $\flat$  C F B $\flat$  C7 Dm B $\flat$  C7 F B $\flat$  C F B $\flat$  C7 F

23 B $\flat$  C F B $\flat$  F B $\flat$  C F B $\flat$  C F B $\flat$  F C7 F

**B**  
30 F Dm B $\flat$  C7 B $\flat$  C Dm Am Gm C7 F

36 Dm Am Gm C7 F **D** F C7 F

43 Gm 1. C7 F F 2. C7 F F B $\flat$  C7 Gm C

51 F C7 F Am Dm C7 F F B $\flat$  C7 Gm

58 C F C7 F Am Dm C7 **D.C. D-ra**  
F

## 6. Soka dantza ezti herrena

♩. = 48-56

C F Dm Gm C7 G7 Dm F Dm G7

1. Txistua (Fa)

Danbolina *simile*

2. Txistua (Fa)

Silbotea (Si $\flat$ )

9 C G7 C C7 F Dm D7 Gm F C7 F

19 F B $\flat$  C7 F Am Gm F C7 F

27 Dm Gm D7 Gm C7 B $\flat$  A7 Dm F B $\flat$  F B $\flat$  F C7 F

35

F Am Gm F Am C7 F

43

D7 Gm C7 F D7 Gm C7 F1. F2. C

## 7. Ingurukoa soka edo karrika dantza

$\text{♩} = 56-62$

1. Txistua (Fa)

2. Txistua (Fa)

Silbotea (Si)

C F B $\flat$  C C7 F B $\flat$  C 1.

9

C 2. Em Dm B $\flat$  C Em Dm B $\flat$  C 1.

18 C 2. C G7 C F G7 C G7 C G7 C 1. C 2.

28 \*C F C G7 C F G7 C 1.

36 C 2. G Em Dm B♭ Dm G7 C G7 1.

45 G7 2. C B♭ F C C G7 C G7 C 1.

54 C 2. C C7 F Dm G7 C C7 F G7 1. C C 2. G7

\* Esaldi musikal hau maiz jotzen da lehen aldian partituran bezala eta bigarreanean aldaketa hau eginez.

64 C C F G7 C F G7 C 1. C 2.

74 Em C Am Dm G7 C Em C Am Dm G7 C 1. C 2.

83 C G7 Am Dm G7 C C G7 Am Dm G7 C C Crako Jarraitza

## 8. Ingurukoa akitzeko doinua

1. Txistua (Fa) F C7 F Am Dm G7 C 1.

2. Txistua (Fa)

Silbotea (Si<sup>b</sup>)

9 2. C7 F Am F7 B<sup>b</sup> F AGURRA-IBILALDIR.



Soka dantza Elbeten 1917 urte inguru

*etxeko-andreak* de la fiesta. Emparejados, ocupaban los extremos de la *soka dantza* que posteriormente protagonizaban. Estas mayordomas infantiles tenían el deber de invitar a comer o cenar en sus casas a los mayordomos de la fiesta un día convenido en cada casa, por las fiestas patronales o en carnavales normalmente.

Tras el *Juego del gallo* y para el establecimiento de las demás parejas que posteriormente bailarían la *soka dantza* junto a los mayordomos y mayordomas infantiles se organizaba el *Juego de cintas*. Una cuerda de aproximadamente metro y medio de longitud se ataba por los extremos superiores a sendas varas o palos, dispuestos verticalmente y de poco menos de dos metros de longitud. Sostenidos los palos por dos miembros de la justicia local y tensada la cuerda, se colgaban sin anudarse a ella, unas largas cintas de colores con un pequeño aro en su extremo, que habían sido recogidas en las casas de las niñas que participaban en la *soka dantza*. Los niños varones, armados con unos palitos en forma de letra T, se acercaban en carrerilla, uno a uno, con el propósito de introducirlos en uno de los aros y así poder llevarse consigo la cinta. Cada niño que lo conseguía ofrecía la cinta a una niña con la cual bailarían de pareja en la *soka dantza*, después de la *mutil dantza*. Esta *soka dantza* infantil se constituía únicamente por una primera parte de aires sincopados y una *karrika dantza* posterior. En Arizkun dejó de bailarse en la década de los años cincuenta del siglo XX y quizá posteriormente en Elbete.

#### DESARROLLO DE LA CEREMONIA DE PRESENTACIÓN DE MAYORDOMOS Y MAYORDOMAS (SOKA DANTZA JUVENIL)

##### *Aunitz urtez! Bertze hainbertzez!*

La Presentación Oficial pública de las autoridades juveniles masculinas locales ante el vecindario congregado en la plaza, se daba mediante una salutación denominada *Aunitz urtez!* (por muchos años), efectuada sólo por los mayordomos y compañeros. Previamente el alcalde y sus ayudantes colocaban una banda cruzada por el pecho a cada uno de ellos como distintivo de autoridad.

Situados el *danbolin* y el *atabalari* en el centro de la plaza, comienza éste a redoblar y seguidamente el *txistulari* a tocar el aire correspondiente. Los danzantes, partiendo de la entrada de la *Herriko Etxea*, situada en un extremo de la plaza, van caminando, tomando el círculo como modelo cuyo punto central imaginario queda al lado izquierdo de los danzantes. Éstos no se enlazan y van uno tras otro, formando fila circular abierta, progresando tranquilamente, sin pasos acompasados ni reglados. Van descubiertos y pronuncian *Aunitz urtez!* saludando a la concurrencia. Finalizada la melodía co-

rrespondiente, se cesa en el saludo ceremonial al vecindario y los danzantes efectúan un saludo característico entre ellos, de uno a uno<sup>9</sup>. Lo inicia el mayordomo que ocupa el primer lugar, *aintzindaria*, quien girando media vuelta a la izquierda y con la boina en sus manos, cubre, quedando el rabillo de la boina hacia arriba, la boina que el segundo danzante ofrece, colocada horizontalmente en sus manos y con el rabillo hacia abajo, al mismo tiempo que dice *Aunitz urtez!* al segundo danzante de la fila. Éste, responde: "*Bertze hainbertzez!*" (¡Por otros tantos!). *Aintzindaria* se cubre la cabeza mientras el segundo danzante imita la operación iniciada por aquél pero en este caso para con el tercer danzante, el cual le responde de igual manera que el segundo danzante lo hizo con el primero. A continuación, el tercer danzante (*danbolinausi laguna*) y el cuarto (*azkendaria*) repiten la misma operación. Finalizado este protocolo introductorio<sup>10</sup>, los danzantes se preparan para bailar

seguidamente la *mutil dantza*.

##### *Mutil dantza.*

A continuación se baila la *mutil dantza* conocida como *Billantzikoa* o *Hiru puntukoa*. El *atabalari* redobla de nuevo y tras breves segundos el *txistulari* ataca la melodía. Los cuatro mozos revestidos de autoridad comienzan la danza y en breves instantes los jóvenes solteros dispuestos a ello se incorporan al grupo de danzantes, colocándose todos ellos en medio de aquellos cuatro, respetando por tanto los dos puestos delanteros y los dos zagueiros, que se les reservan siempre.

Pueden ofrecerse algunas *mutil dantzak* más, pero no es lo habitual. Finalizadas la *mutil dantzak*, los danzantes se retiran ordenadamente, sin acompañamiento musical, se agrupan en un extremo de la plaza y ultiman los preparativos para dar comienzo a la *soka dantza*.

##### *Soka dantza: Ingurukoa laxoan-Zortzikoa.*

Tras unos breves momentos, comienza la *soka dantza*, cuya primera parte, *zortzikoa*, es danzada únicamente por los dos mayor-

9 Este característico saludo entre danzantes ha presentado variaciones: ha sido efectuado entre el primer y segundo danzante por un lado y al mismo tiempo entre el tercer y cuarto danzantes por otro, realizándose seguidamente el mismo saludo entre el segundo y tercer danzantes. En las actuaciones folklóricas de los grupos de danza de Baztán, se ha dado la costumbre de que todos los mozos destinados a bailar la *mutil dantza* participen en esta primera parte del protocolo de danza, unas veces comenzando desde el inicio de la salutación, debidamente situados, junto con los *danbolinausiak* y *danbolinausi lagunak* y otras veces comenzando un poco después de éstos, introduciéndose en el grupo y respetando los dos primeros y los dos últimos puestos. En estos casos, también ha sido habitual que se efectúe el saludo final únicamente entre los danzantes impares y pares, todos al mismo tiempo (y sin que estos últimos giren media vuelta para saludar a los danzantes que ocupan posiciones impares). También en los grupos de danza se suele representar esta salutación, uno a uno, de un danzante al danzante siguiente, comenzando claro está, por *aintzindaria*. Esta última forma es también la habitual en las plazas de Baztán.

10 Esta operación es típica como introducción de las *soka dantzak* de Bertizarana, Malerreka, Bortziri, etc., y ejecutada por un nutrido número de mozos en cada lugar. En Baztán, esta salutación parece haber sido extraída de la *soka dantza* para recolocarla como introducción de las típicas *mutil dantzak*, las cuales se bailaban inmediatamente antes que la *soka dantza* baztanesa. Ésta, comenzaba con el denominado *zortzikoa* (de similar factura a la *mutil dantza* de los pueblos de Bertizarana y Malerreka).

domos y por sus dos compañeros, sin enlazarse, ocupando todos la misma posición que al efectuar el *Aunitz urtez!*. En adelante, para referirnos a esta primera parte y evitar confusiones, la identificaremos con la denominación *Ingurukoa laxoan-Zortzikoa*.

En un momento dado, los *danbolinausi lagunak*, los cuales ocupan el segundo y tercer puesto del grupo danzante, lo abandonan para dirigirse, andando, al grupo de mozas de la localidad, situado en un extremo de la plaza, con el objeto de organizar la cuerda. Mientras tanto, los dos mayordomos prosiguen bailando un rato más para luego retirarse, bailando también, a un extremo de la plaza. Retirados ya los danzantes, los músicos dan fin a esta parte de la *soka dantza*.

En este momento se da inicio al acto de elección pública de las mayordomas, que genera gran curiosidad en el público congregado. Es de advertir que esta parte de la *soka dantza*, *zortzikoa*, no se ofrecía siempre, sino tan sólo cuando la *soka dantza* estaba revestida de carácter ceremonial, en contadas ocasiones al año.

### **Soka dantza: Elección pública de mayordomas y compañeras. Preparación y organización de la cuerda.**

Los mayordomos, habiendo notificado previamente la identidad de las elegidas a sus respectivos *zerbitzariak*, dan la orden a estos últimos para que procedan a pedir a las dos mozas elegidas por ellos, su participación en la *soka dantza* en calidad de mayordomas. Aquellos se acercan al grupo femenino y, con mucha ceremoniosidad, se descubren y con una leve inclinación de cabeza, solicitan la aceptación de las mozas elegidas cortésmente diciendo "faborez" (por favor), tendiéndoles sus propios pañuelos. La aceptación del pañuelo, asíéndolo por el lado opuesto supone la asunción del papel de *danbolin etseko-andrea*, de mayordoma. Estas últimas a su vez sacan sus propios pañuelos invitando cada una a otra moza a participar en la cuerda danzante en calidad de compañeras de mayordomas. Éstas llevan su propio pañuelo, colgado de la cintura de la falda y lo utilizarán algo más tarde para anudarse con la primera y últimas parejas de jóvenes que entrarán en otro momento posterior de la danza en la cuerda, ya encabezada y rematada por las autoridades juveniles.

Los dos *zerbitzariak* formarán una cuerda junto con las mayordomas y compañeras de estas, se enlazarán todos con pañuelos y se colocarán los seis jóvenes de la siguiente manera: en primer lugar se sitúa el *zerbitzaria de aintzindaria*, que va descubierto y en segundo lugar la mayordoma elegida por *aintzindaria*, enlazados ambos con el pañuelo del primero. El tercer puesto lo ocupa la compañera de la mayordoma anterior. Compañera y mayordoma se enlazan con el pañuelo de ésta última. A su vez, la compañera enlaza, con su propio pañuelo, con la danzante situada en cuarta posición, siendo ésta la compañera de la mayordoma elegida por *azkendaria*. Ésta lleva su propio pañuelo colgado de la cintura de la falda y, además, enlaza con la quinta danzante, la mayordona elegida por *azkendaria*. Ambas lo hacen con el pañuelo de ésta última.

El sexto y último puesto lo ocupa el *zerbitzaria de azkendaria*, quien también va descubierto y enlazado mediante su propio pañuelo con la mayordoma elegida por *azkendaria*. Los seis danzantes iniciarán así la *Presentación Oficial de las Mayordomas y Compañeras*.

### **Soka dantza: Presentación oficial de mayordomas y compañeras:**

#### **Agurra-Ibilaldia.**

La cuerda, al son de los músicos, inicia un paseo ceremonial acompasado (dosun pasos por compás, uno por cada tiempo), de carácter solemne, en que los dos *zerbitzariak* presentan a las mayordomas y compañeras mientras van saludando a la concu-

rrencia. Para ello elevan el brazo derecho y agitan levemente la boina que portan en su mano derecha, al mismo tiempo que pronuncian repetidas veces *Aunitz urtez!* dirigiéndose al público. Todos los danzantes baten el pie derecho contra el suelo para comenzar el primer paso de la andadura.

#### **Lehen arkua.**

En un momento dado, el *zerbitzari* y la mayordoma delanteros alzan el pañuelo que les une formando una especie de arco. Al mismo tiempo, cesan en la progresión de la cuerda, iniciando un suave retorno. En ese momento, desde el otro extremo de la cuerda se inicia una progresión, marcando los danzantes el ritmo de la danza, guiada por el *zerbitzari* zaguero hacia dicho arco para atravesarlo, pasando primeramente los danzantes de la zaga, comenzando obviamente por dicho *zerbitzaria*. Éste, sin soltar el pañuelo asido con su mano izquierda, efectúa hacia su lado derecho un autogiro bajo el arco convirtiéndose en ese momento en cabeza de la cuerda danzante y continúa el paseo ceremonial acompasado en el sentido de progresión corriente establecido. En esos instantes, bien al pasar por debajo del arco o, incluso, sin llegar a él van efectuando los danzantes el requerido cambio de dirección de brazos, pues desde la formación del arco, al invertirse la guía de la cuerda, el brazo izquierdo queda provisionalmente extendido hacia el sentido de progresión de la cuerda, cuando en la disposición normal de los danzantes era el brazo derecho el que extendía hacia dicho sentido.

#### **Bigarren arkua.**

El *zerbitzaria* de la zaga, que en este momento ocupa la cabeza de la cuerda, prosigue el paseo con saludos y en cierto momento junto con la mayordoma elegida por *azkendaria*, que le sigue, inician la formación del segundo arco o puente, alzando el pañuelo que les une. Se repite lo descrito para el primer arco teniendo en cuenta que la cuerda está invertida. De este modo, todos retornan a los puestos iniciales y continúan el paseo mientras ambos *zerbitzariak* siguen con sus saludos a la concurrencia hasta el fin de la melodía.

Finalizada esta ceremonia de presentación de las mayordomas y compañeras, los servidores cubren sus cabezas con la boina. El *zerbitzaria de azkendaria*, que ocupa la última posición de esta cuerda, cambiando de mano enlazada, tomará a partir de este momento con su mano derecha el pañuelo que lo une con la penúltima danzante para dar comienzo a la siguiente parte coreográfica.

#### **Soka dantza ezti berrena.**

Los músicos atacan los ritmos sincopados de esta parte de la danza y los seis jóvenes comienzan a bailar. Continúan haciéndolo durante dos o tres frases musicales y, una vez que los mayordomos vuelven hacia la cuerda, entregan a éstos la guía de la misma. A partir de aquí hay que distinguir varios momentos:

11 Esta parte protocolaria de la *soka dantza* juvenil explicada constituye lo que esencialmente diferencia a esta de otras similares, practicadas en los valles contiguos, en Berizana y en localidades de Malerreka. En éstas, los servidores de la danza no son quienes efectúan los típicos arcos bajo los cuales pasan los danzantes sino que son realizados por *aintzindaria* y *azkendaria* pero una vez que la cuerda de danza se ha completado. Finalizada la ejecución de los dos arcos y salutación, comienza la siguiente parte consistente en bailar los aires sincopados. Primeramente comienza *aintzindaria* a bailar, él solamente, y en la repetición de la sección musical lo hace el resto de componentes de la cuerda. En la tradición baztandarra son los *zerbitzariak* junto con las mayordomas y sus compañeras quienes comienzan a bailar los aires sincopados, entrando posteriormente *aintzindaria* y *azkendaria* a formar parte de la cuerda danzante. Posteriormente, ésta va completándose con las parejas que van a intervenir.

**1) Danbolinausien sarrera.**

Los dos mayordomos rodeando por fuera la cuerda, pasan por delante del *zerbitzaria* de cabeza e ingresan en ella por su parte interior. Saludan con una discreta inclinación de tronco y cabeza a sus respectivos *zerbitzariak*, éstos abandonan sus puestos extremos cediéndolos a los mayordomos. Estos últimos, tienden el pañuelo a las mayordomas, quienes continúan bailando sin detenerse y las saludan con una leve inclinación y efectuando un gesto de descubrirse y cubrirse. Mientras tanto, los *zerbitzariak*, llevándose sus respectivos pañuelos que habían enlazado con las mayordomas, pasan a situarse en el tercer y antepenúltimo puestos, no sin antes saludar a sus propias parejas de danza, *Danbolin etxeko-andre lagunak*. Éstas, que ocuparán desde ese momento el cuarto y quinto puesto de la cuerda. Así tenemos ya el octeto juvenil al completo, los jóvenes *principales* del pueblo y las *autoridades juveniles* del año, mostrándose ante el vecindario.

**2) Bikoteen sartzea.**

Prosigue la danza y poco a poco van entrando las demás parejas de jóvenes, de una en una, siempre rodeando la cuerda exteriormente e ingresando por la parte interior, ocupando las posiciones centrales de la cuerda. Estas parejas se han formado en el momento. Los mozos, pañuelo en mano, han ido convidando, según su gusto y criterio, a las mozas presentes en la plaza, las cuales también tienen su propio pañuelo preparado para enlazarse con el mozo contiguo de la cuerda, con el que no forman pareja.

Al incorporarse las parejas respetan los cuatro primeros puestos y los cuatro últimos de tal manera que el mozo que conforma la primera de esas parejas tomará el pañuelo ofrecido por la danzante de la cuarta posición. La moza de la última de esas parejas que se introduce en la cuerda danzante, enlazará mediante su propio pañuelo con la que ocupa la cuarta posición desde la zaga.

**3) Botileroaren sartzea.**

Una vez que han entrado todas las parejas, ingresa de la misma forma el *botillero*, quien previamente ha colocado la botella y vaso que porta, en la parte central de la plaza. Junto a ellas se detendrán en ciertos momentos el *danbolina* y *atabalari*. El *botillero* se coloca entre las dos mozas contiguas centrales de la cuerda y se asirá a los pañuelos de ambas. Se continúa danzando los aires de ritmo sincopado hasta que los músicos cambian de ritmo y tempo.

**Ingurukoa soka-Karrika dantza.**

Consta también de momentos diversos.

**1) Arkua.**

Al cambio de tempo y ritmo y sin interrupción, los dos primeros danzantes de la cuerda, cesan de avanzar, alzan sus brazos y, elevando el pañuelo que los une, forman una especie de arco<sup>12</sup>. Pero no permanecen estáticos: van marcando el ritmo suavemente, desandando una muy pequeña parte del trayecto recorrido, mientras que desde el otro extremo de la cuerda se inicia una progresión dirigida a pasar bajo el arco de cabeza, marcando los danzantes un ritmo u otro en función de su género como se explicará más adelante. Los danzantes efectuarán un cambio de posición de brazos (el brazo izquierdo extendido momentáneamente hacia adelante pasará de nuevo a extenderse hacia atrás para pasar bajo el arco. *Azkendaria*, primero en atravesar el arco, pasa a convertirse en cabeza y guía de la cuerda y prosigue el mismo sentido de traslación original de la cuerda. Los com-



Soka dantza Berroetan 1931urtean

ponentes de ésta ocuparán en adelante un puesto invertido con respecto a su posición de partida.

**2) Karakola-Sokaren biltzea eta hedatzea.**

Guiados ahora por *azkendaria*, procede la cuerda a replegarse, dibujando una espiral similar al dibujo de la concha del caracol, *karakola*, que va apretándose alrededor de los músicos, la botella y el vaso. En un momento dado, *azkendaria* invierte el sentido de giro de la cuerda y ésta, poco a poco, va abriéndose, desplegándose y la espiral se deshace.

**3) Arkua.**

Tras estas operaciones, la pareja de *azkendaria* y su compañera repiten la figura del arco que realizaron anteriormente *aintzindaria* y su compañera<sup>13</sup>. Éste, por su parte, situado ahora en la cola de la danza comienza a dirigir la cuerda hacia el arco de cabeza y los demás danzantes van efectuando el indispensable cambio de mano para atravesar el arco. Así, la cuerda vuelve a su estado inicial y los danzantes continúan bailando hasta que los músicos cambian de aire. Para el cambio de aire, la melodía es la misma que la empleada en la *Presentación de las mayordomas y compañeras* y los danzantes aún prosiguen enlazados mediante pañuelos, pero pasarán de trazar los pasos de danza de la *karrika dantza* a efectuar un breve paseo acompañado<sup>14</sup>. Al finalizar la citada melodía, no interpretada necesariamente íntegra, los danzantes dejan de bailar y se desenlazan sin abandonar sus puestos.

**4) Dantzari eta musikariei ardoaren banatzea.**

Es el momento del reparto de vino a efectuar por el *botillero*. Éste abandona su puesto y se dirige al centro de la plaza a recoger la botella y el vaso de vino. Para el reparto guarda un riguroso orden. Se dirige primeramente a *aintzindaria*, a quien convida con un vaso. Antes de beberlo, cortésmente invita a su pareja, la mayordoma. Ésta lo bebe y el *botillero* procede de nuevo a llenar el vaso de vino para *aintzindaria*, quien se lo bebe. A continuación el *botillero* se dirigirá a *azkendaria* que también se lo ofrecerá a su pareja. Ésta, tras beberlo, devuelve el vaso a *azkendaria* y el *botillero* procede a llenarlo para él. El *botillero* seguirá ofreciendo vino, en este caso primeramente a los *zerbitzariak* zaguero y delantero y a continuación a los demás integrantes de la cuerda. Todos proceden con sus parejas de la misma forma. Finalmente se dirige a servir vino a los músicos,

13 Este arco tampoco era tenido en cuenta en Arizkun.

14 Así se desarrollaba esta parte final de la *soka dantza* en Azpillkueta interpretada por el txistulari Santiago Errotaberea. Este desarrollo se tuvo en cuenta en la recuperación de la *soka dantza* en 1974, filmada por RTVE. En sus actuaciones folklóricas, Elkartasuna dantzari taldea seguía esta forma. En Arizkun la *soka dantza* solía finalizar con los aires de *Inguruko soka-karrika dantza*.

12 La realización de este arco de comienzo del *Ingurukoa soka-karrika dantza* no se ha tenido en cuenta en la *soka dantza* de Arizkun durante mucho tiempo. Tampoco en la recuperación de esta danza en 1974.



Soka dantza Amaiurren 1991 urtean. Elkartasuna dantzari taldea. Danbolin etxeko andre eta hauen lagunen aurkezpena



Soka dantza Amaiurren 1991 urtean. Elkartasuna DT. Lehen arkua.

hecho lo cual se retira hacia el público congregado prosiguiendo su reparto entre la concurrencia y no retornando ya a la cuerda danzante.

### 5) Plazatik ateratzea.

*Txistulari* y *atabalari* atacan de nuevo los aires sincopados con los que los danzantes vuelven a enlazarse. Tras bailarse algunas secciones en la plaza, la cuerda se van retirando de ella, bailando, y se dirige a la *Herriko Etxea* que se encuentra en las inmediaciones. Con ello se da fin al ceremonial de presentación de mayordomos, mayordomas, compañeros y compañeras.

## OTROS APUNTES COREOGRÁFICOS

**Ritmos y tiempos.** Las evoluciones de los danzantes se asientan esencialmente sobre dos ritmos. El primero destaca por su

carácter sincopado o *ojo*. Ha solido ser transcrito en compás 5/8, aunque también en 5/8 + 2/4 y más recientemente en compás 3/8. Estos aires sincopados se han danzado con un *tempo* relativamente tranquilo que ha oscilado entre 48- 52 compases por minuto<sup>15</sup>. El segundo, de carácter binario, se ha transcrito siempre en compás de 2/4. Las interpretaciones de estos últimos aires han presentado mayor oscilación del *tempo* (generalmente entre 56 y 62 compases por minuto y, en ocasiones, aún más), variando la velocidad de ejecución, incluso para las mismas melodías, en función de la parte coreográfica interpretada. Nos parece apropiada la ejecución de 56 compases por minuto, no menos, para la parte coreográfica no enlazada de la *soka dantza*, que bailan únicamente los mozos, aunque admite algo más de velocidad. La parte coreográfica enlazada y mixta, que también se bailaba en ocasiones recorriendo las calles del pueblo, podía resultar algo más viva que la parte no enlazada.

**Ritmo y actitud coreográfica masculina y femenina.** Todos los danzantes, en todas las secciones musicales, comienzan batiendo el pie derecho. El elemento femenino establece el avance sobre una línea imaginaria continua y sigue una célula rítmica consistente en tres batidas, alternando el pie de apoyo, por unidad musical o compás. Los compases pares, de igual ritmo que los impares, comienzan por tanto con una batida del pie izquierdo de las danzantes. La fórmula de apoyos rítmica del elemento femenino abarca pues dos compases, un primero impar seguido de otro compás par, ejecutándose en total seis batidas. Todo ello es válido tanto para los ritmos sincopados como para los binarios.

El elemento masculino, en función de su arte o gusto, con una actitud expansiva, que contrasta con la femenina, exhibe sus aptitudes de danza<sup>16</sup>, en particular *aintzindaria* que está obligado a ello por su papel de dirigente de la cuerda, girando hacia un lado u otro mostrando su gracia. Otros varones, más discretos, se limitan a marcar el ritmo básico. Los mozos se ajustan a una célula rítmica que difiere de la de las mozas, efectuando ellos cinco batidas cada dos compases, alternando continuamente de pie batidor. Tres batidas se efectúan en los compases impares y dos batidas en los compases pares. La fórmula de apoyos rítmica, por tanto, abarca cuatro compases. Lo dicho es aplicable tanto a los ritmos binarios como a los sincopados<sup>17</sup>.

### Secciones coreográficas pares e impares.

#### 1) *Ingurukoa laxoan-Zortzikoa.*

En el *zortzikoa* se distinguen coreográficamente las secciones músico-coreográficas pares de las impares. Todas ellas, por ello

15 Actualmente se tiende a tocar un poco más apresuradamente, en torno a 54 compases por minuto.

16 Esto ha sido posible una vez que se introdujeron los pañuelos en la *soka dantza* en el siglo XVIII.

17 En la recuperación de la *soka dantza* en el año 1974, al margen de otros pequeños errores de interpretación en ciertos datos, se dio, desafortunadamente, una indiferenciación de las células rítmicas y planteamiento estético en función del género de los danzantes que afectaba a las partes *soka dantza ezki herriko* e *Ingurukoa sokan-Karrika dantza*. En posteriores indagaciones realizadas en Erratzu nos explicaron la diferenciación de pañuelos en función de género.

son *zortziko*, constan de ocho compases que se repiten, musical y coreográficamente. Por tanto todas las secciones músico-coreográficas constan de dieciséis compases. En las secciones impares, *hiru itzulikoak*, las evoluciones de los danzantes presentan tres giros enteros que se repiten. En las secciones pares, *bi itzulikoak*, los danzantes efectúan dos giros enteros que se repiten. No obstante el ritmo coreográfico marcado es igual para todas las secciones. Esta diferenciación coreográfica de las secciones pares respecto a las impares no se ha tenido en cuenta en la tradición *arizkundarra* desde aproximadamente 1910 hasta 1952-53, fecha en la que Jabier Larralde comenzó a reintroducirla después de observar las evoluciones de los danzantes de Erratzu. Todavía a mediados de la década de los años setenta del siglo XX, algunos danzantes ancianos de Arizkun bailaban todas las secciones del *zortziko* al modo de las impares, ejecutando tres vueltas repetidas por sección.

### 2) *Soka dantza estri berrena.*

La medida de las secciones y sus repeticiones musicales y coreográficas siguen el mismo esquema anterior. También aquí se establece diferencia coreográfica entre mozos y mozas. La célula rítmica marcada por los mozos, alterna continuamente de pie batidor y abarca dos compases, de  $3/8$  en nuestra versión, y consta de cinco batidas, tres ejecutadas en el primer compás de la célula rítmica y dos en su segundo compás. La duración aproximada de las cinco batidas que constituyen la célula rítmica, tomando el compás  $3/8$  como referente, es la siguiente: semicorchea-corchea con puntillo-corchea-negra-corchea.

El elemento femenino por su parte va marcando su avance sobre la imaginaria línea continua, efectuando tres batidas por unidad de medida musical, compás  $3/8$  en nuestra versión, alternando continuamente de pie batidor. Ejecutados los pasos en compás  $3/8$ , la duración aproximada de las batidas que integran cada compás efectuadas por las mozas duran aproximadamente una semicorchea la primera batida, una corchea con puntillo la segunda y una corchea la tercera. Para el elemento femenino no se dá la diferenciación coreográfica entre las secciones impares y pares.

En Arizkun, la diferenciación coreográfica para el elemento masculino entre secciones impares y pares de esta parte de la *soka dantza* habría dejado de darse hacia principios de la segunda década del siglo XX, manteniéndola sin embargo en Erratzu hasta 1962. El ritmo marcado por el elemento femenino fue desgastándose hasta tal punto que, tras la guerra civil española, las mozas se limitaban a *pasear* a compás, al menos en Arizkun<sup>18</sup>. En Erratzu todavía en 1962 marcaban las mozas el ritmo explicado anteriormente.

### 3) *Ingurukoa soka-Karrika dantza*

En este apartado, las frases musicales de compás binario constan

18 Algunos pasos de danza de la *soka dantza*, especialmente los sincopados o cojos, ya habían entrado en una fase de ejecución generalizada exageradamente desgastada que venía de mucho tiempo atrás, desde la década de los años diez del siglo XX en el caso de Arizkun y se fue acentuando esa práctica desgastada a partir de la guerra de 1936-39.

Así, entre el material recopilado por Aita Donostia se encuentran unas notas descriptivas acerca de la *mutil dantza* y *soka dantza*, que probablemente tengan su origen en Mauricio Elizalde. Las presenta Aita Donostia junto a la copia revisada de la colección de danzas de 1943 recogidas al propio Mauricio. En ellas anota Aita Donostia: "El *zortziko* se reduce a andar (a compás) (...) Enseguida sin parar se toca el I". (I=Inguruko-soka). "Se reduce a lo mismo: a pasear pero un poco más aprisa". Estas descripciones nos dan cierta idea de la precaria ejecución de los pasos en las *soka dantzak* de la posguerra.



Soka dantza Arizkunen 1991 urtean. Elkartasuna dantzari taldea. Danbolin etxeko andre eta hauen lagunen aurkezpena. Bigarren arkua.

también de ocho compases de  $2/4$  repetidos cada vez. La célula rítmica básica marcada por los danzantes varones es de dos compases en los que se efectúan cinco batidas, alternando continuamente de pie. Se realizan las tres primeras en el primer compás y las dos siguientes en el segundo. En esta célula rítmica, las dos primeras batidas duran una corchea cada una y la tercera dura una negra, al igual que la cuarta y quinta batidas. También aquí la repetición de la frase musical implica la coreográfica y para los danzantes se establece una diferenciación coreográfica, no rítmica, en función de que las secciones sean impares o pares<sup>19</sup>. Pero no así para las danzantes que, marcando la pauta de avance, efectúan tres batidas por compás, alternando continuamente de pie batidor. Las dos primeras batidas de cada compás duran igual, una corchea cada una. La tercera batida de cada compás dura una negra.

**Variedad melodías.** Los aires de *soka dantza* utilizados en los pueblos del Valle de Baztán presentan una gran variedad de melodías. Para los ritmos sincopados nos han llegado más de una veintena de secciones diferentes, las cuales en su mayoría, se tocan en tonalidad de Do mayor. Para los aires en compás  $2/4$  se registran en torno a la treintena, diez de las cuales se interpretan en tonalidad de Do mayor. Tal riqueza de secciones no parece corresponder a una única *soka dantza*.

Otro tanto pensamos al comparar dos de las transcripciones más antiguas e interesantes que conocemos de esta danza. La pri-

19 En la recuperación de la *soka dantza* en 1974 no se tuvo en cuenta la diferenciación de modelos rítmicos en cuanto a género, ni de modelos coreográficos entre secciones impares y pares que debería afectar únicamente al elemento masculino. Se mezcló, alternativa y continuamente para toda sección musical, una estructura rítmica de dos compases en progresión con otra igual, pero con una fórmula de apoyos inversa y que presenta un retroceso parcial. Tampoco se tuvo en cuenta que para efectuar este retroceso parcial, los danzantes varones únicamente, deberían girar un cuarto de vuelta hacia el interior, su izquierda, siendo, por tanto, su retroceso hacia el exterior de la cuerda mientras el elemento femenino continúa su progresión. La mezcla (progresión-retroceso) debería afectar únicamente a las secciones musicales pares, a sus cuatro primeros compases, tanto en la primera vuelta como en la repetición. Por otra parte, tanto en los cuatro compases finales de cada sección par como durante el transcurso de las secciones musicales impares, los danzantes de ambos géneros, marcando cada uno su ritmo particular, bailan progresando continuamente.

## SOKA DANTZA



Soka dantza Amaiurren 1991 urtean. Elkartasuna dantzari taldea.



Soka dantza Arizkunen 1991 urtean. Elkartasuna dantzari taldea. Danbolin etxeko andre eta hauen lagunuen aurkezpena

lario Olazarán, recogida hacia 1922<sup>21</sup>, pudiendo observarse que no existe ninguna correspondencia melódica entre las secciones de ambas transcripciones. Para la primera parte, *Soka dantza ezti berrea*, presenta Donostia seis secciones y Olazarán otras seis distintas. Para la *Figurala soka-Karrika dantza*, Aita Donostia presenta también seis secciones y Olazarán nada menos que dieciocho, no coincidiendo ninguna de éstas con las seis anteriores. Aita Donostia toma como fuente para su transcripción al txistulari oficial de Elizondo. Probablemente el resto de las partes también fueron tomadas al mismo informante y la transcripción corresponde a la *soka dantza* de Elizondo. Las melodías de *soka dantza* recogidas por Olazarán, responden a las más comúnmente utilizadas en la tradición de los pueblos del cuerno de *Baztangoiza* (Arizkun, Erratzu, Amiluzeta y Amaiur), zona norte del Valle en la que la tradición de danza se ha mantenido más intensamente. Nos atrevemos a afirmar que en cuanto a la *soka dantza* se refiere, Olazarán siguió fundamentalmente a José Telletxea, txistulari en Erratzu durante muchos años. A partir de la segunda década del siglo XX y durante medio siglo, Erratzu ha

21 El Padre capuchino Hilario Olazarán de Euzkadi, de nombre civil Alejandro Salazar, fue amigo y estrecho colaborador de Aita Donostia. Se ocupó también de la transcripción de la *soka dantza* ceremonial juvenil.

En el cuaderno DANZAS DE NAVARRA, BAZTÁN, publicado en 1957-58 cuyo prólogo fue escrito en su exilio de Viña del Mar, Chile, en 1957, Ana Hilario publica de nuevo la *soka dantza*, anotando: "Las melodías de esta colección folklórica, titulada DANZAS

DE BAZTÁN, NAVARRA, que aparecen aquí casi todas por primera vez, recogidas por el autor directamente de distintos txistularis (tocadores de flauta y tamboril vasco), están guardadas entre sus viejos papeles, escritos en el Valle de Baztán desde el año 1922. Sus fuentes, citadas, son los txistularis Juan Antonio Elizalde Irujo, Fidel Antonio Olondriz Mitxelena, José Jerónimo Telletxea Sarriena y Francisco Olaetxea. Aunque no lo especifica, nos atrevemos a afirmar que la melodía de la *mutil dantza* denominada *Tellerin* la recogió a Antonio Elizalde, la *soka dantza* fundamentalmente a José Telletxea y las *mutil dantzak Iru puntuko* e *Hiru txalo ta azkena* fundamentalmente a Antonio Olondriz.

En cuanto a la *soka dantza* se refiere, presenta Olazarán en su primera parte únicamente dos secciones, correspondientes al *-Ingurukoa laxoan-Zortziko*, en compás 2/4, bailado por el elemento masculino y que es parte previa al saludo y paseo de la presentación de las mayordomas y compañeras (*Agurra-Ibilaldia*).

La segunda parte, *solemn* y escrita en compás 2/4, es una variante del *Zortzikoaren ateratzen* recogido por Aita Donostia en 1913, empleada para la citada presentación de mayordomas y compañeras. Se trata de una transcripción muy similar a la efectuada por Mauricio Elizalde en 1943. La tercera parte de esta publicación de Olazarán, escrita enteramente en compás 5/8, es la parte correspondiente a los ritmos sincopados bailados por los y las danzantes de la cuerda (*Soka dantza ezti berrea*).

mera efectuada por Aita Donostia en 1913<sup>20</sup> y la otra por Aita Hi-

20 En 1913 Aita Donostia realiza una pequeña colección de danzas que fue publicada en su Cancionero Vasco, de la que se desconoce si las piezas proceden de uno o más informantes, si fue recogida con las danzas agrupadas y ordenadas de la manera presentada o si ello se hizo posteriormente. La tercera parte de la colección se titula: ZORTZIKO DEL MUTIL-DANTZA. En estas transcripciones se percibe un único informante y, aunque en el cancionero no se cita, figura en una partitura de Aita Donostia que amablemente nos cedió el capuchino Jorge de Riezu en una de nuestras visitas al Colegio de Lekaroz: "Recogida al txistulari de Elizondo". Éste es sin duda Fidel Antonio Olondriz Mitxelena (1881-1952), alias "Txato", txistulari oficial de la localidad en esa época.

sido sin duda la localidad baztanesa que mejor conservó la danza que tratamos.

Me he basado en esta diferenciación de las versiones de *soka dantza* transcritas por los capuchinos Donostia y Olazarán para presentar dos versiones de *soka dantza*. La primera que presentamos corresponde a la *soka dantza ceremonial juvenil* de los pueblos de *Baztangoiza*, es decir, una fusión de las secciones melódicas más empleadas por los txistularis que las interpretaban. La segunda versión está destinada a la *soka dantza de autoridades*, desaparecida a finales del siglo XIX, de la cual me ocuparé más adelante.

### SOKA DANTZA CEREMONIAL JUVENIL.

**Melodías: su orden y tonalidades.** El orden de ejecución de las melodías de *Ingurukoa laxoan-Zortzikoa e Ingurukoa soka-Karrika dantza* que presentamos no era fijo por parte de los txistularis en *Baztangoiza*. De un tamborilero a otro variaban considerablemente e incluso un mismo intérprete no seguía siempre un mismo en sus diversas actuaciones. Además los aires de danza interpretados para el *zortzikoa* por un txistulari, podían ser interpretados por otro para la *karrika dantza* y viceversa. En la versión que presentamos, se muestran diez secciones musicales para el *Ingurukoa laxoan-Zortzikoa*, todas ellas en tonalidad de Do Mayor<sup>22</sup>. El txistulari de Erratzu, José Telletxea, y el *arizkundarra* que ejercía en Azpillkueta, Santiago Errotaberea, utilizaron esta tonalidad de manera principal para esta parte de la danza. En la tradición *arizkundarra* (Antonio Elizalde, Mauricio Elizalde, Jabier Larralde), sin embargo, se han alternado secciones musicales en Sol y Do Mayor tanto para el *zortzikoa* como para la *karrika dantza* e incluso para las partes coreográficas sincopadas.

En la transcripción de *Aita Donostia* de 1913, los aires en 5/8 correspondientes a la *Soka dantza eztiherrena* están transcritos en su totalidad en Do Mayor, como se interpretan tradicionalmente, de forma apropiada para tocarla con txistu. La siguiente parte, *Inguruko soka-Karrika dantza*, también la transcribe en Do Mayor, pero no encaja en la tesitura del txistu. Estas partes además se han interpretado tradicionalmente en tonalidad de Sol Mayor.

Ajustándose a la tonalidad tradicional de las secciones y siguiendo el orden de las secciones que transcribe *Aita Donostia* en 1913, el txistulari cambiaba de tonalidad, de Do a Sol Mayor, al pasar de los aires sincopados de *Soka dantza ezti herrena* a los de *Ingurukoa soka-Karrika dantza* escritos en 2/4. Se da por tanto una correspondencia total entre tonalidad y parte coreográfica: tonalidad de Do Mayor para los aires de la *Soka dantza ezti herrena* y tonalidad de Sol mayor para los aires de la *Ingurukoa laxoan-Karrika dantza*.

Esa correspondencia entre tonalidad y parte coreográfica ha sido determinante para que presentemos únicamente como secciones musicales de *Ingurukoa laxoan-Zortzikoa* secciones en tonalidad de Do Mayor. En cuanto al orden de las secciones musicales que presentamos se refiere, seguimos a José Telletxea en un principio, continuando la serie con nuestra forma habitual hasta la sexta sección, a la que se agregan otras dos secciones en Do mayor no empleadas en la tradición *arizkundarra*.

En cuanto a las secciones musicales correspondientes a *Ingurukoa soka-Karrika dantza* incluidas, hemos tenido en cuenta la correspondencia entre tonalidad y parte coreográfica de la transcripción de *Aita Donostia* de 1913 citada anteriormente y aplicada en las ocho primeras secciones que presentamos. Por tanto las ocho primeras secciones están en tonalidad de Sol Mayor, efectuándose un cambio de tonalidad a Do Mayor, a partir de la novena sección, cambio que también suele servir como recurso de atención para los danzantes sugiriéndose el fin de una parte

22 Las tonalidades se refieren a la escritura del txistu que es un instrumento transpositor afinado en F o F sostenido, no a la tonalidad real.

coreográfica de la danza, que se registra en la décima sección. El orden de las secciones musicales que presentamos combina principalmente series de la tradición de Erratzu con la de Arizkun, aunque ésta en menor medida.

**Orden presentado.** Presentamos doce secciones melódicas para la *Soka dantza ezti-herrena*. El orden corresponde al interpretado habitualmente en Arizkun, desde hace más de cuarenta años, por el txistulari de la localidad Jabier Larralde, artífice principal de la recuperación de la *soka dantza* en 1974. En las exhibiciones de los grupos de danza *Elkartasuna Dantza Taldea* y *Baztándarrak D.T.* se seguía y se sigue este mismo orden. Las seis primeras se corresponden, en el mismo orden, a las seis que publicó el P. Hilario Olazarán en 1927<sup>23</sup>, aunque la cuarta, quinta y sexta no se daban en la tradición de los Elizalde. Las seis restantes, además de las tres primeras anteriores eran y siguen siendo típicas de la tradición *arizkundarra* encarnada por Antonio Elizalde y su hijo Mauricio. Las melodías permiten gran libertad al ejecutante y las transcripciones presentadas recogen una síntesis entre lo recogido en las partituras antiguas, los usos de otros txistularis y los nuestros propios, pero siempre atentos a la línea característica fundamental.

La transcripción de la melodía de *Danbolin etxeko andreen eta bere lagunen aurkezpena* que presentamos también representa una fusión de las melodías empleadas en las *soka dantzak* de Erratzu y Arizkun, muy similares entre sí.

**Secciones músico-coreográficas parejas.** En la danza ejecutada por el elemento masculino, tanto en el *Ingurukoa laxoan-Zortzikoa* como en la parte mixta *Ingurukoa soka-Karrika dantza* (e incluso en la *Soka dantza ezti herrena*), se han distinguido coreográficamente las frases musicales impares de las pares. Pese a la gran variedad en su distribución y en el orden en que las interpretaban los txistularis, a cada sección impar le corresponde una sección par con la cual se completa la estructura coreográfica, repetida constantemente, en el desarrollo de estas partes mencionadas de la danza<sup>24</sup>. Los danzantes de oídos acostumbrados, identifican las melodías de *tres vueltas* de las secciones impares y las de *dos vueltas* de las secciones pares<sup>25</sup> a ejecutar por los danzantes masculinos que ocupan los extremos de la cuerda. El resto de danzantes masculinos

23 En el método de txistu de 1927 del P. Hilario Olazarán figura la *soka dantza* aunque un tanto incompleta en cuanto a estructuración de la danza y cantidad de secciones se refiere. Con el título de *ZORTZIKO* registra seis secciones de ritmo sincopado, escritas en compás 5/8, no coincidiendo ninguna de ellas con las seis secciones recogidas por *A. Donostia* y que hemos citado anteriormente. Excepto la última sección escrita por Olazarán, las demás secciones fueron registradas también en la publicación de 1957-58 del propio Hilario Olazarán.

Bajo el título *SOKA DANTZA*, únicamente presenta dos secciones de ritmo binario, en compás 2/4 y que corresponden a la parte denominada *Ingurukoa soka-Karrika dantza*, (a sus dos últimas secciones más habituales entre nosotros). Estas dos secciones tampoco tienen correspondencia alguna con las recogidas por *A. Donostia* en 1913. Olazarán no especifica su fuente concreta para la transcripción de la *soka dantza*. No obstante nos atrevemos a afirmar que fueron recogidas casi con toda probabilidad, o al menos en su mayoría al txistulari José Telletxea (pues la cuarta, quinta y sexta secciones de esa transcripción no las habíamos oído tocar ni a Antonio Elizalde ni a su hijo Mauricio).

24 En realidad se trata de zortzikos diferentes, siempre de dos frases, que se reúnen de forma aleatoria según el conocimiento y el gusto de los intérpretes (músicos y danzantes).

25 El esquema tiene la simplicidad de las canciones populares y es fácilmente reconocible cuáles constituyen el arranque del *zortziko* y cuáles su segunda frase *derivada*.



Soka dantza Arizkunen 1991. E.D.T.

tienen también en cuenta las secciones impares y pares para iniciar los giros bien hacia la izquierda o hacia la derecha respectivamente.

No siempre ha funcionado esta distinción correctamente. En Arizkun, en un contexto de pérdida de la tradición, no se ha tenido siempre en cuenta. Desapareció la diferenciación coreográfica entre las secciones musicales impares y las pares y se pasó a trazar todas las secciones coreográficas de la forma propia de las impares. Es decir, se perdió la capacidad de reconocimiento de unas u otras secciones y se registró un cierto enredo entre ellas. Parece que este proceso decadente comenzó hacia 1910.

En este contexto, alguna frase musical registrada en escritura fue olvidada y dejó suelta a su *compañera* coreográfica. Esta última sección a su vez, tomaba como *nueva sección compañera*, otra que a su vez seguía teniendo también su propia pareja, lo cual explica en parte el desorden en el despliegue al interpretar las secciones musicales<sup>26</sup>. Algo de ello puede reflejarse en el análisis comparado

de las partituras del *Zorcico del Baztán* de Mauricio Elizalde<sup>27</sup> con las de la publicación de 1957-58 de Olazarán, teniendo en cuenta los usos de los txistularis Mauricio Elizalde y Jabier Larralde.

**Transcripciones de ritmos sincopados.** Las transcripciones principales de los ritmos sincopados de la *soka dantza* han sido registradas desde comienzos del siglo XX en compás 5/8 por los capuchinos Aita Donostia y Aita Olazarán. Mauricio Elizalde antes de agosto de 1943 también los registró en dicho compás. Sin embargo, Aita Donostia, teniendo como fuente a Mauricio Elizalde, transcribe en agosto de 1943 los aires sincopados de la *soka dantza* en amalgam 5/8 + 2/4 durante las cuatro primeras frases, siendo la cuarta igual a la segunda sección. La quinta sección la transcribe en 5/8 aunque su cuarto compás lo hace en 2/4 y la sexta en 5/8 salvo el último compás. La séptima sección en 5/8 salvo el sexto compás al igual que la octava y novena. La décima se presenta al igual que las primeras secciones, con amalgama regular de 5/8+2/4<sup>28</sup>.

26 Las partes coreográficas *Ingurukoa laxoan-Zortzikoa* e *Ingurukoa soka-Karrika dantza* han compartido muchas melodías. Fuera del contexto ceremonial de la *soka dantza*, la práctica del *Ingurukoa laxoan-Zortzikoa* ha ido aglutinando (sobre todo a partir de la década de los setenta del s. XX, época de su revitalización, una amplia variedad de melodías, gran parte de las cuales solían ser empleadas habitualmente para bailar la *Ingurukoa soka-Karrika dantza* de la *soka dantza*, danza que a comienzos de los años setenta del siglo XX ya no se practicaba. Un precedente de aglutinación de secciones musicales para el *zortzikoa*, al menos en escritura, ya se había dado por parte de Mauricio Elizalde en sus anotaciones musicales.

No obstante, ha habido una práctica instrumental intensa en la que determinadas secciones musicales han sido más típicas, más empleadas para una parte coreográfica que para la otra. Para cada parte coreográfica, las primeras secciones en tocarse eran las más frecuentes, típicas y quedaban un tanto relegadas si eran empleadas en la otra parte coreográfica.

27 En las anotaciones musicales de Mauricio Elizalde (anteriores a Agosto de 1943), bajo el título *Zorcico del Baztán* presenta nada menos que 22 secciones musicales, no reservando ninguna para la parte que denominamos *Karrika dantza-Ingurukoa soka*. Ello resulta curioso, pues en la época de dicha transcripción la realidad era que el *Ingurukoa laxoan-Zortzikoa* de la *soka dantza* se ejecutaba en contadas ocasiones al año, solamente en la *soka dantza* ceremonial (tocándose unas seis secciones musicales nada más) sin embargo las partes denominadas *Soka dantza exti herrena* e *Ingurukoa soka-Karrika dantza* se bailaban cualquier domingo en el *ttuntun* de las tardes. Curiosamente Hilario Olazarán en la publicación de 1957-58 presenta solamente dos secciones musicales para dicho *Ingurukoa laxoan-Zortzikoa*.

El *Ingurukoa laxoan-Zortzikoa* ritual de mediados del siglo XX, bailado únicamente por los cuatro monjes de autoridad, solía ser una pieza relativamente corta, en torno a unas seis secciones. Cuando ha sido representado por los grupos de danza locales oscilaba normalmente entre ocho y doce secciones, alargándose más en ocasiones de gran concentración de danzantes.

28 Donostia, Aita Jose Antonio (1970). Cancionero Vasco P. Donostia Tomo IX, Danzas IV p 2014. Donostia: Eusko Ikaskuntza

En 1992 se publica un artículo de José Ignacio Ansorena Miner<sup>29</sup> en el que manifiesta: "EN DIVERSAS ZONAS DE EUSKAL HERRIA, GEOGRÁFICAMENTE DISPERSAS, LOS TXISTULARIS ESTAN CONVENCIDOS DE INTERPRETAR EN CINCO POR OCHO LO QUE VERDADERAMENTE EJECUTAN EN COMPÁS TERNARIO". La lectura de dicho artículo hizo que volviéramos a revisar el material de que disponíamos, centrándonos primeramente en lo relacionado con las *sagar dantzak* y posteriormente ocupándonos de la *soka dantza*. En el caso de las *sagar dantzak* tras un análisis comparado de las distintas variedades adoptamos como compás fundamental de transcripción el 3/8.

En cuanto a los aires sincopados de *soka dantza* se refiere, Jabier Larralde reconocía que a partir de la década de los años setenta del siglo XX comenzó a interpretarlos en compás 5/8 y con un acompañamiento de tamboril consistente en los típicos cinco golpes por compás. Aunque los ejecutaba con comodidad, no respondía esa interpretación a lo que años atrás interpretaba de otra forma, aprendida *de oído* en su adolescencia a Antonio Elizalde, la cual se acompañaba con tres golpes de tamboril para las medidas-compases impares y dos golpes de distinto valor métrico para los compases pares. En los compases impares, el segundo golpe del tamboril se ejecutaba con acusado retraso con respecto al segundo paso efectuado por

los danzantes. En los compases pares, el valor métrico del primer golpe era más prolongado que el del segundo. Larralde era consciente de la incomodidad que suponía para Mauricio Elizalde la interpretación del compás 5/8 en general y de los aires sincopados de *soka dantza* en particular, pues en el proceso de recuperación de esta danza, dado en el año 1974, ya habían surgido ciertos problemas de ajuste músico-coreográfico<sup>30</sup>. Por otra parte, unos años más tarde recogimos en Arizkun aires de *soka dantza* cantados con su letra, no registrados por los txistularis, en los que las melodías de aire sincopado se alejaban mucho del compás cinco por ocho. Estaba claro que el ritmo del compás 5/8 para la interpretación de la *soka dantza* no era tradicional en Arizkun.

En el plano coreográfico, la ejecución de los aires sincopados en 5/8 a una velocidad de 48 compases por minuto (compás y velocidad de interpretación usual por Jabier Larralde a partir de mediados de la década de los años setenta del siglo XX y posteriormente con el grupo de danzas *Elkartasuna* de Arizkun) solía resultar un tanto lenta y *sosa* para los danzantes, los cuales solían preferir un aire un poco más vivo y más marcado. Tras realizar variadas pruebas optamos por la retranscripción de los aires sincopados de la *soka dantza* en compás 3/8, aumentando ligeramente la velocidad para su ejecución, lo que suponía que la danza ejecutada ganara en expresividad y nervio.

29 ANSORENA MINER, José Ignacio (1992). De nuevo el zortziko. *Txistulari* 150. Donostia: Euskal Herriko Txistularien Elkarte.

30 PROCESO DE RECUPERACIÓN DE 1974. R.T.V.E. se mostró en esa fecha interesada en filmar de nuevo parte del repertorio de danza de Baztán, pues ya lo había hecho con anterioridad filmando algunas danzas-juego en el frontón y en la *Herriko etxea* de Arizkun. Para esta filmación se tuvo la feliz iniciativa de recuperar la abandonada *soka dantza*. En el caso del ceremonial de la *soka dantza* juvenil no se presentaban grandes problemas, pues su recuerdo no resultaba tan lejano. No obstante, la recuperación de algunos pasos de danza resultó más complicada y se erró en la interpretación de ciertos datos.

En los ensayos preliminares a tal recuperación, Mauricio marcaba una sucesión de pasos cuya célula rítmica consistía en la ejecución de cinco batidas alternando de pie batidor. En esta célula, de un ritmo un tanto peculiar, la duración global de los tres primeros pasos era mayor que la de los dos últimos, siendo la duración aproximada de cada batida, de una corchea la primera y de negra las cuatro restantes, que corresponderían a una amalgama de 5/8 + 2/4. En la *soka dantza* filmada por RTVE, estas cinco batidas que abarcan dos compases, se insertaron únicamente en los dos últimos de cada sección melódica, siendo efectuadas por todos los danzantes, sin distinción de género. La ejecución de los pasos por Mauricio, resultaba inexpresiva, insulsa e insuficiente como modelo para una digna puesta en escena. Unido esto a una interpretación un tanto curiosa de las secciones musicales (un segundo compás -par- más corto que el primero -impar-, en la estructura rítmica elemental de dos compases) por parte del propio Mauricio, no resultaba fácilmente asimilable, al menos para el *txistulari* Jabier Larralde. Éste, por ello, inició una búsqueda incesante de danzantes ancianos que pudiesen aportar algo al conocimiento de los antiguos pasos de danza. Visitó a veteranos y expertos *mutil dantzariak*, principalmente en Arizkun y en menor medida en Erratzu. Los primeros resultados fueron muy escasos en cuanto a aspectos coreográficos y técnicos se refiere. En Erratzu le mostraron una serie rítmica de cinco pasos-apoyos, sin ninguna nitidez en las batidas, ejecutada de forma también muy desgastada y sin gracia alguna. Estas circunstancias, sin modelo digno de imitación, además de la escasez de tiempo, ponía en aprietos la recuperación de la *soka dantza* para su filmación. Fue una anciana maestra local de Arizkun, Gregoria Etxeberria (en Arizkun se solía comentar que era la primera maestra gitana del estado español) quien le puso al tanto de las grandes cualidades como danzante de la entonces octogenaria Josefa

Garbalena Etxeberria (1892-1977), serora de Arizkun y natural de la localidad. La anciana maestra Gregoria aconsejó a Jabier Larralde acudir a la serora Josefa, indicando que ésta podría enseñarle los pasos de *soka dantza*. Efectivamente, de Josefa Garbalena aprendió Jabier Larralde los pasos de danza sincopados y otros detalles de estilo, que transmitió a los mozos del grupo de danza y también a las componentes femeninas que por primera vez se incorporaron al conjunto de danzantes, convirtiéndolo en grupo mixto. Josefa Garbalena, a pesar de sus 82 años de edad, en 1974, marcaba con auténtica gracia y salero, una serie rítmica *coja* cuya célula consistía en la ejecución de tres batidas, alternando continuamente de pie batidor (integrando una célula o compás musical). La fórmula rítmica de apoyos, de doble duración que la célula rítmica mínima, requiere la ejecución de otras tres batidas simétricas a las anteriores integrando un segundo compás. Por tanto, los compases impares comenzaban con una batida del pie derecho y los impares con una del izquierdo. Representándolo mediante el compás 3/8, durarían aproximadamente una semicorchea la primera batida, una corchea con puntillo la segunda y una corchea la tercera.

Los ensayos de la danza fueron dirigidos por Jabier Larralde. Ensayaban entre semana y también los sábados, cuando acudía Mauricio. Éste se acopló bastante bien al ritmo sincopado impuesto un tanto por los danzantes y fue abandonando parcialmente su ritmo de medida *amalgamada*, aunque no totalmente. En el último compás de cada frase, Mauricio se mostraba inflexible. Lo acortaba y le daba carácter binario, quebrando en él la estructura rítmica femenina de tres batidas por compás, marcada por los danzantes y haciendo necesario en este último compás de cada sección, la ejecución de dos batidas solamente. Así resultó. De cada sección de ocho compases, seis se marcaron en ritmo coreográfico *femenino* (por todos los danzantes), de seis batidas para dos compases, y los dos últimos en ritmo coreográfico *masculino* (por todos los danzantes), de cinco batidas para dos compases. Esta distribución coreográfica implicaba que la repetición de la sección se iniciara por los danzantes con una batida del pie contrario, izquierdo, al utilizado al comienzo de la sección, derecho, lo cual resultaba extraño. Posteriormente, en 1977 Mauricio grabó la *soka dantza* entre otras piezas en una edición de *Herri Gogoia* bajo el título *Lanzko zortzikoa. Jostaketa dantzak*. Esta interpretación resultaba más dificultosa aún para ser bailada

## SOKA DANTZA DE AUTORIDADES - AGINTARIEN SOKA DANTZA

La existencia de una de *soka dantza* en Elizondo cuyo protocolo variaba con respecto al explicado para la *soka dantza ceremonial juvenil* de los pueblos de Baztangoiza y el conocimiento de la existencia de una *soka dantza ceremonial de autoridades* vigente a mediados del siglo XIX y dejada de interpretar en su último tercio, nos hacían pensar en su posible reconstrucción. Además, el conocimiento de muchos aires, algunos recogidos por nosotros, de partes de *soka dantza* que ya no se interpretaban nos empujó a la reconstrucción de esta danza de sentido protocolario que denominamos *Agintarien soka dantza*<sup>31</sup> y que detallamos a continuación.

**Agurra-Ibilaldia.** Los danzantes representantes del gobierno local asidos de las manos, forman una cuerda danzante que se presenta en la plaza caminando al compás de la música: un paso, todos los danzantes con el mismo pie, por cada tiempo del compás 2/4. Se siguen las pautas de otras *soka dantzak*: el centro de la plaza queda al lado izquierdo de ellos y todos, excepto *aintzindaria*, extienden su brazo derecho hacia adelante y asimismo el izquierdo hacia atrás, salvo *azkendaria*. Estos dos utilizan el brazo libre, el derecho, para ir saludando a la concurrencia con su boina o pañuelo y repitiendo *Aunitz urtez!* durante este paseo ceremonial. Tras realizar al menos una vuelta a la plaza, la cuerda forma un arco de medio punto y cesa su avance. Los músicos finalizan esta primera. *Aintzindaria* y *azkendaria* se separan de la cuerda y se colocan frente a frente a distancia de unos seis metros aproximadamente para dar comienzo a la siguiente parte

31 En 2016, desde el equipo de la alcaldía de Elizondo (en cuyo seno había integrantes de *Jo ala Jo kultur elkarte*, de la que forma parte el grupo de danzas de *Baztandarrak dantza-eskola*) se organizó para las fiestas locales, el día de Santiago al mediodía, una *soka dantza* de autoridades en la que participaban algunos de sus miembros y otros de la comisión de fiestas, además del Alcalde de la localidad y del Valle de Baztán. Hacía casi un siglo desde que esta abandonada *soka dantza* no se realizaba con fines ceremoniales en Elizondo y más aún que no era danzada ceremonialmente por las autoridades locales. La feliz decisión del equipo de la alcaldía ha supuesto la preparación y celebración de un instrumento de cohesión vecinal y de reafirmación de los responsables festivos.

Para la puesta en marcha de esta danza se tomó como base la reconstrucción aquí propuesta con sus correspondientes secciones musicales. En cuanto a la estructuración del protocolo de la danza se refiere, se realizaron cambios para ajustarse de un modo mejor a la costumbre última en Elizondo, consistente en bailar las tradicionales *mutil dantzak*, precedidas por el saludo ceremonial *Aunitz urtez!* y tras aquellas, como colofón, ya descontextualizado de la *soka dantza*, el popular *Ingurukoa laxoan-Zortzikoa*. Los rasgos patriarcales de la *soka dantza* fueron eliminados en gran medida. La composición de la cuerda inicial no atendió a diferencias de género y *aintzindaria* y *azkendaria*, que se eligieron por sorteo, resultaron ser dos mozas del lugar. Tanto en la partes *Soka dantza ezti herrena* (realizada por todos los danzantes de la gran cuerda) y en el *Inguruko soka-Karrika dantza*, los papeles coreográficos masculino y femenino de las parejas fueron reconvertidos en roles de danzante impar y danzante par respectivamente. No obstante, en cuanto a la estructura rítmica marcada por los danzantes se refiere, la de danzante par se presentaba más pobre que la de danzante impar, optándose por la estructura rítmica de estos últimos y para todos los danzantes esta fórmula rítmica, tanto en la *Soka dantza ezti herrena* como en el *Ingurukoa soka-Karrika dantza*. También se dio una pequeña variación en la organización de la segunda cuerda, guiada por el *zerbitzaria* de cabeza, que consistió en que algunas parejas ya fueran conformadas en dicha cuerda antes de fusionarse con la primera cuerda.

Desde el equipo de alcaldía y la comisión de fiestas se valoró la restauración de la *soka dantza* muy positivamente, por su valor estético y ceremonial, y se reconoció su papel como ejercicio de cohesión social e intergeneracional.

coreográfica, que denominamos *Aurkez-aurke*.

La melodía de este *Agurra-Ibilaldia* era conocida con el nombre de *Saludo zaharra* por Mauricio Elizalde. *Aita Donostia* la recogió al propio Mauricio en 1943 y fue publicada en su cancionero con el título *Soka dantza (Saludo)*. En la filmación de RTVE de la *soka dantza* de 1974 se introdujo esta melodía interpretada por Mauricio, una quinta más baja que la transcripción de *Aita Donostia*, como parte de la *Presentación de mayordomas y compañeras* siguiendo a la melodía clásica para esta operación y que figura en la transcripción de la *soka dantza ceremonial juvenil* que presentamos. Pero en la tradición de danza juvenil ceremonial conocida en Baztangoiza no se tocaba este aire. Lo presentamos aquí con un pequeño cambio en la misma tonalidad que la de la transcrita por José Ignacio Ansoaena, hemos entendido que entendemos que es la más apropiada y la que seguramente se corresponde con el uso de los antiguos tamborcillos.

**Aurkez-aurke.** Al son de una de las melodías más conocidas de *Ingurukoa soka*, zortziko de 2/4, *aintzindaria* y *azkendaria*, danzan frente a frente un breve y peculiar zortziko de dos secciones musicales, tras el cual, se saludan mutuamente con inclinación de cabeza. A continuación ambos se reincorporan a la cuerda.

**Soka dantza ezti herrena.** Los danzantes interpretan dos frases musicales de aires sincopados en la forma descrita para el elemento masculino en la danza ceremonial juvenil de Baztangoiza. Siguiendo la pauta anterior, la primera en su primera vuelta es danzada únicamente por *aintzindaria* y *azkendaria*. En la repetición de esta primera frase bailan ya todos los componentes de la cuerda, al igual que toda la segunda sección. Finalizada la segunda sección, la cuerda se detiene, el txistulari cambia de ritmo y los dos danzantes delanteros elevan los brazos que los unen formando la figura del arco bajo la cual pasarán los demás danzantes comenzando por *azkendaria*. El orden de los danzantes queda invertido. Finalizado el arco, comienza la cuerda a bailar otras dos secciones musicales de aires sincopados. También en su comienzo tan sólo *azkendaria* y *aintzindaria* y en la repetición de la primera frase y la siguiente, en sus dos veces, toda la cuerda. Acabado ésto, la cuerda se detiene, el *danbolina* cambia de ritmo y los danzantes de cabeza, esta vez *azkendaria* y su compañero, repiten la formación del arco bajo el que pasan nuevamente los danzantes, comenzando por quien estaba en última posición de la cuerda, por *aintzindaria*. Los danzantes se sueltan de las manos y quedan preparados para dar comienzo al *Ingurukoa Laxoan-Zortzikoa*.

**Ingurukoa laxoan-Zortzikoa.** La danzan todos los componentes de la cuerda sin asirse de las manos, de igual forma y con las mismas frases musicales que en la *soka dantza ceremonial juvenil*, aunque allí únicamente la realizaban los dos mayordomos y sus dos compañeros. Tras las dos primeras secciones los danzantes que ocupan la segunda y penúltima posición en el grupo, lo abandonan, dirigiéndose a recoger a las danzantes que van a intervenir en la *soka dantza ezti herrena*. El resto continúa bailando el *Zortzikoa* hasta que el txistulari da fin a la melodía. Sin retirarse de la plaza y sin romper la formación, sacan los danzantes sus pañuelos y de nuevo conforman rápidamente una cuerda, mientras la otra cuerda organizada por los *zerbitzariak* colocados en sus extremos, permanece preparada para la siguiente parte coreográfica.

**Bikoteak osatzeko bigarren sokaren sartzea.** Al nuevo son de los músicos, la primera cuerda, guiada por *aintzindaria* y

32 Op. cit. volumen IX (IV, danzas) p. 1954.

*azkendaria*, reanuda su andadura, un paso por cada tiempo del compás 2/4, pero progresando poco a poco, mientras la segunda cuerda, guiada por el *zerbitzaria* compañero de *aintzindaria*, entra en la plaza progresando ligeramente, sin atenerse a los tiempos del compás, por la parte exterior derecha de la primera cuerda. Tras rebasarla, se introduce en ella por la parte interior. Los músicos, por su parte, procederán a interpretar la parte B de la melodía. Los *zerbitzariak* hacen entrega de la conducción de su cuerda a *aintzindaria* y *azkendaria*, colocándose el de cabeza en la tercera posición y el otro *zerbitzaria* en la antepenúltima, y se fusionan ambas en una sola cuerda que continúa con su progresión a dos pasos por compás. Al mismo tiempo, el o la primer o primera danzante que iba tras el *zerbitzaria* de cabeza en la segunda cuerda, formará pareja con *aintzindaria*, ocupando el segundo puesto también en la nueva cuerda. El segundo o o la segunda danzante colocada tras el *zerbitzaria* de cabeza en la segunda cuerda, tercera posición, ocupará la cuarta en la cuerda renovada. El o la danzante que iba colocada en la segunda cuerda inmediatamente antes del *zerbitzaria* de la zaga, en penúltima posición, se colocará por delante de *azkendaria*, con el cual formará pareja, es decir, continuará en penúltima posición. El o la antepenúltima danzante de la cuerda guiada por los *zerbitzariak* ocupará ahora la cuarta posición contando a partir de la zaga, formando pareja con el *zerbitzaria* de la zaga, que quedará situado tras ella y ocupará el tercer puesto desde esta. Desde el quinto puesto delantero hasta el quinto puesto contado desde la zaga, son puestos ocupados por el resto de parejas, colocados alternamente los componentes de aquella primera cuerda con los de la segunda, situándose los danzantes de la primera por delante de quienes integraban aquella segunda cuerda que era guiada por los *zerbitzariak*.

Completada de esta manera —la cuerda no ha cesado de avanzar durante la fusión de ambas— sigue progresando al mismo tiempo que *aintzindaria* y *azkendaria* van saludando con sus boinas o pañuelos a la concurrencia. Una vez que los músicos han iniciado la parte D de la melodía, la pareja de danzantes de cabeza eleva los brazos unidos y forman un arco bajo el que pasa el resto de los danzantes, comenzando por *azkendaria*. Invertido el orden de los danzantes y continuando la cuerda danzante su progresión, se repite la operación, como se ha hecho antes de la entrada de las parejas. De esta forma el primer danzante retorna a su puesto de *aintzindaria* y el último al de *azkendaria*. Finalizada esta parte, los danzantes comenzarán a bailar los aires de la parte *soka dantza ezti herrena*.

**Soka dantza ezti herrena.** En la primera frase arrancan su danza *aintzindaria* y *azkendaria* y en la repetición entran los demás danzantes, bailando todos hasta el final. Los movimientos coreográficos de esta parte son los mismos que se dan en la parte *Soka dantza ezti herrena* de la *soka dantza ceremonial juvenil*.

En cuanto a las melodías se refiere, presentamos ocho frases musicales de estos aires sincopados. En las actuaciones folklóricas del grupo *Elkartasuna dantza taldea*, el txistulari Jabier Larralde solía tocar estos aires como parte final, *Plazatik ateratzea*, de la *soka dantza* aunque no en este orden. Desde la tercera hasta la sexta interpretaba Larralde las melodías que había aprendido de su madre, hija de Juan León Ustariz, antiguo txistulari oficial de Arizkun. Tanto las dos primeras como las dos últimas, no usadas en la *soka dantza ceremonial juvenil*, las había aprendido de Antonio Elizalde. Las dos últimas secciones musicales Mauricio Elizalde las interpretaba en tonalidad de Sol mayor. *Aita Donostia* en su transcripción de 1913 tomada del txistulari de Elizondo Antonio Olondriz, presenta seis frases que corresponden a las seis últimas de la partitura que presentamos. Las cuatro primeras de esas seis secciones están allí escritas una tercera ascendente con respecto a nuestra partitura.

**Ingurukoa soka-Karrika dantza.** Finalizada la *Soka dantza ezti herrena*, el txistulari cambia de ritmo y comienza los aires del *Inguruko soka-Karrika dantza*. Los dos primeros danzantes, elevan el pañuelo que los une formando un arco bajo el cual pasarán los danzantes de la cuerda, comenzando por *azkendaria*, como en la *soka dantza ceremonial juvenil*. Mientras los danzantes van cruzando el arco, la cuerda progresa en el sentido acostumbrado y los danzantes invierten su puesto primitivo. Guiada ahora la cuerda por *azkendaria*, se procede a trazar la figura del caracol, *karakola*, en torno a los músicos. *Azkendaria* cambia de sentido de giro y la cuerda comienza a deshacer la figura trazada. De nuevo cambia de sentido de giro *azkendaria* y la cuerda retorna a su sentido de traslación inicial. Tras ello *azkendaria* y su pareja cesan de progresar y elevan el pañuelo formando el arco bajo el que pasarán los danzantes, comenzando por el último, ahora *aintzindaria*. Atravesado el arco por todos danzantes, el orden retorna a su estado inicial y la cuerda vuelve a ser guiada por *aintzindaria*. Los danzantes, en todo momento marcando el ritmo, continúan con sus evoluciones hasta que los músicos dan fin a esta parte de la danza. Sin interrupción alguna, los músicos cambian de aire y pasan a interpretar la melodía de comienzo de la danza, *Agurra-Ibilaldia*. Los danzantes iniciarán una andadura de un paso por cada tiempo del compás 2/4, efectuada con la pierna derecha en el primero y con la izquierda en el segundo tiempo.

Presentamos para *Ingurukoa soka-Karrika dantza* diez frases musicales. Las seis primeras en el mismo orden que las correspondientes a la transcripción de *Aita Donostia* de 1913, quien sólo transcribió éstas. La dos siguientes, muy empleadas en Baztangoiza, incluso en la *soka dantza ceremonial juvenil*, dan continuidad necesaria a esta parte de la danza, pues seis secciones para un *Inguruko soka-Karrika dantza* resulta escaso. La décima únicamente la hemos escuchado a Mauricio Elizalde. No está presente en sus propias partituras y posiblemente sea creación propia. La novena la introdujimos como pareja de la décima, que quedaba aislada. Corresponde a aires comunes de las *soka dantzak* de Bertizarana, Ituren, Zubieta, Malerreka... ●

#### PRINCIPALES INFORMANTES (por orden alfabético):

Javier Ameztoui, Asunción Apezetxea, Consolación Arriada, Santiago Errotaberea, Consuelo Etulain, Manoli Fagoaga, Maritxu Fagoaga, Josefa Garbalena, María Goñi, Francisco Iribarren, Felipe Irungarai, Perfecto Irungarai, Antonio Menta.

#### ESKER ONAK:

*Hondar lerro hauen bitartez bihotzez eskerrak ematen dizkiet berriemaileei eta haien jendakiei, egindako ekarpenengatik bai eta jasotako harrera beroarengatik. Nora Salbotxi, bere aholku onengatik. Jose Ignazio Ansorenari, doinuuen armonizazio lan xarmantarengatik, baita lan hau aitzinerat ateratzeko tenorean erakutsitako interes, pazientzia eta laguntzarengatik ere.*