

solo". Así que hubo que armarse de valor y echar para adelante. Anduvimos quedando en su casa durante varios meses seleccionando el material y luego grabamos en el estudio de Luis Delgado en Madrid y en Elkar de Donostia. Los créditos de las músicas son muy significativos de la aportación de cada uno. Fue un proyecto innovador y valiente, hasta el punto que no ha habido ningún otro basado íntegramente en la alboka hasta ahora, que hemos hecho este segundo. Sin embargo, las atmósferas con las que envolvimos a la alboka tuvieron repercusión en el hacer de otros grupos de folk y, sobre todo, ampliaron el repertorio. Gracias a ello mucha gente joven se animó a aprender alboka y tienen música para tocar.

Si tuvieras que elegir algún instrumento para acompañar a la alboka, ¿cuál sería tu favorito?

Me encanta la conjunción con la triki, la zanfona o la uillean pipe, pero también con cualquier instrumento de percusión, desde la tabla india hasta el tambor escocés, pasando por la caña...

Y desde el 96 y aquel *Leónen Orroak* apenas tuvimos noticias de ti (al menos, discográficas). Explicanos este aparente silencio.

He colaborado con Kepa y con gente como Tomás San Miguel, Berrogüetto o Tejedor. He transcrito innumerables partituras, tradicionales y de nueva composición, para poder enseñar a decenas de albobokaris. Muchos han aprendido con los que fueron mis alumnos y hoy en día son grandes maestros. He seguido componiendo y tocando en la calle (no sólo la alboka, sino también la gaita navarra), así como grabando cosas en varios recopilatorios, he colgado mucho material de gran interés en alboka.net... Aunque no me dedico profesionalmente a la música, sino a enseñar filosofía en un Instituto, no he parado quieto, y en cierto momento sentí la necesidad de comunicar muchas de las cosas que había venido desarrollando con este disco.

Hablando de Tomas San Miguel ¿Por qué le consideras como un referente?

Tomás fue el primero en explotar la balaparta como un instrumento con un papel protagonista a lo largo de todo un concierto; en utilizar los coros junto a la triki, la alboka, la pandero y la balaparta y en dotar a ese espectáculo de un complemento visual (coreográfico). En cierto modo, la complejidad de su directo lo hacía poco manejable. Sin embargo, en él están muchos de los elementos de la exitosa y magni-

“históricamente pandero y canto solían acompañar a la alboka, pero no la triki”

fica orquesta multiétnica de Kepa. Creo que Tomás se merece ese reconocimiento, porque algunos no le conocen o han olvidado su importancia en nuestra música.

Este *Airea* podría considerarse de alguna manera un “Leónen orroak II”. ¿Hasta dónde ha llegado la alargada sombra de Kepa en el diseño, la estructura y el desarrollo del disco?

Sin duda, *Airea* es la continuación de aquel primer disco, pero gracias al tiempo transcurrido no es una mera repetición de un molde usado, sino otro proyecto a su vez innovador y renovador del papel de la alboka en la música actual. También es claro que sin Kepa no habría sido posible. Él ha tenido plena libertad en la producción artística y en los arreglos, para hacer la alboka más digerible a todos los públicos. Sin embargo, la mayor parte del material melódico es de neta inspiración albobokari y no “junkeñiana”.

Háblanos de Asier Ercilla y de su papel en el disco.

Tanto Asier Ercilla como Unai González, los dos técnicos de sonido del estudio Balea, en Arantzazu, han dedicado un esfuerzo especial a este proyecto. Han preparado las programaciones y han rehecho las estructuras según iba avanzando la grabación. Y no sólo eso, porque además la canción que da título al disco es de Asier. Ha sido un placer y un lujo trabajar con ellos.

Vemos que utilizas diferentes albokas: La “dórica estándar” o la “mixolidia”. Coméntanos algunas de sus características.

En los años setenta, Jorge de Riezu y José Mariano Barrenebia propusieron una alboka de escala normalizada (la, si, do, re, mi #fa) que es la que se ha venido usando desde entonces en la música folk vasca y a la que me refiero con lo de “dórica estándar”. Sin embargo, las escalas tradicionales

“entre la generación de León y Txilibrin y la nuestra, han mediado cincuenta años de vacío”

son al menos dos: la de León y la de Txilibrin. Ambas suenan medio tono más grave y tienen un nota “neutra” (a tres cuartos de tono de la anterior): la segunda o la tercera respectivamente. He querido rescatar esos sonidos, grabando con una alboka de Txili, así como utilizar nuevas propuestas de estandarización, con escalas mixolidias a partir de Sol, de La, etc y que cristalizan en intervalos de reminiscencia arábiga... Ello ha sido posible gracias por un lado a la gran labor de Osés, el constructor de albokas de Otazu, que ha desarrollado estos nuevos prototipos de los que me he valido, y también a echarle al asunto un poco de imaginación.

Pareciera que el sonido genuino de la alboka es de un carácter mas bien guerrero y / o estridente, pero en tu disco observamos una gran variedad de posibilidades para el instrumento.

Hay cierta polémica en cuanto al timbre de la alboka (que si con los tubos de madera en lugar de caña es más agresivo, etc.) Lo cierto es que el timbre cambió en cuanto se decidió subir la escala medio tono: el sonido de León o Txilibrin no es tan agresivo como el moderno, es menos estridente y más redondo. Con “Txili Souce” he recreado una “porrusaldá” tradicional con esa sonoridad, que sin embargo resulta de lo más salvaje. También huimos de la estridencia al bajar la escala a Sol, pero en el disco hay pasajes más agudos (en si menor, o en re mayor, subiendo hasta el sol agudo, etc.) Con respecto a las composiciones, además hay de todo. De hecho es novedosa la abundancia de tonalidades mayores, menos melancólicas. En cualquier caso lo que no valdría nunca es tocar desafinado.

Observamos un cuidado trabajo tuyo a la hora de componer “bertsos” para algunas de tus canciones.

Y así ha sido, pero no sólo con las letras. También los textos introductorios han sido elaborados con mucho mimo y ofrecen muchas pistas sobre lo que quiero transmitir con este trabajo y cómo entiendo yo la alboka (sus pretendidos orígenes, etc.) Por otro lado, ha sido una labor paralela a la selección de los títulos finales de las piezas y del material fotográfico. Hay treinta y ocho páginas a todo color para recrearse y tomarse la escucha de *Airea* con tiempo para su disfrute y para uno mismo.

Nos tropezamos en el disco con algunos instrumentos no muy conocidos ni para los folkis y a los que intuimos una relación más o menos estrecha con la alboka, casos de Launedda, Lira, Mánkeri, Stíviri, Tsambouna...

El liru y el mánkeri son dos clarinetes tradicionales de Finlandia que estaban extintos y que mis amigos Heikki Syrjänen y Pekka Westerholm, de la World Mánkeri Orchestra, han recuperado. Quisimos contar con su presencia porque tienen una visión muy contemporánea de la música que se puede hacer con instrumentos populares. Las launeddas sardas son tres cañas con doble lengüeta, que también utilizan insuflación continua, como la alboka, y organizan un guinigay pasmoso. Desde siempre hablamos querido darlas a conocer a nuestro público. Los otros que citas son como albokas pero con fuelle. Es curioso que lo más parecido a la alboka esté en el Mediterráneo Oriental y el Cáucaso. Ello tiene que ver con el origen prehistórico de esta familia de instrumentos.

Para acabar preséntanos algunas de las canciones del disco que te gusten especialmente.

Puedo decirte que mis favoritas son “Luriren nigarra”, en la que aparecen cantando Ruper Ordonika y las Faltriqueira, pues en cuanto la compuse le dije a Kepa que había que empezar a pensar en un segundo disco de alboka. “Tsambouna”, donde nos damos una vuelta por el Mar Egeo, “Albokeroen martxea”, pues creo que por primera vez la alboka suena árabe y “Lekaro gorian” en la que me imaginaba sobrevolando un desierto del Asia central. 1

