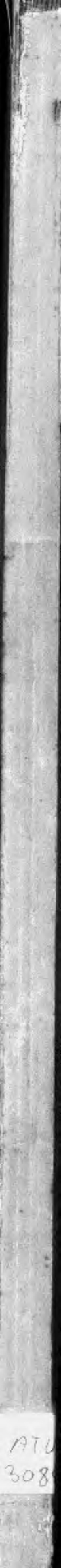




DE MUSICA POPULAR VASCA
CONFERENCIAS
LEIDAS EN LA SALA DE
LA FILARMONICA DE
BILBAO POR EL R.P.
JOSE ANTONIO DE
DONOSTIA O.M CAP

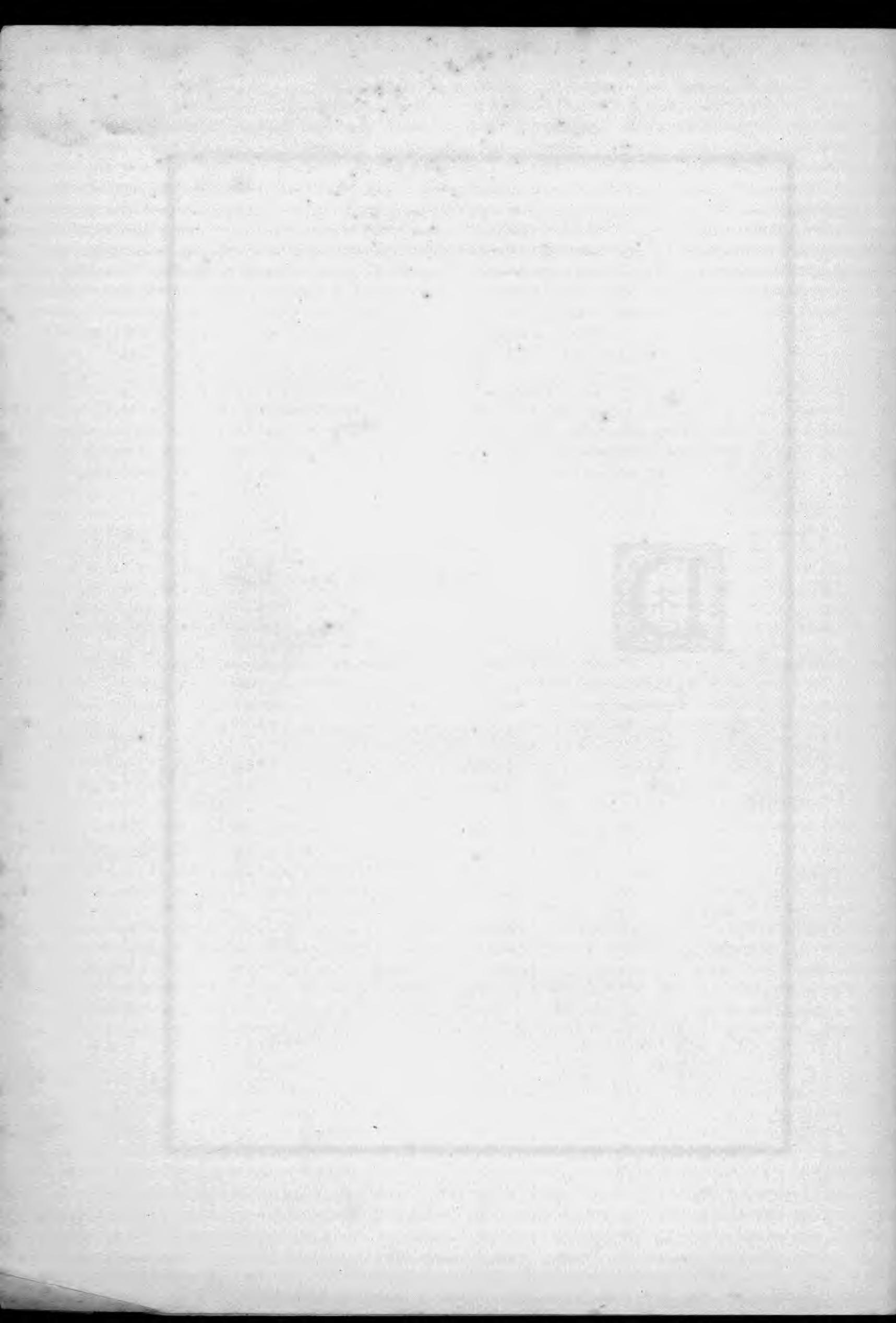




H-12149
R-37249

ATV
3085

A D. RAMÓN DE LA SOTA Y LLANO



AL LECTOR.



ÉBOLE una explicación que justifique mi atrevimiento de enviar a la imprenta las humildísimas páginas que aquí le ofrezco. Son éstas las cuartillas, que, como reza la portada, lei en el Salón de la Filarmónica de Bilbao y que, dicho sea sinceramente, no acariciaban más ilusión que la de dormir en la paz del Señor, archivadas en el rincón de un estante. Era éste mi propósito porque recordaba aquel consejo del poeta, para todos escrito, pero más especialmente para los jóvenes, aquel *Nonumque prematur in annum*, que si alguna vez ha de ser fielmente atendido, es en ocasiones como la presente, cuando se trata de publicaciones que tienden a hacer un poco de luz en materia de folklore. Es éste tan vario y complejo y aguardan al investigador tales sorpresas en sus pesquisas que bien puede uno poner al pie de sus trabajos (aún de los que más completos crea) y hacer suya aquella frase con que Apeles firmaba sus cuadros, no dándoles jamás por acabados: *Apelles pingebat*.

El deseo de ofrecer al público un estudio más acabado era el que me movía a guardar inéditas estas páginas. Me han hecho mudar de parecer, (*compulsus feci*, pudiera decir en cierto sentido), las solicitudes de buenos amigos y, muy particularmente, la generosa esplendidez del patrício vasco cuyo nombre va al frente de estas páginas. Han creido que lo que en éllas se dice podría contribuir a dar algún impulso, siquiera sea pequeño, a este género de trabajos que, desgraciadamente, entre nosotros están muy en mantillas. Si tal consiguiera, me daría por muy contento y quedarían absueltos los que me han arrastrado al trance de dar publicidad a estas cuartillas que, como pobres de solemnidad, son acreedoras a una limosna de amor, que es quien las ha dictado.

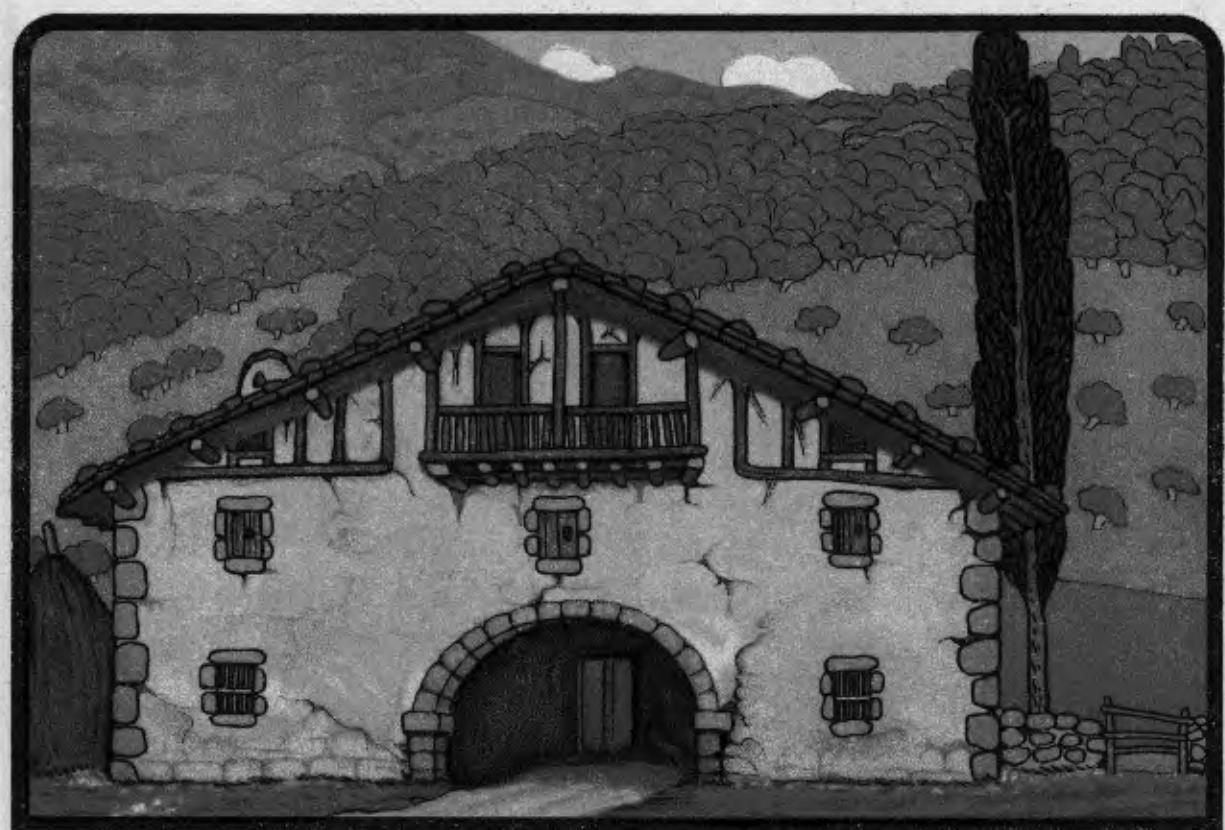
Debo advertir que me reservo el derecho de modificar alguna o algunas de las ideas aquí vertidas. Son éstas meros tanteos, los primeros pasos de quien comienza a recorrer una senda en que infinidad de plantas y flores solicitan la atención del investigador. En cuestión de folklore nunca se acaba de estudiar. Así, lo que aquí digo está sujeto a revisión, la que imponen el estudio y los años y es condición obligada de progreso. El lector avisado sabrá tomar en un *sentido lato* algunas opiniones aquí expuestas, atendiendo más que a la letra al espíritu que, según los Libros Sagrados, es el que vivifica.

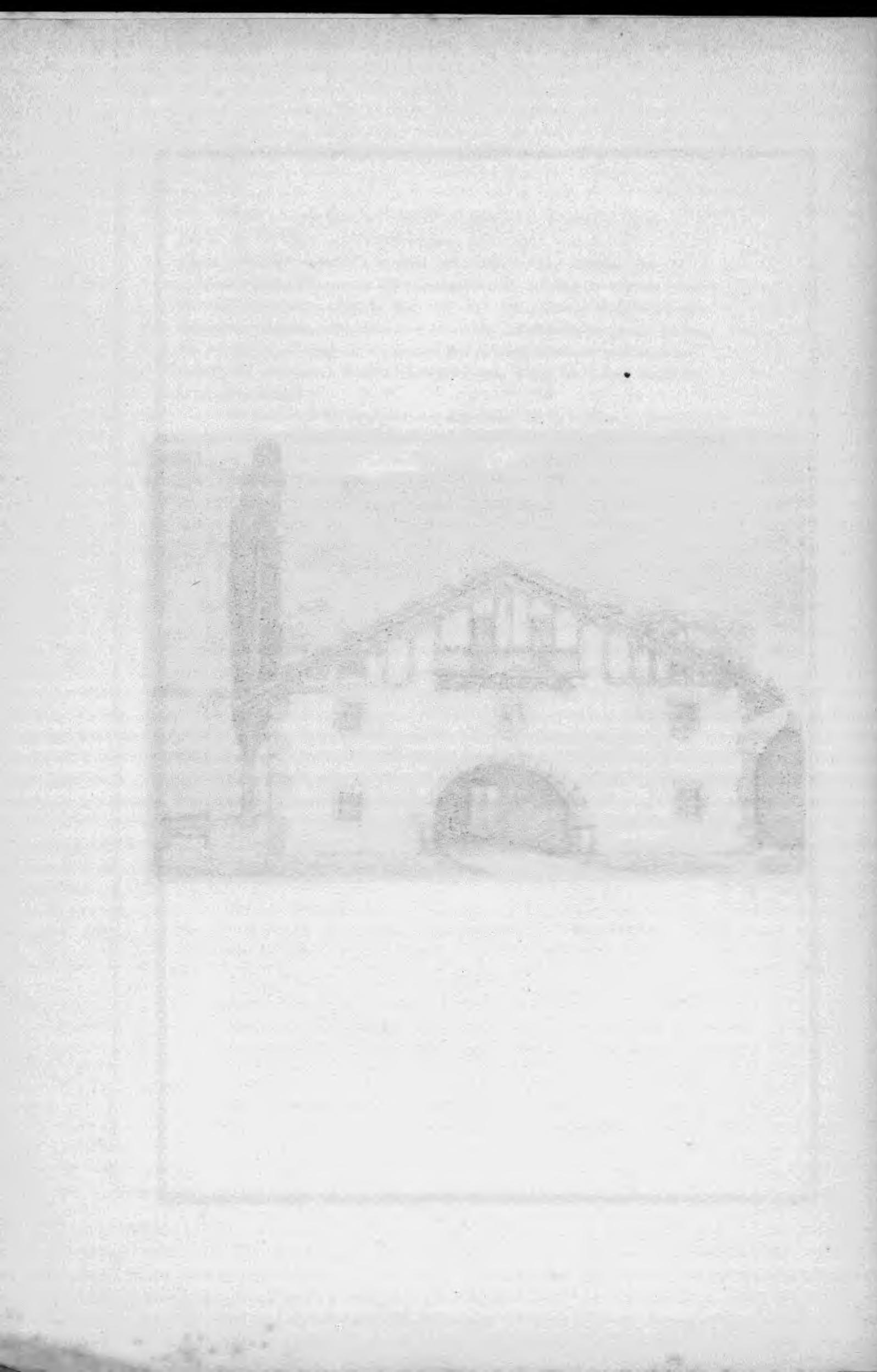
De las canciones aquí reunidas casi todas o son inéditas o recogidas por mí (se hace mención del lugar); algunas pocas las he tomado de diversas colecciones, aunque armonizándolas a mi modo.

Nuevamente, para terminar, pido al lector una limosnita de benevolencia. Él no se empobrecerá otorgándomela y yo se la agradeceré muy de veras.

Lekarotz, 10 Enero 1917.







DE MÚSICA POPULAR VASCA.

(PRIMERA CONFERENCIA)

SEÑORAS, SEÑORES :



UANDO esta infatigable «Juventud Vasca» de Bilbao que consagra todos sus arrestos y energías a robustecer la raza en sus múltiples manifestaciones vino a suplicarme os hablara de la Canción vasca, de esa manifestación tan característica de nuestra raza, mis primeras palabras fueron las que el profeta Jeremías dijo al Señor cuando quiso enviarle a su pueblo: *Ecce nescio loqui, quia puer ego sum.* También yo, niño soy, dije, y no sabré hablar ante una tan numerosa y distinguida concurrencia, ante tantos que muy bien pudieran ser mis maestros. Jamás me he presentado ante el público, ni me creo en condiciones para ello. Mi vida se ha deslizado tranquila desde la niñez en un rinconcito de la montaña navarra, entregado a las tareas escolares y cultivando la música con el cariño y mimo con que guardamos flores raras y delicadas que un sutil cierzo pueda ajar fácilmente. ¿Cómo presentarme ante este tan distinguido público bilbaíno cuya cultura e ilustración corren parejas, si no superan a sus riquezas e industrias? No convencieron mis palabras a tan buenos amigos. Hube de acceder a sus reiteradas instancias y ponerme en este difícil trance de dirigiros la palabra. Ello probará que también esta «Juventud Vasca», ha de pagar tributo a la humana naturaleza, que se equivoca. En la gran

lista de sus éxitos y aciertos, los venideros verán un borrón, que, como piedra miliaria, señalará mi paso en la historia de esta entidad.

Puesto ya ante vosotros, señores, quiero hacer público que no abrigo la pretensión de definir en materia musical vasca. No me creo autorizado para ello. Como el sabio aquél de que nos habla en una obra reciente (*El sentido de la muerte*) uno de los mejores escritores católicos franceses, P. Bourget, voy yo también con mi «saco al hombro y un gancho en la mano, recogiendo hechos», recogiendo los fragmentos *quæ superaverunt*, del folk-lore vasco, *ne pereant*. Tomando este texto sagrado como norma de mis aficiones, he procurado salvar de la muerte algunas de las canciones populares, aquéllas que el obispo Torras y Bages llamó salsa de la vida; canciones con que nuestro pueblo ha endulzado la suya, cantándolas en sus penas y alegrías, en la iglesia y en la plaza, en el campo y en la calle. Algunas de ellas quiero yo mostráros como se muestran restos de edificios derruidos, mejor, como partes de monumentos que yacen sepultados por incuria de sus guardadores, y que, tal vez, permanecen en pie, si no enteros, por lo menos, gran parte de ellos. Mi labor se ha de reducir, sencillamente, a hilvanar algunas consideraciones que he leído en buenos autores y añadir alguna que me ha sugerido el estudio de nuestra canción. Como las sombras en un cuadro, estos pequeños comentarios, harán resaltar con mayor relieve los rasgos peculiares de nuestra canción popular, mostrando claramente la gran diferencia que existe entre la contemplación directa de una obra artística y la que produce vista a través de cristales de color, que ésto vienen a ser, al fin y al cabo, los pobres comentarios míos. No pretendo sino presentáros la canción en su sencillez primitiva, con los arreos armónicos que mejor me ha parecido cuadran a su talle. Quiero que, enamorados de ella fuertemente por el doble motivo de ser bella y nuestra, la inoculéis en vuestro espíritu de donde primero brotó y ocupe en vuestra vida espiritual y de sociedad aquel lugar que le corresponde y que una triste incuria le ha hecho perder. Os diré con el autor del precioso idilio «*La Mare au Diable*»: «Lo mejor que puede esperar un artista es inducir a que también miren y contemplen los que tienen ojos». Así yo, me daré por muy satisfecho,

si consigo prender en vuestros corazones una chispa de amor a esta pobre canción popular que, como los viejos, «lentamente va muriendo», dice un autor, después de haber durante muchos siglos alegrado y consolado a los hombres, alimentado las artes y velado a la ciencia en su cuna».

Ciertamente, la canción popular va muriendo. Desaparece más rápidamente de lo que quizá creemos, arrollada por esa ola negra de vulgaridad e insulsez que con el nombre de género chico (género grande de muerte, le llamó Maragall) constantemente fluye de nuestras grandes capitales y va a llegar hasta los más recónditos caseríos de nuestras montañas. No es éste lugar ni la ocasión propicia para indicar los remedios que combatan tal enfermedad. Solo quiero hacer constar el hecho, síntoma de otros males, quizá más hondos y graves, a los que debe ponerse remedio.

Para evitar la desaparición de la Canción popular y para otros fines más altos que no hay por qué consignar aquí, las naciones cultas han tenido sumo cuidado de encauzar gran parte de sus energías y dedicarlas a esta clase de labores, que, por desgracia, entre nosotros no son tan estimadas como debieran. El que conozca algo de la historia musical de Rusia sabrá cómo ya en 1790 existían colecciones de canciones populares como la de Prath, a las que siguieron las de Stanowitch (1834), Kaschin (1834), Karpenko (1852) y otras más modernas, por no citar sino las principales, demostrándonos todas ellas, dice Pierre d'Aubry, que Rusia no solo se adelantó a las demás naciones en este género de trabajos, sino que los folkloristas rusos han conservado siempre esta supremacía adquirida. Francia ostenta con orgullo los nombres de Tiersot, Bourgault-Ducoudray, d'Aubry, Bordes, etc.... Bélgica, Alemania, Noruega, etc., pueden añadir a los citados otros no menos ilustres que consagraron su actividad y talento a trabajos de tanta monta. Nosotros, los vascos, aunque quizá no podemos mostrar una lista tan copiosa de trabajos que pueda ponerse en parangón con las de

las demás naciones, tenemos, con todo, nuestro pequeño arsenal, en el que como en fuente deleitosa pueden saciar su sed los que de música vasca se ocupan. La primera colección que apareció en nuestra patria fué la de Iztueta, transcrita por Albeniz en 1825. Añadamos a ésta la de Salaberri (1870) muy conocida en todo el País Vasco, aunque ya agotada; la de Santesteban, en la que van mezclados lo bueno y lo malo; la de Bordes, comisionado por el Gobierno francés para tal empeño y quien, como fruto de sus estudios, publicó un folleto muy interesante titulado «La Música Popular de los Vascos», en el cual he espiado yo para estas charlas; la de Etxeberria y Gimon, de muy poco color, y, finalmente, la del Sr. Azkue [en su conferencia sobre la Canción Vasca y el Cancionero que en breve se publicará.

Como ejemplos de música vasca os presentaré, además de los que nos han legado los autores que acabo de citar, canciones populares que en mis excursiones por el Bazaín he podido recoger de labios de nuestro pueblo. Creía yo (y conmigo otros) que la riqueza folklórica del Bazaín, era muy escasa, por no decir nula. Una circunstancia imprevista me hizo mudar de parecer. Las labores propias del ministerio sagrado me hicieron conocer a una familia de la buena sociedad pamplonesa. Estos amigos, vascos de todo corazón y amadores de cuanto signifique restauración patria, me brindaron con los primeros frutos musicales de este árbol nuestro que es la raza; y, tras las primeras melodías copiadas vinieron otras y otras, llegando a demostrarme su incesante copia y aumento, que, a pesar de lo mucho que se ha recogido, queda todavía no poco por recoger.

Si alguno muestra extrañeza de que gaste mis entusiasmos en la tarea de colecciónar canciones populares, me permitirá le transcriba lo que dice Trueba en el prólogo de los «Nuevos Cuentos Populares» y que es del todo aplicable a aquéllas. «Los cuentos populares, dice el poeta de las Encartaciones, aun tales como corren de boca en boca del pueblo y, aun con todos estos inconvenientes, son dignísimos de que se los recoja, estudie y publique porque encierran tesoros de ingenio, de gracia, de filosofía, de sentimiento y de revelación del espíritu y costumbres de las generaciones que precedieron a la nuestra: tesoros, que no porque están

ocultos y envilecidos entre la escoria y el limo, en que han permanecido envueltos durante siglos, son menos dignos de ser explotados y estimados». Algunas veces la tarea de recoger canciones populares no es tan fácil como parece. Dice el mismo Trueba (y lo confirmo por experiencia) «...es necesario tener mucha confianza y familiaridad con estas gentes para que se avengan a contar los cuentos que saben a las personas que no son de su condición, porque creen que estas personas se los demandan para burlarse de ellas y no hay medio de hacerles comprender el verdadero fin con que se buscan». Sin embargo, he de confesar llanamente que en mis excursiones folklóricas, casi siempre se me han dado toda clase de facilidades y llenado de atenciones. Para todos los que me han ayudado en esta labor tengo un sentimiento de gratitud que me complazco en hacerlo público en esta primera ocasión que se me brinda.

Entremos ya en materia. Dijo Alfredo de Musset: «Mi copa es pequeña, pero bebo en ella». Bebamos también en la nuestra que, afortunadamente, no es pequeña.



ARA comenzar, preguntemos: ¿qué es música popular? Antes de definirla, procedamos a eliminar otra que usurpa con frecuencia su nombre y derechos. Me refiero a la popularizada.

El que se dedica a esta tarea de colecciónar la música popular tropieza frecuentemente en su camino con ciertas canciones que pueden considerarse compuestas hoy, según son su estructura académica, su forma perfecta, sus modulaciones modernísimas (las califico tales en comparación de las legítimamente populares) y, sobre todo, la trivialidad y ninguna aristocracia de sus ideas musicales.

Proceden de un fondo común, comparable al légamo que yace en el fondo de las aguas y que asoma a la superficie en cuanto se las agita. No tienen distinción ni carácter propios. Lo mismo las

encontraréis en Alemania como en Francia, Italia, o Bélgica, &. Encuéntranse en la Iglesia y en el teatro, en la calle y en la escuela &. Importadas unas, y otras producto de algunos pobres ingenios, «no parece, como dice muy bien un autor, sino que fueron esparcidos tiempos atrás estos *specímenes* para dificultar el trabajo del colector».

En cambio, el arte o música legítimamente popular tiene fisonomía y caracteres propios. No la encontraréis esparcida en países de distintos caracteres étnicos, sino que como la hiedra, aparece fuertemente asida al pueblo que la creó. Participa de los caracteres de la raza y la representa fielmente. «Quizá más que la misma lengua, ha dicho Saint-Saëns, la música es el alma de la raza». Peter Benoit, el gran apóstol del nacionalismo musical flamenco dice: «las melodías populares, la rítmica, el color armónico de esas melodías populares, corresponden en cada país a las particularidades étnicas de la raza que lo ocupa. La música del Norte, afirma, la de los alemanes, ingleses, neerlandeses y escandinavos ha de ser diferente de la música francesa e italiana. Los cantos populares acusan claramente, que la índole de la lengua, no menos que la naturaleza y el temperamento étnico imponen una u otra forma melódica, tal o cual ritmo».

Tal vez, alguno deseará que se especificaran muy por menudo las diferencias que separan unas de otras las melodías populares. Sin negar que se puedan señalar concretamente algunos caracteres diferenciales, creo que es muy difícil, por no decir imposible, trazar una línea de separación que determine *matemáticamente* los diversos campos de florecimiento del arte popular. Este, como ha dicho muy bien un moderno escritor, es la válvula de las exaltaciones del espíritu. Por consiguiente, tiene su raíz o es un fruto natural del alma que, como sabemos, es en todos los hombres de idéntica naturaleza. La música es, además, el lenguaje universal por excelencia, junto al cual resultan verdaderas caricaturas los diversos intentos de creación de una lengua universal, en la que nos entendamos todos los hombres. El intercambio intelectual y artístico debido a un sinnúmero de causas que no hay por qué detallarlas, ha hecho que unos y otros países se hayan influenciado, estableciendo, como quien dice, un fondo común de donde han derivado sus

aguas las diversas escuelas melódicas populares. Ocurre con las melodías populares lo que con los rostros humanos. Distinguiréis instintivamente, los de razas vecinas vuestras y, sin embargo, no sabréis detallar esas pequeñas diferencias que comunican un matiz particular a cada uno de ellos. Si quisieramos representar gráficamente unas y otras melodías populares y sus influencias, no podríamos hacerlo mejor que con líneas de entrantes y salientes, algo parecido a los gráficos de las trincheras de guerra que continuamente traen los periódicos ilustrados. Unas civilizaciones influyen en otras, unas veces con perjuicio de las influenciadas y otras en beneficio suyo.

Por eso, tratándose de música popular y de sus diferencias en los diversos países, conviene que no analicemos excesivamente, porque creo que esta materia del arte popular y del arte en general, no se presta al análisis detallado, minucioso: caeríamos en un excepticismo o materialismo musical como el que pretendiera diseccionar las operaciones y sentimientos del alma. El espíritu no es capaz de disección como la materia. Y el arte de un pueblo, su música ¿qué es sino lo más selecto de su espíritu, lo que menos se presta a la acción del escalpelo disecador? Por eso, si me pedís una pintura exacta, una lista de los caracteres de la música popular en los diferentes países, os respondería con Aparisi y Guijarro: «Qué es la belleza? Yo no sé lo que es belleza, pero como llevo su imagen impresa en lo más hondo de mi alma, cuando la encuentro, la saludo».

La música popular es «algo que brota espontáneamente, como quien dice, de una raza, de una región, como las encinas seculares que nadie plantó, algo que es el aroma de la naturaleza, de montañas, llanos, costas o mares, representados por el sublime arte de los sonidos concretados musicalmente.» La música popular tiene la misma edad de las razas que la producen. No cambia de formas, a veces radicales, como ocurre con la música sabia. La canción popular, dice muy bien el P. Uriarte, «se ve libre de esas marejadas y cambios por los rasgos fisionómicos bien determinados, porque traduce los sentimientos de un solo pueblo y el espíritu de un pueblo no varía. Es de carácter tranquilo o exaltado o indolente y soñador o vigoroso y como tal concibe y expresa». Muy bien la ha llamado

alguno «la gran reintegradora de la conciencia de las razas». Aquel excenso romántico de Zwickau, Schumann, distinguía con un amor particular a la canción popular. Hay un consejo de oro entre los que pone al frente de su «Album de la Juventud». «Escuchad, dice, con atención los cantos populares, pues son mina inagotable donde se encuentran las melodías más bellas, las cuales os darán idea del carácter de las diferentes nacionalidades».

La canción popular es aquella

«música ingenua, balbuciente idioma
que al hombre niño le nació en el alma».

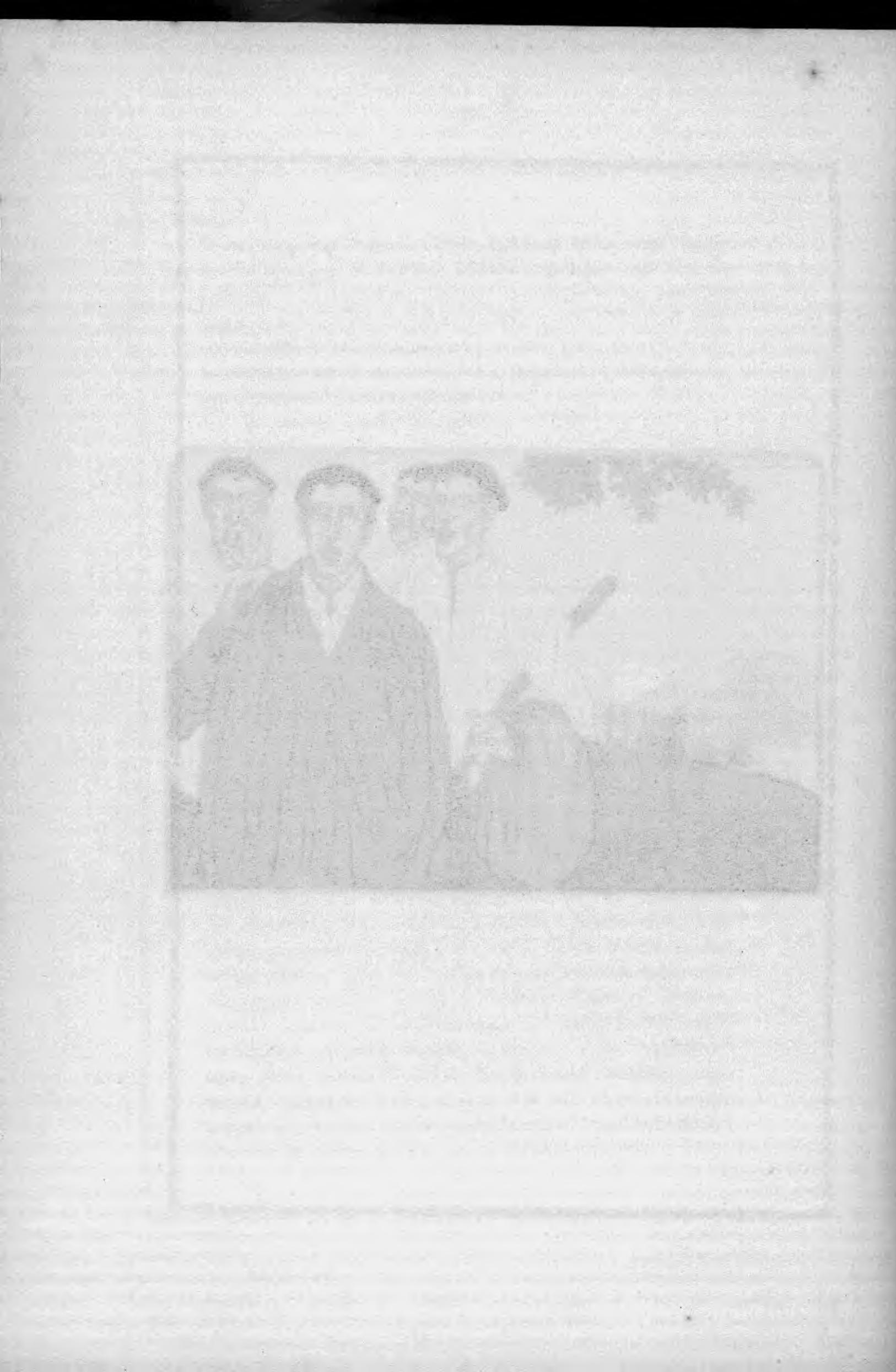
según expresión del poeta extremeño.

Esta ingenuidad de la canción popular hace que la música del pueblo no sea aproósito para provocar el análisis de un intelectual o para ejercitar el escalpelo de un *dilettante*. Es (como de la música de Schubert ha dicho un autor) un regalo hecho por Dios en un día de largueza espléndida que se acepta sin discusión y reflexión».

La canción popular es como aquella semilla del Evangelio, *minimum omnibus seminibus*, que, al desarrollarse y crecer, da el ciento por uno, y el árbol a cuya sombra descansan todas las aves del cielo musical. Testigos las escuelas nacionalistas musicales rusas, tchekas, flamencas, escandinavas, &, &.

La música popular es un arsenal o almacén a donde van los mejores músicos en busca de materia prima para sus composiciones. Recordad a Schubert, Grieg, Saint-Saëns, Beethoven, &. Ya en el siglo xv ocurría lo propio y aún antes, cuando la armonía dejó oír sus primeros balbuceos. Muchas de esas soberbias construcciones sonoras que levantaron los polifonistas del siglo xvi, no tienen otros fundamentos sobre que descansan, sino esas melodías populares sencillas «que están siempre con nosotros y nos acompañan a todas partes endulzando la vida con su influjo bienhechor, como ángeles tutelares que velan por nuestra felicidad. El arte, la canción popular nos deleita y conforta constantemente, sin fatigar nuestra atención, sin cansarnos jamás, con su sencillez y dulzura».





Sería cuento de nunca acabar citaros los bienes y alabanzas que de la canción popular han dicho los grandes maestros. Verdaderamente, sería un florilegio de primer orden el que con sus dichos se formara. Creo que basta con lo poco que he apuntado.

Si la música popular representa a la raza, si la música popular no es sino la *emanación cantada de un pueblo*, según d'Indy; ¿qué cualidades podemos asignar a la nuestra? Examinando las canciones recogidas puédense notar en ellas algunas de carácter general. La primera que salta a la vista es la placidez y tranquilidad grande que ostentan. Y es, evidentemente, un trasunto fiel de nuestro modo de ser. Todos convendréis conmigo en que somos un pueblo pausado en sus movimientos, aunque no retrógrado ni mucho menos. Nuestras reuniones no son tumultuosas ni aun en aquellos espectáculos exóticos que más parece convidan a la borrachera de la alegría. No somos propensos a grandes explosiones de entusiasmo ni de dolor. Ni exteriorizamos en formas ruidosas nuestras ideas y manera de sentir. El extranjero que nos visite tal vez califique de apatía e inercia lo que no es sino un movimiento lento pero constante en nuestro progreso espiritual. Aun nuestros mismos bailes y regocijos legítimos populares llevan inconfundible un sello de morigeración y sobriedad cuya poesía no acierten a gustar, quizás, los de fuera. Los que habéis tenido ocasión de presenciar en vuestras excursiones una fiesta popular, algún baile en el Baztán, o en un pueblecillo de Gipuzkoa lo podréis confirmar. En Sara, lindísimo pueblo laburdino, he recogido yo una canción popular que acostumbran cantar los mozos cuando muy de noche se retiran a sus caseríos. Parece el tema de un *Andante* que Beethoven hubiera escrito. Oidlo.

(Cantan los hombres «Ene maitia», núm. 1).

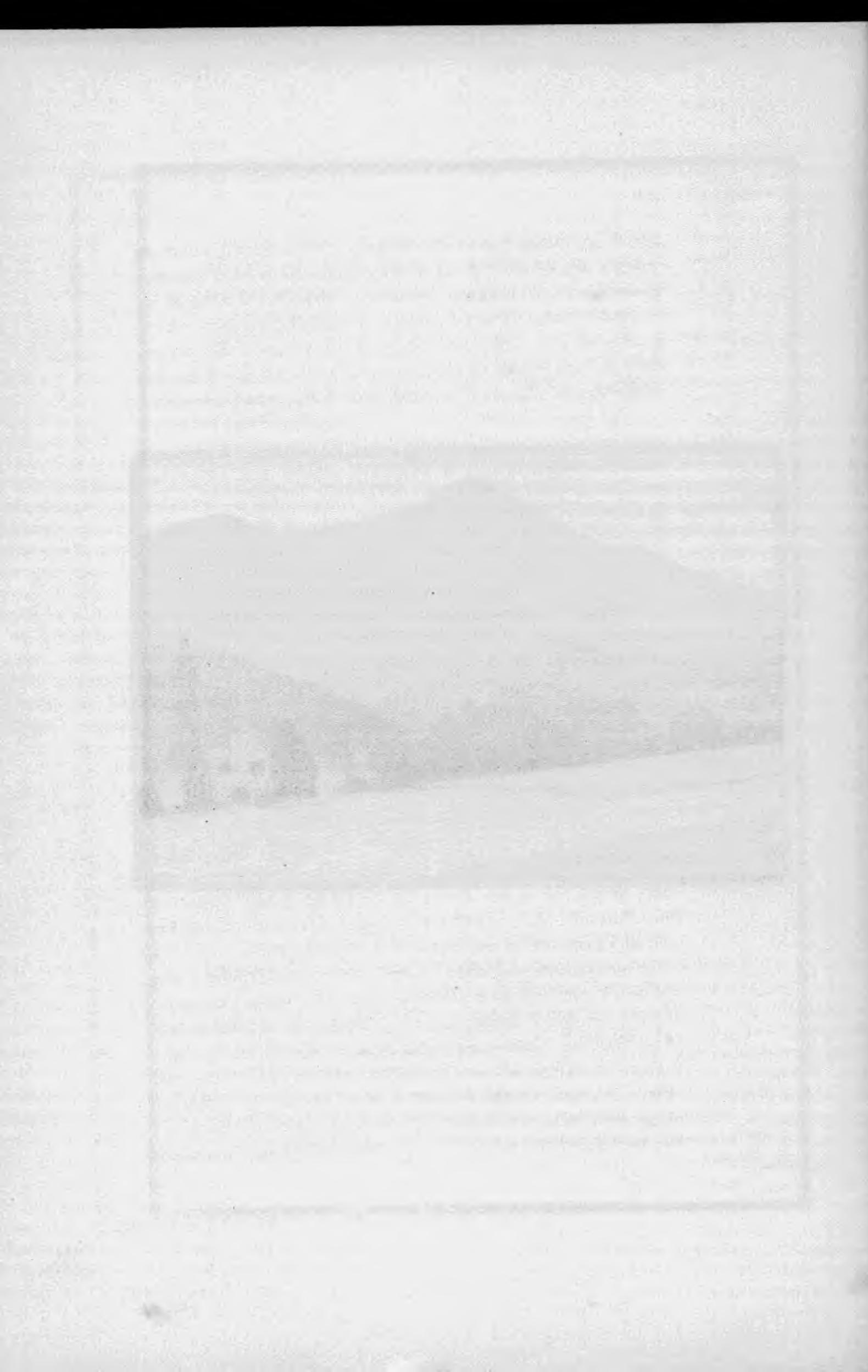
Esta placidez, esta dulce melancolía que tan bien concuerda con el ambiente gris de nuestras montañas y valles, velados por es-

tas nubes y nieblas, parte integrante de nuestro paisaje, es la que comunica a nuestra música un sabor que quizá no llegan a gustar los de fuera. El crítico de un periódico, reseñando la representación de *Mirentxa*, esa deliciosísima partitura, honra de nuestra tierra, escribía: «El inconveniente del regionalismo de la obra consiste en que sus temas populares constantemente en danza, nos son completamente desconocidos, no lo sentimos y, por ello, aunque bellos, no pueden interesarnos».

Una observación digna de tenerse en cuenta, es que casi todas nuestras melodías cantadas son del tipo *Andante*. En mis excursiones apenas he podido notar tal cual *Allegretto* y hasta me atrevería a decir que estas pocas melodías son quizá de origen instrumental o que acaso en su estado primero no afectaron la forma viva de hoy, o que son modernas o modernizadas. Y aún las de este repertorio tienen un esquema o esqueleto de carácter lento. Alrededor de él bordarán nuestros *txistularis* preciosos y agilísimos diseños melódicos o variantes, pero todos ellos no podrán desdibujar ni alterar el carácter fundamental de placidez que les caracteriza.

Y viene aquí naturalmente otra observación. Aun cantando asuntos alegres, nuestros cantores lo hacen frequentísicamente en modo menor. En este punto presenta gran analogía con el gregoriano. Tomad un *Graduale* y notaréis cómo muchísimas veces las expresiones *Gaudemus*, *Allelujas*, &, están compuestas en modo menor, no en el moderno, sino en el eólico alterado. El modo menor con que nuestro pueblo canta la alegría, muchas veces es el menor moderno; pero otras, y muy frecuentes, también es el antiguo griego que la Iglesia nos ha conservado en sus gamas. ¿Por qué nuestra raza, sobre todo, en los individuos no contagiados del exotismo, prefiere casi siempre las canciones melancólicas a las alegres? Indudablemente, entre otras causas, por la compenetración íntima que existe entre ella y el ambiente en que vive. Es sabido que las condiciones exteriores del suelo, clima, &, influyen o determinan el carácter de las razas. Este cielo nublado, esa lluvia pertinaz, esas nieblas que constantemente velan los perfiles de nuestras montañas, esa ausencia de luz intensa meridional comunican a nuestro paisaje un matiz de melancolía que necesariamente se ha de traducir en nuestra fisonomía moral. Y es tan connatural esta me-





lancolia que, como me decía un amigo mío, gran paisajista gipuzkoano (observación que confirmo por experiencia) un derroche grande de luz, un día espléndido en que el horizonte no aparece empañado por nubecilla alguna, más bien produce en nosotros un sentimiento de tristeza que de alegría. Cásanse por modo admirable la música y el paisaje vascos, relación íntima ésta que saben percibir las almas delicadas, capaces de emociones finas.

Examinaba en cierta ocasión con otro amigo mío el himno que un conocidísimo músico contemporáneo compuso con ocasión de un Congreso celebrado en Valladolid hace unos tres años. «Cuando lo leí me extrañó, dijo. Reconociendo en él el singular acierto de su autor al componerlo y la asimilación del alma castellana que se veía asomar a flor de sus notas, no llegaba a conmoverme. Pero cuando lo vi colocado en su verdadero marco, cuando lo oí en la antigua Corte de España, en aquellas llanuras castellanas, comprendí la feliz intuición del autor y su gran conocimiento del arte. Antes le faltaba el fondo sobre que había de destacarse».

Acabo de deciros que cantamos casi siempre en modo menor, como ocurre frecuentemente con el canto gregoriano. Es éste otro de los caracteres de nuestras melodías: la analogía de ambos en sus modos. No me atreveré a decir si las diversas escuelas musicales europeas y populares, son meras deducciones del canto gregoriano o, si el elemento popular existente ya independientemente de él, influyó en la melodía gregoriana estableciéndose entre ambos un intercambio o transfusión de sus elementos. No existen documentos que puedan guiarnos en este laberinto: por consiguiente, todo lo que se imagine no pasará de ser una hipótesis más o menos acertada, si se quiere, pero que no puede decir la última palabra en la materia. Yo solo quiero hacer constar la identidad de procedimientos que caracterizan a la melodía gregoriana y a la popular, y que hacen de ambas verdaderas hermanas.

Encuétranse entre nuestras melodías muchas pertenecientes al primero, séptimo y octavo modo. Son abundantísimos los ejemplos que pudieran citarse. Junto a los modos mayor y menor modernos estos tres son los que aparecen con mayor frecuencia. Quiero hacer aquí una pequeña observación. Mr. Closson en un interesante prólogo que puso al frente de sus «Canciones belgas»

nota que la alteración de la sexta en el primer modo se produce solamente cuando es atraída por la séptima. En nuestras melodías queda alterada la sexta, atrágala o no la séptima, alteración que comunica a la melodía una especie de agitación latente, algo de incisivo e inquieto y una gran intensidad de expresión. El pueblo ha conservado tan bien estas gamas antiguas que la reforma religiosa musical no puede encontrar obstáculo serio en su camino. (Llamo pueblo al de nuestros caseríos y aldeas que no se han civilizado con música universal del tipo del *ven y ven* y demás preciosidades tan en boga hoy). A nuestro pueblo le es muy natural no alterar la sensible, como ocurre en el gregoriano, procedimiento, dice Dom Mocquereau, que, quitándole blandura y molicie, le comunica una salud robusta y masculina hermosura. Es una tradición tan arraigada en él, que la conservan aún oídos no muy hechos para la música. Esta observación mia, es decir, la tradición todavía viva en la formación de los grados de la melodía y de sus formas antiguas, la hallo también en los escritos de Bôrdes. A esta influencia o sabor gregoriano atribuiría yo esa acidez gustosa que caracteriza a muchas de nuestras melodías. Tan bien sabe que, creo, precisa oírselas a los mismos *bordaris* para extraer todo el jugo que contienen. Por eso, me ocurre que, cuando en el retiro de mi celda, leo las melodías que he copiado corriendo por esos montes nuestros, echo de menos esas inflexiones, esos cuartos de tono que con tanta naturalidad hacen nuestros *bordaris*. Al encajarlas en el pentagrama, quedan mustias como flores silvestres trasplantadas a terrenos impropios. Esta especie de imprecisión o vaguedad que comunican a los intervalos melódicos nuestros *bordaris*, hace que muchas veces sea dudoso poder adjudicar a una canción una modalidad mayor o menor. Y, ya que he citado a nuestros cantores populares, permitidme os diga que he encontrado en muchos de ellos un gusto natural que para si quisieran aquellos cantantes que no saben dar los buenos días ni pedir un vaso de agua si no es con trémolos exagerados, algo parecido a aquellos violinistas de quienes dice un autor no dejan de vibrar su mano ni aun afinando el violín. Cantan, o mejor, dicen cantando su letra, su poesía, con naturalidad grandísima: en algunos casos, llega a ser tan grande que más que cantar recitan con cierta entonación los versos, forma primitiva o embrio-

naria de canto, que algunas veces me hacía casi imposible notar la melodía. Ponen todo su empeño en que se entienda bien la letra, a la que dan el primer lugar.

Encuétranse con mucha frecuencia en nuestras canciones saltos de cuarta y quinta, que les prestan un dejo de virilidad y austeridad muy notables. El cromatismo es nulo: las segundas aumentadas tan abundantes en otros folklores v. g. el andaluz, no se encuentran en el nuestro. Nuestras melodías pertenecen al género diatónico, o bien escritas en los modos eclesiásticos antiguos o en los modernos mayor o menor. No existen entre nuestras melodías las que abundan en melismas o neumas. Siempre nuestra canción es silábica. Dicen o cantan nuestros *bordarís* con gran sencillez o concisión. No les veréis extasiarse en producir grandes *roulades* o vocalizaciones como en el Misterio de la Virgen de Elche o los Allelujas gregorianos, o algunas canciones trovadorescas. Esos floreos con que algunas veces adornan las melodías nuestros cantores populares, son algo externo que no desdibuja el trazo fundamental de la melodía, que claramente aparece entre esos dibujos. Estos pueden muy bien desaparecer (y desaparecen de hecho, según la boca que entone la melodía), a diferencia de las vocalizaciones gregorianas, que tienen un valor musical y melódico del que no se puede prescindir, pues, como dice muy bien Bellaigue, estos melismas envuelven en sus graciosos pliegues, un sentimiento sincero y un pensamiento profundo. En música vasca, siempre a cada nota corresponde su sílaba.

Otra característica muy notable es el corte de la letra de nuestras canciones, la cual, por consiguiente, informa a la música. Refiérome a la ausencia de coros y estrofas. Siempre cantamos los vascos solamente en estrofas. Recogiendo canciones, he tropezado con algunas, religiosas, que canta el pueblo alternando con algún solista o Schola. Pero se echa de ver al instante que tales composiciones, o son arreglos poco felices de melodías antiguas, o se han compuesto modernísimamente, según son su sabor exótico y ningún valer. Esta observación mía la he hallado confirmada por Carlos Bordes. Dice del estribillo (o *refrain*, como le llaman los franceses) que «es una forma absolutamente desconocida en la literatura popular vasca».

Todas las poesías vascas antiguas o debidas a modernos improvisadores son en estrofas sin estribillo o coro.

Una de las características más notables, por no decir la mayor, de la música vasca es su ritmo. Un ritmo decidido, viril, y, con todo, suelto y plástico. Si del arte, en general, de un pueblo, se ha dicho que le representa fielmente, y, si como dice Bordes, no hay nada que nos haga conocer mejor al vasco, que su canción; es indudable que así ocurre, porque en ésta, el vasco ha grabado su carácter tenaz y constante que comunica un sello particular a todas sus empresas. «El ritmo, como quiere Gevaert, es un elemento más persistente en los cantos de los diversos pueblos, que las formas melódicas, y llegan sus raíces hasta lo más profundo del sentimiento nacional». El canto popular es enemigo del ritmo oratorio, porque toda música popular está implicitamente inspirada por la danza, que es el verdadero secreto del canto del pueblo, y de donde procede aquél. La canción popular va informada siempre por un texto en verso, en el cual los acentos se presentan con simetría persistente. Entre las melodías que tienen su origen en el canto gregoriano hay algunas de ritmo libre, y otras, de medida isócrona. Entre las primeras hay algunas hermosísimas, v. gr.: la llamada *Belatsa*, que silban los pastores suletinos, y la bellísima *Arranoak bortietan* que el Sr. Larrañaga nos va a hacer oír.

(Canta el Sr. Larrañaga *Arranoak bortietan* núm. 2).

Entre las segundas abundan las de compases cortos $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{6}{8}$... Sin embargo, se encuentran otras medidas más curiosas, como un compás de compasillo seguido de un dos por cuatro: un $\frac{3}{4}$ que alterna con uno de dos, compás de $\frac{8}{8}$, $\frac{9}{8}$ que alterna con $\frac{12}{8}$ &... Consecuencia de la gran libertad con que cantan nuestros *bordaríos* es la alteración de compás. Si queréis traducir fielmente las melodías populares, no tenéis más remedio que abandonar ese convencionalismo de contar en silencio partes de un compás que llena un instrumento de acompañamiento. El *bordari* no se acomoda a esa uniformidad, a ese centralismo: canta libremente, aunque siempre con cuenta y razón, y, *servatis servandis*. Ya que hablamos del ritmo de nuestra canción popular, me voy a permitir una pequeña observación. Jean Beck, insigne autor que ha estudiado a fondo la

música de los trovadores, al hablar del ritmo y sus principios en las obras de éstos, hace notar que, muchas veces, cuando en un compás, el primer tiempo, que se ha dado en llamar, aunque impropiamente, fuerte, no coincide, con el acento tónico de la palabra, los trovadores doblan el valor de la nota débil con que éste último concuerda; evitando así esa pequeña sensación desgradable. Y, citando un ejemplo de Teobaldo de Champaña, pone una nota, en la que dice que tal ritmo se encuentra bastante frecuentemente en la música húngara y en canciones vascas. No puedo suscribir esta aserción del Sr. Beck, porque no he encontrado este ritmo en nuestras canciones. ¿Existirá? Puede ser. Sin pretender contradecir al Sr. Beck, sólo quiero hacer constar la ausencia de este ritmo entre mis canciones.

Al que examina éstas con alguna atención le ocurrirá dividirlas, según su forma exterior o arquitectónica, digámoslo así, en dos grandes grupos: uno que lo constituirán las canciones regulares, y otro, las irregulares. Llamo regulares a las que guardan la forma *tripartita*, de corte fijo, que abunda en nuestras canciones. Expónese la idea melódica (sea o no repetida); siguele un pequeño episodio distinto melódicamente, y viene luego un epílogo o repetición de la primera idea melódica, bien íntegramente, o bien de uno de sus miembros. En general, la parte melódica central, que muchas veces modula armónicamente, se eleva para descender en el que hemos dado en llamar epílogo. Recuerdo haber oído o leído alguna vez esta observación: que los pueblos verdaderamente músicos elevan su voz en el episodio y los que no lo son, o bien bajan o se estacionan. No sé qué valor pueda obtener esta observación, pero sí os diré, que me causan un mayor placer estético aquellas canciones que cumplen esta condición, que no las que lo olvidan. Quizá el instinto musical pide que rompamos la monotonía que nos puede producir la exposición de la idea en dos frases, y no sabemos cómo mejor hacerlo que elevando la voz, único género de interés que podemos conceder al episodio, ya que éste, melódicamente, no puede llegar a interesarnos tanto como la exposición. Quiero notar también, que, algunas veces, el pueblo cuando expone la idea melódica en dos partes, sabe dar a la segunda un pequeño interés, modificando algún intervalo, alguna nota, detalle que no echan en

olvido los de fino oido o exquisita sensibilidad. Al grupo de las irregulares reduzco yo las que no tienen el corte del que acabo de hablar. Quiero hacer observar que leyendo algunas canciones populares catalanas, burgalesas, flamencas, &, he tropezado con muy pocas que tengan el corte ternario, de que os he hablado hace poco. En cambio, abunda en las nuestras.

Fenómeno muy digno de observación y estudio es la deformación de la canción popular, deformación, que, algunas veces sólo afecta a detalles, y, otras, al fondo mismo de la canción. Sería curiosísimo hacer una comparación de versiones de una misma canción recogidas en distintos puntos y aún, en uno mismo a distintas personas. Seguramente conoceréis la popularísima canción *Ezkon-berriak*, que aparece en la colección de Santesteban. He recogido en Sara otras dos o tres variantes, sin duda, más antiguas, que demuestran cómo oídos no muy músicos la han deformado rítmicamente quitándole su primitiva *ampleur* y armónicamente haciendo un modo menor moderno lo que era uno antiguo. De la lindísima canción *Txoriñoa kaiolan*, conozco publicadas tres versiones por lo menos: dos de ellas en menor y una en mayor. Pues bien: todavía he recogido otras dos o tres versiones que difieren, alguna notablemente.

Una de las principales causas de la deformación de las canciones populares, es sin duda ninguna, el mal oido o poco instinto musical que puedan tener los que nos las transmiten. Podéis hacer la experiencia. Entonad una canción y haced que os la repitan algunos de vuestros oyentes. Con toda seguridad, se repetirá la escena aquella que el P. Coloma titula *La maledicencia*. Al trasmitirse de boca en boca las melodías populares desaparecen muchas veces detalles muy característicos de ritmo, modulación, línea melódica: pero, en general, ésta conserva sus líneas generales, siendo fácil reconocerla a través de las diversas formas con que ha llegado hasta nosotros. Esta idea melódica, muchas veces rudimentaria, que se conserva a pesar de las alteraciones accidentales (si así las queremos llamar) tienen la virtud de ser el punto de partida de donde proceden muchas canciones muy parecidas que se pueden yuxtaponer, coincidiendo no solo en la idea general, sino aun muchas veces en las accesorias. Vienen a ser estas melodías como ideas

madres. Sin duda deben su popularidad a que nuestro pueblo ha simpatizado con ellas porque se acomodan muy bien a su temperamento. Estas ideas madres son mucho más reducidas de lo que se cree. Son reflejo de los estados emotivos del alma que en el pueblo son los elementales y en corto número, a diferencia de los de un espíritu cultivado que pueden admitir una mayor clasificación. «El pueblo, dice Lamartine, desconoce las pasiones del espíritu: no tiene sino las del corazón.» Este parecido o identidad de procedencia de varias melodías pudiera quizás, como quiere un autor, servir de punto de partida para clasificar nuestras melodías, agrupándolas por familias. Labor interesante, aunque no exenta de dificultades.

Permitidme una última observación. Habéis oido decir más de una vez que las melodías populares brotan en un país, algo así como por generación espontánea, como dicen, brotan los hongos en el campo. Nada más lejos de la verdad. El anonimato de la canción popular no quiere decir que no haya existido un artista que la haya producido. Será una circunstancia ilusoria, que contribuiría a rodearla de un nimbo de poesía, pero nada más. La idea de la canción popular «debida al trabajo colectivo de la imaginación popular» debe desecharse. Si se llegara a conseguir dar con el nombre del autor no por eso dejaría de ser popular una canción. Está admitido, generalmente, que una verdadera canción popular es anónima y, además, que presenta ciertas deformaciones características «no consiguiendo, dice d'Indy, la patente de tal sino gracias a un trabajo impersonal, cuyo principal factor es el tiempo». «La hipótesis de una generación espontánea, dice Pedrell, tomándolo del folklorista belga Van Duyse, de una creación colectiva de la canción es cada día menos sostenible. La colectividad no crea: acomoda, conglomera, perfecciona, reforma o destruye: sólo el individuo crea y, para el caso, el artista. La canción popular sólo es una composición artística popularizada y desfigurada por su persistencia más o menos prolongada, puesta en contacto con la tradición: podría afirmarse que la expresión «canción popular» si califica un género, expresa mejor un estado, el estado de un alma, y, por extensión, de una raza».

Tal vez alguno de vosotros quiera saber ahora el origen de nuestras canciones. Tema es éste difícilísimo de resolver, por la

sencilla razón de no existir otros documentos que la tradición cantada. Estas canciones nuestras, que son hoy una cristalización musical del espíritu de nuestra raza ¿son oriundas de nuestra patria o importadas? Un distinguido escritor dado a esta clase de labores, el Sr. Gazkue, publicó hace dos o tres años un magnífico trabajo en que estudia este tema y sienta como conclusión última que, a su juicio, nuestras canciones son importadas. No trato yo de discutir esta opinión suya por la sencilla razón de creerla imposible de resolución. Pero sí quiero hacer notar una conclusión que se desprende de su trabajo. Y es, que de ser importadas, lo han sido quizá por nuestros pescadores y gente de mar, del país de Gales, de la Bretaña, isla de Man &, &; pero no de las regiones vecinas a la nuestra, como Castilla, León, &... Mucho mayor afinidad hay entre nuestras canciones y las bretonas, por ejemplo, que no entre ellas y las leonesas, burgalesas, &. Un estudio comparativo nos dice que con las de Bretaña tienen nuestras melodías un 58% de parecido; con las de la isla de Man 33%; 25% con las del país de Gales, &... En cambio, la proporción es de cero o casi nula con las leonesas &... Afirmación parecida hacia no ha mucho un crítico de una revista madrileña, al decir que las regiones vascas de la vertiente cantábrica son musicalmente, en cuanto a sus canciones populares, tierras absoluta y normalmente europeas y como Francia, Inglaterra o Alemania, incompatibles con Andalucía y Castilla. El P. Otaño en una interesante conferencia titulada *El canto Popular Montañés* (refiérese al santanderino) hace notar que en este folklore ha encontrado hasta ahora muy pocos elementos vascos dignos de nota, no obstante ser estas regiones colindantes. Este aislamiento artístico de vecinos nuestros con cuyas tierras lindamos, puede dar pie a interesantes comentarios de índole artística.

De todos modos, acéptese o rechácese la conclusión del señor Gazkue, os diré lo que el maestro Pedrell me escribía en una de sus cartas: «Yo digo que Dios ha entregado a las disputas de los hombres las cuestiones del folklore musical, y que El se reserva el secreto de este misterio de los orígenes o provenencias para mí insondable. Que las canciones vascas son importadas. No me convence la afirmación. El caso es que a ellas se ha aferrado el vasco y, por esto mismo, si se las ha asimilado bien suyas son». Dice el

mismo maestro Pedrell en su obra *Lírica Nacionalizada*. «La música no posee como el lenguaje una filología que pueda guiar al estudiioso folklorista músico a través de ese intrincado problema de los orígenes, emigraciones y transformaciones de la canción popular. Pensándolo, ni que la poseyera esa filología sonora; ¿ganaría más encantos de los que posee, por sus vaguedades y por sus versatilidades mismas, esa suave emanación del alma popular?»



ON ésto doy por terminadas las observaciones de carácter general que me ha sugerido la canción popular. No creo que he agotado el tema, ni mucho menos, por la sencilla razón de que no puedo vanagloriarme de conocer todo nuestro folklore musical. Estoy seguro de que en nuevas excursiones he de tropezar con tipos de canciones en que podrán notarse particularidades no citadas aquí. Sin embargo, creo que lo dicho servirá para que nos demos cuenta, siquiera en líneas generales, del carácter y espíritu de nuestras canciones. Y más que las observaciones o comentarios míos, han de hablar los ejemplos, que son la demostración viviente de cuanto acabo de exponeros. Vais a oír algunas canciones. Pero antes precisa que procedamos a un pequeño agrupamiento o división de ellas.

Es muy difícil, por no decir imposible, una clasificación lógica, racional de las canciones populares. Atendiendo al carácter de su música, podría agrupárselas en dos grandes secciones de alegres o tristes, ligeras o graves. Pero esta división, además de ser demasiado vaga, no tiene fundamento o base de sustentación suficiente para que sobre ella levantemos un edificio de esta índole. La clasificación cronológica quizá fuera mejor, pero os he dicho antes, es muy difícil. No contamos con más documentos que la tradición cantada, que no es suficiente garantía para el empeño que perseguimos. Un crítico mallorquín, tratando de este punto dice muy bien: «Toda época lleva en sí trazas muy pronunciadas de las ép-

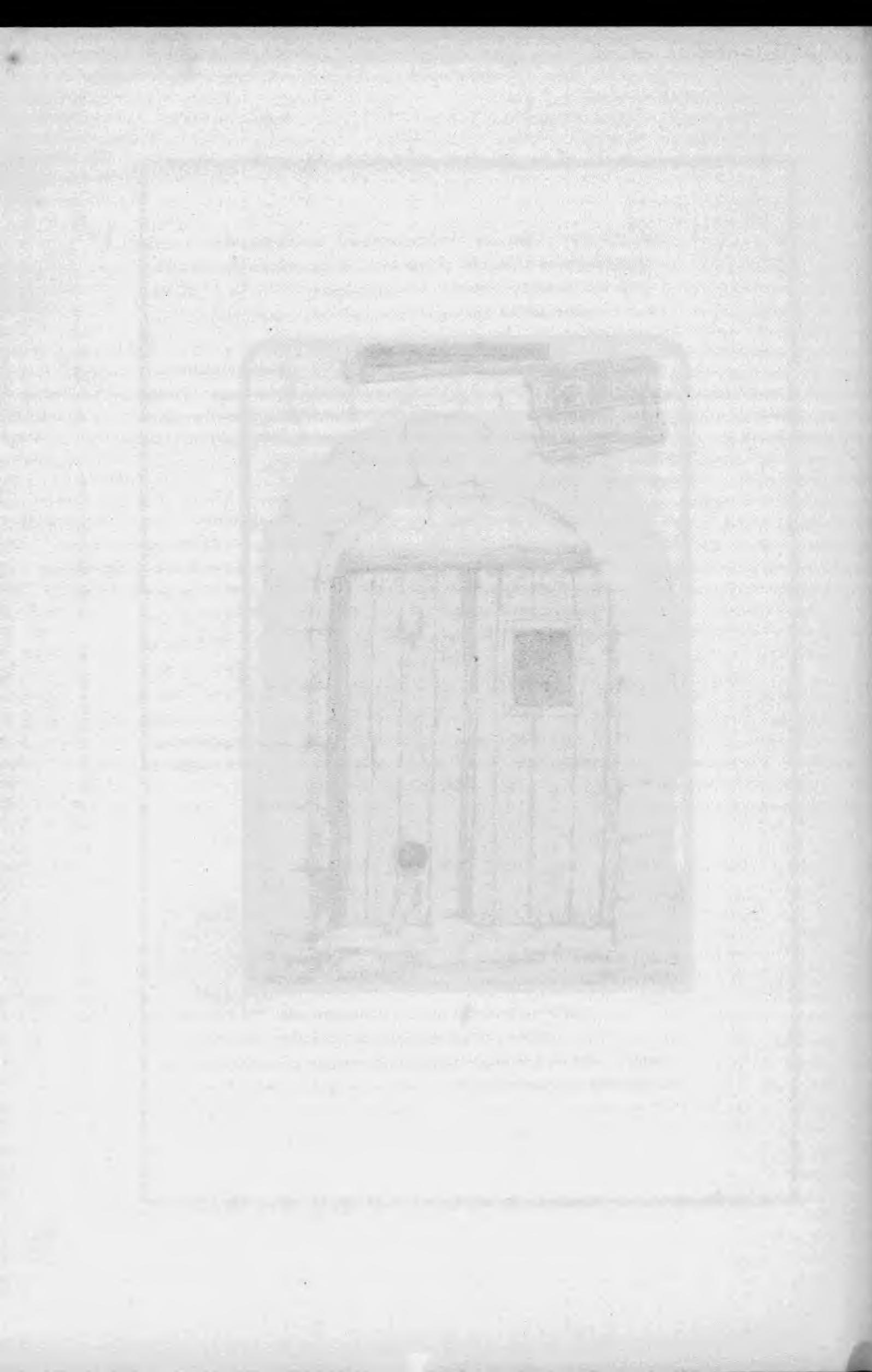
cas que le precedieron. La determinación precisa de la fecha probable de una obra musical hecha según arte es tarea relativamente sencilla. La canción popular, por el contrario, antes de ser clasificada convenientemente, debe ser despojada de las influencias del arte popular también, que precedió a su aparición, y de las fuertes adherencias causadas por los tiempos posteriores y la ignorancia del pueblo, algunas veces superior a su instinto, constituyendo todo un trabajo formal y de laboriosa realización». Para el fin de vulgarización perseguido en esta conferencia, nos es más cómodo clasificarlas según su letra o texto. La división en amorosa, religiosa, satírica... no deja de ser muy empírica y endeble, pues, como veréis, no hay diferencia entre la música religiosa y profana, ya que ambas presentan idénticos caracteres. Además, es de uso frecuentísimo aplicar distintos textos, (algunas veces de carácter opuesto) a una misma música. Tal ocurría, según Beck, en los cantos de los trovadores medioeves. Nuestros poetas populares junto a la poesía publicada, ponen siempre el *aire* a que debe aplicarse. Y ésta es la causa de que, algunas veces, cuando no es muy ducho el *koblari*, se noten ciertas impropiiedades o contrasentidos en la simultaneidad de ambos textos, literario y musical. Agruparemos, pues, las canciones, en amorosas, religiosas, satíricas, de pasatiempo, &... No faltará también una sección destinada al *zortziko*.



OMENCEMOS por las amorosas, de las que tenemos un repertorio abundantísimo. Me atrevería a decir que la mitad de las recogidas pertenecen a este grupo. Entre los sentimientos individuales, el amor es el que con más frecuencia toma la forma poética. Una gran parte de toda lírica es amorosa. La de nuestro pueblo no es capa a esta ley. La primera que vais a oír será la lindísima *Txoriñoa kaiolan*. La Sra. Elola será quien nos haga gustar las bellezas de esta joya de nuestro cancionero.

(Canta la tiple *Txoriñoa kaiolan* núm. 3).





Joya de nuestro cancionero la he llamado y no rectifico. Música y texto se completan por modo maravilloso. Dice así la letra:

El pajarillo en la jaula
Tristemente canta.
Aun teniendo qué comer y qué beber
Ansía el campo.
Por qué, por qué
Es tan hermosa la libertad!

Notad qué melancolía tan honda respira. Fijaos qué bien traduce la música la palabra *tristemente* del segundo verso. Esa inquietud de que nos hablan el tercero y cuarto *aunque tiene qué comer, qué beber, ansía el campo*, está pintada de mano maestra en el *crescendo* de la parte media. Parece como que el pájaro forcejea por salir de su prisión: pero todos sus esfuerzos son inútiles: se rinde: así lo dicen esas notas descendentes del *kanpua desiratzen*. Cansado ya, inquierte la causa de su prisión. No sabe cómo mejor responderse si no es añorando la libertad en una sentidísima exclamación, mezcla de resignación y tristeza profunda, y que, musicalmente, es de una novedad y buen gusto extraordinarios. Vamos a repetirla, para saborearla mejor.

(Se canta nuevamente *Txoriñoa kaiolan*).

Si tratamos de examinar esta melodía en sus elementos componentes, notaremos en ella tres partes: una primera, de exposición, que se repite; una segunda, que hace de episodio y un epílogo, distinto musicalmente de las dos primeras partes. A pesar de esta semejanza en sus elementos componentes, hay en esta canción una gran unidad debida al empleo de un ritmo persistente: una corchea con puntillo seguida de una semicorchea.

No os extrañe la admiración con que distingo esta melodía. Aquel gran artista francés, que se llamó Carlos Bordes, la oyó cantar por primera vez en el Círculo de Saint Simon de París, (primavera de 1885), en una audición de canciones populares organizada por Tiersot, uno de los mejores folkloristas franceses. Oyóla en aquella noche Bordes y fué tal la impresión que le causó que se

sintió como dominado por una sugerión extraña de música desconocida, venida del otro mundo. Y él, que no había salido de Turena, sino para ir a París, resolvió venir a nuestra patria a beber en su misma fuente aquella agua que tan pura y cristalina debía de correr, según era la muestra presentada. Y el único cargo oficial que obtuvo fué el de venir comisionado por el gobierno francés a recoger nuestras canciones y estudiar nuestro folklore. A esta sencilla canción somos deudores los vascos de que uno de los músicos y espíritus franceses más privilegiados se entregara con alma, vida y corazón a la hermosa labor de formar nuestro Cancionero. Desgraciadamente, ha quedado interrumpido por la muerte prematura de su autor en el año de 1909. Sea este pequeño recuerdo un humilde tributo a su memoria.

Os he dicho antes que conozco varias versiones de esta canción: la de Salaberri que acabáis de oír, la de Bordes que difiere algo, y la de Santesteban en modo mayor. Todavía he recogido yo en Laburdi otras dos o tres versiones diferentes. La tercera estrofa tiene música distinta de las dos primeras, aunque claramente se ve es hermana de ellas. Conozco una versión que trae Azkue en su «Conferencia sobre música vasca». La que vais a oír es una que recogi en Azkain. Pertenece al tipo ternario de que antes os he hablado. La parte media es casi igual a la del *Txoriñoa*. Esta canción ha servido al maestro Guridi para escribir en el primer acto de *Mirrentxu* una pequeña obra maestra, de gusto y finura extraordinarios.

(Se canta *Barda amets* núm. 4)

Os he hablado antes de melodías nacidas del canto gregoriano, que son de ritmo libre. La que nos va a repetir el Sr. Larrañaga es la hermosísima *Arranoak bortietan*, aunque modernizada en algunos giros. Notad cómo expresa la música el concepto de la letra, cuando dice: *Arranoak bortietan gora dabiltza egaletan*. «Las águilas en las montañas andan volando muy altas». La música también sube. Sin duda, al ver que en el resto de la melodía no guardan la misma correspondencia los dos textos, literario y musical ha hecho decir a Bordes, y parece probable, que solamente el primer verso es contemporáneo de la melodía.

(Canta el tenor *Arranoak bortietan* núm. 2)

Habréis notado que el ámbito, es decir, la extensión melódica de esta canción es bastante espaciado o grande. Abarca más de una octava. En cambio, hay otras muchas canciones populares, quizá las más legítimas, que sólo emplean de cuatro o cinco notas, número suficiente para expresarse bellísimamente en música. La que nos va a cantar el Sr. Alkorta procede de Bartzán.

(Canta el barítono *Neure maitena* núm. 5)

Schumann, en sus *Consejos para el estudio del piano*, pone uno (que os he citado antes) diciendo: «Escuchad con atención los cantos populares, pues son mina inagotable en la que se encuentran las melodías más bellas». Indudablemente, que, al estampar este consejo, parece recordaba aquel gran músico alguna melodía como la que nos van a cantar las niñas. El estado de alma de donde brotó esta lindísima canción podría ser calificado de *schumaniano*. La letra habla de un joven rico que, a pesar de su fortuna, consistente en rebaños con sus pastores, barcos con sus marineros, diez mulos cargados de plata, &, &, es desatendido en sus pretensiones amorosas. La misma ingenuidad de los labios infantiles que han de entonarla parece acrecentar la melancolía, la honda tristeza que respira. La frase melódica central, el episodio, os recordará, sin duda, otros giros iguales o parecidos muy conocidos.

(Cantan las niñas *Nik baditut* núm. 6)

Examinando las poesías populares que cantan nuestros *bordaríos*, notase una gran diferencia entre las de Gipuzkoa v. g.: y las de Laburdi, Zuberoa. Nuestros hermanos de la baja Navarra dicen siempre algo más interesante que nosotros. Es que, como nota muy bien el Sr. Azkue, nosotros cantamos por el solo placer de hacerlo: la letra no es más que un pretexto. Solamente en las poesías satíricas es donde ponemos más cuidado. En cambio, los labortanos y suletinos tienen un repertorio poético popular más exquisito que el nuestro. Los caracteres de la canción amorosa son nobleza de pensamiento y castidad en las palabras. Este es el sello que la caracteiza. Con mucha frecuencia da principio la poesía cantada por una invocación: pero ocurre con frecuencia que las demás estrofas no hacen relación a ella. Los pájaros, sobre todo el ruiseñor, son los

acompañantes del galán que se dirige a casa de su amada: analogía que hace recordar las poesías de los trovadores medioevas. Otras veces, sustitúyentes las estrellas, la luna, a la que pide que con su blanca y tibia luz le ilumine los senderos de la montaña. La poesía jamás complica su trama: al que la lea traducida le parecerán muchas de sus estrofas como pegadas unas a otras, sin orden ni concierto: pero, gustados en el texto original los versos de nuestros poetas, hállanse en ellos una dulzura y encanto que desaparecen al traducirlos a otro idioma. «El *koblari*, dice Campión, canta de preferencia el amor, la plácida existencia del rústico, la naturaleza, la independencia personal. Saca las imágenes de los objetos y seres que le rodean y son de suyo bellos: pájaros, flores, arroyuelos, bosques, montañas, astros, el hervoreo del mar, la nívea luz de la luna. Sus notas más profundas las exhala la sensibilidad. Su imaginación es sosegada, limpida, poco inventiva y constructora. Carece del don de la elocuencia: en cambio nunca declama ni exagera». Ved un ejemplo de lo que acabo de deciros. La letra nos habla de amor, bajo la figura de un pajarillo que se lleva todos nuestros cariños. La música y la letra, ambas de dulcísimo carácter, se alian perfectamente. La terminación, las cadencias de esta melodía parecen evocar un ensueño, una visión del objeto amado.

(Canta la tiple *Saratarra naizela* núm. 7)

Bordes, en su conferencia *La música popular de los vascos*, trae una preciosa melodía (de la que pone dos versiones) con el título «La Codorniz canta escondida entre el trigo en Julio y Agosto». Con la misma letra de una de sus estrofas he recogido otra melodía distinta en un caserío de un pueblecillo de Bartzán. Las hijas de la casa me la cantaron mientras preparaban los arreos de boda de una de ellas.

(Cantan los hombres *Eroitzen naiz, eroitzen* núm. 8)

Como habréis notado, todas las melodías populares son cortas. Sin embargo, algunas encuéntranse que saltan las vallas de esa discreción en que se mantiene el alma del pueblo y éste llega a crear pequeños poemas de proporciones mayores que las habituales. Como último modelo de canciones amorosas os haré oír una de

intensidad de sentimiento muy grande. Tráela Salaberri en su colección. Aunque he recogido en Sara una versión que difiere bastante, opto por la de Salaberri, para mi gusto más lírica y expresiva.

(Canta el tenor *Plaňu ni hiz biotzetik* núm. 9)



SEÑORES. Aquí doy por terminada mi primera conferencia, en la parte que corresponde al tema de las canciones amorosas; no porque cerca de él no pudiera decirse más, sino porque he abusado demasiado de vuestra benevolencia. Si me hacéis la merced de presentaros aquí nuevamente pasado mañana, pasaremos lista a las demás secciones de música vasca. Oiréis canciones de cuna, satíricas, festivas, &, &, que, creo, os interesarán. Para mi gusto son más originales que las que habéis oido esta noche. Como despedida, sean mis últimas palabras, de agradecimiento por la honra que me habéis dispensado, escuchándome y escuchando a estos cantores a quienes se debe el brillo de esta sesión. Yo me retiro pronunciando aquella frase tan cristiana, que usa nuestro pueblo: *Jainkoak dizutela gabon.*

He dicho.



(SEGUNDA CONFERENCIA)

SEÑORAS, SEÑORES :



QUEL dulcísimo poeta catalán, de alma franciscana, que quiso ser amortajado con el pobre sayal del Poverello de Asís, aquel poeta de los *Elogis*, del *Cant Espiritual*, de *La Oda Infinita*, de la *Vaca cega*, aquel espíritu tan delicado, aquella sensibilidad tan exquisita a quien un susurro de ligero airecillo, el pétalo de una flor hacia vibrar con vibraciones que se traducían en páginas de encantadora poesía, aquel gran Maragall escribía en uno de sus magníficos *Elogis*, en el hermosísimo de *La Palabra*. «¿Sabéis vosotros la fuerza de un hombre que llega con la canción en los labios? No hay nada tan fuerte como una canción; todo lo vence y delante de ella toda cosa se doblega, transforma e ilumina. Sólo importa saberla arrancar de bien adentro y cantarla bien afuera». Al veros aquí reunidos con esta solicitud delatoria de vuestro gran amor al arte, me han venido a la mente y a los labios las palabras de Maragall, no para aplicarlas, (libreme Dios de ello) a estos pobrísimos comentarios míos, verdaderos cristales ahumados que deforman los perfiles de las cosas contempladas, sino para demostraros cómo, sin daros cuenta, habéis dado la razón al poeta cuyas profundas palabras os he leído. «Solo importa, dice, saberla arrancar de bien adentro». Y ¿de dónde han brotado estas canciones que oísteis el día pasado y hoy habéis de oír, sino de lo más profundo de nuestra

alma, de nuestro modo de ser, de ese *Sancta-Sanctorum*, donde sólo ejerce su sacerdocio el espíritu de la raza? Esta es la fuerza de las canciones: el ser fruto de ella. La raza es la que aquí os congrega, no mis humildísimas divagaciones.

Señores: prestad atención. Hoy callaré yo. Hablarán por mí los labios de estos cantores, que, como limpios canales, dejarán correr pura y cristalina esta agua bienhechora cuyo manantial es la raza. Oid estas canciones con amor filial o entusiasmo de enamorados. A quienes alcance la primera razón, por ser vuestras. Si no podéis ostentar este título, acogeos al segundo. El interés artístico os da pie para ello. Creédmelo.



OMENCEMOS por las canciones de cuna.

Como seguramente habréis notado el domingo pasado, las canciones de amor están caracterizadas por un lirismo, por un sentimiento hondo que algunas veces toca un límite muy alto. En cambio, las melodías que voy a incluir en esta sección de *miscelánea* no rayan a tanta altura en intensidad de expresión. Son mucho más apacibles, más tranquilas. Desde el punto de vista lírico o poético se llevan la palma las amorosas. No me atrevería a concedérsela en el orden musical: es decir, en finura y novedad melódicas. Estas melodías cortas, a veces de unos pocos compases, son verdaderas joyas talladas con un primor y gracia primitivos muy grandes.

Las canciones de cuna son muy cortas: las que he recogido no tienen más que una frase melódica: son más bien un sonsonete, un blando rumor con que adormecer a los pequeñuelos. Un autor cree que el origen del ritmo musical debe buscarse en el movimiento de los brazos de la madre, que trata de cerrar los ojitos del niño sobre el pecho que lo alimenta.

Las canciones de cuna, que en todos los países son tan antiguas como la humanidad, son muy pocas en número en todas las literaturas musicales. Las que he recogido reduciría yo a unas cuan-

tas, pues hay algunas, que no son sino distintas versiones de una misma fórmula. El ámbito en que se mueven es de una tercera o cuarta y, en alguna ocasión, por extensión, llega a la quinta. Hay una canción gipuzkoana muy bonita y conocidísima. Mil veces habréis oido el *Lo, lo* bizkaino. el *Txalopin txalo*, &, &. La señorita Kastresana nos va a cantar una que recogí en Baztán a uno de Oskoz. Es finísima y de una gran ternura.

Dice la letra:

Hijo mío, duerme un sueñecito.
Si lo haces te daré un dulce,
tu padre uno, tu madre dos
el Señor del cielo muchos.—Lo! Lo!

(Canta la tiple *Aurra, egizu lotxo bat* núm. 10)

Os he dicho hace un momento que las canciones de cuna tienden a ser un sonsonete, un rumor con que adormecer a los pequeñuelos. De la que vais a oír puede hacerse con toda propiedad tal afirmación. Hay, además, en ella un intento de imitación que la realza notablemente. El niñito llora: no quiere dormirse. Para conseguirlo mécele su madre con fuerza. El movimiento de la cuna, su ritmo aparece descrito en la canción con un realismo sorprendente. Y sube de punto la admiración cuando, examinada la melodía, no se encuentran sino dos notas, *si, sol*, con las que el o la artista tejió su línea melódica. La copié en Baztán a uno de la villa de Maya, que la aprendió de su abuela. Oidla.

Dice la letra:

Din, dan, boleran, (aprisa)
Elizango gauzetañ (en las cosas de la iglesia): (*se refiere a las campanas*).
Din, dan, boleran.
Gure aurra koleran, (nuestro niño está llorando).
bis { *Dingindin, dangandan*
dingindin dan
Din, dan, boleran
Gure aurra koleran.

(Canta la tiple *Din, dan* núm. 11)





Hermanas de estas canciones de cuna son, por su contextura musical, las de pasatiempo, que se cantan mientras las mujeres se dedican a los quehaceres propios de su sexo, reuniéndose unas cuantas en amigable compañía. Como es natural, la letra de estas canciones es festiva, pues la gente reunida es joven y de buen humor. Se reduce ordinariamente a buscar un novio a alguna de las del corro. Y entonces es cuando la que canta procura juntar nombres que exciten la hilaridad del corro: el de un viejo, retirado, enfermo y lleno de todas las calamidades que hagan poco simpática su persona, con el de alguna joven allí presente, en la que brillen las cualidades contrarias. Musicalmente son interesantísimas estas melodías, a pesar de su brevedad y sencillez. Os haré oír varios tipos.

(Cantan las niñas *Subi al dabil* núm. 12)

Os he dicho hace un momento que estas canciones son festivas por la letra. La música, algunas veces participa también de este carácter alegre. Otras, en cambio, pálpase claramente el contraste entre la letra y la música. Esta es de carácter melancólico, soñador, subrayado, a veces, por giros melódicos desusados.

Oid a la Srta. Kastresana esta curiosa canción, que recogí en Arraiotz, pueblecillo de Bartzán.

(Canta *Bentanatik bentanara* núm. 13)

En cambio, oid esta otra, en que música y letra se casan perfectamente. También es recogida en Arraiotz.

(Cantan las niñas *Oraingo aldian* núm. 14)

Para terminar esta sección os presentaré una conocidísima que suelen cantar los *bordaris* de Bartzán durante la siega de los helechos. Es una fórmula melódica sencillísima y de muy festivo carácter.

(Cantan las niñas *Matxakaran beltxa* núm. 15)



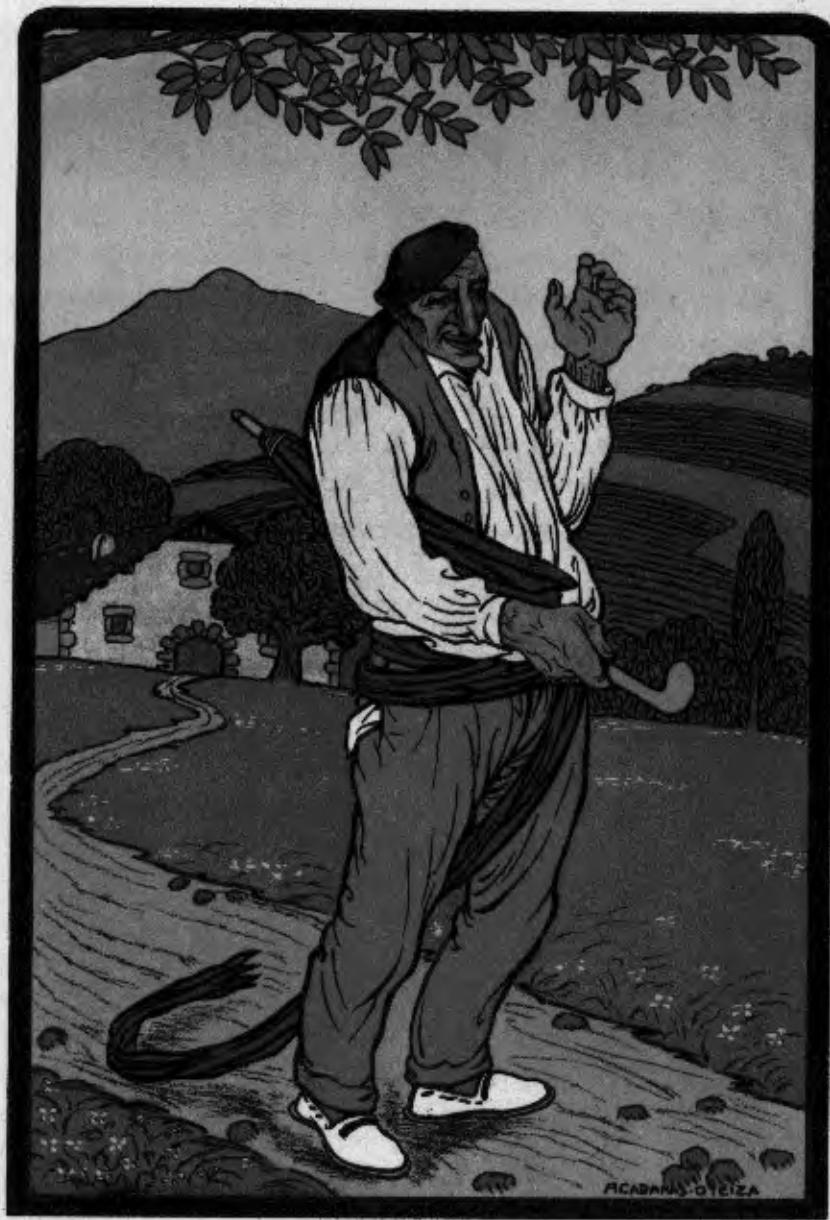
A que tratamos de canciones festivas, creo que éste es el lugar de clasificación de otras, que, aunque no parecen destinadas, como las anteriores, a cantarse en veladas o reuniones de amigas, son, sin embargo, hermanas suyas por la índole de su asunto. La que vais a gustar es una recogida por mí a un buen *bordari* de Arano, pueblecito nabarro, situado muy pintorescamente en un montecillo, a corta distancia de Ernani. No puedo olvidar el gracejo de aquel buen *aitona*, aquellos sus ojillos, su sonrisa graciosa, y, sobre todo, la naturalidad con que me cantó esta canción. Os dije el día pasado que muchos de estos bardos populares más que cantar dicen la letra con cierta entonación. Este es un caso y en el que, ciertamente, la letra convida a ello.

(Canta el barítono *Goizian on, arratsian on* núm. 16)

Quiero que os fijéis en la correspondencia grande que hay entre la música y la letra. Esto me induce a creer que nos encontramos aquí con un caso, en el que ambos elementos componentes, música y letra, son contemporáneos. Dice así la letra:

Bueno a la mañana,
por la tarde bueno,
el zumo de la uva
siempre es bueno para tí,
siempre es bueno para tí.
Te encaminas hacia casa
y no puedes andar.
Caes y allí quedas tumbado,
y allí quedas tumbado.
Vuelta a caminar
y no puedes andar.
Caes y allí quedas tumbado,
y allí quedas tumbado.

Como veis, no pueden ponerse estos versos como modelo de poesía, pues las ideas son comunitísimas. Sin embargo, en vasco tienen un sello especial por el uso del infinitivo y por la misma senci-



PICARDO OTEIZA



llez con que dice sus pensamientos el poeta popular. Musicalmente, llama la atención esta melodía por la sencillez de sus elementos componentes. Su *ambitus* o extensión melódica no pasa de una quinta y aún, puede decirse que se reduce a tres notas: enumeración del acorde do, mi, sol y como variante episódica el *re*: es decir que el esquema armónico se reduce a dos acordes: el de tónica (do, mi, sol) y su dominante (sol, si, re). El diseño melódico que se repite al fin de la primera frase y al fin de la canción préstale una unidad muy grande. Esta melodía es un ejemplo de cómo muchas veces el arte popular, sin ninguna complejidad de medios, antes bien con unos pocos muy rudimentarios, primitivos, puede llegar a realizar *en su esfera* lo que el arte grande con elementos sobrados, tal vez, no lo pueda conseguir. Fijáos en lo que dicen los versos. Trátase de un borracho que cae y se levanta para dirigirse hacia su casa. Cuantas veces se levanta, otras tantas cae en el mismo lugar. La idea del levantarse con la poca seguridad propia del que está tomado del vino, aparece fidelísimamente representada en el diseño de la parte media. El caer siempre en el mismo lugar, musicalmente está representado también con el mismo diseño y las mismas notas. Creo que en arte popular no es posible superar la pintura musical de este cuadro. Oidla de nuevo.

(Cántase otra vez *Goizian on, arratsian on*)

Hermanas de estas canciones festivas son las satíricas. Son abundantísimas y modernas, y joyas las más finas y mejor talladas. El vasco es burlón, irónico, aunque jamás grosero. Como dice muy bien Campión, hablando de la poesía vasca: «Si vibra la sátira, corrige y no afrenta». «El carácter distintivo, son palabras del mismo ilustre escritor nabarro, de la poesía euskara es la moralidad. Nunca dice nada que parezca la apología del vicio, o la excusa del crimen, ni la apoteosis de la culpa. Los cantos que se entonan en las tabernas los repetimos al piano en los salones sin pasarles la esponja. Lo bajo, lo obsceno, en cuanto fin de la obra artística popular, son desconocidos: si hay algo reprobable serán ciertos toques naturalistas». Abundo en la opinión del Sr. Campión. Entre las muchas canciones recogidas sólo he debido desechar literariamente dos satíricas, poniendo en solfa a una joven por algún pecadillo.

Pero fuera de estos casos, no temáis, la burla no pasará de un pequeño rasguño a flor de la piel y, frecuentemente, la canción satírica no será sino un entretenimiento. Os he dicho antes que el vasco tiene en su espíritu una dosis mayor o menor de ironía o burla. Los que habéis asistido alguna vez a una sesión de *bertsolaris*, podéis confirmarlo: y si tal vez habéis vivido por algún tiempo en un pueblecillo, habréis notado cómo con la mayor facilidad se ponen versos y se caricaturizan unos a otros. Este instinto nuestro parece encarnar hoy en otra forma más plástica: la caricatura pintada. Sería curioso estudiar la analogía que puede haber entre la cantada y la pintada. ¡Quién sabe si pudieran señalarse rasgos comunes!

Las poesías populares encierran muchas veces pensamientos comunísimos. Otras, sin embargo, son modelo de finura y pulcritud. Tal ocurre con las satíricas. Encontraréis ciertamente entre ellas muchas triviales: en cambio en otras, en cuatro líneas y con la mayor viveza quedan descritas escenas que el poeta quiere ridiculizar. Leed el *Ikazketako mandoa*, el *Itxkerraren Zamaria*, el *Meetegiko Txakurra*, o el conocidísimo *Zaldi baten bizitza*. De fijo, que no podréis menos de pensar en el lápiz de un Pepe Arrue o un Kabanás. Oid ahora una que recogí en Baza. Señalo una particularidad que he notado solamente en dos o tres canciones: la presencia de una interpolación *la, ra, rai...* en el cuerpo de la canción. Es éste un caso bastante raro. No lo es tanto encontrar al fin de ella alguna frase musical, como epílogo o apéndice, aunque tampoco puede decirse que sea muy común su empleo.

(Cantan los hombres *Eun libera balio* núm. 17)



ABLEMOS de las leyendas cantadas. Son rarísimas. ¿Las hemos tenido y nuestro abandono las ha hecho olvidar? Tal vez. Pero Bordes más se inclina a creer que «reconcentrados en nosotros mismos, poco relacionados con nuestros vecinos y muy particularistas no hemos tenido en nuestra historia temas para cantos épicos». Hoy día, todos sabemos a qué atenernos respecto de la pretendida antigüedad de algunas composiciones de este género. Las leyendas cantadas que conozco son escasísimas. Bordes en su

precioso trabajo ya citado «La Música Popular de los Vascos» pone tres recogidas por él. Una la *Errege Jan* que no es sino la versión vasca de la célebre canción francesa de Jean Renaud; la llamada de Tardts (Atarratze, en vasco) y la curiosa e informe *Anderia gorarik*. Juan de Jaurgain, el eminent historiador suletino, añade a éstas otras cinco leyendas poéticas que comenta espléndidamente, rectificando algunas veces pequeños detalles. Una es muy conocida de vosotros por el arreglo que para orfeón hizo el maestro Guridi: es la *Goizian goizik*, cuyo texto no es anterior al siglo xvii y de cuya música puede hacerse idéntica afirmación. Añadamos a éstas las que trae Azkue en su conferencia, recogida en Elgoibar, titulada *Alostorrera*, que es la *Gau illa* de Arakistain y sabremos todas las leyendas cantadas. A estas pocas puedo yo sumar otra bautanesa, de la cual no se conservan sino girones: unas cuantas estrofas que, tras de mucho hurgar, he conseguido reunir. Consultados diversos amigos de ambas vertientes del Pirineo, verdaderas autoridades en la materia, no han podido darme más luz sobre ella. Tal vez, algún archivo particular que permanece cerrado, podría esclarecer este punto de la historia bautanesa.

Trátase de la Casa Ursua, sita en el término de Aritzun. Queda en pie todavía la casa, un antiguo castillo de una pieza, con sus recias paredes de más de un metro, sus ajimeces, sus barbacanas, &c. «Contada entre los palacios de Cabo de Armería, se ostentaba cual verdadera fortaleza con sus troneras, cubos, barbacanas, foro y puente levadizo».

Fines utilitarios, tal vez, han adosado a sus muros nuevos cuerpos de edificio, que desdicen de la fábrica antigua. Interiormente también échase de ver la mano del que quiere sacar el mayor provecho de un inmueble. Dícese que es la primera o segunda casa del Baután que más años cuenta de existencia. Situado en el llano, a corta distancia de Erratzu y Aritzun, parece un centinela avanzado para defender la entrada en el valle por aquel lugar. Habitánla hoy como inquilinos unos buenos *bordaris*, que cultivan las heredades adjuntas al castillo. De ella (que cuenta ya más de 70 años y, según me dijo, no ha salido de su casa en dos kilómetros a la redonda) sé la historia que os voy a relatar. Quiero recordaros que el apellido Urtsua es célebre en la historia de Navarra y América. En sus pá-

ginas aparecen con muchísima frecuencia y loa los nombres de Juan de Ursua, maestre Ostal del Príncipe de Biana, Pedro de Ursua, fundador en Colombia de las ciudades de Tudela y Pamplona: Pedro de Elizalde y Ursua, Martín de Ursua, &.

Es muy difícil, por no decir imposible, poder señalar el nombre de los protagonistas de la leyenda de que trato. Las poquísimas estrofas conservadas nos han transmitido los nombres de un *D. Juan de Utsuko beltza* y los correspondientes de las dos casas de que es cuestión; la de *Ursua* y la de *Lantana*, aunque ésta aparece de diversos modos cambiada y es, sin género de duda, aquella de donde era oriunda la mujer que entra en escena.

Háblase, también, de las grandes rentas de Utsua. *Zazpi errota berri, zortzi jauregi xuri*, «siete molinos nuevos, ocho blancos palacios». Menciónase también una ermita de Santa Ana que subsiste todavía. Tal como se conservan en la memoria del pueblo estos gírones de leyenda, váis a oírlos.

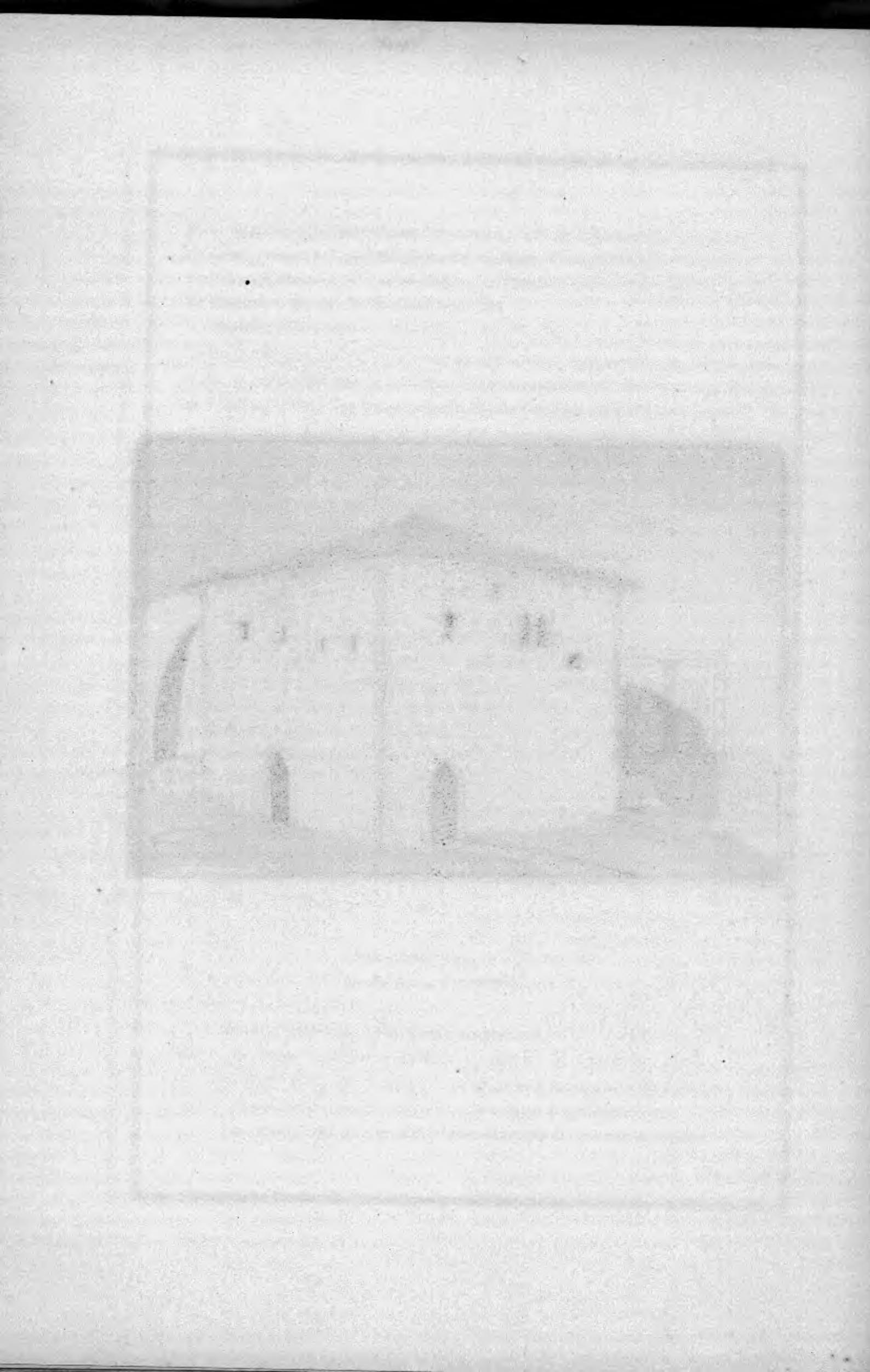
Un hijo de esta casa de Ursua tomó por esposa a una del otro lado de los montes que cercan el valle de Baztán. Vino ella con mucho acompañamiento, pues cuenta el pueblo que era princesa. Celebróse la boda con el aparato que se deja adivinar. Conoció él la noche de las bodas que ella no había aportado al matrimonio aquella joya, que, por ser de orden espiritual, aventaja a las riquezas y hermosura. Disimuló su sorpresa. A la mañana siguiente, hízola vestir sus mejores galas para mostrarle las posesiones de la Casa: aquellos «siete molinos nuevos, ocho blancos palacios» de que nos hablan los versos: y allí, en el campo, sin más explicación, dió muerte a su esposa. Su cadáver fué hallado en la ermita de Santa Ana: así lo dicen los versos.

Utsuan difuntua
Santa Anan kausituba.

Nuevos detalles orales, (que no aparecen en los versos) dicen que el de Ursua ensilló su caballo y escapó en él. Otros, en cambio, nos dicen que, muy altanero, envió un emisario a los de Lantana, encargándoles vinieran a buscar el cuerpo de su hija.

La música con que se canta esta leyenda no parece ser más





que una, lo cual da pie para sospechar serán contemporáneas música y letra. De la música dice un amigo mio, muy versado en estas materias, que, tal vez, podría asignársele como fecha de aparición el siglo XIII o XIV. Como detalle significativo debo decir que durante mucho tiempo estuvo prohibido cantar esta leyenda. Sin duda, los de Ursua no verían con buenos ojos que se perpetuase la memoria de un crimen cometido por uno de su familia. Indudablemente, esta prohibición habrá contribuido a la desaparición de muchos detalles de esta interesante historia o leyenda, que no se cómo calificarla. La música es de corte severo y con unas repeticiones de miembros que hacen el efecto de un eco.

(Cantan los hombres *Utsuak eder lego* núm. 18).



NCLUYAMOS en esta sección de miscelánea un tipo de canción correspondiente a las rondas, o costumbre de pedir en determinados días del año. Es muy popular entre vosotros la del día de Santa Agueda; en Gipuzkoa ésta y la que llaman *Onenzaro* u *Olentzero*. Yo quiero hablaros de una desaparecida del País Vasco, pero de la que aún quedan restos en Baza. Hablo de la fiesta de las Mayas, fiesta de origen antiquísimo, pues sé que estaba en honor entre los griegos, romanos, &c; fiestas encaminadas a festejar el retorno de la primavera con sus flores y hojas. Prescindiendo de las diversas formas que haya podido adoptar, os hablaré de la que guarda en Baza. Eligen en el pueblo una niña, a la que visten de reina, es decir, adornan con las mejores galas que tienen a mano, y que, como podéis suponer, no serán terciopelos ni rasos. La reina elegida debe ser lo más seria posible. La seriedad es condición *sine qua non* para disfrutar del premio o dinero recogido. Aparece sentada en una silla, a la que queda sujetada por sus codos con cintas y lazos. Tal vez alfombran el suelo con rosas y a ella pónenle un sombrero adornado con flores. Las damas de ésta, reina de un día, como las flores del clásico, cantan unas sencillas estrofas pidiendo

llenen su platillo los transeúntes; y éstos, sean unos sencillos peatones, o bien monten en lujosos automóviles, no se desdeñan de pagar un pequeño tributo a aquélla por cuya jurisdicción pasan. Y todos, casados o solteros, muchachas o viudas, oyen su correspondiente alleluya. Aun los que no saben nuestra lengua, oirán en la suya versos que les hagan ser dadivosos. Los que no quieren rendir homenaje contribuyendo al aumento del erario del reino, no escapan sin un arañozo, que, aunque en verso, siempre escuece, y algunas veces tanto, que el ofendido persona principal no ha dejado hasta hacer desaparecer esta fiesta. El producto recogido repártese entre la reina y su corte; celebran una fiestecilla, que, tal vez, se reduce a tomar un chocolate (gran lujo para ellos) y no olvidan hacer un regalito a la iglesia, resto, quizá, de las Mayas religiosas, que, parece, han desaparecido. Dos son las versiones musicales que he recogido. Quiero haceros oír la más vulgarizada.

(Cantan las niñas *Erregiña ta Saratsa* núm. 19).

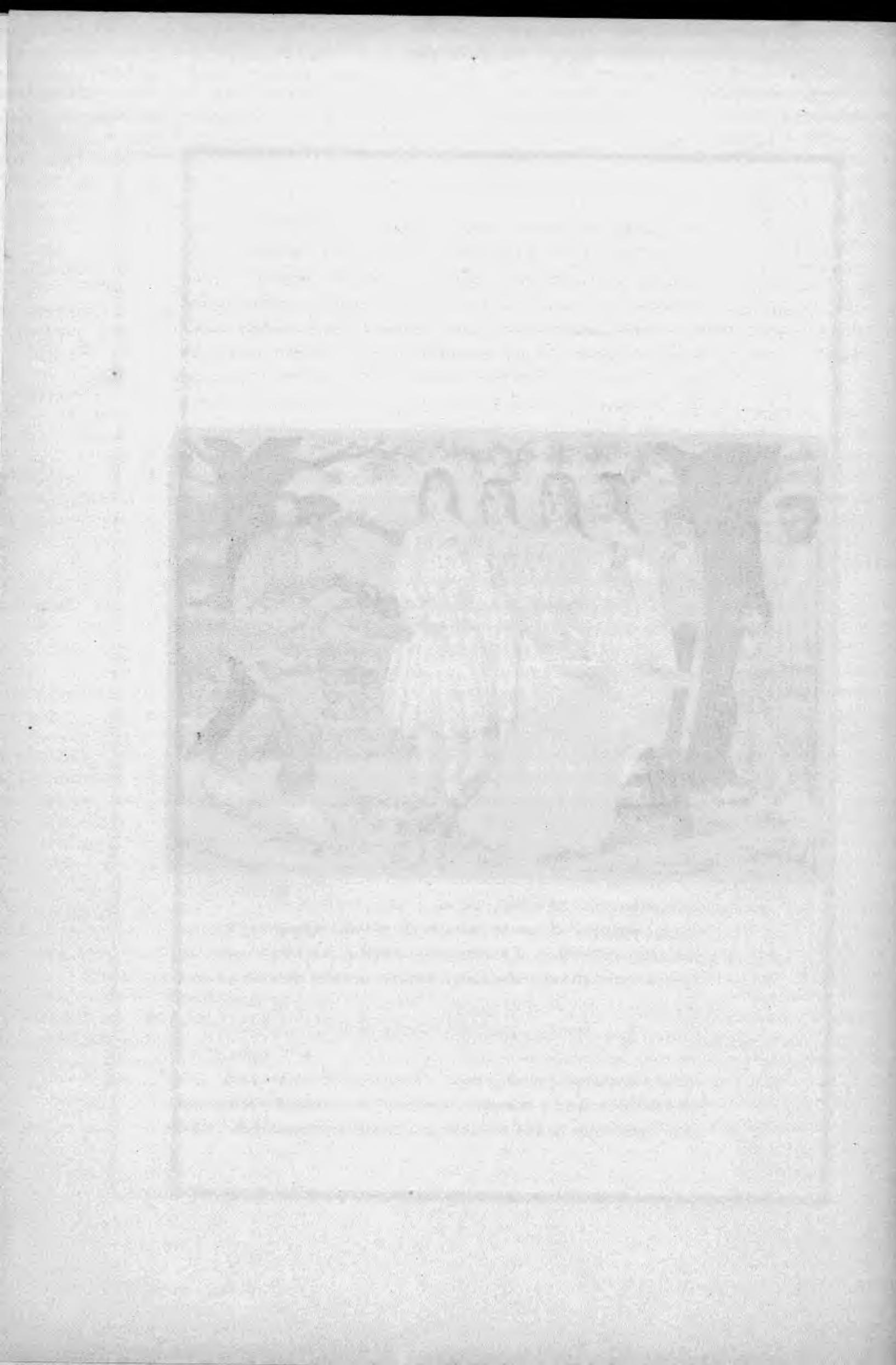
CANCIONES RELIGIOSAS



El repertorio musical religioso del pueblo vasco es grandísimo. Los dos amores, el celestial y el terreno, han sido cantados por nuestro pueblo en estrofas dulces y tiernas con una asiduidad que demuestra bien a las claras ser los dos grandes polos sobre los que gira la vida humana. Si el vasco ha cantado el amor terreno en dulces endechas, saturadas de ternura y melancólica placidez, también para sus amores celestiales guarda acentos de suave unción, de dulce resignación, que no excluyen una virilidad austera, delatores de una piedad, de una fe robustas, sinceras, y, quizás, más morales que místicas.

Siempre ha sido la Iglesia objeto de la solicitud del vasco. Sus fiestas y regocijos dan principio rindiendo a Dios el tributo debido. Las funciones religiosas son notables por su esplendor. Ya el





P. Larramendi hacía notar con mucha gracia que «en las Catedrales tendrán la ventaja en el estrépito y bulla de tantos instrumentos allí inútiles que no dejan oír lo que se canta; pero no hacen ventaja alguna a las iglesias de Gipuzkoa en la majestad, seriedad y armonía pacífica con que se celebran en ellas vísperas, misas y demás oficios de la Iglesia». Ciertamente. Esta majestad, seriedad y armonía de que nos habla el P. Larramendi perduran aún en nuestras iglesias. Cito al azar los nombres de Zumaya, Azkoitia, &, &. Pero, tal vez, esta majestad y seriedad aparecen con más relieve en las funciones religiosas de nuestros hermanos de allende el Bidasoa. Conservan éstos mucho mejor que nosotros la hermosa costumbre de cantar todo el pueblo, tomando parte activa en las solemnidades litúrgicas y no litúrgicas, asistiendo a ellas, no como meros espectadores, sino como verdaderos actores del drama que en el altar se representa. Con frase galana ha dicho Bellaigue, que, en el País Vasco, «las paredes de sus iglesias son vivientes, cantan».

Esta participación musical del pueblo ¿puede ponerse siempre como modelo de buen gusto artístico? No me atrevería a afirmarlo, pues, leyendo las canciones que en algunas colecciones constan y las que he podido recoger, hállanse algunas, bastantes, que no tienen la bondad artística y religiosa que disposiciones pontificias, de todos conocidas, exigen en la música que al culto se destine. Pero, aun desechariendo mucho de este fárrago musical, producto de un gusto extraviado, que había olvidado el fin del arte religioso, quedan en el repertorio popular material abundante, que, juntamente con el canto gregoriano, pueda ser tomado como tipo de la *oración cantada*, que éste y no otro ha de ser el oficio de la música religiosa.

En dos secciones podemos dividir la música religiosa vasca: la destinada al culto y la que no persigue este fin, sino la instrucción del pueblo, v. gr.: narra vidas de los santos, enseña los mandamientos, misterios de la religión, &. Si más arriba os he dicho que entre la música religiosa y profana (excepción hecha de la de baile y algunas más) no hay diferencia esencial, mucho menos podremos señalarla entre los diversos géneros de música religiosa.

Como en los primeros tiempos de la Iglesia, la música ha sido también entre nosotros un gran medio de instrucción religiosa. Des-

graciadamente, hoy no parece se le da la importancia debida. Entre mis apuntes encuentro canciones que nos relatan episodios evangélicos, v. gr.: la Anunciación de Nuestra Señora, el encuentro de la Magdalena con Cristo resucitado, la Pasión, Resurrección del Señor, Vida de San Juan, de Santa Bárbara, &, &. He podido notar todavía viviente, aunque ligeramente modificada la preciosa melodía del siglo XIII *O Filii, o Filiae*, que las jóvenes del pueblo de Lekarotz cantan el día de Pascua relatando la historia de la Resurrección. Algunas de estas melodías las ha cantado nuestro pueblo, no en la iglesia, sino por las calles del pueblo, convidando al vecindario a refrescar su memoria con la de los acontecimientos que ciertas festividades conmemoran.

Ved una muestra recogida a gente de Arbizu, pueblecillo de la Barranca de Nabarra. Una antigua tradición hace que las muchachas del pueblo canten el día de Pascua a las dos de la mañana (hoy lo hacen a las cuatro) esta severa melodía que aumentará notablemente en grandeza y majestad cantada al amanecer en aquel imponente paisaje que tanto llamó la atención de la Sociedad de Arqueología Francesa.

(Cántase *Kristo zerura dua* núm. 20)

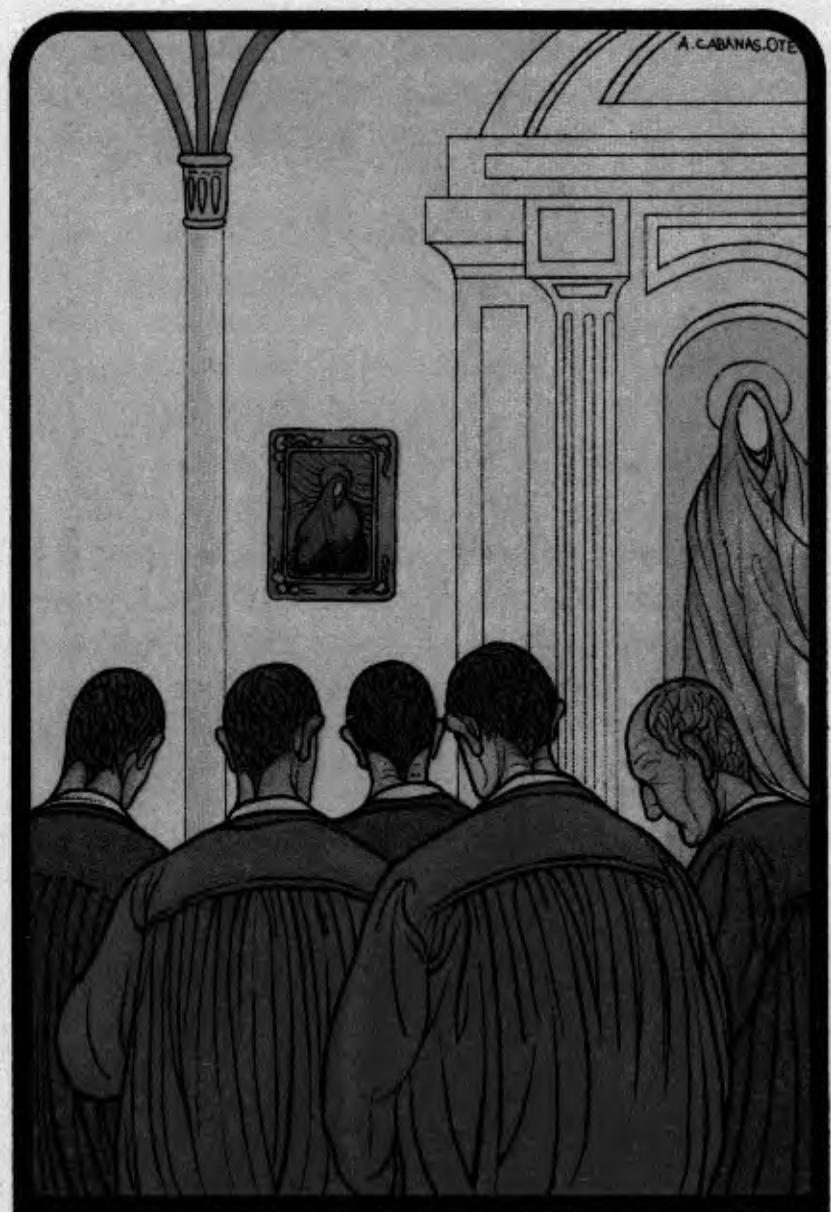
Ved también otro modelo de gran severidad y de puro sabor gregoriano. Habla de los mandamientos. La recogí en Azkoitia.

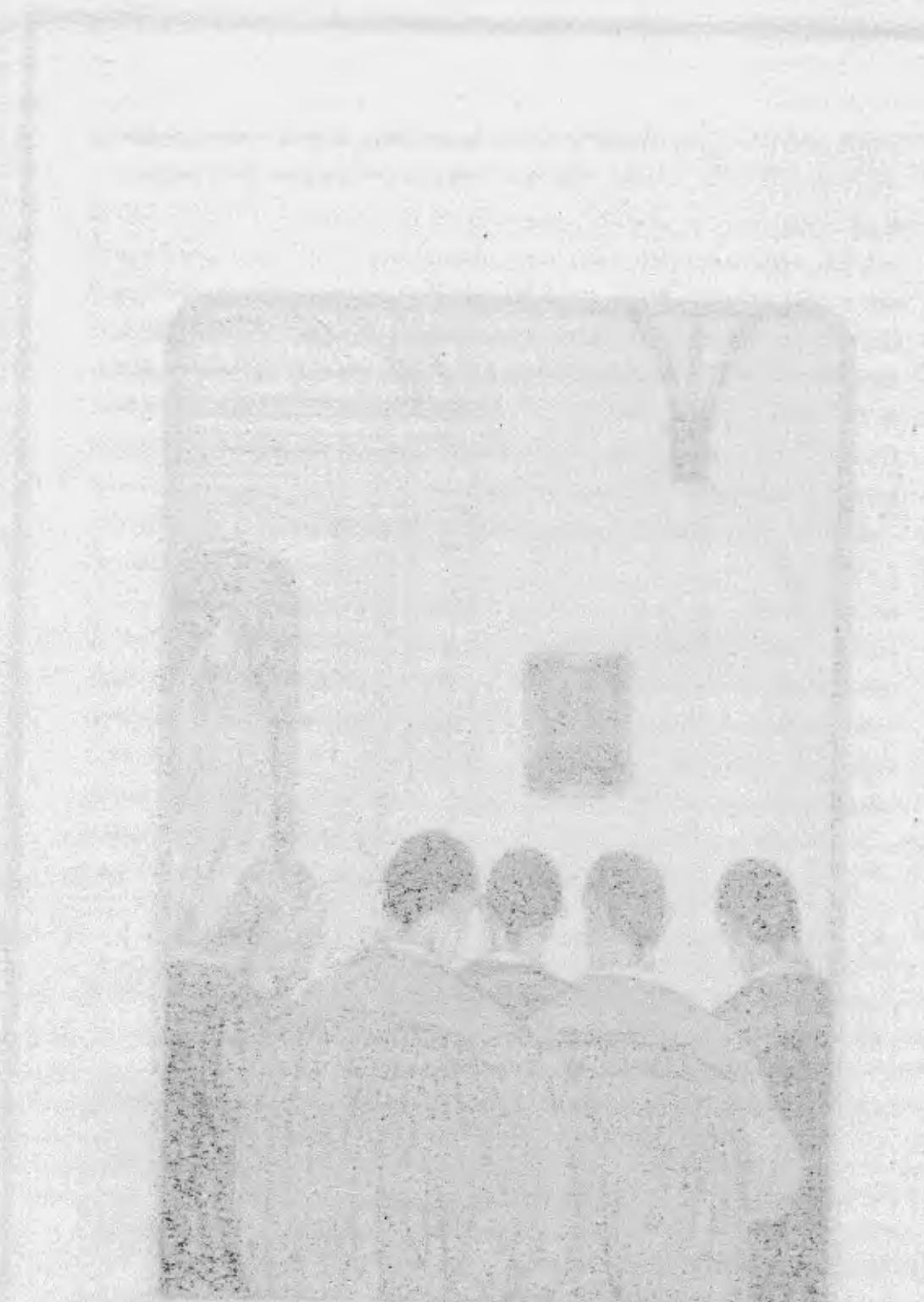
(Canta el Coro general *Amar dirade mandamenduak* núm. 21)



XAMINEMOS la segunda sección, la destinada al culto. Comencemos por los villancicos.

Los dulces misterios del amor hecho hombre, que tan gran resonancia han tenido en otras literaturas, v. gr.: la de Bretaña, no han dejado en la nuestra huellas de interés particular. Son calcos de otros modelos. Sin embargo, aunque las ideas poéticas no tengan valor particular, aventajan en seriedad a tantas como, desgraciadamente, hemos oido en muchas iglesias, convirtiendo a éstas, por obra y gracia de letra y música chabacanísimas, en plazas públicas o cosa análoga. La música de los villancicos vascos es más interesante que su letra. Específicamente, no difiere de la demás música vasca. Para tor-





mento nuestro se nos ha dado hasta hace poco (hasta que el *Motu Proprio* de Pío X nos ha refrescado con saludables auras de renacimiento artístico religioso) digo, que se nos ha dado como tipo del villancico aquel en que con monotonía desesperante aparece un ritmo determinado de negra y corchea. Los villancicos populares, en cambio, o, generalmente, toman por medida el $\frac{2}{4}$ o si usan del $\frac{6}{8}$ lo despojan de aquel martilleo pesado. Casi todos los villancicos que he recogido son del tipo $\frac{2}{4}$. Ved una muestra. Llamo vuestra atención acerca del interés armónico de esta melodía que parece ser muy antigua. Procede de Bartzán.

(Cántase *Oi gau doatsua!* núm. 22)

He aquí un ejemplo de ingenuidad y encanto celestiales. Creo que así cantaría la Virgen cuando teniendo en sus brazos al divino Niño le arrullaba para que dulcemente durmiese. Déjame la impresión de un amor maternal grandísimo que, en medio de las delicias de poseer al más hermoso de los hijos de los hombres, ve en lontananza las heridas con que manos crueles han de desfigurar aquel divino rostro.

(Canta la tiple *Belenen sortu zaigo* núm. 23)

Va a cantarnos ahora el tenor una preciosa melodía que recogí en Sara. Es notable por su lirismo. Dice la letra:

Oh noche de Navidad
Noche de alegría!
Alegras al cristiano
En su corazón, en lo íntimo de su ser.

Y así, dando rienda suelta al sentimiento, prosigue la canción. Me imagino que así debió de cantar alguno de aquellos sencillos *artzaias*, al volver de Belén con el corazón hinchido de alegría después de adorar al Dios hecho hombre. Llamo vuestra atención acerca de la parte central en que el sentimiento del cantor no puede ser contenido y se lanza por lo alto, rompiendo, quizá, las vallas que le impone la tonalidad. ¿Recordáis cómo en mi anterior conferencia os hablé de la particularidad de muchas de nuestras cancio-

nes que para expresar la alegría se sirven del modo menor? Este es un ejemplo.

(Canta el tenor *O eguberri gaua* núm. 24)

Terminemos esta sección con un villancico en $\frac{6}{8}$, que es un verdadero modelo de construcción musical. Hay un pequeño diseño de cuatro notas, que redondea admirablemente las frases y presta una gran unidad a toda la composición. También en éste el sentimiento de alegría se desborda, pero, aun así, siempre conserva una mayor serenidad en su alegría.

(Canta el coro general *Oi Betleem!* núm. 25)

En mi anterior conferencia os hice notar el parentesco o hermandad que existe entre el canto popular vasco y el gregoriano, parentesco que se echa de ver en la semejanza de sus modalidades, fórmulas melódicas, &c. Quiero mostráros palpable esta semejanza en la siguiente canción, una glosa o traducción euzkérica del *Veni, Sancte Spiritus*, melodía de gran nobleza y severidad, que aparece en la Colección Iriarte.

(Canta el coro general *Zato, Izpiritua* núm. 26)

Entre las canciones religiosas hay algunas hermosísimas con letra referente a la Pasión. Todas ellas son de origen indudablemente labortano o zuberoano. Conocéis ya una lindísima que trae Azkue en su Conferencia, *Ene arrerosteko*, a la que puedenadirse otras de la Colección Iriarte. Os haré oír una, digna hermana de las citadas, que la copié a un mozo de Azparren, residente en Bartzán.

(Canta el tenor *Jesus jetxi da* núm. 27)

Contrastando con la anterior, muéstrenos ahora una cancióncita ingenua, dulce y sencilla, de origen gipuzkoano dedicada a la Virgen. Tal vez algún diseño de la parte media recuerde uno de la Salve popular que todos conocéis.

(Cantan las niñas *Agur Iziariko* núm. 28)

Pudieran multiplicarse los ejemplos referentes a esta sección religiosa, pero creo que los propuestos son suficientes para hacernos comprender cuán justa es la expresión de aquel cultivador del arte popular, que ha comparado con Marta y María al canto gregoriano y al popular religioso. Ciertamente que son dos hermanas que guardan en su corazón un amor castísimo que no salta las vallas de una discreción grandísima. No son estas canciones torrente arrollador, sino riachuelos de aguas puras, tranquilas, que dejan en el alma un sedimento de recogimiento y devoción. Sacerdotes que algún ascendiente tenéis en vuestras iglesias, organistas que me escucháis, si mis palabras pudieran tener alguna autoridad (que reconozco me falta) os suplicaría que trabajárais con amor porque esos acentos, legado de la fe robusta y piedad sincera de nuestros abuelos, cristalización de sus ansias celestiales, volvieran a oírse en nuestras iglesias. No encontraréis manera más digna y propia de regenerar la música de nuestras iglesias, de hacer al pueblo tomar parte en las funciones religiosas, que poniendo en sus labios lo que suyo es, lo que de su corazón ha brotado. Creedme que el número de fieles que al templo asista engrosará cada día y aumentará con el número su devoción y piedad, y, tal vez, veréis asomar a sus ojos aquellas lágrimas de devoción interna, que de los ojos del Doctor de Hippona brotaban al oír las melodías sagradas y con él dirán *Et bene mihi erat cum eis*, y me iba muy bien con ellas.

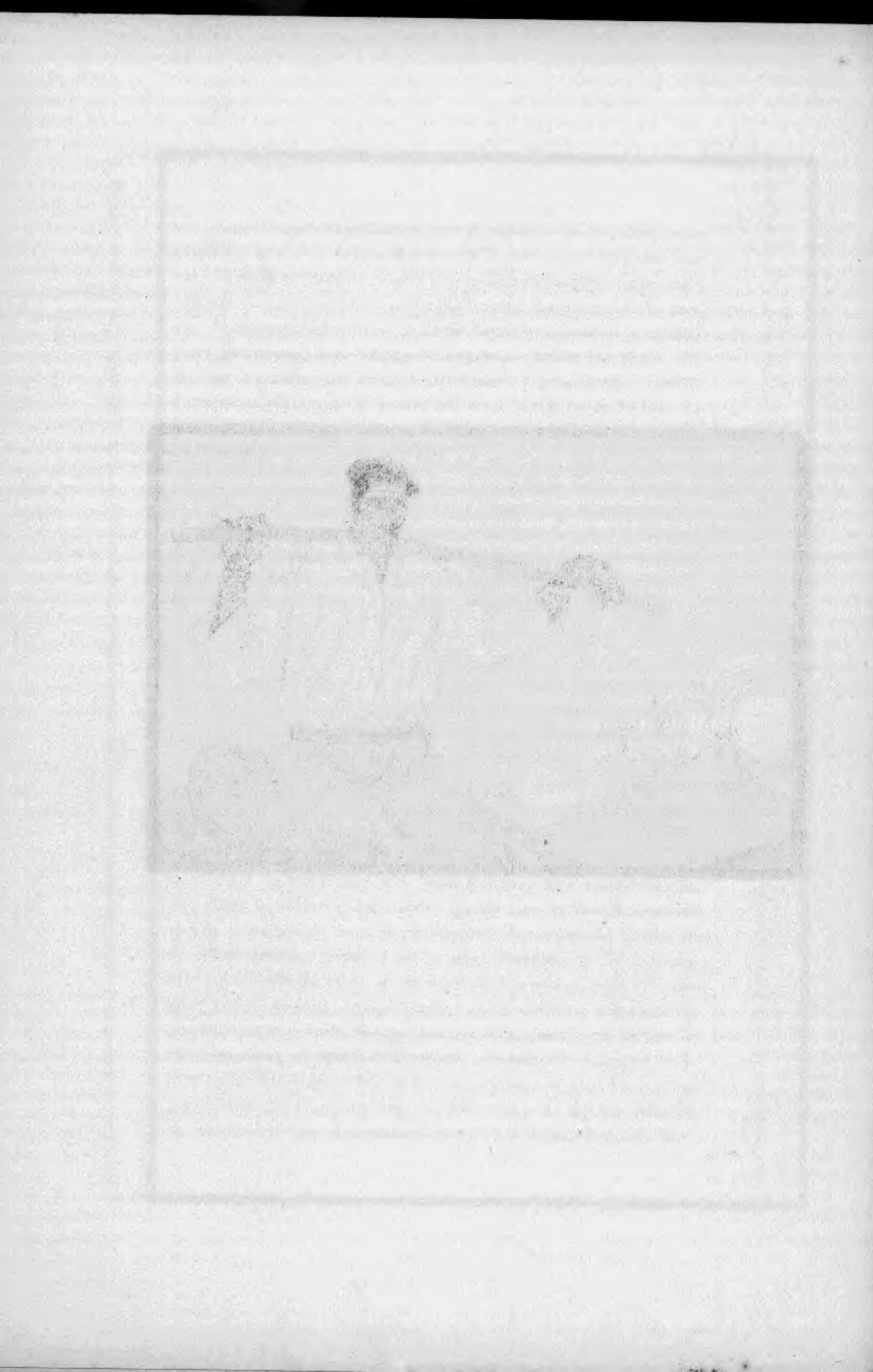


SEÑORES. Una última sección nos resta por tratar, la del zortziko. Quizá alguno de vosotros, al ver anuncias estas humildes conferencias mías, esperara que mis primeras y mejores palabras fueran para hablar del que hasta ahora ha personificado nuestra música popular. Ha corrido como moneda legítima la especie de equiparar nuestras melodías populares con esos zortzikos amanerados, sin color, de un sabor de música exótica (y no ciertamente la mejor) zortzikos que, compuestos en una época decadente musical,

son ajenos a nuestra psiquis o manera especial de ser; son, como muy bien ha dicho Azkue, el poso de la música universal medido en $\frac{5}{8}$. A toda esa música (contra la que afortunadamente se va reaccionando) se puede aplicar con mucha propiedad lo que P. Galdós dijo de algunas piezas como la *Stella Confidente* cuando la calificó (muy justamente, por cierto,) de *basura de salón*. No vengo yo, señores, a señalar con el dedo esta basura y proponeros su arrinconamiento. Creo que el procedimiento a seguir es de la fórmula balmesiana: «Ahogar el mal en la abundancia de bien». Divulgaremos nuestra música netamente popular, y esos ídolos caerán necesariamente. *Al fin y al cabo, sus pies son de barro.*

Al tratar del zortziko, no quiero meter baza en las discusiones que personas competentísimas en achaques de música, se traen acerca de su origen creyendo unos proceda de un amaneramiento en el modo de llevar el compás y negándolo otros. Acuéstese uno del lado de una u otra opinión, no hay más remedio que admitir el zortziko como un hecho: y como un caso que no es privativo nuestro, pues se da también en otros países, aunque en el nuestro haya tomado ya carta de naturaleza. Lo que he podido observar en mis correrías folklóricas es que el zortziko que presenta legítimos caracteres de ascendencia vasca es relativamente escaso. Sobre todo en la región laburdina o suletina es *rara avis*, tan rara, que aun los escasos ejemplos existentes, proceden, (creo podriase asegurarlo) de Gipuzkoa o Bizkaya. Esta observación mía acerca de la escasez de zortzikos en Laburdi y Zuberoa la hallo también en Bordes. Idéntica afirmación puede hacerse acerca del Baután; lo cual no tiene nada de particular, pues musicalmente, debe considerársele hoy como laburdino o zuberoano. Es tan raro el zortziko que ni aun en la música de baile le encontraréis. El clásico de Baután es de *Mutil-dantza*, reposado, noble, serio, hermano de los famosos saltos del Soule. El único número de zortziko que se baila y se conoce con el nombre de *Sokadantza* es de origen gipuzkoano. Es una melodía muy conocida en Tolosa y otros puntos, en los que se canta con letra de Navidad. Y aun me arriesgaría a decir que en la parte laburdina o zuberoana es tan poco natural el zortziko que los procedentes de Gipuzkoa llegan a reformarse en algunos detalles de ritmo. Creo que el verdadero campo del florecimiento del zor-





tziko es la música de baile y que de ésta se ha corrido a la música con letra: sobre todo, en los zortzikos gipuzkoanos.

Entre los zortzikos bailados y cantados hay una diferencia rítmica que quiero señalar. El ritmo ordinario, con dos puntillos, no aparece en los cantados: es propio de los de baile; y parece natural, por la necesidad de subrayarlo para que lo perciban claramente los bailarines y lleven bien el compás. En cambio, en los cantados, divídese el compás en una corchea seguida de dos negras, ritmo que comunica a la música una nobleza y dulzura, de las que están muy lejos esos zortzikos amanerados, con que hasta ahora nos han corrompido los oídos.

El zortziko cantado guarda también muchas veces la forma tripartita, de que os hablé en mi anterior conferencia: es decir, la de exposición de la idea melódica en una o dos frases iguales, muchas veces; un episodio y un epílogo o reexposición de la idea en el tono primitivo. Quiero haceros notar que los *bordarís* cantan los zortzikos legítimos con una naturalidad y libertad, que, a veces, hacen difícil reconocer el ritmo: casi diría que hay que adivinarlo. Cuando en vez de tres notas pide cinco el ritmo, lo despojan de los puntillos y lo cantan o recitan todo seguido.

Como prueba de lo dicho, de la diferencia que existe entre el zortziko legítimo y el que no lo es, os pondré tres ejemplos. El primero que vais a oír lo copié en Azkain, lindo pueblo laburdino. La letra habla del pueblo de Arano.

(Canta la tiple *Gendia lodi dator* núm. 29)

En mi anterior conferencia os hablé de la facilidad con que a una misma música se aplican letras de carácter distinto, notándose a veces música de sentimiento fino y delicado con letra chabacana y de ningún interés. Este zortziko que oiréis es una prueba de ello. La música es dulce, ingenua, sabe a montaña. En cambio, la letra, con que la oí, aludía a la compra de un jumentillo en las ferias de Irurzun, compra, cuyos protagonistas viven todavía.

La letra que le he aplicado es de un poeta popular de Baigorri; las estrofas nos hablan de la felicidad del pastor, de la hermosura del amanecer.

(Canta el coro de tiples *Artizarra ederra* núm. 30)

Los dos ejemplos propuestos habrán hecho resaltar con gran relieve la diferencia, que separa a los zortzikos de ascendencia vasca de los que no lo son. El siguiente ejemplo os hará palpar más visiblemente esta diferencia. Es de una melancolía, de una ingenuidad tan grandes que yo lo pondría como tipo del legítimo zortziko. La copié en Baztán y parece indígena de aquel valle.

(Cantan los hombres *Urrundik ikusten dut* núm. 31)

Señores: Mi labor de exposición ha terminado; no ciertamente porque nuestra canción popular no dé pie para más variados comentarios, sino porque creo he abusado demasiado de vuestra benévola atención. Pero no he de abandonar este lugar sin excitaros vivamente al amor de esta hermosísima y castísima doncella como es nuestra canción, que tal vez, es despreciada porque no se presenta con ademanes de mujer descocada, y, como éstas, no trae la obscenidad en los labios. Conceded, señores, en vuestra vida de sociedad, de familia, concededles, digo, el puesto, que de derecho les corresponde, a estas melodías nuestras que tienen alma y alma propia, estas melodías de pastores que, al decir de Campión son «lamento, ensueño, rumor de ola, claridad de luna, verdor de montaña, espiral de incienso. Algo que es profundo, lento, monótono, religioso, vago, inconsolable, inconsolado: voz de lágrimas, flor de páramo, sonrisa de invierno». Desterrad de vuestras reuniones esa otra tan gráficamente calificada por un autor, de «preludio de la navaja en acción».

Cuando oigo a alguno de nuestros *bordaríes* guiar sus bueyes delante del arado o de la carreta, al son de un cuplé de éstos de última moda, pienso con tristeza que el alma de nuestro pueblo va cambiando. Porque ántes que la lengua, antes, quizá, que sus costumbres, la música, como flor la más exquisita del espíritu de un pueblo, es la primera que aparece mustia y caída, tocada por ese cierzo helado del exotismo. Hay regiones vascas que conservan aún la lengua, pero cuyos campos regados con el sudor de tantas generaciones no oyen ya las melodías de quienes primero los trabajaron. Creedme. No tardará mucho en volar a regiones más benignas esa ave que por tanto tiempo allí anidó.

Vosotros, amigos animosos de «Juventud Vasca», que guardáis

vuestros amores para cuanto signifique restauración patria, consagrando parte de vuestras energías a la divulgación de nuestra música popular. Tenedla siempre en los labios. Seréis irresistibles. La canción tiene una fuerza a que, quizás, no alcance la palabra. La canción es la concreción más pura del sentimiento. Os diré con el poeta Maragall: «Si tenéis altos ideales que defender o hacer triunfar, orientadlos en esta corriente sentimental para que las vivifique. Si tenéis grandes intereses que salvar, incorporadlos también a ella, para que los lleve a flote. Si contáis con alguna fuerza viva, hacedla eficaz contribuyendo con ella a la fuerza y dirección de la corriente. Una cosa fuerte hay en el mundo, el sentimiento. El mundo puede ser educado por principios, pero solo es movido por canciones».

Despidome, señores, de vosotros con la alabanza en los labios y la gratitud en el corazón. Con la alabanza en los labios, porque con vuestra digna presencia, habéis realizado este pequeño homenaje que a nuestra canción popular hemos tributado. Con la gratitud en el corazón, por la atención con que habéis acogido estas humildes disquisiciones mías. Ahora sólo os pido un aplauso para este coro de ruiseñores que con tanto amor ha contribuido al brillo de esta fiesta: para los solistas Srtas. Elola, Kastresana y los señores Larrañaga y Alkorta. Son conocidos de vosotros y para quienes vuestros aplausos son ya manjar cotidiano; y finalmente para los organizadores de esta fiesta, en especial para los Sres. Anúzita y Gaillastegi, que han cargado con la penosa labor de dirigir los ensayos. Para todos un aplauso sincero, testimonio de vuestra complacencia.

Yo vuelvo a mi retiro baxtanés, gozoso de haber podido contribuir, siquiera sea poco, a un mayor conocimiento de nuestra verdadera canción, sobre todas amable, por ser bellísima y nuestra. Recordaré con íntima fruición en el retiro de mi celda que aquí, en Bilbao, hay corazones enamorados que le dedican un altar y en su honor le queman incienso filial. Mientras pido a Dios aumente el número de éstos, me retiro musitando los tan conocidos versos del poeta

De mis soledades vengo,
A mis soledades voy.

He dicho.

(CON LAS DEBIDAS LICENCIAS)

EJEMPLOS MUSICALES

ESTE
LIBRO FUÉ IMPRESO
EN CASA DE JESÚS ALVAREZ,
DE BILBAO
AÑO
MCMXVIII.

1. Ene maitia
(Coro de hombres)

for. 1918 de l'
p. m. Cap.

Andante

Sara

1. Ene maitia
(Coro de hombres)

Andante

Sara

Ene maitia, xarman ga ri a do ain e de
rez zi rella be ti a. Zuk e gin a frontu a sar tu zait bi
o.tze.ra el du bai zait go gorat ardu ra nik o rai pe nak
zu ren al bo ra den bo raka e ma nendut a ger tze ra

2. Aranoak bortietan
(Tenor)

Bordes

Libre y no lento

Aranoak bortietan
go-ra da-bil

tza e-ga-le-tan; Ni e-re le-en an-de-re-ki

e-bil-ten kan-be-re-tan; O-rai al-diz, ar-du-ra ar-

du-ra ni-ga-ra di-zut be-gi-e-tan

3. Txoriñuak kaloian
(Soprano)

3

Andante dolce

Salaberri

Txo-riñuak ka-lo-ian tris-te-rik

du kan-ta-tzen; Txo-riñuak ka-lo-ian

Tus-te-rik du kan-ta-tzen; Di-a-la-rik han zer

jan zer e-dan, Kan-pu-a de-si-ra-tzen, Ze-

vendo un poco *quasi* *a tempo*

vendo un poco *a tempo*

43282

4

accel. un poco *rit.*

ren, Ze-ren, Li-ber-ta-di-a zu-nen e-der den!

accel. p un poco *rit.*

4. Amets egin dut
(Soprano)

Tranquilo *dolce*

Amets e-gin dut goi-zian, i-ku-si

dolce

Azkain

rik nik mai-ti-a. I-ku-si e-

cresc.

ta e-zin min-tza, e-zin min-tza

cresc.

ez de ia ba - da pe - na! E - ta e - zin ber - tzi -

De - si - ra - tzen dut ni il - tzi - a

5. Neure maitena.

(Baritono)

Lekarotz

Tranquilo

Neure mai - te - na a - ran beltz or - tza

Der. Izq.

6. Nik baditut.
(Coro de voces blancas)

Lekarotz

Despacio

rit. *p a tempo*

Nik ba - di - tut mor' tu - e - tan ar-di-ak

rit. *p a tempo*

ar - tzai - na - re - kin Nik ba - di - tut mor tu -

e - tan ar-di-ak ar - tzai - na - re - kin I - txa -

accelerando

su - an a - mar on - tzi be - ren ma -
accelerando
 ri - ñe - le - re - kin *l. zq.* Ka - ta - lu -
lento *pp*
 ni - an a - mar man - do zi - lar mo -
 ne - da - re - kin I - txa - kin
rit. molto *a tempo* *2.*
rit. molto

13282

7. Sarata'a naizela.
(Soprano)

9

Andantino
dolce

Lekarots

Sa - ra - ta - ha nai - ze - la o - rok ba - da - ki -
te Sen - pe - ren ba - du - da - la txo - ri - nu bat mai -
te U - ra be - zain pro - pi - a ber - tze bat ba - dai -
ke ba - ña nik ez - pai - nu - ye u - ra bertzeik mai - te.

una corda

13282

8. Eroitzen naiz
(Coro de hombres)

Araiotz

Tranquilamente *dolce*

E - roi - tzen naiz e - roi - tzen,

p misteriosamente
ligado

e - tzait anz - ten. E - roi - tzen naiz e - roi - tzen,

e - tzait anz - ten. Ma - da - le - na ba -

13282

tek a - din bat mun du an nik dut

su - fri - tzen ja - ten di - te - na o - gi - a

be - re ni - ga - re - tan du tem pla tzen.

9. Plañu niz biotzetik.

Tenor

*Salaberri***Andante**

Plañu niz bi - o - tze - tik, Gai_tza zer du - dant ez - ta -

kit; Tris - te - zi - a ba_tek ar - tu - rik,

E_nu_ke a_xo_la_rik, Ba_liz e_re_me_di_o_rik E_ne

despacio
 gai - tza sen-do a - al li - ro - nik, Ez ta mundi - an
cresc. poco a poco hasta el f
 bar - berik, bat bai - zik, E - ne gai - tza zer - ta - rik den e - za -
gu - tzen di - a - nik; E - ta u - ra be - rant e - tsi -
rik Bani - a - go - zu ga - xu - a tris - te - rik
rit.

10. Aúra, egizu lotxo bat.
(Soprano)

Despacio

Lekarotz

dolce

10. Aúra, egizu lotxo bat.
(Soprano)

Despacio

Lekarotz

dolce

con Ped.

Aúra, e - gi - zu lo - txo bat e - man - go di - zut go - xo bat;

Ai - takbate - ta a - mak bi Jaun zeru - ku - ak a - ma - bi.

1 Lo!

ppp

pp

11. Din, dan bolera.
(Soprano)

15

Amaiur

Lento

Din, dan, bo_le_ran E_li_zan_go

pp

gauize_tan. Din, dan, bo_le_ran Gu_re au_ria ko_le_ran.

poco rit.

Un poco movido

Dingindin dangandan din gindin dan Dingindin dangandan din gin din dan

rit.

Tempo I.

Din, dan, bo_le_ran Gu_re au_ria ko_le_ran ko_le_ran

pp

43282

12. Subi al dabil.

(Coro de voces blancas)

Lekarotz

Allegretto

rit. poco

mf

rit. poco

2d. *

a tempo

a tempo

rit. poco

13. Bentanatik bentanara.
(Soprano)

17

Arriots

Despacio

liberamente

Ben - ta - na - tik ben - ta - na - ra ai - ri -
Sa'r - da - ie - la ba - ñe - ne - ra. An - zer -

Rit. *

a pres - ko oi! ai - ri - a pres - ko!
tan da - go? An zer - tan da - go?

14. Oraingo aldian.
(Coro de voces blancas)

Arriots

Allegretto

SOLO (ad lib.)

Oraingoal - di - an e - ranen de - gu o - rain

zu - re ko - pli - a. Ora in - goal - di - an e - ranen
 CORO (ad lib.)
 de - gu O - rain zu - re ko - pli - a La - ra
 Izq. Der.
 Izq.
 la do - ran do - ni - an don
 simile
 Izq.
 (SOLO ad lib.)
 La - ra la do - ran do - ni - an don Ora in go al -
 Izq. Der.
 D. C.

13282

15. Matxakaran beltxa
(Coro de voces blancas)

Lekaroz

Allegretto

quasi f

Matxa_kar_a ran bel_txa on _ do_rik on _ do
E _ manbe _ ki _ o la_____ gu _ na

mf

On _ do e _ ta go _ xo a _ ra _ na. O _ ra Ka _ ta _ lin
Be _ rak go _ gu _ an du _ e _ na. Be _ rak go _ gu _ an

p

be _ ar o _ men lu _ ke gaur _ josta _ tze _ ko la _ gu _ na
du _ e _ na lu _ ke Pedro Pa _ la _ zio _ ko zal _ du _ na

2ed.

Ez, dra dra. Bai, dra dra. O-ien bi-en ez-tai es-po-se-
 ta-ra E-re-ge zal-diz el-du-da. Ez, dra,
 dra. bai, dra, dra. E-re-gi-na-re bi-di-an da.

16. Goizian on.
(Baritono)

Arano

Andantino
quasi recitado

Goi zi an on a - ra - tsi an on Ma - tsar en zu - mo - à

Arano

rit. poco

be ti duk on, e ta be ti duk on. E - txe.ra a - bi - a ta
Be - riz a - bi - a ta

rit. poco

jo an e - zin e - ro - ri e - ta ber - tan e - tzin, e - ta ber - tan e - tzin.
jo an e - zin e - ro - ri e - ta ber - tan e - tzin, e - ta ber - tan e - tzin.

rit. poco

17. Eun libera balio (Coro de hombres)

(Coro de hombres)

Allegretto

Lekarotz

Lekavov.

Allegretto

18. Utsua
(Coro de hombres)

Aritzkun

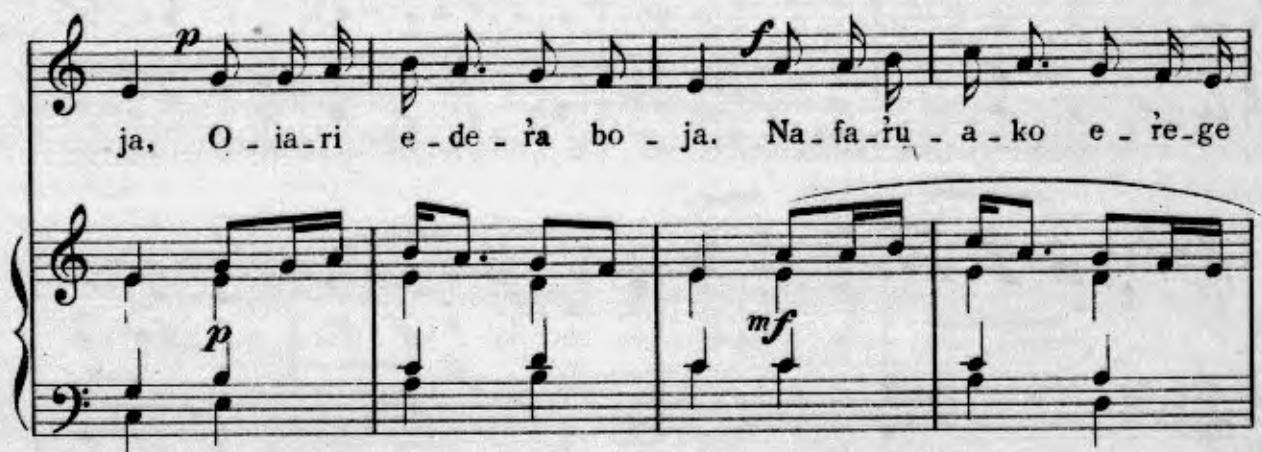
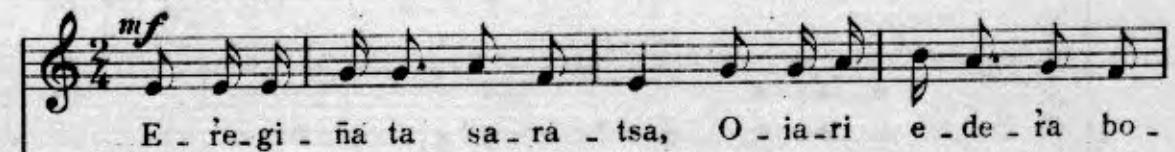
The musical score consists of three staves of music in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The vocal part (top staff) has lyrics in Basque: "Utsua an di - fun - tu - a Santa A - nan kau - si - tu -", "ba Santa A - nan kau - si - tu - a A - di - os e - ran - ga -", and "be E - txe - tik par - ti - tu - a E - txe - tik par - ti - tu - a". The piano accompaniment (middle and bottom staves) provides harmonic support with chords and bass lines. The piano part includes dynamic markings like *mf*, *eco*, *f*, and *p*, and performance instructions like *rit. poco*.

19. E'regiñetan - Las Mayas

(Coro de niñas)

Amaiur

Allegretto



20. Kristo zerura dua

Coro de hombres

25

Despacio

dolce

Arano

Kris-to ze - ru - ra du - a gi - zon bat ba - ka -

rik gi - zon bat ba - ka - rik e - ta be - su - ak za - ba - lik Kris-to ze -

ru - ra du - a gi - zon bat ba - ka - rik gi - zon bat

ba - ka - rik e - ta be - su - ak za - ba - lik

21. Amar dirade mandamenduak

(Coro general)

Azkoitia

Andantino

Music score for a general choir (Coro general) in *Andantino* tempo, key of G major (two sharps). The score consists of six staves, each with a treble clef and a bass clef. The vocal parts are in 2/4 time, while the piano accompaniment is in 3/4 time. The vocal parts sing in a mix of Basque and Spanish lyrics. The piano part includes dynamic markings like *f*, *poco*, and *rit.* The lyrics are as follows:

Amar di - ra - de man - da - men - du - ak Jaungoiko - a -
 ren le - ge - ak. Guarda - tu - tze - ra sa - ia gai - te - zen
 Gu gu - ree - gi - na - li - an Be - ra ba - ka - rik mai - te de -
 za - gun gau - za guz - ti - en ga - ne - an.

22. Oi! gau doatsua
(Coro de voces blancas)

*Araiots***Allegretto**

22. *Oilgaudo_a - tsu_a, Jainkoaz auta - tu - a, ur - bilzen zauku - na, ur - bil - zen zau - ku - na. Me - si - as gu - re - a on - gi - az be - te - a ja - io be - ri - a.*

23. Belen'en sortu zaigu

(Soprano)

Ariots

Andantino

dolce

Be - le - n'en sor - tu zai - gu Jin - ko - a A -
con sencillez

dolcissimo *Der.*

ra - tse ko ga - ber - di - an. o - tzez da - da - raz da - go gai - xo -

a Las - to pix - karen ga - ñe - an. Be - ro a - ha - lez

be - ro de - za - gun, a - pa e - mane z mu - an.

rit. poco

rit. poco

24. O eguberí gaua

(Tenor)

29

Quasi allegretto

dolce

Sara

O e - gu be - ri ga - ua, boz - ka - ri - oz - ko

dolce

ga - ua, a - gitz poz - tu - tzen du - zu bi - o - tze - an kris -

rit. poco

ta - ua. Mun - du gu - zi - a du - zu zo - ri - o - nez be - te -

rit. poco

tzen e - fai - ten ba - di - o - zu Me - si - as de - la

dolce

p

rit.
sor - tzen e - rai - ten ba - di - o - zu Me - si - as de - la sor - tzen.

25. Oi! Betleem

(Coro general)

Col. Hiriart

Andante

A musical score for a solo voice and piano. The vocal line is in soprano C-clef, 8/8 time, with dynamic 'p' and tempo 'Andante'. The lyrics are: 'O! Betle-em! a-la e-gun zu-re ga-ra-iak O! Betle-'. The piano accompaniment is in bass C-clef, 6/8 time, with dynamic 'p' and tempo 'Lento'. The piano part consists of sustained notes and simple harmonic patterns.

em! On-gi bai-du dis-ti - ra-tzen zu-ga-nik el - du den ar-

p Lento

gi - ak betetzen - tu bazter gu - zi - ak Oi! Betle - ém, Oi! Bet - le - em!

26. Zato Izpiritua

(Coro general)

Col. Hiriart

f Andantino

Za - to, Iz - pi - ri - tu - a, Kre - a -

tzai - le Sain - du - a. Bi - si - ta za - zu

o - - tzak, o - toi, gu - re bi - o - tzak.

27. Jesus jetxi da
(Tenor)

Lekarol:

Grave non troppo
dolce

Je-sus jus-ten da Kal-ba-ri-o-tik

dolce

be-re Gu-ru-tze - az on-gi ka-rga-tu-rik. Gal-

cresc.

de egin i-zau ze-ran-tan u-mi-li-a-tu-rik e-

cresc.

quasi f.

ne pla-zer nu-ye-netz a-tean pau-sa-tu-rik.

p.

28. Aguí, Iziárko

(Coro de voces blancas)

Donostia

Andantino

dolce y sencillamente

A - guí, I - zi - aí - ko Bir - giña Ma - ri - a,

dolce y sencillamente

A - guí, A - ma mai - te, I - txa-so_ko i - za - ía

A - guí, A - ma mai - te, I - txa-so_ko i - za - ía.

29. Gendia lodi dator

(Soprano)

Askain

Quasi allegretto

Gendi_a lo_di dator Ara_no a_ti_kan e_ren mu_si_ka age-
 ri da mun du gu zi ti kan. So nu_a joi_ten du_te dul -
 zi ña_ren gi sa A di_tu_ez ge_roz_tik a la_ko mu_si -
 ka O tso_ak ba do_a_ke ar di_ak u_tzi ta.

30. Artizara zeruan

(Coro de voces blancas)

35
Lekarotz

Andantino

Ar - ti - za - rá ze - ru - an a - ger - tzen de - ne - an, Goi -

p

ti no - a ni e - re a - re - kin ba - te - an; Sa - f - tze - ra e - gi -

ten du i - lu - na - ba - re - an ni e - re i - tzul - zenna - izu - mo - re o - ne -

an. Ni e - re i - tzul - zenna - izu - mo - re o - ne - an.

quasi pizzicato

31. Urundik ikusten dut

(Coro de hombres)

Arriortz

Andantino

dolce

U - rún-dik i - kus - ten dut i - kus - ten men - di -

dolce

con Œd.

a Zei - na-ren gi - be - le - an, bai - tut nik e - ri - a. Ia -

pp

mf

dā - nik dut a - di - tzen, izo - ri - on an - di - a! Ez -

pp

p

ki - la mai - te - a - ren as - pe - ren ez - ti - a.

ppp

Œd.

