

# La melodía religiosa popular en Navarra (s. XVI-XX: selección)

(Sacred popular melody in Navarre (16<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> centuries: a selection))

Sagaseta Aríztegui, Aurelio  
Conservatorio Superior "Pablo Sarasate"  
Cátedra de Armonía  
Aoiz kalea, 9 - bajo  
31004 Pamplona

BIBLID [1137-4470 (2000), 12: 123-146]

---

*El canto popular religioso ha sido durante siglos una de las bases de la cultura musical de Navarra. Este repertorio fue sustituido en los templos en la segunda mitad del s. XX por un cancionero distinto al autóctono. El artículo, que aporta algunos datos históricos y análisis musical de 20 cantos tradicionales (la mayoría en fase de desaparición), quiere dejar un testimonio del pasado, a la vez que facilita su conocimiento para el próximo siglo-milenio.*

*Palabras Clave:* Urrestarazu. Urraúl, Ituren, Arbizu. Cantos preconciiliares.

*Mendeetan zehar, erlijio kantu herrikoia izan da Nafarroako kultura musikalaren oinarrietako bat. Errepertorio hori aldatu egin zen XX. mendearen bigarren erdian, elizetan bertakoa ez den beste kantutegi batek hartu baitzuen aurrekoaren lekua. Artikuluak datu historikoak eta 20 kantu tradizionalen (gehienak desagertzeko bidean) analisi musikala dakartza, eta iraganaren testigantza eman nahi du, hurrengo mende eta mila urtekoari begira horien ezagutza bideratze arren.*

*Giltz-Hitzak:* Urrestarazu. Urraúl, Ituren, Arbizu. Kontzilio aurreko kantuak.

*Le chant populaire religieux a été une des bases de la culture musicale de la Navarre pendant des siècles. Ce répertoire fut changé dans les églises durant la seconde moitié du vingtième siècle par un répertoire différent des chants autochtones. L'article, qui contient quelques données historiques et une analyse musicale de vingt chants traditionnels (la plus part en phase de disparition), veut laisser un témoignage du passé, tout en facilitant leur connaissance pour le prochain siècle-millénaire.*

*Mots Clés:* Urrestarazu. Urraúl, Ituren, Arbizu. Chants preconciiliaires.

## INTRODUCCIÓN GENERAL

La melodía popular forma parte de las raíces musicales de una región e incide directamente en las distintas escalas y ritmos locales, y hasta en la armonía de sus canciones. Si nos remontamos al Renacimiento, observamos que muchos polifonistas, tanto religiosos como profanos, se inspiraron frecuentemente en la melodía popular, aunque se tratara de música destinada a la corte real, como el conocido "Cancionero de Palacio".

Los compositores del llamado nacionalismo musical europeo valoraron asimismo el valor estético de la canción popular. A comienzos del s. XX César Cui y Rimski-Korsakov, dos de los representantes del llamado nacionalismo musical ruso, vaticinaron que antes de 200 años habría desaparecido de Europa la mayor parte del patrimonio popular autóctono. Ellos temían la unificación del folklore mundial, invadido por el avance imparable de la "civilización" y de la música "culto". Si hubieran conocido el impacto de la radio y la televisión, sin duda, su vaticinio habría sido mucho más negativo. Se puede decir que la vena melódica y compositiva, por ejemplo, de Bela Bartok está basada fundamentalmente en el folklore de su país.

Kurt Phalen ha observado acertadamente "De tarde en tarde se acercan, se entrecruzan las dos corrientes: la música popular y la música culta... discurren unidas el mismo lecho; entonces pueden surgir épocas fructuosas: el folklore fecundiza al arte, y el arte hace feliz al pueblo"<sup>1</sup>.

A nivel local, aún reconociendo que muchas canciones consideradas como autóctonas, en realidad son de Bretaña, de la isla de Man, del País de Gales etc., pasan de 5.000 las melodías originarias de la región, y en opinión del P. Donostia son "verdaderas joyas" y además, son nuestras, "muy nuestras".

## CANCIONERO RELIGIOSO

La música religiosa popular ha estado presente en el movimiento cultural de los compositores de todos los siglos, siendo una de las fuentes inspiradoras de muchas hermosas partituras.

Por lo que respecta a nuestro cancionero popular religioso autóctono o local, hay que señalar que frecuentemente resultan poco claras las fronteras entre la música profana y la religiosa, pues a veces la misma melodía con diverso texto sirve para la plaza y el templo. Es más, en el Barroco los predicadores aplicaban frecuentemente un texto piadoso a romanzas de ópera profana. Con todo, después de la labor realizada en los siglos XVIII y XIX por nuestros vecinos vasco-franceses a través de sus "Cantica izpiritualac", es admirable el movimiento musical que se operó a este lado del Pirineo a comienzos del s. XX, sobre todo a raíz del Motu Proprio de S. Pío X (1903): edición de cancioneros, proliferación de organistas, coros parroquiales, armonistas y compositores religiosos etc.

Merece especial mención el IV Congreso Nacional de Música Sacra celebrado en Gazteiz-Vitoria del 19 al 22 de noviembre de 1928, hoy prácticamente olvidado incluso por la mayoría de los musicólogos. Este congreso nos da la verdadera dimensión musico-cultural del momento. La dirección del mismo, así como la mayor parte de los congresistas y ponentes

---

1. PAHLEN, Kurt. *Historia gráfica universal de la Música*, 1ª ed. Buenos Aires: Edic. Centurion, 1944; 253 p.

fueron músicos locales, con nombres como P. José A. de Donostia, Jesús Guridi, Joaquín María Tolosa, Alfonso Ugarte, Resurrección M<sup>a</sup> Azkue, Fco. Pérez de Viñaspre, Bonifacio Iraizoz, Luis Aramburu, Luis Urteaga, José M<sup>a</sup> Beovide, Félix P. de Zabalza, los Iruarizaga... y otros como L. Pujadas, Juan M<sup>a</sup> Thomas, J. Artero, C. Rojo, D. Pujol etc<sup>2</sup>.

Uno de los temas tratados en el Congreso fue precisamente la melodía religiosa popular. Se dijo: "Lo popular es una de esas cosas que se sienten mejor de lo que se describen y mucho mejor de lo que se definen". "La música erudita es expresión del alma del compositor; la popular lo es del alma del pueblo".

Con todo, en grandes sectores de la iglesia posconciliar de mediados del s. XX se produce una separación entre ambas corrientes: se abandonan las raíces histórico-musicales de cada región (Navarra no se exceptúa de la afirmación hecha) y se opta por una música popular importada, que frecuentemente deriva en "populachera". La potente discografía al uso se encarga del resto: "unifica" ciertas melodías destinadas al templo, desde América hasta Europa, sin respetar las raíces culturales o musicales autóctonas.

José L. Ansorena ha ofrecido un resumen de los principales cantorales posconciliares bajo el título de "Más sobre los coros y la liturgia cristiana. Nuevo Repertorio Coral Litúrgico"<sup>3</sup>. Es digno de ser reseñada la importante labor que lleva a cabo el Secretariado Interdiocesano de Liturgia con títulos como "Gora Jainkoa", "Illeta kantak", "Aietetik kantari", "Meza abestiak", "Nun zer", "Ezkila 6-Itsasoan", "Ezkila 7- Etxe xokoan" (estos tres últimos de la Abadía de Belloc-Urt).

Recientemente, la Capilla de Música de la Catedral de Pamplona (coro y orquesta de cámara) ha grabado un CD con 20 "Melodías religiosas populares en Navarra (s. XVI-XX)". Aporta como novedad la presentación de melodías tradicionales, muchas en fase de desaparición, armonizadas para coro y orquesta de cámara. La recopilación tiene una doble finalidad: a) dejar un testimonio sonoro de un patrimonio popular en general anterior al Concilio Vaticano II, y b) ayudar a que esta herencia colectiva y autóctona llegue de alguna manera al nuevo siglo-milenio<sup>4</sup>.

Se trata de cantos religiosos populares, procedentes de Urraúl Alto, Salazar, Roncesvalles, Malerreka, Baztán, Olite, Pamplona etc. y que tienen un alto valor estético y religioso, que fueron cantados por nuestros abuelos y bisabuelos en momentos importantes de su vida y que, lejos de ser "viejos", son "antiguos" y dignos de respeto.

En estas cuatro décadas los hemos ido olvidando, sustituyéndolos a veces por canciones de dudosa calidad. Se ha desechado el centenario arcón de roble macizo, cambiándolo en ocasiones por muebles de plástico. Es verdad que a veces sus textos, de otra época, no encajan con nuestra mentalidad del año 2000 (habría que revisarlos), pero sus melodías eran y siguen siendo en general de mucha calidad.

Por otra parte, estos cantos religiosos poseían un indudable valor pedagógico y educativo. Entre un niño que los cantó en su iglesia y los oyó de labios de sus padres y abuelos, y

---

2. COMISIÓN TÉCNICA DEL CONGRESO. *Crónica del IV Congreso Nacional de Música Sagrada*, ed. Vitoria: Imprenta del Montepío Diocesano, 1929-30.

3. ANSORENA, José Luis. En: *Kantuz*, nº 32, 1996.

4. CAPILLA DE MÚSICA DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA. *Melodías religiosas populares en Navarra (s. XVI-XX)*, compact-disc, E. Arión 202 B 156, Pamplona, 2000. Dirección y estudio libreto: SAGASETA, Aurelio.

otro que solo recibe en la pequeña pantalla el impacto de los dibujos animados o extraterrestres, hay un abismo: el primero ha recibido un patrimonio cultural autóctono, el segundo está condenado a ignorar gran parte de sus propias raíces culturales y musicales.

Evidentemente, la breve selección de melodías reseñadas en el presente trabajo no es exhaustiva: es una de tantas posibles. Se trata de cantos procedentes de Navarra, incluyendo en este término la antigua "Navarra de Ultrapuertos", actualmente Francia. El folklore de un país no se ajusta necesariamente a los límites político-administrativos de una determinada época de su historia.

El tema es amplísimo y a falta de un estudio sistemático y en profundidad del mismo, que bien podría ser objeto de una tesis doctoral, ofrecemos un breve avance o comentario de los cantos menos conocidos o en peligro de desaparición. Omitemos otros, algunos incluso de más calidad musical que los presentados, por estar ya editados o ser de dominio común. Asimismo, se incluye la melodía completa de las canciones inéditas hasta la fecha o desconocidas, mientras que de las más conocidas sólo se ofrece un breve "incipit" a fin de ser identificadas.

Por simples razones de orden, hemos dividido los títulos por ciclos o temas, ajustándolos en lo posible al año litúrgico: Navidad, Cuaresma, Domingo de Ramos, Jueves Santo (eucaristía) y Viernes Santo (adoración de la Cruz), misas (kyrie), de difuntos (responso final), marianos, himnos de fiestas populares y de peregrinos.

Por último: dado el carácter de testimonio histórico-popular de esta recopilación musical, no hemos querido unificar o actualizar la ortografía de los textos en euskera, sino que hemos preferido publicarlos tal como fueron recogidos en su día por R. M<sup>o</sup> Azkue, S. Hiriart, J. Urrestarazu etc.

## COMENTARIO HISTÓRICO-MUSICAL DE LOS TÍTULOS SELECCIONADOS

1. **Belenen sortu zaigu.** Se trata de una de las melodías más antiguas de la región. El P. Donostía la recogió en Arráyoz (Baztán) hacia 1920; pero hace unos años encontré una versión anterior, de finales del s. XIX (con ligeras variantes modales), a través de abuelos de los caseríos de Anizpe. Anizpe está cerca del embalse de Leurtza de Urroz de Santesteban.

El acertado texto posterior del P. Policarpo de Iraizoz orientó definitivamente la canción original (versión del P. Donostía) hacia el género de villancico navideño, terminando la obra con un beso "muxuan" (en la carita) al Niño recién nacido.

### BELENEN SORTU ZAIGU

#### EJEMPLO N<sup>o</sup> 1

Popular vasco (s. XVI ?)



**Texto:** Bersotxo bida/ para biar ditut / Jesusen alabatzeko,/ gogo onian kanta dezagun / ez dire gure galtzeko. / Aditziare aski izanen da / biotza erdiratzeko.

Belenen sortu zaigu Jainkua,/ arratseko gaberdian,/ hotzez dardaraz dago gaixua / lasto pixkaren gañian. / Bero ahalez bero desagun/ apa emanez muxuan.

**2. Garizuma luzerik.** Esta melodía utilizada por Jesús Guridi en sus "Diez melodías vascas" procede de Ezcároz (Salazar), donde la recogió a comienzos del s. XX Resurrección M<sup>a</sup> Azkue<sup>5</sup>. La canción es religiosa y su texto alude a los largos ayunos cuaresmales de antaño, con una invocación-estribillo intercalado que dice "Ave María". Tiene además el valor añadido del Euskera de Salazar de hacia 1902, hoy prácticamente desaparecido.

Desde el punto de vista musical, cabe señalar que posiblemente procede del antiguo canto llano, si bien el pueblo le ha añadido un ritmo medido, que Azkue lo ha transcrito por un compás de 6/8 ó 9/8 lento. La melodía es modal, y aunque ha sido escrita en un supuesto "mi menor", (con fa sostenido), en realidad está en la escala plagal del Modo I. Tiene una interesante síncopa en el compás 10, cuya ejecución resulta meritoria para un pueblo sin base musical. Con todo, hemos de suponer que así era el canto original a comienzos del s. XX, y que Azkue, siempre tan cuidadoso en sus anotaciones, transcribió la síncopa tal cual. Guridi por su parte, respetó exactamente en su armonización y orquestación el ritmo transmitido por Azkue.

**Texto:** Garizuma luzerik berrogei/ egun justorik./ Guzien Jauna barurtu zizun/ ez xan ez edan gaberik./ Jesus Abe María.

Ene Abe Maria konsolazale andia,/ Konsolurik al baduzu/ orai duzu ordua,/ Jesus Abe Maria./ Udan otz eta neguan bero / iturri manatialean,/ Iturri kartan batiatu zizie / guzien salbatzalea,/ Jesus Abe Maria.

Kurutze berria irur zatiz eginik / irur zatiz eginik eta irur ottez xosirik,/ Jesus Abe Maria.

## GARIZUMA LUZERIK

### EJEMPLO N° 2

Anónimo, de Ezcároz-Salazar



5. AZKUE, Resurrección M<sup>a</sup>, *Cancionero popular vasco*, Barcelona: Ed. A. Boileau y Bernasconi, 1919, tomo IX, 59 p.

3. **Uholde baten pare.** Bello canto procedente de la Navarra de Ultrapuertos, recogida por l'Abbé S. Hiriart (maestro de capilla del Seminario de Bel-loc Urt) en su obra "Euskualdun Eliza-Kantuak" (1906). Algunas de las melodías presentadas en este trabajo proceden de esta región. Es más, posiblemente, son las más bellas de todas las seleccionadas.

La melodía se ha mantenido viva dentro de Navarra en Luzaide-Valcarlos y en Sakana, en esta última gracias a la labor que realizó en Urdiáin y alrededores en los años 40 del s. XX D. Inocencio Ayerbe, actual capellán de San Miguel de Aralar. Recientemente se ha extendido también por Guipuzcoa a partir del nuevo texto "Nor bait zegon begira" con la que ha sido publicada por la Comisión Interdiocesana Vasca de Música.

El canto primitivo u original, de autor anónimo, a juzgar por la simetría y equilibrio formal, tiene las características del Clasicismo musical del s. XVIII. Adquiere la forma binaria reexpositiva y consta de periodos simétricos de 8 más 8 compases, estando estos subdivididos en partes exactas de 4 más 4. Con todo, habida cuenta de su línea melódica y expresividad musical, la obra se acerca más a la primera mitad del XIX que al siglo anterior.

*Texto:* Uholde baten pare, orai bekatuak, / gaindiz bazter guziak ditu hondatuak. / Nun dire fededunak? Nun dire yustuak? / Azken eguna hurbil othe du munduak? / Othoi! Ama maitea, urrikal zaizkizu, / Yaunaren hasarrea, othoi! Ezti zazu.

### UHOLDE BATEN PARE

#### EJEMPLO Nº 3

Popular de la Navarra de Ultrapuertos



4. **Credo de la "Misa para días sencillos".** La melodía fue recogida en Ituren por José Urrestarazu. Esta villa, de donde proceden también el socarrón canto de "Ituringo arotza" o el ancestral ritmo de los "Yualdunak", tuvo la suerte de contar con un benemérito sacerdote músico, alumno directo de Felipe Gorriti, quien llegó al pueblo como organista en 1896. Urrestarazu enseñó solfeo gratuitamente a los chicos del pueblo durante más de medio siglo. Con ocasión de su nombramiento como "hijo adoptivo" de la villa, escribió a mediados del s. XX un precioso volumen manuscrito, dedicando "este trabajito a la Parroquia y Pueblo de Yturen"<sup>6</sup>.

6. URRESTARAZU, José. *Colección de los Cánticos Religiosos, que se cantan en la Parroquia de Yturen (Navarra)*, Mss., Arch. Parroquial de Ituren, ca. 1952.

## CREDO

( de la "Misa para los días sencillos" )

EJEMPLO Nº 4

Echarri-Aranaz e Ituren  
(s. XVIII - XIX)

*Andante*

Qui prop-ter nos ho-mi-nes, et prop-ter no-stram sa-lu-tem

*Adagio*

Des-cen-dit de cae-lis Et in-car-na-tus est

de Spi-ri-tu San-cto ex Ma-ri-a Vir-gi-ne, et ho-mo

*1. tempo*

fa-ctus est. Cru-ci-fi-

xus-e-ti-am pro no-bis: sub Pon-ti-o Pi-la-to

pas-sus, et se-pul-tus est. Et re-xu-rre-xit

ter-ti-a di-e, se-cun-dum Scrip-tu-ras. Et as-cen-dit in

Cac-lum: se-det ad dex-te-ram Pa-tris. Et i-te-rum ven-tu-rus

En él ofrece interesantes datos musicológicos, gracias a los cuales sabemos la procedencia y uso de algunas melodías recogidas en la presente recopilación. Así por ejemplo, escribe en relación al Credo: "He armonizado esta Misa porque es la primera que yo canté de tiple en la parroquia de Echarri-Aranaz (mi pueblo)... en la que por lo menos desde el princi-

est cum glo-ri a, ju-di-ca-re vi-vos et mor-tu-os Cu-jus reg-ni

non e-rit fi-nis Et in Spi-ri-tum San-ctum, Do-mi-num, et vi-vi-fi-

can-tem: Qui ex Pa-tre Fi-li-o-que pro-ce-dit.

Qui cum Pa-tre et Fi-li-o si-mul a-do-ra-tur, et con-glo-ri-fi-ca-tur:

Qui lo-cu-tus est per pro-phetas, Et u-nam san-ctam Ca-tho-li-cam

Et a-pos-to-li-cam Ec-cle-si-am. Con-fi-te-or u-num bap-tis-ma

in re-mis-si-o-nem pec-ca-to-rum. Et ex-spe-cto resurrec-ti-o-nem

mor-tu-o-rum. Et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li. A - - - - MEN.

pio del siglo pasado, se cantaba; y yo la he acompañado en Yturen desde fines del Siglo pasado" (s. XIX).

El Credo "Para días sencillos" fue utilizado en los domingos de Cuaresma y Adviento y subsistió en Ituren hasta la década de los 70-80 del siglo XX. Es muy interesante la armoni-

zación de tipo cromático que Urrestarazu escribió para el acompañamiento, lento y pausado, del "Et incarnatus est", de acuerdo con la tradición antigua de dotar a esta parte central del Credo monódico de una polifonía de carácter más profundo. Posiblemente procede de algún credo anterior de Canto Llano, cuyo ritmo derivó hacia un compás medido y libre, una amalgama de ritmo libre gregoriano y ritmo semimedido<sup>7</sup>.

Hemos encontrado ejemplos de grafías similares también en el antiguo Convento de las MM. Carmelitas de Lesaca, posiblemente procedentes de la escuela musical de Aránzazu (s. XVIII).

**5. Gloria, laus.** Se trata de un vibrante motete, muy tradicional en Pamplona en la liturgia del Domingo de Ramos. Es obra de Julián Prieto, tenor y maestro de la Seo de Pamplona. Este autor, identificado plenamente con el "Clasicismo" musical, vivió de cerca la construcción de la fachada Neoclásica de la Catedral por Ventura Rodríguez y Ochandátegui, y concibió una música "ad hoc" para la vuelta de la Procesión de Ramos, en la que, de acuerdo con las normas litúrgicas, se debe interpretar el motete junto a la puerta principal que obra en la fachada.

Pocas veces se da una conjunción tan singular, en que concuerdan plenamente la liturgia, la arquitectura y la música. La tradición se ha mantenido hasta nuestros días.

La forma musical del motete guarda un perfecto equilibrio de frases, con periodos simétricos de 8 compases, subdivididos en 4 más 4 partes, combinando frases de tonalidad menor con su relativo mayor<sup>8</sup>.

*Texto:* Gloria, laus et honor tibi sit Rex Christe Redemptor: Cui puerile decus prompsit Hosanna pium. Israel es tu Rex, Davidis et inclyta proles: Nomine qui in Domini, Rex benedictae, venis.

## GLORIA LAUS

### EJEMPLO N° 5

Arch. Catedral de Pamplona (s. XVIII)



**6. Nere jabe zeran.** Según testimonios orales de la primera mitad del s. XX, la melodía puede proceder de Goizueta. De aquí pasó al Seminario de Pamplona, y a mediados del s. XX fue armonizado para 2 v. i. y órgano por F. Andueza, a la vez que se le añadía un texto castellano "Flor de comunión"<sup>9</sup>.

7. Ibid., 31-32 p.

8. GEMBERO UZTÁRROZ, María. *La Música en la Catedral de Pamplona durante el siglo XVIII*, transcrip. Aurelio Sagaseta, 1ª ed. Pamplona: Príncipe de Viana, 1995, vol. II, 320-324 p.

9. ANDUEZA, Fermín. *Flor de comunión-Nere jabe zeran*, ed. Pamplona: coleccion. "Cantate Domino" del Seminario, ca. 1952.

El texto original en euskera está bien logrado y puede ser cantado con todo su sentido por el hombre del año 2000, mientras que la traducción castellana de mediados del s. XX resulta un tanto anacrónica para la mentalidad actual.

**Texto:** Nere jabe zeran, Jesus maitea./ Benaz, nahi det izan beti zurea./ Intz gosea dute maite loreak / zure biotz ori, maite nereak.

Como el suave aroma que nace de la flor,/ Brota la plegaria de mi corazón./ Las flores se mueren sin lluvia y calor,/ Y yo desfallezco si vivo sin Vos.

## NERE JABE

EJEMPLO Nº 6

Popular vasco



7. Or zaude Jesus. La religiosidad vasca ha creado varias melodías (hemos contabilizados hasta 5 distintas) para el texto "Or zaude Jesús".

De todas ellas hemos seleccionado una calificada como "de procedencia desconocida". Dotada de un fraseo rotundo, es viril, serena... inspira seguridad en lo que se cree. Está extendida por muchos pueblos de habla vasca, sobre todo a partir de su publicación en "Eliz Abestiak" de Victor Garitaonandía (Amorebieta, 1925, ed. Argía) o por V. Aramburu en "Eliz-Abesti-Sorta" (Anguiozar, 1950) o en el folleto "Eleiz abestiak" del Seminario de Pamplona (1952).

Con todo, hemos elegido la versión que todavía se utiliza en Torrano, quizá la más primitiva de las vigentes en Navarra. La que transcribe José Urrestarazu se acerca mucho a la de Torrano. Ambas versiones utilizan términos como "o amoriyo", anteriores a la edición de Garitaonandía (1925), que lo cambió por "O maitetasun", expresión que se ha impuesto luego. La melodía es atribuida por algunos, creemos que sin base, al sacerdote Toribio Francis-

## OR ZAUDE, JESUS

EJEMPLO Nº 7

Popular vasco

*Andante*

Musical notation for 'OR ZAUDE, JESUS'. It consists of two staves of music in 3/4 time, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody is written on a treble clef staff, and the bass line is on a bass clef staff. The music is marked 'Andante' and features a mix of quarter and eighth notes, with some rests and dynamic markings like 'v' (piano) and 'f' (forte).



## VENID, VENID LAMENTOS

EJEMPLO Nº 9

Atrib. a Andrés de Escaregui. Archiv.  
Catedral de Pamplona. (s. XVIII)

Two staves of musical notation in 3/4 time, featuring a melody with a key signature of one flat and various rhythmic values including eighth and sixteenth notes.

## KYRIE ELEISON

EJEMPLO Nº 10

Popular en Urraúl Alto y valles  
de Egúés y Echaui. (s. XVII?)  
Transcripción: A. Sagaseta

*Ritmo libre (lento)*

Six staves of musical notation in 3/4 time, featuring a melody with a key signature of three sharps and various rhythmic values including eighth and sixteenth notes. The lyrics are: Ky - ri - e - le - i - son, Chri - ste e - le - i - son, e - le - i - son Ky - ri - e - le - i - son.

No sabemos si el estribillo "Llorad, pues, ojos míos" es original o un añadido posterior, ya que no aparece en la partitura catedralicia. La tradición oral la ha conservado así hasta nuestros días. Creemos que la conjunción "pues", refuerza la hipótesis de añadido popular y local.

**Texto:** Venid, venid lamentos,/ cercad mi corazón,/ pues canto tu Pasión,/ Jesús, y tus tormentos/ enciendan mis acentos / y el pecho más helado.

O Rey esclarecido!/ ¿Por qué, Señor, te humillas / y doblas las rodillas / a Judas femenino? / sabed que os ha vendido/ y a muerte os ha entregado.

Estribillo (añadido posterior): Llorad, pues, ojos míos: llorad por vuestro amado.

**10. Kyrie eleison.** Este humilde y arcaico Kyrie a 2 v. tiene el sello de canto auténticamente popular. La versión que manejamos procede de una misa de Urraúl Alto, donde algún anónimo organista dejó un acompañamiento sencillo de la misa para órgano sin ped. o armonio. Al parecer, con el tiempo el pueblo fue añadiendo una segunda voz, voz que en algún momento incluye unas quintas paralelas, que por cierto, no suenan mal.

Por otra parte, tengo testimonios directos de abuelos procedentes del valle de Echauri y Egúés (cercanos a Pamplona), que confirman el uso de la misma misa en sus pueblos hacia los años 20 del s. XX. En cuanto a su cronología, aventuramos el s. XVII, aunque la obra sugiere pasajes muy anteriores (Canto Llano) de difícil precisión cronológica.

La forma musical se acomoda al texto griego: 3 Kyrie, 3 Christe y 3 Kyrie. Cada frase es independiente, no guarda ninguna simetría de "compases" con las otras. El original carece de barras de compás, es de ritmo libre, tomando como unidad de medida un tactus equivalente más o menos a nuestra actual corchea.

**11. Kyrie eleison.** El segundo Kyrie seleccionado procede de las MM. Clarisas de Arizcun (Baztán). El libro coral del Monasterio nos da el autor de la misa: "M. Sostoa", sin duda el conocido P. Manuel Sostoa de la Escuela de Aránzazu. Llama la atención el título de la obra "Misa a dúo y turba" o pueblo. Se trata de un Kyrie más elaborado, pero quizá menos interesante, que el anterior.

Aunque el manuscrito original no lo especifica, entendemos que los pasajes reservados para el "coro" deben ser interpretados por las voces femeninas, mientras que las invocaciones señaladas para la "turba", pueden ser asumidas por el "tutti" del coro-pueblo.

**12. Ne recorderis.** Este responso (he seleccionado la versión de Ituren) se ha cantado casi hasta nuestros días en Malerreka, Cinco Villas, Baztán, Imoz, Basaburúa, Ulzama y hasta en los alrededores de Pamplona, en cada valle con sus variantes. La melodía está tomada del antiguo canto gregoriano, pero el pueblo a través de los siglos la ha ido acomodando a su ritmo; y la ha cantado de verdad, con improvisadas voces superpuestas, como un gran coro polifónico<sup>11</sup>.

---

11. URRESTARAZU, José. *Colección de Cánticos Religiosos...*, 24-25 p.

"MISA A DÚO Y TURBA"

EJEMPLO Nº 11

M. Sostoa (s. XVIII)  
 Monast. Clarisas de Arizcun  
 Transcripción: A. Sagaseta

Coro

[Andantino legato]

Ky - ri - e - - - e

- lei - son. Ky - ri - e - - e

- - lei - son Ky - ri - e

- - - e - - - lei -

[Coro] Chri - ste e - lei - son

Chri - ste e - lei - son Chri -

ste e - lei -

Coro son Ky - ri - e

- - e - lei - son. Ky - ri -

[Coro]

e - e - - lei - son *f* Ky - ri - e -  
 - - - e - lei - son. *[+ turba] rit.*

### NE RECORDERIS (responso)

EJEMPLO Nº 12

Popular en Malerreka, Baztán, Ulzama, etc.  
(Versión de Ituren)

*mf* Ne - re - cor - de - - ris pec - ca - ta me - a Do -  
 mi - ne *f* Dum ve - ne - ris ju - di - ca - re sac -  
 - cu - lum per - - - - ig - nem. Di - - - ri - ge,  
 Do - - mi - ne, De us - me - us, in - conspec - tu tu - o vi - am me -  
 am: Ky - ri - e e - - - - lei - son. Chri - ste  
 e - - lei - son *f* Ky ri - c e - - - - - le - i son. *rit.*

Independientemente de su valor musical, este responso ha sido el canto obligado de todos los funerales y aniversarios de nuestros antepasados, por lo que tiene un alto valor añadido histórico y sentimental que conviene no olvidar a la hora de su interpretación o escucha discográfica. Se ha escrito que en la música interesan tanto las notas escritas en el pentagrama como las ocultas o supuestas, incluidos los “sonoros” silencios... Éste es el caso.

La forma musical de la partitura se acomoda al canto original gregoriano del Oficio de Difuntos, estableciendo un diálogo entre el sacerdote cantor y el pueblo que adorna con voces superpuestas, más o menos improvisadas, la melodía preexistente.

**13. Salve, Virgen bella.** Hace una treintena de años esta sencilla melodía mariana de la Catedral de Pamplona estaba ya en fase de extinción. La tradición fue transmitida por el anterior organista Pío Iraizoz, y también por José M<sup>º</sup> Herrero, sacerdote músico, que creció desde niño junto a la Seo y era hijo de la antigua “Florista” de la Catedral<sup>12</sup>.

La melodía puede ser de comienzos del s. XIX o quizá del XVIII y tiene toda la gracia de lo popular entrañable, con sus típicos arrastres y giros, digamos, bellamente “decadentes”.

La partitura consta de un estribillo y varias estrofas, éstas elaboradas a dos voces iguales y con cierta gracia. Su música tuvo que sonar bien interpretada por voces de niños o “infanticos” de la seo iruñense.

**14. Reina, la más hermosa.** Se trata de una melodía con carácter de aurora mariana, que la cantan los olitenses al amanecer, al salir en su peregrinación a Ujué. Su música tiene todo el encanto de lo popular y auténtico, con un marcado acento propio de la mitad sur de Navarra.

Igual que la melodía anterior, consta de un estribillo y varias estrofas escritas para un sencillo dúo, sin ninguna otra elaboración armónica.

**15. Agur Jesusen Ama.** No sé qué tiene este sencillo canto que gusta en todas partes. Tengo la experiencia de haberlo dado como propina al final de los conciertos en centroeuropa, Roma, Londres, Nueva York y hasta en Japon... y siempre tiene aceptación.

Está escrito en forma de lento zortziko religioso (en compás de 10/8). Quizá su éxito está en la sólida armonización que de él nos dejó en el s. XIX Felipe Gorriti, natural de Huarte Araquil, aparte, claro está, de su fuerza melódica y rítmica. La obra tiene su sentimiento, pero no es blanda, es sencilla y a la vez elegante.

**Texto:** Agur Jesusen Ama,/ Virgiña maitea./ Agur itxasoko izar/ diztiratzalea./ Agur zeruko eguzki / pozkidaz betea:/ Agur pekatarien / kaya ta estalpea.

Bañan zugaldik alde / biotzak ezin du,/ zuregana dijua, / zugan bizi nai du./ Virgiña pagaregabea,/ bedeinka nazazu:/ Agur Ama nerea,/ agur, agur, agur.

---

12. ANÓNIMO, *Salve Virgen bella*, Arch. Catedral Pamplona, papeles sueltos.

## SALVE, VIRGEN BELLA

## EJEMPLO N° 13

Coro

♩ = 56

Anónimo. Catedral de Pamplona

Sal - ve, Vir - gen be - -lla, Pas - to - raa - gra -

da - -ble de los pe - ca - do - -res,

*p* a - mo - ro - sa - Ma - - dre

Estrofas

Sal - ve, te sa - lu - dan el - hom - bre y el

Sal - ve, te re - pi - - ten to - dos - los mor -

An - -gel, el Cie - lo y la tie - rra

ta - les a - tien - dea - sus rue - -gos,

los - ri - os y ma - - res,

cal - ma sus - pe - sa - - res.

*p* los - ri - os y ma - - res.

cal - ma sus - pe - sa - - res.

## REINA, LA MÁS HERMOSA

EJEMPLON° 14

Procede de Olite (camino a Ujué)

*Andante*

¡Rei - na, la más her - mo - sa! ¡Vir - gen ben - di - ta deU - jué!

Sed de nues - tra Ri - be - ra re - fu - gio dear - dien - te fe

Sed de nues - tra Ri - be - ra re - fu - gio dear - dien - te fe.

**Estrofa**

*mf* Nues - tros pa - dres tu - yos fue - ron y - sus

hi - jos tu - yos son *f* teo - fre - ce - mos nues - tras

*rit.*  
*p* vi - das Tú - las lle - va - rás a Dios al

## AGUR JESUSEN AMA

EJEMPLO N° 15

F. Gorriti

*p*

**16. Orriako Ama-Lurdeko lorea.** Su autor Pierre Narbaitz, con antecedentes navarros, murió hace unos pocos años. Pierre fue canónigo y Vicario General de la diócesis de Bayona. Era un gran organizador de masas, investigador, fogoso orador, hablaba y escribía muy bien en euskera, francés y castellano. El Gobierno francés le concedió la medalla oficial de la Legión de Honor.

No era músico de profesión, pero un día se puso a idear un canto a la Virgen de Lourdes y de Orreaga y le salió esta melodía, plenamente identificada con la religiosidad y el alma popular.

El texto de la primera estrofa alude a Lourdes y la segunda canta la proverbial sonrisa de la Virgen medieval de Roncesvalles. En la actualidad la melodía se ha extendido por la zona, a ambos lados del Pirineo, y ha pasado a ser repertorio habitual de las peregrinaciones francesas que llegan a Roncesvalles.

*Texto:* Orriako Ama,/ Ama paregabea,/ betikotz da zurea/ Euskaldun jendea!

Haur bat duzu hartu,/ Hari zu agertu, / Horrat oro deitu,/ Lurra zeruztatu.

Zer da argi hori,/ Harpean ageri?/ Irriz Ama ari,/ bere haurñoari!

## ORRIAKO AMA LURDEKO LOREA

### EJEMPLO Nº 16

P. Narbaitz (Oct. 1957)

*Maestoso*

The image shows two staves of musical notation in G major (one sharp) and 6/8 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The tempo marking 'Maestoso' is written above the first staff. The melody consists of a series of eighth and quarter notes, with a fermata over the final note of the first staff. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns, ending with a double bar line.

**17. Ut queant laxis.** Es sabido que las notas de la actual escala musical están tomadas del himno de Vísperas del día de San Juan: Ut (do), re, mi, fa... El santo titular de la parroquia de Arbizu es Juan Bautista, razón por la que la melodía ha sido hallada en este pueblo, donde, según testimonio de José Urrestarazu (natural de la vecina villa de Etxarri A.) el himno se cantaba en Arbizu todavía a finales del s. XIX<sup>13</sup>.

La melodía recogida imita en compás medido de 2/4 el himno original gregoriano, donde cada versículo de la estrofa va subiendo de tono en tono, igual que la escala musical de Guido de Arezzo (allá por los inicios del año 1000). Quede constancia mil años después de un testimonio musical-religioso de un pueblo navarro en los comienzos del año 2000.

13. URRESTARAZU, José, *ibid.* 38 p.

## UT QUEANT LAXIS

EJEMPLO Nº 17

Procedente de Arbizu. (s. XIX)

*Allegro*

*mf* UT que - ant la - xis RE - so - na - re fi - bris MI - ra ges -  
to - rum FA - mu - li tu - o - rum, SOL - ve pol - lu - tum  
LA - bi - i re - a - tum, San - cte Io - an - nes.

La partitura, lenta, festiva y solemne, adquiere la forma de un gran himno popular, como si se tratara de un pausado himno centroeuropeo del primer Barroco musical.

18. *Decora lux*. Santesteban conserva una tradicional procesión en la mañana del día de San Pedro (fiestas patronales). El himno "Decora lux", tomado de las Vísperas del día, canta la felicidad de la ciudad de Roma ("O felix Roma") que tuvo el privilegio que contar con dos príncipes apostólicos (Pedro y Pablo).

La hermosa y festiva melodía puede ser del s. XVII, siendo estrenada su versión a 4 v. m. y cuarteto de metal en Doneztebe el 29 de junio (día de San Pedro) de 1998 por la Capilla de Música. Está escrita en compás de 6/8 y, de acuerdo con el texto latino, cada estrofa consta de 4 versos de 4 compases. Puede ser combinado, igual que el ejemplo anterior de Arbizu, con el canto gregoriano<sup>14</sup>.

## DECORA LUX

EJEMPLO Nº 18

Melodía popular

*mf* De - co - ra lux ae - ter - ni - ta - tis au - re - am Di em be -  
a - tis ir - ri - ga - vit ig - ni - bus, A - pos - to -

14. URRESTARAZU, José, *ibid.* 39 p.

lo - rum quae co - ro - nat prin - ci - pes, re - is - quein  
*p*  
*rit.*  
 as - tra li - be - ram pan - dit vi - am. A - MEN

## PELEGRIA NAIZELA

EJEMPLO N° 19

Popular vasco. (s. XV?)

*Andante*

*mf*

19. *Pelegria naizela*. Los siglos XVI y XVII fueron testigos del declive de la filosofía y sobre todo teología del Camino de Santiago. El Racionalismo que invadió el pensamiento europeo, orilló a la vez el histórico Camino. Tenemos testimonios bien elocuentes del deterioro del primer espíritu. Cervantes pone en boca de sus personajes esta frase: "Vió seis peregrinos con sus bordones, destos extranjeros que piden limosna cantando". El autor de la *Picara Justina* menciona "unos que cantaban a bulto, como borgoñones pordioseros". Quevedo dice de ellos "piden cantando las niñas, como alemanes".

Mira de Amescua hace en su "Pedro Telonario" la siguiente descripción:

"Vagamundos inconstantes, /sin rey, sin patria ni amor,/  
 que deste mundo inferior/ sois las estrellas errantes...  
 En Asia, en Jerusalem, / y en Santiago, en España,/  
 vuestra vil música engaña / para que limosna os den"...

Pero felizmente, no todo el espíritu del Camino estaba deteriorado en los siglos inmediatamente posteriores al Medioevo. Precisamente la más bella canción de peregrinos que conservamos en euskera, pertenece a esta época (s. XVI) y procede de la región de San Juan de Pié de Puerto, Lacarre, Ostabat etc. Ostabat era el punto de encuentro de dos rutas (en realidad de tres) del Camino de Santiago. El peregrino que la canta se sitúa en el momento de la partida y dice que hace tiempo había hecho la promesa de ir a Santiago y que ahora, antes de salir de viaje, quiere estar en paz con Dios y con "las buenas gentes, sus hermanos" para así poder abrazar al Santo en Compostela.

La melodía tiene cierto parentesco con el "Quand nous partimes de France" (La grande chanson de pélerins), que más tarde (s. XVIII) aparece en el Camino Central francés. A su vez, ambas melodías parecen tener una lejana similitud con el antiquísimo "Dum Pater familias" del Códice Calixtino (s. XII). Según esta hipótesis, sería la misma canción medieval la que, con evidentes cambios rítmicos y melódicos añadidos por los pueblos y siglos, ha ido apareciendo y reapareciendo en la misma Ruta Jacobea.

Quede como hipótesis. Una hermosa hipótesis... y sobre todo, una hermosa melodía.

**Texto:** Pelegria naizela / presentian San Yakeserat / yuaiteko deseñian. / Deboziona hartu nian / aspaldi handian: / Kunplitzera baguatzu / Yinkuarekin batean.

Barkamendu galdez /nago Yinkoari,/ eta gero yente / onak zier ori,/ egin badauziet ho-benik / dolu det segurki: / Yinkoak barka dezagula, / bat bederari.

**20. Gurekin egon.** Junto con *Orriako Ama* de P. Narbaitz constituye quizás una de las mejores aportaciones locales del género en la segunda mitad del s. XX. Evidentemente, no tiene la tradición de otras canciones seleccionadas, pero con todo, creemos que puede y debe figurar dentro de una antología de melodías religiosas.

*Gurekin egon* ha nacido en los pueblos vascófonos franceses colindantes con Navarra. Sus autores: Xalbat Berterretche, Mikel Erramouspe y Jean Larrieu han acertado plenamente con el canto popular religioso y a partir de su publicación en el folleto "Aupa Jainkoal!" (1987), la melodía se ha extendido rápidamente por las diócesis de Bayona y Donostia, y en algunos pueblos de habla vasca de Navarra.

El texto alude al conocido pasaje evangélico de los discípulos de Emaús, quienes al final del camino, invitan a Jesús: "Quédate con nosotros, el día va de caída y anochece. Quédate, Señor"

**Texto:** Gurekin egon, gurekin Jauna,/ Oraino dugun hitz egin,/ Heldu da gaua ilun iluna: / Gurekin egon, gurekin.

Zertaz mintzo zinezten / Bihotz ilun / ibiliz hola bihotz ilun? / Hara Jerusalem / Heren egun / Jesus hil dela heren egun.

## GUREKIN EGON

De la Diócesis de Bayona

EJEMPLO Nº 20

Xalbat Berterretche  
Mikel Erramouspe  
Jean Larrieu (1987)



## EPÍLOGO

¡Ojalá! que estos cantos con los que nuestros antecesores lloraron o alegraron sus días, que los escucharon de sus padres al nacer y quedaron resonando en el pueblo cuando se fueron... ¡ojalá, repito, pasen al III milenio!

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAIZ MARTÍNEZ, Andrés: *La Música Religiosa en España*, Barcelona, Labor, 1942.
- AZKUE, Resurrección M<sup>ra</sup>: *Cancionero Popular Vasco*, Barcelona: A. Boileau y Bernasconi, 1923-24.
- BALDELLÓ, Francisco de: *Cançoner Popular Religiós de Catalunya*, Barcelona, 1932.
- CUI, Cesar: *La Música en Rusia*, Col. Austral, N° 758 (Buenos Aires, 1947).
- DONOSTIA, José Antonio de: *Cancionero Vasco*, Madrid, Unión Musical Española, 1919.
- EDWARDS, Arthur C.: *The Art of Melody*, New York, Philosophical Library, 1956.
- FERCHAULT, Guy: *Introduction à l'esthétique de la mélodie : Essai sur les fondements psychologiques d'une esthétique musicale*, Paris-Ophrys, 1960.
- NARVESON, Paul R.: *Theory of Melody*, Lanham, MD: University Press of America, 1994.
- ORÚE, Matía, J. de: *Cancionero del País Vasco*, Madrid, A. Carmona, 1971.
- PEDRELL, Felipe: *Cancionero Musical Popular Español*, Valls-Barcelona, 1917-1922.
- REY GARCÍA, Emilio: *Bibliografía de folklore musical español*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 1994.
- SZABOLSOI, Bence: *A History of Melody*, London, Barrie and Rockliff, 1965.