

Año LXXXV. urtea

289 - 2024

Mayo-agosto
Maiatza-abuztua



Príncipe de Viana

SEPARATA

Euskal lurraldeetako himnoak

Xabier Zabaltza, Karlos Sánchez Ekiza



Sumario / Aurkibidea

Príncipe de Viana

Año LXXXV • n.º 289 • mayo-agosto de 2024
LXXXV. urtea • 289. zk. • 2024ko maiatza-abuztua

ARTE / ARTEA

El emplazamiento del claustro románico de la catedral de Pamplona Rafael Arrizabalaga Lizarraga	341
--	-----

Iglesia de Santa María de Piedramillera: estudio histórico, artístico y cultural Irene Olejua Sánchez	379
--	-----

HISTORIA

El antiguo camino real de Pamplona a San Sebastián (XII-XVIII) José Antonio Recondo Bravo	437
--	-----

Del vado al puente. Orígenes del histórico paso del río Irati y su puente en Lumbier Roberto Ciganda Elizondo	465
---	-----

Análisis de la situación del cabildo de la catedral de Pamplona bajo el obispado de Martín de Zalba (1377-1403) Ángeles García de la Borbolla García de Paredes	497
---	-----

Esteban de Zuasti, militar. Vínculos con Íñigo de Loyola y los Jaso Josetxo Músquiz Pérez de Zabalza	527
---	-----

La Casa del Caballo Blanco y el legado testamentario de María Juan Irati Zurbano Zuazu	553
---	-----

Urdazubiko San Salvatore premontretar monasterioa: burdingintza gune Behe Erdi Arotik XIX.mende arte Malen Lizarraga-Olano	579
--	-----

Euskal lurraldeetako himnoak Xabier Zabaltza, Karlos Sánchez Ekiza	611
---	-----

Sumario / Aurkibidea

Curriculums	641
Analytic Summary	645
Normas para la presentación de originales / Idazlanak aurkezteko arauak / Rules for the submission of originals	649

Euskal lurraldeetako himnoak

Los himnos de los territorios vascos

The Anthems of the Basque Territories

Xabier Zabaltza

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)

xabier.zabaltza@ehu.eus

<https://orcid.org/0000-0001-8743-3084>

Karlos Sánchez Ekiza

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)

karlos.sanchezekiza@ehu.eus

<https://orcid.org/0000-0002-1870-5119>

DOI: <https://doi.org/10.35462/pv.289.9>

Eskerrak zor zaizkie Jose Ignazio Ansorena Minerri, Leyre Arrieta Alberdiri, Nuria Carbonell Mirandari, Eduardo Conde Rekondori, Jean-Louis Davant Iratzabali, Jose Mari Esparza Zabalegiri, Iñaki Goigana Mendigureni, Xosé Manoel Núñez Seixasi eta hiru berrikusle anonimori.

Jatorrizko testua 2024/06/12an jaso zen. 2024/09/11n behin-behinean onartu zen. 2024/09/11n behin betiko onartu zen.

LABURPENA

Lan honetan Nafarroako Foru Komunitateko, Euskadiko Autonomia Erkidegoko lurralde historikoetako eta Euskal Hirigune Elkargoko antzinako probintzietako himnoen edo halakoak izateko hautagai nagusien iragana eta haien oraina aztertu dira, gehienbat mentalitateen historiaren «oroimen lekua» kontzeptuaren bidez, etnomusikologiaren laguntzaz, joko hori oso berritzailea dela arlo honetan. Himnoen hitzak eta haien doinuak beste lurralde batzuetakoenekin alderatu dira. Hiru entitateetarako baterako proposamenak, ordea, hein handi batean saihestu dira. Tokian tokiko himnoaren, erakundeen eta nortasunaren arteko loturari garrantzi berezia eman zaio.

Gako hitzak: euskal lurraldeak; mentalitateen historia; «oroimen lekuak»; etnomusikologia; himnoak.

RESUMEN

En este trabajo se ha estudiado el pasado y el presente de los himnos de la Comunidad Foral de Navarra, de los territorios históricos de la Comunidad Autónoma del País Vasco y de las antiguas provincias de la Comunidad de Aglomeración del País Vasco Francés, así como de los candidatos más significativos para serlo, por medio fundamentalmente del concepto «lugar de memoria» de la historia de las mentalidades con ayuda de la etnomusicología, una combinación que resulta novedosa en este ámbito. Se han comparado las letras y las melodías de estos himnos con las de otros territorios. En cambio, se han evitado en gran medida las propuestas para las tres entidades en su conjunto. Se ha otorgado especial importancia a la relación entre himno, instituciones e identidad local.

Palabras clave: territorios vascos; historia de las mentalidades; «lugar de memoria»; etnomusicología; himnos.

ABSTRACT

In this work we have studied the past and present of the anthems of the Foral Community of Navarre and of the historical territories of the Autonomous Community of the Basque Country, both in Spain, and of the ancient provinces of the Agglomeration Community of the Basque Country, in France, as well as those that are the most significant candidates for this status, mainly by means of the concept of «site of memory» from the history of mentalities with the help of ethnomusicology, a combination which is innovative in this field. The lyrics and melodies of these anthems have been compared with those of other territories. On the contrary, proposals for the three entities as a whole have been largely avoided. Special importance has been given to the relationship between anthem, institutions and local identity.

Keywords: Basque territories; history of mentalities; «site of memory»; ethnomusicology; anthems.

1. SARRERA. 2. ARABA. 3. BAXENABARRE. 4. BIZKAIA. 5. GIPUZKOA. 6. LAPURDI.
7. NAFARROA. 8. ZUBEROA. 9. ONDORIOAK. 10. ERREFERENTZIEN ZERREDA.

1. SARRERA

Azkenaldi honetako historia sozialean eta, horren barruan, mentalitateen historian sapa handia izan duen kontzeptu nagusietako bat «oroimen lekua» da. Pierre Nora historialari frantsesak (1984-1994) zabaldurik, memoria komunaren bidez gizatalde bateko kideak elkarganatzeko balio duten gauzaki edo sinbolo guztiak dira «oroimen lekuak». Banderekin batean, himnoak dira naziotasunari loturiko «oroimen leku» garrantzitsuenak. Batzuk zein besteak «tradizio asmatuak» dira, nazioak «irudikatze» ezinbesteko tresnak (Hobsbawm & Ranger, 1983; Anderson, 1991). Bestelako erakunde, elkarte eta taldeak ere «asmatzen» edo «irudikatzen» ahal dira himnoen laguntzaz. Ikertzaileek eta biltzaileek lan baliotsuak eskaini dizkiete mundu osoko doinu eta kantu hauen iraganari eta orainari (Háng, 2011; Moreno Luzón & Nagore Ferrer, 2024), eta ez da harritzekoa Norak zuzenduriko *Les lieux de mémoire* zazpi liburukiko bilduman Frantziako himnoak toki berezia edukitzea. Berdin esan genezake, mutatis mutandis, Norari jarraiki zaizkion egileez, Isnenghiz (1996-1997) Italian eta François eta Schulzez (2003) Alemanian, adibidez.

Orain arte aipaturiko egileek lan miresgarriak garatu dituzte, baina batek ere ez du azaldu zer den himno bat. Bestaldetik, Ibon Sarasolaren hiztegiko definizioa hauxe da: «Hotsandiko kanta, berezk. [berezik] aberriari eskainia» (2007, 328. or.). Bistan denez, Sarasolak himno nazional ofizialak bakarrik ditu gogoan, Mendebaleko estandarren arabera «hotsandikoak» izaten direnak. Baina, ikusiko den bezala, himno guztiak ez dira hotsandikoak, ez eta aberriari eskainiak ere. Ez da erraza kontzeptua definitzea, baina, dena dela, argi dago himnoek ahaire edo kanta bereziak izan behar dutela: himno bat ez da edonolako doinua. Haren etimologiari erreparatzea nahikoa

da hori ziurtatzeko. Grekoz *hymnos* jainkoak edo heroiak laudatzeko kantua zen. Hirurogeita Hamarrek, Bibliaren grekozko itzulpenean, hebreerazko *shir*, *mizmor* eta *tehila*-ren ordezkotza gisa erabili zuten hitza, haren sinonimoak *ōdē* ('oda') eta *psalmos* ('salmo') zirela. Hortik Testamentu Berriko epistoletara eta, latinez (*hymnus*), Vulgata iragan zen (Simpson & Weiner, 1989, VII, 550. or.; Mroczek, 2017). 'Himnoak', Europako hizkuntza guztietan, euskara barne, mundu sakratuari zegozkion. Mende luzetan boterearen eta erlijioaren nahasketan etzan da haien monarkiarekiko lotura lehen eta nazioekikoa gero. Baina horiek ez dira jadanik himno bakarrak: instituzio askok, talde politikoek –nork ez ote du erranen, adibidez, *Varsoviarra* (1883) edo *Internazionala* (1888) ez direla himnoak?–, kirol elkarteek eta gizarteko kausa eta kanpaina askok himnoa dute. Oro har, esan dezakegu gaur egun kolektibo gehienek badaukatela doinu edo kanta bat, talde eta taldekide gisa munduan agertzeko balio duena (eta, askotan, beste taldeetakoak gorrotatzeko ere bai). Beraz, guretzat, musika erlijiosotik kanpo, talde identitateak adierazteko gizakiek erabiltzen dituzten doinu bereziak dira himnoak.

Kasuan kasuko identitatearen arabera, ahairea hotsandikoa eta irmoa izan daiteke, himno nazional ofizialekin ohikoa den moduan. Bohlmanek (2011, 115. or.) dioenez, doinu horiek guztiek antzekoak dirudite, Europako XIX. mendeko musika ereduaren araberrakoa. Egia esan, oso bakanak dira Mendebalean estilo estereotipatu hori erabiltzen ez duten himno ofizialak. Ez da harrizkoa, Bigarren Mundu Gerrako genozidioak (*Shoa* eta *Poraimos*) gertatu arte, bi populu europar herri gabeek, juduek eta ijitoek, zeresan handia izan baitzuten tradizio batu horretan (Bohlman, 2011).

Aitzitik, himno batzuk boterearen kontra egiten dira eta zarataren kontzeptura hurbiltzen dira, subkulturetan ohikoa den bezala (Hebdige, 2004). Himno ez-ofizial horien garrantzia ez da txikia. Bohlmanen (2011, 113. or.) arabera, adibidez, Europako himno nazional ez-ofizialak maiz ofizialak baino ezagunagoak eta egonkorragoak dira. Nazio bat ez bada ere, Euskal Herritik oso gertu, Errioxan, paradoxa hau suertatzen da: *Himno de la Rioja* (1965) ez da batere ezaguna eta, alderantziz, *Himno a Logroño* (1993), autonomia erkidegoan ofiziala ez dena, ekitaldi publiko guztietan ahots pilo batek kantatzen du errioxar nortasuna aldarrikatzeko (Rodríguez Ugalde, 1994; Faulín Hidalgo, 2022). Kasu honetan, himno ofizialaren konplexutasunean bilatu da arrazoia (Blanco Ruiz, 2020). *Himno a Logroño* ez da inola ere hotsandikoa, musika popularraren hizkuntzan eginga baita, eta, hala ere, Logroño hirian ofizial izendatu dute 2024ko maiatzean (Cadena Ser, 2024). Ikusteko dago Euskal Herrian une honetan antzeko zerbait ez ote den gertatzen ari, hainbeste himno ofizial edo ia ofizial gorabehera, Mikel Laboa eta Joxan Artzeren *Txoria Txori* (1968) kantarekin.

Musika oso elementu indartsua da masak mobilizatzeko, eta adibide batzuek mendeak dituzte: *La Marseillaise* himnoaren ondorioak nahikoak izan litezke hori frogatzeko. Hartaz, Lazare Carnotek, «garaipenaren antolatzaileak», «ehun mila soldadu gehigarrik adina» balio zuela adierazi zuen 1794an (Blanning, 2011, 406. or.). 1830ean opera emanaldi batek piztu zuen Belgikako iraultza, haren independentzia lortu zuena, eta 1988an Estonian antolaturiko kanta jaialdi batzuek hasiera eman zioten herrialde

baltikoetako «iraultza kantatua»-ri, hiru errepublikaren independentziaz bukatu zenari. Bestalde, musika popularreko genero eta artista batzuen eragina gizarteko kausa batzuetan ere oso nabaria izan da. Zaila da neurtzea, baina ezin da ukatu Mahaila Jackson, Nina Simone eta, oro har, gospelaren eta soularen eragina Estatu Batuetako arrazakeriaren kontrako mugimenduetan (adibidez, Rebaka, 2016) edota, demagun, Freddie Mercury, David Bowie edo Elton Johnen musikarena LGBTQI+ kolektiboaren eskakizunen arrakastan (Blanning, 2011, 504-511. or.).

Gauza gehien antzera, musika sinbolo bat izan daiteke edo, etnomusikologiaren azken korranteek esanzen luketen bezala (adibidez, Pelinski, 2000a, 11. or.), gizakiak eransten dio sinbologia musikari. Erdi Arotik, gutxienez, instrumentu aerofonoak eta membranofonoak (hots, modu traketsan esanik, metalak eta danborrak) erabili izan dira boterea erakusteko. Batzuetan, jaun batek berezko doinu bat eduki zezakeen. Kasu famatuena, beharbada, Vincenzo Gonzaga Mantuako dukearena da: Claudio Monteverdik haren omenez *L'Orfeo* (1607) eta *Vespro della Beata Vergine* (1610) obra izugarrien hasieran erabili zuen.

Zertan datza musikaren ahalmen berezia identitateak gauzatzeko eta taldea egiteko? Gure egiten dugu Begoña Loloren iritzia (2000, 459. or.): ez da onezia artistikoaren kontua. Izan ere, oso himno gutxi, egile handienek eginak izanik ere, dute kalitate objektibo nabarmena eta, ziur aski, haien hitzei buruz ere antzeko zerbait esan genezake. Horren arabera, himno bat ez da edonolako kanta, baina ia edozein kanta izan daiteke himnoa, balioa jendeak esleitzen dion esanahitik baitatorkio. Nola gertatzen den hori izan da azken hamarkadetakoa gaia etnomusikologiarako eta musikaren antropologia eta soziologiarako (musika kultura moduan ikertzen duten diziplinetarako, alegia) eta bereziki musika popularraren ikerketarako. Ahalmen hori azaltzeko teoria batzuk garatu dira, hala nola, homologia, interpelazioa eta narratibitatea (Pelinski, 2000b; Revilla, 2011). Esate baterako, Bohlmanek (2011, 5-6. or.) azpimarratu du musikaren garrantzia identitate nazionalak gorpuzteko. Bere aldetik, Frith (2017, 264-265. or.) ez da oso originala dioenean musika gai dela esperientzia sendoak sortzeko, baina bai hori musikaren abstrakzioarekin lotzen duenean. Egile horren iritziz, musika popularrak gozatzeko lehen arrazoa nortasun galderei erantzutea da. Adibide moduan Londresko pub irlandarrak jartzen ditu, non Irlandako kantak elkarrekin kantatzea «modurik boteretsuena» den irlandar sentitzeko eta irlandarra izatea zer den azaltzeko. Halaber, Euskal Herrian ere fenomeno hori oso interesgarria da, eta euskal emigranteek ere beren tradizioak asmatu dituzte, arreta ia beti musikan eta dantzan jarritz (adibidez, Fernandez de Larrinoa, 1997).

Elkarrekin kantatzea taldea egiteko modu boteretsu bat da, beraz. Martin Lutero horretaz oso kontzientea zen eta saiatu zen zerbitzu erlijiosoetan jende guztiak musika, «Jainkoaren opari bikain eta ederrenetako bat» (Blanning, 2011, 23. or.), elkarrekin ontzeari ekin ziezaion, kultu erreformatuan erreperitorio berria –koralak– sortu zuelarik. Himnoa kantatzen ez denean, gorputza modu batean jarri ohi da (eskua bularrean, maiz), nolabait haren inplikazioa bilatzeko. Keinu hori arauturik dago zenbait herrialdetan, Estatu Batuetan, kasu (Redacción BBC Mundo, 2017), baina, edonola ere, oso arraroa da himno bat entzutean hala edo nola jarrera aktiborik ez aurkitzea. Horrekin

loturik, beste ezaugarri bat ekarriko dugu harira: musikaren ahalmena gure denboraren pertzepzioa aldatzeko, hots, iragana, oraina eta etorkizuna nahasteko (Frith, 2017, 266. or.; Bohlman, 2011, 14-15. or.). Ideia hori guztiz egokia da «oroimen lekuez» mintzatzen garenean, noski. Ezaugarri hori erritu erlijiosoetan ere asko erabilia izan da, eta himnoetan bereziki oso nabaria da.

Kantek indar berezia ematen diete hitzei. Frithen esaldi famatuaren arabera (2017, 306. or.), «the question we should be asking is not what does popular music reveal about the people [...] but how does it create them as a people». Antzeko zerbait gertatzen da himnoekin, definizioz herriko musikak direnekin. Izan ere, musika ez da gizartearen ispilu hutsa: lehenago oroitarazi dugun bezala, Carnotek *La Marseillaise*-z zioenez, musika arma bat izan daiteke, eta horrelaxe erabili izan da historian zehar. Hitzekin aliaturik, «gu» bat sortzen, edo, behintzat, indartzen lagun dezake. Muturreko adibide bat ematearren, *Dievs, svētī Latviju!* himnoa (1873) arras eragingarria izan zen «Letonia» (*Latvija*) kontzeptua bera zabaltzeko, lehenago ia ez baitzen erabiltzen (Háng, 2011, I, 447-450. or.). Horrexegatik eztabaida liteke ea doinu hutsak, hots, hitzik ez daukatenak, egiazko himnoak diren. Mundu osoan hiru estatu bakarrik daude hitzik gabeko himnoa dutenak: San Marino (1894), Kosovo –Nazio Batuen Erakundean egoitzarik ez daukana (2008)– eta Espainia (1749/1761) (Háng, 2011, II, 692-694, 748-750, 904-905. or.).

Identitatea eta musika hain loturik egonik, pentsatzekoa da etnomusikologia oso lagungarria izan daitekeela prozesu identitarioak hobeki ulertzeko. Zoritxarrez, hain garbi ikusten den behar horrek ez du emaitza handirik eman, ez munduan zehar (nahiz eta salbuespen batzuk aspaldikoak izan, adibidez, Seeger, 1993), eta ez Euskal Herrian. Izan ere, kultura musikala oso espezifikoa da gure herrian eta historialariek norma-lean ez dute ezagutzen. Gainera, etnomusikologiak gehienetan oraina du xede eta ez du interes handirik iraganean. Lan honetan haxe da gure proposamena: bi diziplina horien metodoak elkargatzea, ikuspegi berritzaile bat bilatu nahian.

Pentsa liteke, beste alde batetik, himnoak, sinboloak diren aldetik, aldaezinak direla, baina, hurrengo orrialdeetan ikusiko dugun bezala, hori ez dator errealitatearekin bat. Frantsesez esaten denez, musika *art vivant* da. Hau da, musika ez dago inoiz buruturik, modu erraz batean alda baitezakegu neurri handiago edo txikiagoan, elementu batzuk mantenduz. Horrela, doinu tradizional bat himno irmo bihur daiteke, orkestrazioa, erritmoa eta beste parametro batzuk Mendebaleko estandarretan sarturik. Badaude modu asko kanta bat moldatzeko, iraunkortasunaren irudiari eutsirik, baina mezua bestelakoturik, eta, batzuetan, esanahia punta batetik bestera eramateko. Errazena, dudarik gabe, *contrafactum* delakoa da: doinua mantendu egiten da, baina hitzak aldatu. Musika abstraktuagoa da hitzak baino eta horregatik historian zehar himno batzuen doinuek herri batetik bestera beste esanahi batekin emigratzeko bertute bitxia izan dute. Doinu indartsu batek mezu ezberdin bat zabaltzeko irau dezake: batzuetan tradizioari edo herri hurbil batekiko loturari eusteko, baina askotan parodia bat egiteko ere bai. Musikaren historian bezala, himnoen historian prozesuak garrantzitsuagoak dira produktu burutuak baino.

Musikak prozesu identitarioetan duen garrantzia munduan zehar ikus daiteke eta, Euskal Herrikoak hobeki ulertzeko, gure ustez, beste eredu batzuen berri izatea ezinbestekoa da. Adibidez, Herbehereetako *Wilhelmus* (1574) eta Britainia Handiko eta gero Erresuma Batuko *God Save the King* (1745), biak jatorri ilun samarrekoak, lehen himno modernotzat hartu ohi dira, baina Antzinaroko, Erdi Aroko eta Aro Berriko beste batzuk bezala eta haien izenburuetan bereetan ikusten ahal denez, gehiago dira Jainkoari eta Printzeari eskainiriko himnoak Nazioari eskainirikoak baino (Serrano, 1999, 107-110. or.; Bobillo, 2002, 93-95. or.; Háng, 2011, II, 571-576, 839-841. or.; Blanning, 2011, 388-389. or.; Nagore Ferrer, 2024, 37-48. or.). Izan ere, aurrekariak aurrekari, *La Marseillaise* (1792) da Historiako lehen himno nazionala (Vovelle, 1984-1994; Blanning, 2011, 399-416. or.; Nagore Ferrer, 2024, 48-54. or.).

Euskal Herriko lurraldeetako himnoez aritzean Espainiako eta Frantziako beste nazionalitate eta eskualde batzuetakoak bereziki aintzakotzat hartzekoak dira, jakina. Francisco J. Bobillo galiziarak (2002) Espainiako autonomia erkidego guztietakoak aztertu ditu, batzuetan iseka erabiliz (bere liburuaren izenburutik beretik hasita, himnoi «txintxirrinak» baiteritze). Askoz begirune handiagoa erakutsi du Frantziako antzinako probintzietako eta gaurko eskualdeetako himnoekiko Martine Boudet okzitaniarrak (2023). Euskal Herriko ikertzaileei dagokienez, oroitaraztekoak dira, gaztelaniaz, De Pablo, De la Granja, Mees eta Casquetek zuzendurik, *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco* (2012) eta gaztelaniaz eta euskaraz, edizio banatan, De Pablok zuzendurik, *100 euskal simbolo. Identitatea, kultura, abertzaletasuna* (2016). Bi hiztegi horietan, non entzute handiko historialariek hartu baitute parte, bestelako «oroimen lekuez» gain, euskarazko himno batzuek merezi duten tratamendua eduki dute. Bestaldetik, ezin ditugu aipatu *Gernikako Arbola* hizpide izan duten lan guztiak, José María Iparragirrek 1852an edo 1853an sortua eta berehala Justin Cénac-Moncautek (1853-1855, V, 324. or.) «chant national» deitu zuena. Aski izan bitez Sánchez Ekizak (2007) ikuspegi musikaletik eta Zabaltzak (2017) eta Esparza Zabalegik (2020) ikuspegi historikotik eginiko ekarpenak.

Laburbildurik, historiografiak ezin ukatuzko aitzin-urratsak egin ditu azken urteetan «oroimen leku» direlakoei buruz eta, horien barruan, Euskal Herri osoan ezagunak diren himnoi buruz. Hala ere, euskal lurraldeetakoek ez dute toki nabarmenik izan urrats horien artean. Hutsune hori betetzera dator artikulu hau. Saiatu gara historia sozial eta instituzionalaren metodologiak uztartzen, etnomusikologiaz osaturik, orain arte gutxitan egin den bezala. Izan ere, aipatu bibliografiaz gain, musika idatzirako, Iztueta (1926), Wilkinson (1838), Santesteban (1862), Lamazou (1900) eta Azkueren (1968) bildumak landu dira. Txistulari aldizkariaren ale batzuk ere erabili dira. Musika popularrerako, jatorrizko diskografiara jo dugu. Hitzei dagokienez, errima moten inguruko iruzkinez harago, esaten ez denari erreparatu zaio, maiz esaten dena baino askoz garrantzitsuagoa baita.

Hurrengo orrialdeetan, alfabetozko hurrenkeran, euskal lurraldeetako himno ofizialak izanen dira aztergai, halakorik dagoenean, eta, halakorik ezean, izan litezkeen batzuk, himno ez-ofizialen garrantziaz jabeturik. Azaltzen saiatu garen bezala, ia edozein doinu izan daiteke himnoa. Gure hautaketan izenburuan edo errepikan lurraldearen

izena aipatzea erabakigarria izan da gehienetan. Bai etnomusikologiak, bai mentalitateen historiak identitateak, sentimentuak, azken batean, ikertzen dituzte eta, beraz, gure aukeretan subjektibotasun puntu bat saihestezina izan da, euskal lurraldeei kantatu dieten lanak oro ezin baitira artikulua labur batean bildu. Bi diziplina haiek lagundurik, Euskal Herriko pieza hauek hobeki ulertu eta beste lurralde batzuetakoekin alderatzea izan da gure helburua.

2. ARABA

Araba Espainiako Erresumako Euskadiko Autonomia Erkidegoko hiru lurralde historikoetako bat da. Erkidego hori 1979an osatu zen behin betiko. Arabak ez dauka himno ofizialik, baina ondoren aipatuko diren bi piezek halakotzat joak izateko aipatu berri dugun irizpide garrantzitsu bat betetzen dute: biek daramate *Álava/Araba* toki izena izenburuan eta, horrekin batean, biek arabartasuna kemenez adierazten dute, baina, espero izatekoa zen bezala, oso modu diferenteetan.

Lehena *San Prudentzioren Zortzikoa* da (Fresco Lezeta, 1990). Hitzek, erdaraz, aldaera batzuk izan dituzte. Dirudienez, hasierakoak Esteban Cuadrak idatzi zituen. San Prudentziori eskainiriko errimak dira eta Euskal Herriko berezko jalekeria galantaren apologia hutsa ere bai. XIX. mendearen bukaerarako oso ezagunak ziren. Hona hemen gaur egun kantatu ohi den bertsoa:

Buenas tortillas de perretxikos
Con huevos frescos y buen jamón
Que son los útiles más convenientes
Para este día de animación
Arriba todos los alaveses
De alma sencilla y buen corazón
Celebren fiestas a San Prudencio
A San Prudencio que es su patrón (Carracedo, 2014).

Doinua José Fresco Lizundiak estreinakoz 1906ko apirilaren 28an, San Prudentzio egunarekin, ezagutarazi zuen. Hasiera batean *San Prudencio Gure Patroyari* izan zuen izenburu, baina, 1919tik aurrera, *Álava* ere deitua izan zen. Lehen kontzertutik beretik arrakasta izugarria lortu zuen eta orduz geroztik urtero apirilaren 28an jo izan da Gasteizen, Gerra Zibilean eta ondorengo lehen urteetan izan ezik. Txisturako egokitu zen, baina bertso horren atal batek ez du jatorrizkoa zen musika bandaren antzik (Bastida, 2020).

«Zortziko» hitzak hemen bere ohiko esanahia betetzen du: 5/8 konpasekoa, modu bitxi batean eramana (Sánchez Ekiza, 1991). Iparragirreraren ereduari, *Gerni-kako Arbola*-n, adibidez, gertatzen den bezala, konpas asimetriko hori harmonia eta kantatzeko era erromantikoekin elkartzen da. Mota horretako doinuak, alde handiaz, gainera, gogokenak izan ziren Arabako, Bizkaiko eta Gipuzkoako foruak ezeztatu

ondorengo Euskal Pizkundearen urteetan, hots, obra hau konposatu zenean (Sánchez Ekiza, 2005, 162-165. or.; Díaz Morlán, 2007). Garai hartan zaila zen beste kanta mota bat erabiltzea euskal sinbolo moduan. Beste alde batetik, aipagarria da koreografia bat egokitu zaiola eta, beraz, ohikoa da doinu hau dantzatzea.

Arabako himnoa izateko bigarren hautagaia Gorka Knörr kantari abertzalearen frankismo berantiarreko kanta bat da, *Araba* izenekoa. Errimarik gabeko launa lerroko hiru ahapaldi dira, bertako euskaran. 1974ko *Araba kantari* diskoan argitaratu zen aurrenekoz. Argitu beharra dago ez dagoela eragozpenik kantautore baten lana eskualde bateko himnoa izan dadin. Nazio batekoa ere ez. Adibidez, *Flower of Scotland*, Roy Williamsonek 1967an ondu zuena, ingelesez, *Araba* baino zazpi urte eskas lehenago, faboritua da Eskoziako himno nazionala izateko (Núñez Seixas, 2024, 126. or.). Knörren kantan folk kantautoreen estilo estandarrarekin egiten dugu topo: kantari bakarlariak, oso baliabide gutxiz, gizartearen kontzientzia harturik, benetakotasuna eta egiazaletasuna helarazten du, zentzu oso intimo batekin (Cook, 2001, 24-25. or.; Potter, 2001). Hori erakargarria izan daiteke himno baterako, baina, agian arrazoi beragatik, doinu honek arazo handiak ditu jendetza batek kanta dezan, Knörren ahotsaren erritmo aske eta pertsonalari jarraitzea zaila baita.

Araba-n nostalgia da *topos* nagusia, baina, herriarekiko berarekiko baino askoz gehiago, iragan idealizatu eta mitifikatu batekiko. Lelotan, behin eta berriro itaun bat egiten da:

Araba, oi Araba!
zu ote zare
aitaren zazpigarren alaba? (Knörr, 1974).

Galdera hori, guztiz erretorikoa, berez, erantzun bat da. Gabriel Arestik (1986, 34-37. or.) «Nire aitaren etxea» iritzi zion Euskal Herriari *Harri eta Herri* bildumako poemarik ezagunenean. Hitz joko baten bidez (*Araba/alaba*), Knörrek oroitarazten du, «Zazpiak Bat» goiburuaren arabera, Euskal Herriak zazpi lurralde dauzkala, baina, gehitzen, haien artean, Araba azkena dela (edo zela, 1974an), ordura arte euskara gehien galdua zuena zelako. Bere galdera/erantzunaren bidez, bakuntasunez, gasteiztar kantariak arabar anitzen beste euskal herritar batzuekiko gutxiagotasun sentimendua ezin hobeki adierazten du. Izan ere, oso ezkorra da *Araba*, lehengoratzeko esperantza ez baita inon ageri. Esperantzak eman zion izena Israelgo himnoari (1878) eta oso presente dago, adibidez, Poloniakoan (1797), Eslovakiakoan (1844), Savoiakoan (1856, frantsesez), Ukrainakoan (1862), Galiziakoan (1890) eta Kataluniakoan (1899) ([Bayer], 1978-1982; Serrano, 1999, 116-118. or.; Bobillo, 2002, 209-216, 233-242. or.; Háng, 2011, II, 649-652, 726-728, 831-835. or.; Boudet, 2023, 202, 332-333. or.). Hasiera batean besterik pentsa baliteke ere, esperantza ez da ohiko gai bat himnoetan, anitzez maizkoagoak baitira adorea, askatasuna eta paisaia. Hala ere, ez litzateke ahoberokeria handia izanen Knörrena kontra-himnotzat jotzea, lehen esan den bezala, himno baten lehen egitekoa herritarrek elkarganatzea delako. Nihilismoak ez du herri bat egiteko balio.

3. BAXENABARRE

2017az geroztik, Frantziako Errepublikako Pirinio Atlantikoetako Departamenduan sortu zen Euskal Hirigune Elkargoan dago Baxenabarre. Lapurdi eta Zuberoa bezala (eta elkargoa osatzen duten Gaskoiniako bost herriak bezala), ez dago egituraturik hirigune elkargoaren barruan eta, beraz, ez dauka himno ofizialik, baina, dirudenez, XIX. mendearen erdialdea arte kantatu bat erabili zen hartako eta XX. mendearen bukaeran beste bat berariaz horretarako sortu zen.

José Ariztimuño «Aitzol»-ek *Euzkadi* aldizkarian 1932an idatzi zuen artikulu batean dioenez,

Cuenta Mr. Michel que la poesía consagrada al «etxeko-jaun» del castillo de Bel-suntze, el vizconde de Meharin, fué considerada como himno nacional por los vascos de Ultra-puertos. «Y fuélo, en efecto –escribe don Juan Carlos Guerra–, hasta que el bardo guipuzcoano de Urretxua, inspirado en más altos ideales, acertó a sintetizarlos en otro himno que despertó nuevos entusiasmos» (Ariztimuño, 1986-1988, 263. or.).

Izendatzen ez bada ere, *Beltzuntze Bizkondia*-z ari dira Michel, Guerra eta «Aitzol». Ez du egile ezagunik. Zazpina lerroko hamar ahapaldi dira. Agosti Xahok bildu zituen, Patri Urkizuk editatu zuen kantutegian. Lehen bi lerroak nahiko ospetsuak dira:

Nafartarren arraza
Hila ala lo datza? (Chaho, 2006, 62. or.).

Kantuko protagonista Armand Beltzuntze bizkondea (1722-1763) da. Frantziako Armadako jenerala eta Saint-Domingueko, gaurko Haitiko, gobernadore nagusia izan zen, besteak beste. Zazpi Urteko Gerran (1756-1763), egiazko Lehen Mundu Gerratzat jo izan den horretan, nabarmendu zen, garai hartan oso gerlari ospetsua izan zelarik (García Belsunce, 2008). Beraz, hitzak, goizenez, XVIII. mendearen bigarren erdikoak izan litezke, betiere Iraultza baino lehenagokoak, hark sorturiko hondamendiak ez baitira aipu. Doinuaren datazioa ematea, berriz, zailagoa da, batez ere ez delako gaur egun arte bizirik iritsi. Bi partitura ditugu, bata, Lamazourena (1900, 2-3. or.), pianoz joa izatekoa, eta bestea, Azkuerena (1968, II, 1004. or.). Ohikoa denez, biak ez dira berdin-berdinak eta Azkuerena, espero izatekoa zen bezala, bestea baino konplikatuagoa da, gehienbat erritmoari begira, konpas aldaketa ugarirekin (Sánchez Ekiza, 2003). Dena den, berantiarra badirudi ere, erabat tonala delako, euskal eredu tradizionalen sarturik dago, bereziki Ipar Euskal Herrikoan: doinu lasaia da, *legato* moduan kantatzekoa eta salto melodiko handirik gabe, oso aproposa bakarka edo taldeka kantatzeko. Hau ere, beraz, himno ofizialen estilotik kanpo dago.

Beltzuntzetarrek Mehainen eta Aiherran –Baxenabarren– eta Baionan zeuzkaten beren jauregiak. Beharbada horregatik Baxenabarren ez ezik Lapurdin ere ezaguna zen kanta. Azkuek dioenez (1968, II, 1004. or.), Hazparneko ospitalean –Lapurdin, baina Aiherratik lau kilometrorra– entzun zuen aurrenekoz. Kantuan, «Nafartarrak»,

«Laphurtarrak» eta «Heskualdunak» ageri dira, ez, ordea, zuberotarrak –nahiz eta Xaho zuberotarra izan– eta bai «Frantzia», hitzak Frantziaren eta Luis XV.a erregeren (egitez, Baxenabarreko eta, eskubidez, Nafarroako Luis IV.a zenaren) aldekoak baitira oso.

Hego Euskal Herrian ere ezaguna izan zen Beltzuntze Bizkondia. Dirudienez, Lehen Karlistaldiko guduetan kantatzen zen (Irujo, 1945, 95. or.). Zortzigarren ahapaldiak hau dio:

Beltzuntzeren izena
Eta haren omena
Urrun da hedatzen;
Erregeren gorthetan,
Hiri eta kanpainetan,
Nork ez du aditzen
Beltzuntzez mintzatzen? (Chaho, 2006, 63. or.).

Xahok (2018, 140. or.), Armanden iloba txiki Henri Beltzuntzeren adiskidea zenak, entzute handiko beste gerlari bati egotzi zion ahapaldi hori, *contrafactum* baten bidez, «Beltzuntze» kenduz eta «Zumala» jarritz. Izan ere, Xaho irudimen handiko idazlea zen eta, haren aburuz, karlistak, Zumalakarregi buru zela, Hego Euskal Herriaren independentziagatik ari ziren borrokan, indoeuroparrak iritsi aurreko iberiar zibilizazioaren azken hondarren aldeko beste mundu gerra baten barruan. Xahok, ustez, euskal nazionalismoari lotu ziolako pentsatu zuen agian «Aitzol»-ek kantu hau Ipar Euskal Herriko «himno nazionala» izan zela. Hala ere, ez zuen batere gogoko, «sabor feudal y servil exótico» baitario (Ariztimuño, 1986-1988, 263. or.). Haren arabera, *Gernikako Arbola*-k *Beltzuntze Bizkondia* gainditu zuen, *Euzko-Abendearen Erese*-k *Gernikako Arbola* gainditu zuen bezala.

Beltzuntze Bizkondia-z gain, Kattalin Indaburu iholdiarrak ondu kanta bat izan liteke Baxenabarreko himnoa. Indaburu, euskal lurraldeetako himno eta himnogaien egile ezagunen artean, emakume bakarra da. *Baxe Nafarroa*-z [sic] ari gara, antzinako Bortuez ipar aldeko euskaldunen artean franko zabaldua dagoenaz. 1992an argitaratu zen, *Nafarroa-La Navarre: Chants et Traditions* diskoan, Nafarroari (eta Baxenabarrerri) eskaini beste kantu batzuekin batean. Hemen ere musika euskal tradizioetik abiatzen da (eta, zentzu horretan, antza du *Beltzuntze Bizkondia*-rekin), baina batez ere gitarraren laguntzak neurtzen du erritmoa eta folk puntua nabari da. Giroa oso intimista da, Gorka Knörren *Araba* kantan baino areago. Gehienez bi ahots paralelo eta gitarra ageri dira, baina ez litzateke zaila izan taldeka kantatzea.

Hitzei dagokienez, seina lerroko lau ahapaldi dira, bertako euskarari eta biko erri-madunetan. Himno anitzek bezala, paisaia du protagonista. Baxenabarre andre bat bezala tratatua da –hori nahiko ohikoa da kantu herrikoietan– eta, emakume arteko hurbiltasuna adierazteko asmoz, noka egiten zaio, eta hori ez da hain ohikoa: Knörrek, Irigaraik, Azpirotzek eta «Etxahun-Iruri»-k, denak gizonak baitziren, zuka –edo, hobe, eztabadaka– egin zioten nork bere lurraldeari.

Hona hemen haren errepika:

Ager'zan, Baxe Nafarroa
barnean dunan giroa
Zu, Xu, Hi, nahi dunan hitza
hire ahurrean bizitza
zazpietaik ene aldaxka...
ene sehaska (Indaburu, 1992).

Lau ahapaldietako batean ere ez da Euskal Herria izenez aipatzen. *Araba*-n bezala, «zazpi» zenbakiak ordezkatzten du. Ikusten denez, kanta honetan, Baxenabarre Euskal Herriko zazpi lurraldeetako bat delako eta ez Nafarroako sei merindadeetako bat.

4. BIZKAIA

Bizkaia gaur egun Euskadiko Autonomia Erkidegoko eta Euskal Herri osoko lurralderik jendetsuena da. Aro Berrian, Gaztelan, *vizcaino* gentilizioa ('bizkaitarra') eta *vascongado* etnonimoa ('euskalduna') nahasi egiten ziren (Legarda, 1953). Abertzaletasuna eta haren sinbolo batzuk (nazioaren izen berria, bandera eta, jakina, himnoa) Bizkaian sortu ziren eta horrek areagotu egin zuen ustekabeko joera «Euskadi» eta «Bizkaia» berdintzeko. Horrek guztiak laguntzen du ulertzen zergatik ez den bertan orain arte berezko himno ofizialen behar berezirik eduki.

Esanak esan, 2017an Arturo Aldecoa Bizkaiko Batzar Nagusietako Talde Bereziko ahalduenak proposamen bat aurkeztu zuen Bizkaiko Nortasun-Adierazgarri buruzko 12/1986 Foru Araua aldatu eta bertako himnoa *Gernikako Arbola* izateko. EAJk, PSEk eta Podemosek kontra bozkatu zuen (31 boz), PP abstenitu egin zen (3 boz) eta Aldecoa bera eta Bildu proposamena aintzat hartzearen alde agertu ziren (11 boz) (Bizkaiko Batzar Nagusiak, 2017). Ustekabean, Aldecoa, kontu honetan, aranismo gordinenaren jarraikitzailea izan zen, EAJ bera baino zintzoagoa. 1897an, *Baseñitara* aldizkarian, «Basoa» izengoitipean idazten zuen batek, seguruenik Sabino Aranak berak, «himno *exclusivamente* bizkaino» iritzi zion *Gernikako Arbola*-ri (Basoa, 1897), nahiz eta Iparragirrek Bizkaia ez ezik (hirugarren ahapaldia) Araba (bederatzigarrena) eta Gipuzkoa (hamargarrena) izenez eta Nafarroa zeharka ere aipatu:

Lauroc [hots, Arabak, Bizkaiak, Gipuzkoak eta Nafarroak] artuco degu
Surequin partia
Paquian bicededin
Euscaldun gendia (Santesteban, 1862, 2. or., hirugarren ahapaldia).

«Basoa» eta Aldecoaren logika zurrunari lotuz gero, *Gernikako Arbola*-k Busturiako Merindadeko himnoa soilik izan beharko luke, Markinako eta Uribeko merindadeek (Sagastigurenen eta Aretxabalagan, hurrenez hurren), Enkartzioek (Abellanedan),

Durungaldeak (Gerediagan) eta Orozko Haranak (Larrazabalen) Gernikakoa ez beste haritz batzuen itzalean biltzen zituztelako beren berezko batzar nagusiak (Olascoaga, 1909).

Euzko-Abendearen Ereser'kija, gaur egun *Gora ta Gora* izenburuaz ezagutzen dena, Euskadiko Autonomia Erkidegoko himnoa da. Haren doinua, jatorriz, Durungaldeko *Dantzari-Dantza* zikloko *Agintariena* martxa da. Sabino Aranak 1895ean Euskeriako himno nazionala izateko aukeratu zuen –«Euzkadi» neologismoa oraindik ez zeukan asmatu-rik– eta Cleto Zabalak 1904an edo moldatu, hura hil eta gero, Mendebaleko himno esterotipatuaren itxura eman ziolarik (Zabala Aranbarri, 1990; Larrinaga, 2008). Gerra Zibilean «Euzkadi'ko Erkidi Berjabe»-ko himnoa izan zen eta Agirre «lenda-ri»-aren eta beste agintarien ekitaldietan erabiltzen zen. Hala ere, bandera eta armarria ez bezala, ez zen ofizialdu 1936ko urriaren 19ko Dekretuaren bidez. Bere, «Euzkadi» eta «Bizkaia» ia sinonimoak izan ziren berriro, autonomia gauzatu ahal izan zen zortzi hilabete eta erdi eskasetan (1936ko urritik 1937ko ekainera), estatutua onetsi orduko, Araba gehiena eta Gipuzkoa gehiena frankisten esku zeuden eta. Doi-nua, 1983ko apiri-laren 14ko 8/1983 Legeaz geroztik, Eusko Alderdi Jeltzaleak sustaturik, ofiziala izan da Euskadin, baina adostasun handirik gabe (Arrieta Alberdi, 2016). Arana Goirik 1902an idatzi zituen hitzak ez dira inoiz ofizialak izan. Bizkaia da hitz horietan aipatzen den lurralde bakarra:

Areitz bat Bizkaya'n da
Zar, sendo,
Zindo
Bera ta
Bere Lagija lakua (Arana Goiri, 1980).

Gerra Zibilean Euzkadiko komunistek abertzaletasunaren sortzailearen *bizkai-tarrismoa* adierazten duten hitz horien kontra jo zuten. Bilbo erortzekotan zegoela, 1937ko ekainaren 12ko *Eri* astekarian, *Euzko-Ereserkia*, *contrafactum* batez «zuden-durik», argitaratu zuten: bertan Euzkadi ageri da Bizkaiaren orde-z (eta, bidenabar, askatasuna Jainkoaren orde-z eta igitaia eta mailua gurutzearen orde-z). Hori bai: Sabinok aukeraturiko musika eta haren ortografia onartuz eta harena bezain garbizale eta ulergaitza den euskara batean, neologismoz josirik, hutsegite tipografikoek zaila-gotzen dutelarik:

Aritz bat Euzkadi'n da
Zar, sendo
Jator
Kiña [sic] ta
Lege onaren mendua [sic] (Euzko-ereserkia, 1937).

Azkenik, inoiz Bizkaiko himnoa izateko hautagai gisa, *Bizkaia Maite* ekarri behar da hona. Hitzak Jose Angel Irigarai nafarrarenak dira eta, egia esan, himno bat baino gehiago, maitasunezko kanta bat da. Benito Lertxundi gipuzkoarraren *Zuberoa* &

Askatasunaren Semeei 1977ko album bikoitzean ageri da. Irigarai eta Lertxundi Ez Dok Amairu taldekoak izan ziren. Hona hemen lehen lerroak:

Bizkaia maite,
atzo goizean ikusi zindudan
soineko xuriz jantzia
buruan orlegi, bihotzean sua
nere gogoaren ertzatik [sic] pasatzen
zure usain gozoa
lana, amodioa, itsasoa
nere baitan sartzen (Lertxundi, 1977).

Musika aldetik, berriro kantautoreen estiloarekin topatzen gara, folk moduan, baina askoz ere elementu tradizional gutxiago aurkitzen ditugu Baxenabarreko adibidean baino. Harmonia eta instrumentazio aberatsak eta erritmo kontu batzuek ez dute errazten taldean kantatzea. Bestalde, lan zinez eder honen euskararen joria azpimarraztekoa da, nafarrera (garaia) oinarri, euskalki guztien eragina jaso baitu eta Aranaren eta Astigarrabiaren jarraikitzaileen hiperbizkaieraren antipodetan baitago (Laka, 1987).

5. GIPUZKOA

Antzinako Probintzia da Euskadiko Autonomia Erkidegoan ustez ofizialki himnoa daukan lurralde historiko bakarra: *Erreberentzia* izeneko doinua edo, behintzat, izen horrekin Iztuetak bere koadernoan bildu zuena. Iztuetaren mundu bitxian, tradizio asmatuez beterikoan, sartzen gara, beraz. Mundu horretan, euskal dantzak, XVIII. mendean zehar askotan haien lizunkeriagatik debekatuak edo erreformatuak izan zirenak, munduko «onestuenak» eta elizkoienak dira Noeren semeen garaitik (Sánchez Ekiza, 1997 eta 1999). Hori horrela, erraza da pentsatzea, Azkuek (1968, I, 260. or.) egiten zuen bezala, hitzak, biko errimadunetan, Iztuetak berak asmatu zituela. Dena dela, ez dira inola ere ofizialak:

Efeberentzia Gorputz egunean
elizan safturik Jaunaren aurfian,
ezpata birekin laudatuaz gure Jauna
badakigu dantzatzin dana.
Onestasan guziz andiarekin
lendabizi Jaunari agur egin;
ala agintzen baitigu legeak
zeren gaituen guztiok bereak (Iztueta, 1926, 32. or.; guk moldaturik).

Doinuak, batez ere hasieran, martxa ematen du eta horregatik errazki munduko himno ofizialen estiloan jar daiteke. Baina kontrapastzat ere har daiteke (Sánchez Ekiza, 2024a) eta gaur egun ere ohikoa da dantzatzea.

Egia esan, ez dago garbi noiz ofizialdu zen ahaire hau. Horri buruzko foru araua, halakorik badago, ez dugu aurkitu. 1990ean, *Txistulari* aldizkarian, «Gipuzkoako

Himnoa» deritzo *Erreberentzia*-ri (Iturriaga Iturrioz, 1990) eta, ale berean, honako hau irakur daiteke: «[XX.] mende hasiera honetan Gipuzkoako Diputazioaren himnotzat aukeratutakoa» (Mitxelena, 1990, 20. or.). Aldizkari berean, hemezortzi urte lehenago, ordea, hauxe esaten zen: «Debido a su pomposidad y solemnidad, la Diputación Provincial de Guipúzcoa, la eligió como apropiada para acompañar a los Cuerpos de Comunidad, ejecutándose en la actualidad con toques de clarines» (Hernández Arsuaga, 1972, 27. or.). Badirudi, beraz, 1972an *Erreberentzia* «egokia» zela, baina ez ofiziala. Gure aburuz, egiazko edo alegiazko ofizialtasuna bultzatu zuena bizkaitar bat izan zen, Resurrección María Azkue, hain zuzen ere, *Cancionero popular vasco* delakoan hauxe idatzi zuen eta:

Si para himno guipuzkoano no había de resucitarse la pieza núm. 3 [*Aire Oficial de Guipúzcoa*][...], en vez de la música de *Agur jaunak, jaunak agur, agur ta erdi*, que adoptó la Diputación desde el célebre congreso de Oñate; hubiera sido, creo, más acertada la elección de esta pieza [*Erreberentzia*], no sólo por más guipuzkoana y tradicional, sino también por más solemne y jugosa (Zkue, 1968, I, 260. or.).

Alegia, Azkueri sinetsiz gero, 1922-1925ean *Erreberentzia* ez zen ofiziala Gipuzkoan eta *Agur, Jaunak!* bilakatzekotan zegoen Probintziako himno, 1918an, Oñatin, Eusko Ikaskuntza sortu zen biltzarraren ondoren. Baliteke Azkuek Iztuetak bildu doinua sustatu izana, hain zuzen ere *Agur, Jaunak!* kantari zabaltzea eragozteko, ez baitzuen batere atsegin (goiko aipuan, bestela bezala, haren izenburuaz trufatzen da).

José Miguel de Azaolaren arabera, *Agur, Jaunak!*-en melodia Austriatik dator (Casquete, 2012a, 85-86. or.). Oso zaila da hori egiaztatzea, testigantza bakar batean oinarritzen delako eta, batez ere, esan dugun bezala, doinuek hala edo nola bidaiatzeko ahalmena eta ohitura dutelako. Kantaren hasiera arpegiatua, partitura batean jarriarik, edozein lekutakoa izan daiteke, baina Peña y Goñik (1892) kontatu zuen istorioa, non eta *La Ilustración Musical Hispano-Americana* aldizkari ospetsuan, sinesgarria da. Eta, xehetasun batzuen arabera, Euskal Herriko modu tradizionalen kantatzen zen:

Con respecto al modo de cantar esta melodía, sería preciso oírsele á Urchalle para saborear su delicada expresión. Algunas apoyaturas he escrito que indican ligeros y precisos portamentos peculiares á todos los cantos éuskaros. [...] Quien sienta el canto popular y sepa extraer su perfume, comprenderá sin más explicaciones lo que quiero decir y se dará cuenta exacta del carácter y de la belleza de la *Salutación del bardo bascongado* (García Santibáñez, 2014).

Ñabardura horiek, jakina (eta Peña y Goñi oso kontzientea zen horretaz), pianoaren laguntzaz kantatua izateko egin zuen partituran desagertu ziren.

Ignacio Pérez-Arregi Gipuzkoako Probintziako Diputazioko kide integristak eta Aita Donostia musikologoak agintarien jendaurreko harreretako agur ofizialtako balio izan zezan egokitu zuten *Agur, Jaunak!*, ordura arte *Salutación del Bardo Bascongado* edo *Euskaldun Lotoskaria* gisa ezagutzen zena. Ohikoa den bezala, mundu osoko himno ofizialen estiloan. Hitz berriekin 1918ko agorrilaren 1ean jo zen aurrenekoz, Oñatiko

biltzarra baino hilabete lehenago (Casquete, 2012a, 87-88. or.). *Agur, Jaunak!*-ek, orduz geroztik, bide egin du, behin eta berriro moldaturik, baita euskal mugetatik kanpo ere.

Halaber, betiere Azkueren arabera, 1876an Batzar Nagusiak behin betiko itxi arte, Gipuzkoak *Ahaire Ofizial* bat izan zuen, *Erreberentzia* ez zena eta, dirudienez, hitzik ez zeukana. Azkuek dioena baizik ez dakigu hartaz. Lekeitioko musikologoak aitortu zuenez, gainera, berak asmatu zuen bigarren ahotsa: «Lo tocaban clarines en las Juntas Generales de Guipuzkoa. Lo oyó D. Juan Carlos de Guerra (que me lo cantó) en las últimas, que se celebraron en San Sebastián el año de 1876. La parte baja del dúo la he introducido por conjetura» (Azkue, 1968, I, 365-366. or.). Doinuak martxa ofizialen eta euskal kontrapasaren kutsua du, Azkueren estiloko konpas aldaketa ugariak batera jasoz, oreka bitxi batean.

Erreberentzia-z eta, hala bada, *Ahaire Ofiziala*-z gain, *San Ignazioaren Martxa*-k ere egin ditu merezimenduak Gipuzkoako himnoa izateko (Iztueta, 1926, 50. or.; Urteaga Iturrioz, 1990; Ansorena Miner, 1990). Doinuaren eta hitzen egileak ezezagunak dira. Badakigu, baina, besterik entzun ohi den arren, Ignazio Loiolakoa 1622an kanonizatu baino askoz geroagokoak direla. Izan ere, Aita Donostiak Parisko Liburutegi Nazionalen *Marche de la Marine* pieza atzeman zuen. Haren arabera, «salvo alguna nota accidental, esta Marcha de la Marina era exactamente igual a la Marcha de San Ignacio» (Donostia, 1930, 640. or.). Beraz, doinua Frantziatik etor zitekeen, XVIII. mendearen bukaeran. Baina martxaren estiloa erabat sarturik dago Mendebaleko musika erudituen barruan eta, beraz, haren jatorria ziurtatzea zaila da: partitura frantses batean agertzeak ez du esan nahi, nahitaez, jatorri frantsesa duenik. Hitzei dagokienez, hona hemen lehen lerroen aspaldiko bertsio bat Iñigo Lopez Oñazkoaren jaioterriko euskaran eta, berriro ere, biko errimadunetan:

Ignacio gure patroï aundiya
Jesusen Compañiya
Fundatu
Eta dezu armatu
Ez da ez etsairic
Jarrico zaitzunic
Yñolaz aurrean
Gaurco egunean
Naiz betor Lucifer diabruba
Utciric infernuba (*Aita San Ignazioaren Marcha*, s.d.).

Jatorriz atzerritarra izan badaiteke ere, doinuak izugarrizko arrakasta izan du Euskal Herrian, bertan gehituriko hitzekin batean, eta ez Gipuzkoan bakarrik. Horren froga, *Gernikako Arbola*-z zihardutela, *La España* aldizkariko 1855eko ele hauek, segurki Pedro Egañak, haren sortzaile eta zuzendariak, idatziak: «si no existiera la tradicional *marcha de San Ignacio* pudiera llamarse el himno nacional de los vascongados» (Egaña, 1855). Ipar Euskal Herrian *Beltzuntze Bizkondia* itzali zuen bezala, Hego Euskal Herrian *San Ignazioaren Martxa* gaingitu zuen Iparragirrerren jenioak.

6. LAPURDI

Lapurdi Euskal Hirigune Elkargoaren barruan dago gaur egun eta, Baxenabarrek eta Zuberoak bezala, ez dauka himno ofizialik. Hala ere, lehen esan denez, badirudi *Beltzuntze Bizkondia* oso zabaldurik egon zela bertan. Gainera, bada kanta ezagun bat Lapurdiri eskainia. *Gora ta Gora Beti*-z ari gara. Hitzak Gabriel Arestirenak dira. Bilboko euskarazko idazle baten luman «Lapurdi»-k, garai klasikoan tradizio literario aberatsena izan zuen lurraldeak, Euskal Herri osoa adierazten du, noski. Oskorri taldeak 1972an kantatu zuen estreinakoz *Gora ta Gora Beti*, non eta Baionan, Lapurdiko jatorrizko hiriburuan, eta, poetaren heriotzaren ondoren, *Gabriel Arestiren Oroimenez* 1976ko diskoan bildu (Oskorri, 1976). Eman dezagun errepika:

Gora ta gora beti,
haik gora Lapurdi!
Euskerak bizi gaitu
eta bizi bedi (Aresti, 1986, 174. or.).

Baina *Gora ta Gora Beti* ez da kanta euskaltzale bat soilik. Arestiren ideologia argi eta garbi erakusten du. Euskara bera «proletarizatu» egiten da bertan. Hain dago erdarakadaz beterik, ezen (nahita?) umoretsu gertatzen baita. Gaztelaniazko maileguak batzuetan hoskide errazak behar direlako erabiltzen dira («mortala», «jornala», «formala» eta abar, hori baita errima bakarra poemako bost ahapaldietan), baina, beste batzuetan, beharrik gabe, hizkera marxistara egokitzeke ez bada («obrero»). Bere euskara mordoiloaren bidez, Iparragirrerenetik Aranarenetik baino anitzez hurbilago, abertzaleekiko eta haien (eta, ustekabea, Gerra Zibileko komunisten) euskara garbizalearekiko aldea erakutsi zuen Arestik.

Gora ta Gora Beti-ren musikaren historiak lerro batzuk merezi ditu, zinez. Jatorrizko ahairea hein batean Jaromir Vejvoda txekiar musikagilearen 1927 edo 1929ko *Modřanská polka*-n oinarritua dago. Polkak, antza denez, kutsu poloniarra iruditatzeko Txekian sorturik, Austria-Hungariako martxa askoren herri iturria izan ziren (Bohlman, 2011, 64-65. or.) eta Euskal Herrian ere landu izan dira (Sánchez Ekiza, 2024b). Kasu honetan, izena Pragako Modřany auzotik zetorkion. 1934an Václav Zemanek ‘amodio mingarri’-zko hitzez hornitu zuen Vejvodaren polka. Horixe esan nahi du *Škoda lásky*-k, orduz geroztik piezari txekieraz eman zaion izenburuak. Aldaera batzuk izan zituen European (*Rosamunde*, Alemanian, esate baterako, 1934), baina ospea Ameriketatik etorri zitzaion. Han, polka orkestrek garrantzi oso handia duten leku batean (Middle Westen), Erdialdeko Europako etorkinen ondorengo asko daudelako, Lew Brownek eta Vladimir Tinnek bertsio bat prestatu zuten ingelesez, *Beer Barrel Polka* izenaz, horrela *Škoda lásky* edateko kanta bihurtu zutelarik. 1936koa da Will Glahéren bertsio instrumentala. 1939an, *The Andrews Sisters*-ek ahozko beste bertsio bat plazaratu zuten. Glahérenak eta Andrewstarrenak inoiz ez bezalako arrakasta erdietsi zuten Estatu Batuetan eta, handik, mundu osoan (Sullivan, 2013-2017, I, 831. or.). Ingelesetik beste hizkuntza anitzetara moldatu zen gero, euskara barne, eta, beraz, ezin da esan *Gora ta Gora Beti* atzeritarragoa denik *San Ignazioren Martxa* edo *Agur, Jaunak!* baino. Musikaren horrelako ibilbideak –Europaren eta

Ameriken arteko joan-etorriak– ez dira batere arraroak eta gaztelaniaz izen eta guzti dute: *cantos de ida y vuelta*. Ezagunena, ziur aski, *Misirlou* da. Grezian XX. mendearen hasieran rebetiko estiloan sorturik, Estatu Batuetan eta munduan zehar ere hedatu zen, lehen Dick Daleri (1962) eta *Beach Boys*-i (1963) esker eta, gero, Quentin Tarantinoren *Pulp Fiction* (1994) filmari esker (Kornhauser, 2010). Gaur egun Greziako sinbologia ez ezik musika unibertsala ere bada. Doinu aldetik, folkaren beste aldea dugu: musika alai eta dantzagarria, bat ere ez hotsandikoa eta, orain arte esandakoaren arabera, ez oso egokia himno ofizial bat izateko.

Himno «nazional»-en doinuen artean ere ez dira gutxi atzerriko jatorria daukatenak. Espainiakoarena alde batera utzirik, Redondok (1983) gezurtaturiko elezaharraren arabera, Prusiako Federiko II.a erregeak Karlos III.ari eskaini baitzion, bost kontinenteetatik adibide bana bakarrik ematearren, Austriako eta gero Alemaniako himnoen oinarria (1797) Kroaziako *Jutro rano sam se ja stal* herri kanta da; Estatu Batuetako himnoarena (1814), Ingalaterrako *To Anacreon in Heaven* kanta (c. 1773); Lesothoko himnoarena (c. 1869), Suitzako *Freiheit* kanta (c. 1820); Israelgo himnoarena (1882), Italiako *La Mantovana* kanta (c. 1600); eta Mikronesiako himnoarena (c. 1960), Alemaniako *Ich hab mich ergeben* kanta (1820) (Bobillo, 2002, 105-108. or.; Háng, 2011, I, 454-456, 519-521. or., II, 842-846. or.; Bohlman, 2011, 35, 273. or.; Castany Prado, 2024, 97. or.). Nazio batzuek himnoaren musika parteka dezakete, hitzak tokian tokiko hizkuntzara aldaturik, adibidez, Liechtensteinek Erresuma Batukoa beretu zuen (ez da bakarria izan, ikusiko den bezala); Estonia eta Livonia herri finikoe, Finlandiakoa (1843); eta Britainia eta Kornubia herri zeltikoe, Galeskoa (1856) (Háng, 2011, I, 288-290, 300-303, 466-468. or., II, 840. or.; Boudet, 2023, 185. or.; Núñez Seixas, 2024, 117-120. or.). Bestaldetik, Alemaniak eta Errusiak inperio desagertu banatatik hartu zuten zeinek bere oraingo himno nazionalaren doinua: lehenak, esan bezala, Austria-Hungariakotik eta bigarrenak, Sobietar Batasunetik (1939) (Jeismann, 2003; Háng, 2011, I, 324-326. or., II, 668-672, 932-937, 1016-1021. or.; Blanning, 2011, 445-446. or.; Bohlman, 2011, 35-37, 115, 127-129. or.; Nagore Ferrer, 2024, 45-47. or.).

Gora ta Gora Beti-ren errepikaren doinua Oskorriren merezimendua da. Haren bidez, zerikusirik ez zuten bi gauza, Bilboko poema bat eta Pragako dantza bat, elkarrekin primeran moldatzea lortu zuen Natxo de Felipek zuzentzen zuen taldeak.

7. NAFARROA

Erresuma Zaharrak Nafarroako Foru Komunitatea osatu zuen 1982an. Espainiako autonomia erkidego gehienek bezala (Murtzia, Gaztela-Mantxa, Balearrak eta Gaztela eta Leon dira salbuespenak), badauka bere himnoa. Izan ere, 1986az geroztik, *Gorteen Himnoa* izeneko martxa, *Marcha para la Entrada del Reyno* hasiera batean, da ofiziala bertan. Haren izena gorabehera, ez zen inoiz Nafarroako Erresumako Gorteen berezko doinua izan, 1829 arte bildu zirenena (Huici Goñi, 1987, 13, 23-24. or.). Oso gutxi dakigu haren jatorriaz: XVIII. mendea klaustro-jira bat dela, besterik ez (Sagaseta Ariztegui, 1987, 89, 102. or.). Egilea ere ezezaguna da, beraz. Foru Diputazioak eskaturik, 1971n hitzak gehitu zitzaizkion, Manuel Iribarrenek erdaraz idatziak eta José

María Azpirotzek euskaratuak, bi bertsioak errimarik gabeak direla. Beraz, zorrotzak izanez gero, 1971 arte *Marcha para la Entrada del Reyno* ez zen himno oso bat, ez baitzeukan hitzik. Ele horietan, kantu herrikoi anitzetan bezala, askatasuna da gai nagusietako bat. Haietako gehienetan ez bezala (Háng, 2011), baina, askatasuna ez dago borrokari eta heriotzari loturik. Horrez gain, Lege Zaharra aipatzen da, nafar anitzen nortasunaren zutabe nagusia baita; ez, ordea, haien bi hizkuntzetako bat ere. Bitxia den arren, berdin gertatzen da *Euzko-Abendearen Ereseñkija*-n: «Lagija» hizpide da, baina «euzkerea» ez. Izan ere, *navarrismoak* eta *bizkaitarrismoak*, ustez elkarren etsai gorriak direnek, foruzaletasuna partekatu ez ezik monopolizatu ere egiten dute: Nafarroakotik eta Euskadikotik aparte, Antzinako Erregimeneko autogobernu erakundeak ez dira estatu bakar bateko himnoan atzematen, ez eta, dakigula, nazio estatu gabe bakar batekoan ere. *Gorteen Himnoa*-ren euskarazko bertsioa, hatxeak gorabehera, euskara batuan edo horren oso antzeko zerbaitetan dago, Sabinoren «aintza» neologismoa (*Ereseñkija*-n ere ageri dena) eta guzti:

Naparroa
lur aundi ta azkar, beti leial
zure ospea da
autziña'ko [sic] lege zarra.
Naparroa
gizon askatuen sorlekua
zurina hidi zugu [sic] gaur kanta.
gaiten denok bat
denok gogo bat
aspergabe bein betiko iritxi [sic]
dezagun bake ta aintza (Sagaseta Aríztegui, 1987, 95. or.).

Nafarroaren sinboloak arautu dituzten 7/1986, 24/2003, 3/2017 eta 4/2020 Foru Legeetan ez da deus erraten hitzei buruz eta nafar gehienendako ezezagunak dira. Hori bai: Euskadin ez bezala, Nafarroan ez zen inoiz liskarrik izan himnoa aukeratzerakoan. Hala ere, adostasunak suhartasun eta grina eza ezkutatu ere egiten du. 1987an lehiaketa bat egin zen «harmonizazio ofizialaz» hornitzeko eta irabazleak, Valentín Ruiz Lópezek, Jaénen jaio eta Valentzian bizi denak, ahalegin bikaina egin zuen benetako himno ofizial baten itxura har zezan.

Gorteenaz gain, XVIII. mendetik XX. mendera bitarte saio batzuk izan ziren, gehienek gehiegikeriaz beteriko hitzak zeuzkatelarik, Nafarroako himno bilakatzeko. Gaur egun erabat arrotz zaizkie nafarrei eta aipatu baizik ez dugu eginen: *Ynvicta de Navarra* (anonimoa, 1780, erdaraz), *Himno a los Fueros* (Felipe Gorriti, 1890, euskaraz eta erdaraz), *Himno a Navarra* (Joaquín Larreglaren doinua eta Hermilio Oloritzen hitzak, 1894, erdaraz) eta Nafarroako hainbat zortziko eta ingurutxotan agertzen den doinu bat (Hilario Olatzaran, 1912, hitzik gabe) (Sagaseta Aríztegui, 1987, 98-101. or.).

Hala ere, *National Hymn of Navarre* misteriotu batek iruzkintzea merezi du. Henry Wilkinson (1838, 25. or.) britainiar sendagileak, Lehen Karlistaldian Euskal Herrian egon zenak, argitaratu zuen, 1838an. Wilkinsonen baina lehen inork jaso ez zuen ahaire

anonimo honek ez dauka hitzik. Garazi, Luzaide, Aezkoa, Zaraitzu eta Estellerriko dantza batzuen doinuekin bilatu zaizkio antzak, baita Bigarren Karlistaldiko bilbotar boluntarioen himnoarekin ere (Azcona, 1946, 582. or.; Mitxelena, 1990, 20. or.). José Estornés Lasa Eusko Alderdi Jeltzaleko militante historiko eta geroko *Partido Napartarra*-ren sortzailea zabaltzen ahalegindu zen. Alferrik. Estornés Lasak (1981, 55. or.) honako hau adierazi zuen pieza horretaz: «El Himno Nacional de Navarra era el himno oficial del Reino hasta la Derogación de los Fueros el 25 de octubre de 1839». Haatik, ez dago inolako frogarik baieztatzeko Wilkinsonek bildu zuena Nafarroako himno nazionala izan zela 1839 arte. Areago: gure ustez, itzulpen hutsegite bat datza Estornésen aieruetan. Izan ere, ingelesez bi hitz daude ‘himno’ esateko: *hymn* (grekoz, *hymnos*, ‘laudo kanta’, orokorra) eta *anthem* (grekoz, *antiphōna*, ‘ahotsaren kontrakoa’, bi korok elkarri erantzunez kantatzen dutena). Biek dute konnotazio erlijioso nabarmen bat eta biek ala biek eremu semantiko zabal bat partekatzen dute, baina, oso egokia ez bada ere, *God Save the King* delakoari ez zaio *hymn* deitzen, *anthem* baizik. Ez dago garbi zergatik: litekeena da George Frideric Haendelek 1727an ondu zuen *Coronation Anthems* lanaren eraginez izatea, non, Bibliako Erregeen Lehen Liburuak iradokirik, «God save the King, long live the King» lerroa ageri baita (Serrano, 1999, 108. or.). 1819an, Percy Bysshe Shelley poeta *A New National Anthem* proposatzera ausartu zen, hori izan zelarik bi hitzak (*national* eta *anthem*) elkarrekin joan zireneko lehen aldie-tako bat, hots, Britainia Handiak eta Irlandak 1801ean Erresuma Batua osatu eta gero (Simpson & Weiner, 1989, I, 508-509. or., VII, 550. or., X, 233. or.).

Beste herrialdeetako himno nazionalai ere *anthems* esaten zaie ingelesez. Egia esan, 1838an, Erresuma Batua alde batera utzirik, bederatzi estatuk bakarrik zeukaten berezko himnoa Europan (batzuen ofizialtasuna batere garbi ez dagoen arren): Herbehereek (1574), Danimarkak (1780), Austriak (1797), Norvegiak (1820), Errusiak (1833), Portugalek (1834), Piemonte-Sardiniak (1834), Frantziak eta Espainiak (Serrano, 1999, 111. or.; Háng, 2011; Ferreira de Castro, 2023, 32. or.; Moreno Luzón, 2024, 23. or.; Núñez Seixas, 2024, 126. or.). Horiez gain, estatu aleman batzuek, Prusia barne, Suediak eta Greziak *God Save the King*-en doinua ibiltzen zuten (Háng, 2011, II, 840. or.; Moreno Luzón, 2024, 15, 25. or.). Egia esan, gehienak gehiago ziren himno dinastikoak nazionalak baino. Gainera, Frantzian, garai hartan, Luis Filiperen erregealdian, jendaurreko ekitaldietan maizago jotzen zen *La Parisienne* (1830) *La Marseillaise* baino, hau sobera erradikaltzat hartzen zelako (Vovelle, 1984-1994, 108. or.). Estatutik gabeko lurralde bakan batzuek ere bazeukaten himnoa, Korsikak, adibidez, italieraz, 1736an eta 1755etik 1769ra bitarte independentea izan zelako (Háng 2011, 954-957. or.). Wilkinsonek bildu zuena ez bezala, himno horiek –Espainiakoa eta Piemonte-Sardiniakoa izan ezik– hitzak dituzte. Haietako baten batekin analogiarik adierazi nahi izan balu, britainiarrak ez zukeen Nafarroako doinua *hymn* deituko, *anthem* baizik. Gainera, eta hau ere garrantzitsua da, ez darabil artikulua (*The*) zorioneko ahairearen izenburuan (ez deritzo *The National Anthem of Navarre*, baina *The National Hymn of Navarre* ere ez: *National Hymn of Navarre* soilik; balirudike ez dela bakarra). Azkenik, horri loturik, *national*, ingelesez, askoz zabalagoa da gaurko euskaran «nazionala» baino. Ez du zertan kutsu politikorik eduki behar (Simpson & Weiner, 1989, X, 232-234. or.). Aspaldiko gaztelanian eta frantsesean *nacional/national* hitzak ere ez zuen nahitaez esanahi nazionalistarik. Horregatik erabili zuten, lehen adierazi bezala,

Egaña arabarrak eta Cénac-Moncaut gaskoiak 1855ean *San Ignazioaren Martxa* eta *Gernikako Arbola* deskribatzeko. Beraz, inola ere ezin da esan Wilkinsonek jaso zuena *Nafarroako Himno Nazionala* zenik, zenbait girotan egin ohi den bezala. ‘Nafarroako herri doinu bat’ anitzez itzulpen hobea izanen litzateke. Ziurtzat eman daiteke izenburua hark berak asmatu zuela, agian ez zeukalako edo britainiar irakurleen aurrean musikaren bitxitasuna nabarmenarazi nahi zuelako. Arrazoia ezin dugu jakin, 1838 baino lehen ez baita inon dokumentatzen.

8. ZUBEROA

Zuberoa bere nortasunari atxiki zaio Euskal Hirigune Elkargoaren eta Euskal Herriaren barruan. Ofizialki ez dauka himnorik, baina, baleuka bezala, zuberotar guztiek (eta «manex» anitzek) *Agur, Xiberua!* buruz dakite eta. Pierre Bordazarre «Etxahun-Iruri»-k 1946an, Bigarren Mundu Gerra bukatu eta berehala, ondu zituen doinua eta hitzak, ziztu bizian Zuberoan eta Euskal Herri osoan zehar zabaldu zirenak. Hona hemen haren errepika, bertako euskarari, jakina, eta hala moduzko erriman:

Agur Xiberoa
 Bazter güzietako xokorik eijerrena!
 Agur sorleküa
 Zuri ditit ene ametsik goxoenak!
 Bihotza(re)n erditik
 Bostetan (j)elki deitadazü hasperena
 Zü ütiz geroztik
 Bizi niz tristerik
 Abandonatürik
 Ez beita herririk
 Paris ez besterik
 Zü bezalakorik (Davant, 2004, 10. or.).

Gerraren ankertasuna gertutik ezagutu zuen Bordazarrek, haren anaiak alemanen preso bost urte eman zituen eta. Baina kantan gerraren aztarnarik ez dago, lan bila Parisera eta Frantziako beste toki batzuetara bizitzera joan behar izan duten milaka zuberotarren herriminaz gairatutik. Sentimendu hori inork baino hobeki adierazten jakin baitzuen «Etxahun-Iruri»-k. Eta, beste himno batzuk ez bezala, musika tradizionalaren adierazle paregabea dugu hau, Euskal Herrian, ziur aski, Zuberoan bakarrik gertatu den moduan, musika popular anglo-saxoiaren eraginetik kanpo. Bordazarrek ez zuen musika ikasketa akademikorik eta tradizioaren parametroetan erabat murgildurik dugu kanta. Adibidez, berezko erritmo bereziki malgutan eginga dago eta partitura zaharrena eta interpretazio zaharrena ez dira modu berean agertzen (Etxahun-Iruri, 1977, 8. or.; Etxart et al., 2000).

Kantak oso historia luzea izan du eta, hain ezaguna izanik, bertsio asko izan ditu. Ohikoen artean biribilketa bihurtzea izaten da, normalean 6/8 konpasean eta abiadura arinean. Ez da erraza, horregatik, taldeka kantatzea: ematen du Zuberoan ere bakoitzak

bere bertsioa duela eta askotan zaila da guztiek modu berean batera kantatzea, himno batean printzipioz gertatu behar duen bezala. Baina begirada bat ematen badiogu, adibidez, *Dio vi salve, Regina*-ri, Korsikako himno ez-ofiziala baina *paghjella* izeneko tradizioari jarraitzen zaionari, hau askoz ere konplexuagoa da erritmoari eta polifoniari dagokienez eta, hala ere, uharteko musika tradizionaleko ekitaldi guztiak kanta horretaz bukatzen dira, une zinez hunkigarriak eta kontzientzia kolektiboaz beteak lortzen direlarik (adibidez, Marie Maximin, s.d.). Beraz, ez dugu ikusten zergatik ezin daitekeen antzekorik gerta *Agur, Xiberua!*-rekin, are gutxiago kontuan harturik Zuberoak Euskal Herriko beste lurraldeek baino hobeki jakin izan duela bere tradizioak bizirik mantentzen. Izan ere, Zuberoako himnoa bada, baina, euskal lurraldeetako himno gehienak ez bezala, Euskal Herri osokoa ere bai. «Eskualdunen bandera» ageri da kantako azken lerroan, hemen jaso ez den arren. Euskal Herriaren zeharkako aipamena da hori, Knörren *Araba*-n eta Indabururen *Baxe Nafarroa*-n «zazpi» zenbakia bezala.

9. ONDORIOAK

Euskal lurraldeetako himnoak eta himnoak izateko hautagaiak oparoak dira oso. Denetik dago, mota eta sasoi guztietakoak: musika tradizionala (*Beltzuntze Bizkondia*, *Agur, Xiberua!*), musika eruditutik hutsa (*Gorteen Himnoa*, *San Ignazioaren Martxa*), tradizioaren ildoan eginiko musika (*Erreberentzia*, *San Prudentzioaren Zortzikoa*), folkaren eragina jaso duen musika tradizionala (*Baxe Nafarroa*, *Gora ta Gora Beti*) eta folk peto-petoa (*Araba*, *Bizkaia Maite*). Gure ustez, oparotasun hori euskal musikarien eta, oro har, euskaldun jendearen merezimendu handi bat da eta ez, inola ere, eragozpen bat. Esan bezala, doinu batzuek euskal tradizioetik (zortzikotik eta dantzetatik, adibidez) edan dute, baina beste batzuk kanpotik etorriak edo moldatuak dira. Izan ere, hainbat «nazionalak» deituak izan badira ere, himno guztiak –Europakoak, behinik-behine tradizio musikal berekoak dira. Hona paradoxa: erabat nazionalistak izan daitezkeen arren, oso internazionalak dira himno gehienak, batzuk atzerriko kanten plagio edo egokitze hutsak direlarik.

Aztergai izan ditugun kantuen hitzak ez dira beste batzuenetatik sobera bereizten, antzeko gaiak ageri baitira gehienetan, paisaia eta askatasuna bereziki. Euskara ez da aipu, beharrik ez dagoelako agian, gehienak hizkuntza horretantxe daudelako. Konparazio, Nazio Batuen Erakundean egoitza daukaten 193 estatuen artetik, seitako himnoetan bakarrik ageri da mintzaira: Errumaniakoan (1848), Moldaviakoan (1917), Maldivetakoan (1948), Mongoliakoan (1950), Ruandakoan (2002) eta Nepalekoan (2007) (Háng, 2011, I, 489-493, 522-525, 529-531. or., II, 567-570, 662-667, 673-678. or.). Harrigarriagoa, beharbada, estaturik gabeko nazioetako himnoetan ere berezko mintzairaren aipamenak bakanak izaten dira. Salbuespenen artean, Galeskoa (1856), Galiziakoa (1890) eta Britainiakoa (1898) (Bobillo, 2002, 233-242. or.; Boudet, 2023, 185, 323-324. or.). Foruak, Nafarroako himnoan, dira nabarmentzen den berezko gai bakarra. Deigarria da, eta pozgarria, salbuespen bakarra salbuespen (*Beltzuntze Bizkondia*), ez dutela inoiz gerra aipatzen eta aipatzen duena ere ez dela, ez eta hurrik eman ere, beste toki batzuetakoak bezain bortitza, haiek ez bezala, ez baitu odol isurtzea laudatzen. Gerra edo bortxaren aldeko himnoa daukaten nazioek, esta-

tudun edo estatu gabe, hona ekartzea ez dute merezi, zerrenda bukaezina izanen bailitzateke, baina hurbilenak aipatuko ditugu: Korsika (azken ahapaldia, 1730?), Frantzia (1792), Flandria (1847), Portugal (1890), Britainia (1898) eta Katalunia (1899), gure arteko *Eusko Gudariak* (1932) ahanzi gabe (Antonini, 1995; Háng, 2011, II, 653-656. or.; Casquete, 2012b; Boudet, 2023, 319-324. or.; Ferreira de Castro, 2023; Núñez Seixas, 2024, 116-117. or.). Errimari dagokionez, gure himnoenak –biko errimadunak, gehienak– oso apalak izaten dira. Errimarik gabekoak hobeak eta anitzez hunkigarriagoak izaten dira.

Halaber, Euskal Herriaren aniztasun linguistiko, historiko eta instituzionalaren adierazgarri dira himno hauek. Euskal Herria ez da inoiz politikoki baturik egon eta, hori dela eta, lurraldeak eta hari loturiko nortasunak indar handia dute. Hego Euskal Herriari dagokionez, Araban, Bizkaian eta Gipuzkoan foruek 1876 arte iraun zuten (foru probintzialak ziren, ez baitzen Euskal Herri osoko forurik; jaurlearitza eta legebiltzarrik ere ez) eta Nafarroan 1841ean «eguneratu» egin ziren. Nafarroak foru komunitate bat osatu zuen 1982an eta normala da himno ofiziala edukitzea. Nafar gehienek dakite *Gorteen Himnoa*-ren doinua, baina oso gutxik haren hitzak, euskaraz edo erdaraz. Elkarrekin kantatua izateko ezaugarria, identitateak gauzatzeko hainbeste estimatzen dena, mugatua du, beraz. Bere aldetik, 1979an, «Euskadi» izenaz autonomia erkidego bat eratu zuten Mendebaleko hiru lurraldeek. Haren himno ofizialak, *Gora ta Gora* gisa ezagunak, ez du sostengu handirik irabazi herritarren artean. Gainera, doinua baizik ez da ofizialki onartua, ez hitzak. *Gora ta Gora*-k ere ez du elkarrekin kantatua izateko gaitasun handirik, baina aukera hoberik ez dago, harexek ematen diolako gaurko Euskadiri Gerra Zibileko Euzkadirekiko jarraipen historikoa. Ipar Euskal Herriari dagokionez, 1789ko Iraultzak haren erakunde guztiak ezabatu zituen, baina «sorleküa» («Etxahun-Iruri») edo «sehaska»-rekiko (Indaburu) atxikimenduak oso bizirik dirau, euskarari anitzez elkartuago lege zaharren oroitzapenari baino. Euskadiko Autonomia Erkidegoa eta Nafarroako Foru Komunitatea ez bezala, Euskal Hirigune Elkargoa, 2017an sortua, himno gabea da oraindik.

Nafarroaz gain, Gipuzkoa da (ustez) himno ofizialaz jabe den lurralde bakarra, lehen aipatu dugun probintziazaletasunaren froga. *Erreberentzia*-k badauzka hitzak, baina oso loturik daude Iztuetaren unibertsoarekin eta, beraz, gaur egungo gizartean ez dira atez kanpoko ekitaldietan erabiltzekoak. *San Prudentzioren Zortzikoa* ez da ofiziala Araban, baina haren doinua oso ezaguna da arabarren artean eta agian, beste aukerarik bada ere, noizbait ofizial bihur liteke (ez, baina, hitzak, ez baitira batere hotsandikoak). Arabak baino areago Zuberoak dauka bere himno ofiziosoa eta zuberotar guztiak dakizkitez *Agur, Xiberua!*-ren doinua eta hitzak. Aitzitik, Baxenabarrek eta Lapurdik ez daukate himnorik, ez eta ofiziosorik ere, nahiz eta XIX. mendearen erdialdea arte *Beltzuntze Bizkondia*-k nolabaiteko arrakasta eduki bietan eta gaur egun beste proposamen batzuk egon. Azkenik, Bizkaia, abertzaletasunaren abiaburua izan baitzen, askoren iruditegian Euskadirekin berdindu izan da eta, beraz, haren sinboloak, himnoa barne, beretu ditu, maiz bestelako beharrik sentitu gabe.

Euskal lurralde bakoitzak bere historia izan du eta tokian tokiko himnoaren egoera (ofizialtasuna edo ofizialtasunik eza) historia horrekin bat dator. Zazpi lurraldeak

batera aztertzeak parada eman digu musikak identitate kolektiboan duen eginkizunaz areago jabetzeko. Izan ere, hainbat adibide aztertu ondoren, garbi dugu doinu agian xume baina esanahiz josi hauek –«oroimen leku» hauek– ez daudela gaur egun munduan gertatzen diren prozesu kulturaletatik kanpo. Euskal Herria bizirik dagoela seinale.

10. ERREFERENTZIEN ZERRENDA

- Aita San Ignacioren Marcha (s.d.). <https://www.euskalmemoriadigitala.eus/handle/10357/481>. (Azken kontsulta: 2024-06-09).
- Anderson, B. (1991 [1983]). *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres, New York: Verso.
- Ansorena Miner, J. I. (1990 [1984]). Inazio (Inazio Donearen Martxa). *Txistulari*, 142, 4391-4395.
- Antonini, P. (1995). Les origines du Dio vi salvi Regina. https://accademiacorsa.org/?page_id=101. (Azken kontsulta: 2024-06-09).
- Arana Goiri, S. de. (1980 [1902]). Euzko-Abendearen Eresefíkija. In S. de Arana Goiri, *Obras completas* (III, 2413). Donostia: Sendoa.
- Aresti, G. (1986 [1964]). Harri eta Herri. In G. Aresti, *Literatur lanak* (II). Bilbo: Bilboko Udala, Bizkaiko Foru Aldundia; Zarautz: Susa.
- Aresti, G. (1986 [1972]). Gora ta Gora Beti. In G. Aresti, *Literatur lanak* (V, 174-175). Bilbo: Bilboko Udala, Bizkaiko Foru Aldundia; Zarautz: Susa.
- Ariztimuño, J. (1986-1988 [1932]). La emoción de la patria en el canto y la poesía (La intuición de Arana Goiri). In J. Ariztimuño, *Obras completas. Idazlan guztiak* (V, 261-263). Donostia: Erein.
- Arrieta Alberdi, L. (2016). Un himno vasco sin consenso: Eusko Ereserkia. In C. Collado Seidel (ed.), *Himnos y canciones: imaginarios colectivos, símbolos e identidades fragmentadas en la España del siglo XX* (263-279). Granada: Comares.
- Azcona, J. M. (1946). *Zumalacárregui. Estudio crítico de las fuentes históricas de su tiempo*. Madril: Instituto de Estudios Políticos.
- Azkue, R. M. de (1968 [1922-1925]). *Cancionero popular vasco*. Bilbo: La Gran Enciclopedia Vasca (bi liburuki).
- Basoa (= Arana Goiri, S.?) (1897). Pifias del Orfeón Pamplonés y nueva profanación del Gernika. *Baseritaña*, 1897ko ekainaren 13a.
- Bastida, J. M. (2020). Pequeñas notas sobre el ahora llamado zortziko Álava. <http://celedonesoro.blogspot.com/2020/04/pequenas-notas-sobre-el-ahora-llamado.html>. (Azken kontsulta: 2024-06-09).
- Bayer, B. (1978-1982 [1972]). Ha-Tikvah. In *Encyclopaedia Judaica* (VII, 1470-1471). Jerusalem: Keter Publishing House.
- Bizkaiko Batzar Nagusiak. (2017). 2017ko maiatzaren 24ko Bilerearen Batzar- Egunkaria, 42-51. file:///Users/usuario/Downloads/P_10_8_1_192.doc.pdf (Azken kontsulta: 2024-06-09).
- Blanco Ruiz, C. (2020). ¿Por qué no cantamos el Himno de La Rioja?: Conociendo a fondo la composición de Eliseo Pinedo. *Berceo*, 178, 221-248.

- Blanning, T. (2011 [2008]). *El triunfo de la música. Los compositores, los intérpretes y el público desde 1700 hasta la actualidad*. Bartzelona: Acantilado. F. López Martínezek ingelesetik itzulia.
- Bobillo, F. J. (2002). *El sonajero de los pueblos. Himnos oficiales de las Comunidades Autónomas españolas*. Madril: Biblioteca Nueva.
- Bohlman, Ph. V. (2011 [2004]). *Focus: Music, Nationalism, and the Making of the New Europe*. New York, Londres: Routledge.
- Boudet, M. (2023). *L'Emblématique des régions de France*. Paris: Éditions du Pantheon.
- Cadena Ser (2024). Logroño estrena himno, escudo y bandera. 2024-05-16. <https://cadenaser.com/rioja/2024/05/16/logrono-estrena-himno-escudo-y-bande-ra-radio-rioja/>. (Azken kontsulta: 2024-06-09).
- Carracedo, S. (2014). La letra de la retreta de San Prudencio. *El Correo*, 2014ko apirilaren 3a.
- Casquete, J. (2012a). Agur Jaunak. In S. de Pablo; J. L. de la Granja; L. Mees; & J. Casquete (koord.), *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco* (85-95). Madril: Tecnos.
- Casquete, J. (2012b). Eusko Gudariak. In S. de Pablo; J. L. de la Granja; L. Mees; & J. Casquete (koord.), *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco* (345-356). Madril: Tecnos.
- Castany Prado, B. (2024). The Voice of the Nation: Form and Content of National Anthems. In J. Moreno Luzón & M. Nagore Ferrer (ed.), *Music, Words, and Nationalism: National Anthems and Songs in the Modern Era* (85-107). New York: Palgrave Macmillan.
- Cénac-Moncaut, J.-E.-M. (1853-1855). *Histoire des Pyrénées et des rapports internationaux de la France avec l'Espagne depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours [...]*. Paris: Amyot (bost liburuki).
- Chaho, A. (2006 [1844-1855]). *Kantutegia*. Zarautz: Susa. Patri Urkizuren edizioa.
- Cook, N. (2001 [1998]). *De Madonna al canto gregoriano: una muy breve introducción a la música*. Madril: Alianza Editorial. L. Gagok ingelesetik itzulia.
- Davant, J.-L. (2004). *Pierre Bordazarre Etxahun-Iruri (1908-1979)*. Gasteiz: Eusko Jaurlaritzza.
- Díaz Morlán, I. (2007). La canción de salón en el País Vasco en los siglos XIX y XX: entre los dictados de la moda y el folklore urbanizado. *Musiker*, 15, 245-259.
- Donostia, J. A. (= Zulaica Arregui, J. G. de) (1930). Notas breves de música vasca. *Revista Internacional de Estudios Vascos*, 21, 634-644.
- [Egaña, P. de] (1855). Bardo vascongado. *La España*, 1855eko ekainaren 13a.
- Esparza Zabalegi, J. M. (2020). Gernikako Arbola-ren biografia. *Euskal Herriko ereserkia*. Tafalla: Txalaparta. I. Lopez de Luzuriagak gaztelaniatik itzulia.
- Estornés Lasa, J. (1981). *Navarra: lo que «no» nos enseñaron*. Iruñea: Universidad Popular Leire.
- Etxahun-Iruri (= Bordazarre, P.) (1977). *Khantan*. Paue: Imprimerie des Pays de l'Adour.
- Etxart, N. et al. (2000). Agur Xiberoa. *Etxahun (1907-1979)*. Donostia: Elkar.
- Euzko-ereserkia (1937), *Eñi. Política, Economía, Ciencia, Información*, 1937ko ekainaren 12a.
- Faulín Hidalgo, I. (2022). El Himno de La Rioja y sus vicisitudes históricas. *Belezos. Revista de Cultura Popular y Tradiciones de La Rioja*, 47, 56-59.

- Fernandez de Larrinoa, K. (1997). The Western Basque Festival: morfología y contenido en la invención de la tradición. In Medina, F. X. (koord.), *Los otros vascos: las migraciones vascas en el siglo XX* (105-128). Madril: Fundamentos.
- Ferreira de Castro, P. (2023). Patriotic, Nationalist, or Republican? The Portuguese National Anthem. In M. Machin-Autenrieth; S. El-Shawan Castelo-Branco; & S. Llano (ed.), *Music and the Making of Portugal and Spain. Nationalism and Identity Politics in the Iberian Peninsula* (29-45). Urbana, Chicago, Springfield: University of Illinois Press.
- François, É. & Schulze, H. (zuz.) (2003 [2001]). *Deutsche Erinnerungsorte*. Munich: C. H. Beck (hiru liburuki).
- Fresco Lezeta [sic], J. (= Fresco Lizundia, J.) (1990 [1906]). Araba (San Prudentzioren Zortzikoa). *Txistulari*, 142, 4408-4410.
- Frith, S. (2017 [1987]). Towards an Aesthetic of Popular Music. In Frith, S., *Taking Popular Music Seriously: Selected Essays* (257-271). Agingdon, New York: Routledge.
- García Belsunce, C. A. (2008). Vivir la guerra en el Siglo de las Luces. El caso de Armand de Belsunce (1722-1763). *Épocas. Revista de la Escuela de Historia-Usal*, 2, 61-100.
- García Santibáñez, A. (2014). Origen del Agur Jaunak. <https://alegarsan.com/2014/09/30/origen-del-agur-jaunak/>. (Azken kontsulta: 2024-06-09).
- Háng X. (ed.) (2011 [2003]). *Encyclopedia of National Anthems*. Lanham, Boulder, New York, Londres: Rowan & Littlefield (bi liburuki).
- Hebdige, D. (2004 [1979]). *Subcultura: El significado del estilo*. Bartzelona: Paidós. C. Roček ingelesetik itzulia.
- Hernández Arsuaga, J. (1972). Marcha ceremonial. *Txistulari*, 72, 27.
- Hobsbawm, E. & Ranger, T. (ed.) (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Huici Goñi, M. P. (1987). La música en el ceremonial de las Cortes de Navarra. In M. P. Huici Goñi, J. J. Martinena Ruiz & A. Sagaseta Aríztegui, *El himno de Navarra: «Marcha para la entrada del Reyno»* (13-27). Iruñea: Nafarroako Gobernua.
- Indaburu, K. et al. (1992). Baxe Nafarroa. *Nafarroa-La Navarre: Chants et Traditions*. Baiona, Donostia: Elkar.
- Irujo, M. de (1945). *Inglaterra y los vascos*. Buenos Aires: Ekin.
- Isnenghi, M. (zuz.) (1996-1997). *I luoghi della memoria*. Roma: Laterza (hiru liburuki).
- Iturriaga [sic] Iturrioz, L. (= Urteaga Iturrioz, L.) (1990 [1939]). Gipuzkoako Himnoa. *Txistulari*, 142, 4405-4406.
- Iztueta, J. I. de (1926 [1826]). *Gipuzkoako dantzak*. Donostia: Eusko Ikaskuntza.
- Jeismann, M. (2003 [2001]). Die Nationalhymne. In É. François & H. Schulze (zuz.), *Deutsche Erinnerungsorte* (III, 660-664). Munich: C. H. Beck.
- Knörr, G. (1974). Araba. *Araba kantari*. Donostia: Artezi.
- Kornhauser, B. (2010). Layers of Identity in the 1960s Surf Rock Icon Misirlou. *Musicology Australia*, 32, 185-201.
- Laka, I. (1987). Sabino Arana Goiri eta Hiperbizkaiera (Hiperbizkaieraren historiaz. III). *Anuario del Seminario «Julio de Urquijo»*, 21, 13-40.

- Lamazou, P. (1900 [1869]). *14 airs basques, les plus populaires. Texte original et texte en français. Extraits du Recueil des Chants Pyrénéens*. Miarritze: E. J. Meuriot.
- Larrinaga, J. (2008). Dantzari-dantza. In *Auñamendi Eusko Entziklopedia*. <https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/dantzari-dantza/ar-150093/>. (Azken kontsulta: 2024-06-09).
- Legarda, A. de (= Bacáicoa Sanz, F.) (1953). *Lo vizcaíno en la Literatura castellana*. Donostia: Biblioteca Vascongada de Amigos del País.
- Lertxundi, B. (1977). Bizkaia Maite. *Zuberoa & Askatasunaren Semeei*. 1. diskoa. Donostia: Artezi.
- Lolo, B. (2000). El himno. In *Símbolos de España* (375-471). Madril: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- Marie Maximin (s.d.). *Diù vi salve Regina* (bideoa). https://www.youtube.com/watch?v=sH_4Twt5tXE. (Azken kontsulta: 2024-06-09).
- Mitxelena, K. [= Miguel Garbizu, K. de] (1990). Ale honetako musikaren gainean. *Txistulari*, 142, 12-22.
- Moreno Luzón, J. (2024). Seaking Music for the State: Anthems, Nations and Political Conflict. In J. Moreno Luzón & M. Nagore Ferrer (ed.), *Music, Words, and Nationalism: National Anthems and Songs in the Modern Era* (11-32). New York: Palgrave Macmillan.
- Moreno Luzón, J. & Nagore Ferrer, M. (ed.) (2024). *Music, Words, and Nationalism: National Anthems and Songs in the Modern Era*. New York: Palgrave Macmillan.
- Mroczek, E. (2017). Hymns. In T. Thatcher; Ch. Keith; R. F. Person; & E. R. Stern (ed.), *The Dictionary of the Bible and Ancient Media* (180-183). Londres, Oxford, New York, New Delhi, Sydney: Bloomsbury.
- Nagore Ferrer, M. (2024). National Anthems in the Nineteenth Century: Honour Anthems versus Revolutionary Anthems. In J. Moreno Luzón & M. Nagore Ferrer (ed.), *Music, Words, and Nationalism: National Anthems and Songs in the Modern Era* (33-56). New York: Palgrave Macmillan.
- Nora, P. (zuz.) (1984-1994). *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard (zazpi liburuki).
- Núñez Seixas, X. M. (2024). Redemption Songs. A Comparison of the Anthems of Modern Minority Nations. In J. Moreno Luzón & M. Nagore Ferrer (ed.), *Music, Words, and Nationalism: National Anthems and Songs in the Modern Era* (109-133). New York: Palgrave Macmillan.
- Olascoaga, F. de (1909). Otros árboles históricos. *Boletín de la Comisión de Monumentos de Vizcaya*, I(3), 52-60.
- Oskorri (1976). Gora ta Gora Beti. *Gabriel Arestiren Oroimenez*. Donostia: Elkar.
- Pablo, S. de (koord.) (2016). *100 euskal sinbolo. Identitatea, kultura, abertzaletasuna*. Madril: Tecnos. A. Gurrutxaga Muxikak gaztelaniatik itzulua.
- Pablo, S. de; Granja, J. L. de la; Mees, L.; & Casquete, J. (koord.) (2012). *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco*. Madril: Tecnos.
- Pelinski, R. (2000a [1998]). Invitación a la etnomusicología. In Pelinski, R., *Invitación a la etnomusicología: Quince fragmentos y un tango* (11-25). Bartzelona: Akal.
- Pelinski, R. (2000b). Homología, interpelación y narratividad en los procesos de identificación por medio de la música. In Pelinski, R., *Invitación a la etnomusicología: Quince fragmentos y un tango* (163-175). Bartzelona: Akal.

- Peña y Goñi, A. (1892). El bardo bascongado. Salutación. *La Ilustración Musical Hispano-Americana*, 117, 170-171.
- Potter, J. (2001). Singer-songwriter. *Grove Music Online*. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.46855>. (Azken kontsulta: 2024-06-09).
- Rebeka, R. (2016). *Civil Rights Music: The Soundtracks of the Civil Rights Movement*. Lanham: Lexington Books.
- Redacción BBC Mundo (2017). Cuál es la «etiqueta» cuando suena el himno de Estados Unidos y de otros países de América Latina. *BBC News Mundo*, 2017-09-26an gaurkotua. <https://www.bbc.com/mundo/deportes-37215925>. (Azken kontsulta: 2024-06-09).
- Redondo, F. (1983). Leyenda y realidad de la Marcha Real Española. *Revista de Historia Militar*, 27(54), 63-89.
- Revilla, S. (2011). Música e identidad. Adaptación de un modelo teórico. *Etno. Cuadernos de Etnomusicología*, 1, 5-28.
- Rodríguez Ugalde, A. (2013). Himno a Logroño (1994). *Belezos. Revista de Cultura Popular y Tradiciones de La Rioja*, 23, 34-37.
- Sagaseta Aríztegui, A. (1987). El Himno de las Cortes de Navarra. Estudio musical. In M. P. Huici Goñi, J. J. Martinena Ruiz & A. Sagaseta Aríztegui, *El himno de Navarra: «Marcha para la entrada del Reyno»* (83-117). Iruñea: Nafarroako Gobernua.
- Sánchez Ekiza, K. (1991). En torno al zortziko. *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 146, 44-53.
- Sánchez Ekiza, K. (1997): Oneski dantzatzen: Ilustración y danza tradicional vasca. *Trans: Revista Transcultural de Música*. Transiberia. <https://www.sibetrans.com/trans/article/313/oneski-dantzatzen-ilustracion-y-danza-tradicional-vasca>. (Azken kontsulta: 2024-06-09).
- Sánchez Ekiza, K. (1999). Juan Ignacio de Iztueta: euskal dantzen erreforma ilustratua. *Musiker*, 11, 149-158.
- Sánchez Ekiza, K. (2003). El cancionero de Azkue desde una perspectiva etnomusicológica. In I. Bazan & M. Garamendi (ed.), *Resurrección María de Azkue: euskal kulturaren erraldoia eta funtsezko zutabea* (83-103). Donostia: Eusko Ikaskuntza.
- Sánchez Ekiza, K. (2005). «Txuntxuneroak»: Narrativas, identidades e ideologías en la historia de los txistularis. Tafalla: Al-Taffaylla.
- Sánchez Ekiza, K. (2007). Sobre Iparragirre y el Gernikako Arbola. *Musiker. Cuadernos de Música*, 15, 151-163.
- Sánchez Ekiza, K. (2024a). Kontrapas. In *Auñamendi Eusko Entziklopedia*. <https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/eu/kontrapasa/ar-46457/>. (Azken kontsulta: 2024-06-09).
- Sánchez Ekiza, K. (2024b). Polka. In *Auñamendi Eusko Entziklopedia*. <https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/eu/polka/ar-153636/>. (Azken kontsulta: 2024-06-09).
- Santesteban, J. A. (1862). *Colección de aires vascongados para canto y piano*. Donostia: Almacén de Música.
- Sarasola, I. (2007). *Euskal hiztegia*. Donostia: Elkar.

- Seeger, A. (1993). When Music Makes History. In S. Blum; Ph. Bohlman; & D. M. Neuman (ed.), *Ethnomusicology and Modern Music History* (23-34). Urbana, Chicago: University of Illinois Press.
- Serrano, C. (1999). *El nacimiento de Carmen. Símbolos, mitos, nación*. Madril: Taurus.
- Simpson, J. A. & Weiner, E. S. C. (1989). *The Oxford English Dictionary*. Oxford: Clarendon Press (2) (hogei liburuki).
- Sullivan, S. (2013-2017). *Encyclopedia of Great Popular Song Recordings*. Lanham: Scarecrow Press, Rowman & Littlefield Publishers (lau liburuki).
- Urteaga Iturrioz, L. (1990 [1930]). Inazio (Inazio Donearen Martxa). *Txistulari*, 142, 4390.
- Vovelle, M. (1984-1994). La Marseillaise. La guerre ou la paix. In P. Nora (zuz.), *Les lieux de mémoire* (I, 85-136). Paris: Gallimard.
- Wilkinson, H. (1838). *Sketches of Scenery in the Basque Provinces of Spain with a Selection of National Music* [...]. Londres: Ackermann & Co. 96, Strand.
- Xaho, A. (2018 [1836]). *Bidaia Nafarroara euskaldunen oldartzearen denboran (1830-1835)*. Baiona: Maiatz. J. Sarrailettek & X. Zabaltzak frantsesetik itzulia.
- Zabala Aranbarri, K. (1990 [1904]). Eusko Abendaren [sic] (Gora ta Gora Euskadi). *Txistulari*, 142, 4404.
- Zabaltza, X. (2017). Gernikako Arbola, un himno huérfano. *Historia Contemporánea*, 54, 207-241.

