

Príncipe de Viana

Mayo-Agosto 2011

Año LXXII Núm. 253



VII Congreso General de Historia de Navarra

Arqueología. Historia Antigua. Historia Medieval.
Historia del Arte y de la Música

Volumen I

SEPARATA

Músicas de tradición oral en Navarra (1944-1947).
Recopilaciones conservadas en la Institución Milá
y Fontanals del CSIC en Barcelona

María Gembero-Ustároz

Músicas de tradición oral en Navarra (1944-1947)

Recopilaciones conservadas en la Institución Milá y Fontanals del CSIC en Barcelona

MARÍA GEMBERO-USTÁRROZ*

INTRODUCCIÓN

En este trabajo me propongo presentar las recopilaciones de música tradicional de Navarra realizadas en los años cuarenta del siglo XX que se conservan actualmente en la Institución Milá y Fontanals del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) en Barcelona (en adelante, CSIC-IMF), dentro de su Fondo de Música Tradicional. Estas recopilaciones incluyen 221 piezas musicales y se hicieron en el contexto de un amplio programa de recogida y estudio de música tradicional promovido entre 1944 y 1960 en toda España por el Instituto Español de Musicología, organismo que tuvo un gran prestigio internacional y del que es heredera la actual Área de Musicología del CSIC¹. El Fondo de Música Tradicional de dicha Institución está actualmente

* Científica Titular del CSIC. Institución Milá y Fontanals, Barcelona.

¹ El Área de Musicología de la Institución Milá y Fontanals de Barcelona (única de la especialidad dentro del CSIC) se integra en el actual Departamento de Ciencias Históricas: Estudios Medievales, Historia de la Ciencia, Musicología. Sobre la labor del Instituto Español de Musicología en el terreno de la música tradicional, véase CALVO CALVO, L., “La Etnomusicología en el Instituto Español de Musicología”, *Anuario Musical*, 44, 1989, pp. 167-197; CALVO CALVO, L., *Historia de la antropología en Cataluña*, Madrid, CSIC, 1997, pp. 116-122; MARTÍ, J., “Folk Music Studies and Ethnomusicology in Spain”, *Yearbook for Traditional Music*, 28, 1997, pp. 107-140, especialmente pp. 113-115; PELINSKI, R. et al., *Presencia del pasado en un cancionero castellanense*, Castellón, Universitat Jaume I y Diputació de Castelló, 1997, especialmente pp. 23-24 y 27-38; GÓMEZ RODRÍGUEZ, J. A., “La Etnomusicología en España, 1936-1956”, en *Dos décadas de cultura artística en el Franquismo (1936-1956)*, 2 vols., ed. I. Henares Cuéllar, M.ª I. Cabrera García, G. Pérez Zalduondo y J. Castillo Ruiz, Granada, Universidad

en proceso de acondicionamiento, catalogación y digitalización, para poder ser puesto a disposición de los investigadores interesados a la mayor brevedad posible².

La presente aportación se articula en dos secciones. La primera describe la labor que desarrolló el Instituto Español de Musicología en el terreno de la música tradicional, especialmente a través de las denominadas misiones folklóricas y de los concursos de música popular. La segunda sección presenta un primer acercamiento a los materiales de música tradicional de Navarra conservados en la Institución Milá y Fontanals del CSIC, que principalmente son los generados en dos misiones y en un concurso de música popular. El trabajo incluye diez apéndices con listas alfabéticas de las piezas musicales recopiladas en Navarra y transcripciones de varios documentos inéditos relacionados con estos fondos.

LA SECCIÓN DE FOLKLORE DEL INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGÍA

Origen y planteamientos generales

El Instituto Español de Musicología, dependiente del CSIC, se fundó en 1943 en Barcelona, bajo la dirección del sacerdote y musicólogo catalán Higinio Anglés (Maspujols, Tarragona, 1888-Roma, 1969) y desarrolló una ingente tarea, pionera en España, tanto en el campo de la musicología histórica como en el de la música de tradición oral³. En el seno del Instituto Español

de Granada, 2001, vol. 2, pp. 207-257, especialmente pp. 215-222; y MARTÍNEZ, S., "A Multimedia Project of the Ethnomusicological Archive of the Department of Musicology at the Spanish Council for Scientific Research", en *Music Archiving in the World: Papers Presented at the Conference on the Occasion of the 100th Anniversary of Berlin Phonogramm-Archiv*, ed. G. Berlin y A. Simon, Berlin, Verlag für Wissenschaft und Bildung, 2002, pp. 479-483. Aunque hoy es preferible emplear el término música tradicional, en la documentación manejada de los años 40 del siglo XX se utilizan constantemente los términos música popular, música folklórica y folklore musical.

² El proyecto de catalogación, digitalización y difusión en página web del Fondo de Música Tradicional del CSIC-IMF está siendo coordinado por Emilio Ros-Fábregas, Investigador Científico del CSIC-IMF, y es uno de los objetivos del Grupo de Investigación *Música, patrimoni i societat* (Generalitat de Catalunya, 2009 SGR 1329); en este trabajo, actualmente en curso de elaboración, colaboran otras dos investigadoras del citado Grupo: María Gembero-Ustárróz (Investigadora Principal del Grupo y Científica Titular del CSIC-IMF) y Ascensión Mazuela Anguita (Becaria Predoctoral del CSIC-IMF). Para la incorporación de este Fondo al catálogo *online* de Bibliotecas del CSIC se cuenta con el asesoramiento de Miquel Àngel Plaza-Navas, de la Unidad de Coordinación de Bibliotecas del CSIC. Agradezco al Dr. Luis Calvo Calvo, Director de la Institución Milá y Fontanals, su cooperación para encauzar adecuadamente el acondicionamiento del Fondo de Música Tradicional del CSIC-IMF.

³ *Decreto de 27 de septiembre de 1943 por el que se crea el Instituto Español de Musicología en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas*, publicado en *Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Memoria de la Secretaría General Año 1943*, Madrid, CSIC, 1944, pp. 97-99. La sede del Instituto Español de Musicología se fijó en Barcelona, aunque ese detalle no consta en el Decreto fundacional. El Instituto comenzó a funcionar en enero de 1944, según Higinio Anglés, "Al lector", *Anuario Musical*, 1 (1946), pp. 3-4, y quedó integrado dentro del Patronato "Marcelino Menéndez Pelayo" del CSIC. Antes, entre 1940 y 1943, había habido una Sección de Musicología del CSIC dirigida por Higinio Anglés, dentro del Instituto "Diego Velázquez" de Arte y Arqueología; véase *Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Memoria de la Secretaría General 1940-1941*, Madrid, CSIC, 1942, p. 162 y *Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Memoria de la Secretaría General Año 1942*, Madrid, CSIC, 1943, p. 152. Higinio Anglés dirigió el Instituto desde 1943 hasta su muerte en 1969, aunque desde 1947 compaginó el cargo con el de director del Instituto Pontificio de Música Sacra de Roma. El primer secretario del

de Musicología, Anglés dirigió varias series de publicaciones, entre las que destacan dos particularmente emblemáticas que siguen vivas en la actualidad: la colección *Monumentos de la Música Española* y la revista *Anuario Musical*, decana de las revistas científicas españolas sobre música⁴.

Anglés se interesó por el folklore y por la música popular desde sus años juveniles. Entre 1904 y 1922 realizó diversas recopilaciones de música popular catalana, y en 1922 participó en dos misiones folklóricas de recogida de canciones para la emblemática *Obra del Cançoner Popular de Catalunya*⁵. La sensibilidad de Anglés por la música tradicional tuvo proyección institucional en el Instituto Español de Musicología, que ya en su Decreto fundacional incluyó la creación de una Sección de Folklore para recopilar y editar canciones populares de todas las regiones españolas. De las seis funciones asignadas al nuevo Instituto, la quinta era:

e) Constituir una sección de folklore musical español, encargada de recoger y editar científicamente, según los métodos de la musicología moderna, la canción popular de las diferentes regiones españolas, sistematizando la labor realizada en algunas comarcas⁶.

En la Sección de Folklore del Instituto Español de Musicología, Anglés reunió a los más destacados investigadores del folklore musical español de la época, tanto catalanes que habían colaborado en la interrumpida *Obra del Cançoner Popular de Catalunya* (por ejemplo, su director, Francisco Pujol)⁷ como estudiosos procedentes de otras regiones. Anglés nombró director de la Sección de Folklore del Instituto Español de Musicología a Marius Schneider, ex-profesor de la Universidad de Berlín, que desde 1933 había sido director del Phonogramm-Archiv [Archivo Fonográfico] del Museo Etnográfico de

Instituto Español de Musicología fue José Subirá; desde 1946, Subirá era “Secretario en Madrid” y Miguel Querol, “Secretario en Barcelona”; véase “Crónica”, *Anuario Musical*, 2, 1947, pp. 217-224. Sobre el contexto cultural y legislativo en el que surgió el Instituto Español de Musicología, véase PÉREZ ZALDUONDO, G., *La música en España durante el franquismo a través de la legislación (1936-1951)*, Granada, Universidad de Granada, 2002, ed. en CD-Rom, capítulo IV, punto 2.2.

⁴ Los *Monumentos de la Música Española* se iniciaron en 1941, todavía dentro del Instituto “Diego Velázquez” del CSIC, y pasaron a ser editados por el Instituto Español de Musicología desde la creación de éste en 1943. El primer volumen de *Anuario Musical* es de 1946. Ambas publicaciones siguen siendo editadas en la actualidad por el Área de Musicología del CSIC en Barcelona. Véase también QUEROL, M., “Breve historia del Instituto Español de Musicología”, *Anuario Musical*, 49, 1994, pp. 265-272.

⁵ Las primeras recolecciones de canciones populares catalanas realizadas por Anglés son de 1904-1905. La *Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, iniciada en 1922, se desarrolló a lo largo de catorce años; los materiales generados por este magno proyecto fueron llevados a Suiza a raíz de la guerra civil española de 1936-1939 y después retornaron al monasterio de Montserrat (Barcelona). Véase CALVO, “La Etnomusicología”, pp. 169-170; CRIVILLÉ I BARGALLÓ, J., “L’etnomusicologia en l’obra d’Higiní Anglés”, *Recerca Musicològica*, 9-10, 1989-90, pp. 195-205; y CALVO CALVO, L., “Higiní Anglés y la ‘Obra del Cançoner Popular de Catalunya’”, *Recerca Musicològica*, 9-10, 1989-90, pp. 283-293. Hasta el momento se han publicado veinte volúmenes con materiales de ese proyecto: *Materials/ Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, Barcelona, Fundació Concepció Rabell i Cibils, Vda. Romaguera, 1926-2010, vols. 1-20.

⁶ *Decreto de 27 de septiembre de 1943*, Artículo 2º, punto e). La articulación del Instituto Español de Musicología en dos secciones (“Sección de Música Histórica y Sección de Folklore”) consta en *Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Secretaría General. Memoria 1948*, Madrid, CSIC, 1950, p. 149.

⁷ Francisco Pujol “fue llamado a colaborar en la Sección de Folklore Musical de nuestro Instituto desde su fundación (mayo de 1944)”, según relató Higinio Anglés en la nota necrológica que dedicó a Pujol en *Anuario Musical*, 1, 1946, p. 4.

Berlín. Schneider llegó a Barcelona en 1944, permaneció al frente de la Sección de Folklore hasta 1955 y, junto con Anglés, diseñó un ambicioso programa para recoger, organizar y estudiar científicamente las músicas tradicionales de España. El objetivo fundamental, de raíz positivista, era rescatar del olvido el mayor número posible de canciones y danzas populares:

[...] se verá de cómo [*sic*] con unos años de búsquedas en la recolección de nuestra veneranda [*sic*] canción popular, el Instituto Español de Musicología podrá aún salvar de la pérdida irreparable una buena parte del tesoro musical del folklore español⁸.

Anglés estaba también interesado en explorar la posible pervivencia en la música popular de elementos musicales antiguos, especialmente para épocas como la medieval, de las que han quedado pocas fuentes musicales escritas⁹.

La recolección de materiales se canalizó sobre todo a través de las misiones folklóricas y los concursos de recopilación de música popular (de los que hablaré con más detalle en apartados posteriores). Con los materiales recogidos, los responsables del Instituto Español de Musicología deseaban formar un *Cancionero Popular Español* que sirviera de base a posteriores estudios científicos sobre la música popular española¹⁰. El propio Instituto Español de Musicología publicó las piezas recogidas en Madrid, Cáceres y La Rioja, y también se publicaron los materiales de Salamanca¹¹, pero el resto de la documentación recopilada (incluida la de Navarra) permanece en su mayor parte inédita.

Los trabajos del Instituto Español de Musicología sobre música tradicional fueron difundidos a través de estudios y publicaciones científicas de sus colaboradores y mediante conferencias divulgativas (algunas de ellas radiofónicas)¹². En 1950 Marius Schneider creó además “un archivo etnográfico de fotografías de instrumentos musicales”¹³. La actividad de la Sección de Folklore del Insti-

⁸ *Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Memoria de la Secretaría General Año 1945*, Madrid, CSIC, 1946, p. 251. CALVO, “La Etnomusicología”, p. 173, cita este mismo texto con mínimas variantes, a partir de *Memoria CSIC 1945. Delegación de Barcelona*, Barcelona, CSIC, 1946, p. 44.

⁹ La utilización por parte de Anglés de la música popular como subsidiaria de la investigación musical histórica es señalada en CRIVILLÉ, “L’etnomusicología en l’obra d’Higini Anglés”, p. 202; y PELINSKI, *Presencia del pasado*, pp. 27-28.

¹⁰ El deseo de elaborar un Cancionero Popular Español consta en diversos lugares; véase, por ejemplo, *Anuario Musical*, 3, 1948, p. 242.

¹¹ Los materiales de Madrid, Cáceres y La Rioja fueron publicados como volúmenes 1-5 de la colección Cancionero Popular Español del CSIC: GARCÍA MATOS, M. (recopilador), SCHNEIDER, M. y ROMEU FIGUERAS, J. (ed. crítica), *Cancionero popular de la provincia de Madrid*, 3 vols., Barcelona-Madrid, CSIC, Instituto Español de Musicología, 1951-1960; GARCÍA MATOS, M. (recopilador) y CRIVILLÉ I BARGALLÓ, J. (ed. crítica), *Cancionero popular de la provincia de Cáceres*, Barcelona, CSIC, Instituto Español de Musicología, 1982; GIL GARCÍA, B. (recopilador); ROMEU FIGUERAS, J.; TOMÁS, J.; y CRIVILLÉ I BARGALLÓ, J. (ed. crítica), *Cancionero popular de La Rioja*, Barcelona, CSIC y Gobierno de La Rioja, 1987. Los materiales de Salamanca fueron publicados en GARCÍA MATOS, M. y SÁNCHEZ FRAILE, A. (recopiladores), con ed. y estudio de CARRIL RAMOS, Á. y MANZANO ALONSO, M., *Páginas inéditas del cancionero de Salamanca*, Salamanca y Barcelona, Diputación Provincial de Salamanca, Centro de Cultura Tradicional e Institución Milá y Fontanals de Barcelona, Departamento de Musicología, 1995. Algunos facsímiles de los materiales de Cáceres fueron publicados en BARRIOS MANZANO, M. P., con la colaboración de JIMÉNEZ, R. y DOMÍNGUEZ, Á., *Danza y ritual en Extremadura*, Cáceres, CIOFF España, 2009.

¹² CALVO, “La Etnomusicología”, pp. 178-187.

¹³ Véase “Crónica. Actividades del Instituto Español de Musicología”, *Anuario Musical*, 5, 1950, pp. 213-222: 215.

tuto Español de Musicología durante sus primeros diecisiete años de existencia dio un importante impulso a los estudios científicos sobre música tradicional en España en un contexto histórico difícil¹⁴. Los materiales de música popular recopilados reflejan una concepción metodológica fruto de un determinado momento y constituyen hoy una fuente etno-histórica que permite no sólo documentar prácticas musicales en algunos casos ya olvidadas, sino también plantear nuevas lecturas de los materiales desde la perspectiva actual¹⁵.

Trabajos de campo sobre música tradicional en el Instituto Español de Musicología: misiones folklóricas y concursos musicales

Las misiones folklóricas organizadas por el Instituto Español de Musicología fueron campañas de recolección de materiales de música y danza tradicionales encargadas a diversos investigadores y desarrolladas en la mayor parte de regiones españolas¹⁶. La metodología era similar a la experimentada en los años veinte del siglo XX en la *Obra del Cançoner Popular de Catalunya*¹⁷. Los investigadores (o “misioneros”) habían de guiarse por unas *Normas* de 1944¹⁸, basadas a su vez en normas empleadas anteriormente en Cataluña y Reino Unido¹⁹.

¹⁴ CALVO, “La Etnomusicología”, pp. 167-168, subraya las dificultades de la tarea realizada, iniciada en la dura postguerra civil española y coincidiendo con la Segunda Guerra Mundial. Sobre la evolución posterior de la Sección de Folklore (desde 1989 denominada Sección de Etnomusicología), véase MARTÍ I PÉREZ, J., “La Etnomusicología del Departamento de Musicología del CSIC en la actualidad”, *Anuario Musical*, 49, 1994, pp. 254-257 y ASENSIO LLAMAS, S., “La Secció d’Etnomusicologia del CSIC avui”, *Revista d’Etnologia de Catalunya*, 5, 1994, pp. 148-150. En la actualidad no existe la Sección de Etnomusicología como tal, ya que Josep Martí, el único investigador de plantilla que había en la misma, pertenece al actual Departamento de Antropología y Arqueología de la Institución Milá y Fontanals.

¹⁵ Una revisión crítica de los planteamientos metodológicos de la Sección de Folklore del Instituto Español de Musicología puede verse en CALVO, L., “La Etnomusicología”; GÓMEZ, “La Etnomusicología en España”; MARTÍ, “La Etnomusicología”; ASENSIO, “La Secció d’Etnomusicologia”; y PELINSKI, Ramón *et al.*, *Presencia del pasado*, pp. 28-33; en este último libro (que incluye colaboraciones de Manuel Milián Mestre, Vicent Sorribes, Silvia Martínez y Susana Asensio Llamas), se reestudian los materiales de Castellón recopilados en las misiones folklóricas del CSIC desde planteamientos etnomusicológicos actuales.

¹⁶ Las misiones eran encargadas a los colaboradores del Instituto mediante contrato, según MARTÍ, “La Etnomusicología del Departamento”, p. 254 y MARTÍ, “Folk Music”, p. 114.

¹⁷ Francisco Pujol, antiguo director de la *Obra del Cançoner*, “fue el mentor entusiasta de las misiones cancionísticas por las diversas regiones españolas”, según Higinio Anglés en la nota necrológica que dedicó a ese investigador en *Anuario Musical*, 1, 1946, p. 4.

¹⁸ CSIC-IME, Fondo de Música Tradicional, *Normas para la organización y el funcionamiento de Misiones de recogida de canciones, tonadas instrumentales y danzas regionales*, 7 fols. de papel cebolla mecanografiados y numerados en el anverso, sin signatura. En el ángulo superior derecho del fol. 1 se indica a lápiz “1944”; los fols. 5-7 contienen anotaciones manuscritas a lápiz. PELINSKI, *Presencia del pasado*, Anexo 4, pp. 213-218, publicó estas *Normas* y atribuyó su autoría a Schneider. Parece, sin embargo, que éste no fue su único autor. José Antonio Donostia participó en la elaboración de las *Normas*, según él mismo mencionó en una de sus cartas a Anglés (ver apéndice 9), y es probable que el mismo Anglés también tomara parte activa en la redacción del documento. En el mismo archivo se conservan otras dos versiones mecanografiadas de las *Normas* y dos borradores manuscritos de las mismas (uno de ellos con numerosas tachaduras y adiciones); el título del documento varía ligeramente en algunos de los ejemplares y en ninguno de ellos consta autor. En 1944 varios investigadores recibieron las *Normas* (según consta en una cuartilla manuscrita, sin signatura), lo que confirma que ya estaban elaboradas en ese año.

¹⁹ Las *Normas* del CSIC se basaron en el *Manual per a Recerques d’Etnografia de Catalunya* (1922), publicado por el Arxiu d’Etnografia i Folklore de Catalunya, e inspirado a su vez en documentos anólo-

Se planificó que en cada misión hubiera “un técnico musical especializado en la transcripción al dictado de canciones y tonadas instrumentales” y “un técnico literario para recoger de viva voz las poesías de las canciones”²⁰ aunque, en la práctica, cada misión contó sólo con un misionero que recolectaba tanto la música como los textos. La dificultad de conseguir aparatos de grabación y cilindros de cera en los difíciles años de la posguerra hizo renunciar a la grabación sistemática de las melodías recogidas, pero se recomendó grabar al menos las piezas más melismáticas y difíciles de transcribir²¹. Los misioneros habían de copiar todas las variantes posibles de una misma melodía para tratar de encontrar la “versión genuina de una canción”²². Se organizaron sesenta y cinco misiones folklóricas en toda España entre 1944 y 1960 (ver tabla 1)²³. De ellas, fueron sobre Navarra las Misiones 4 y 5, ambas realizadas en 1944, el año inicial del proyecto.

Los concursos sobre canciones populares se iniciaron en 1945 e incentivaban mediante premios en metálico las recopilaciones de música popular²⁴. En realidad no se pretendía rescatar todo tipo de música popular, sino sólo la más tradicional; en las bases del concurso de 1948 quedó expresamente excluida la música popular generada en espectáculos como el cine, el cuplé y la zarzuela²⁵. En la misma convocatoria de 1948 se publicó un cuestionario para

gos publicados por la Folklore Society de Londres (1914) y por la British Association for the Advancement of Science (4ª ed., 1912), según PELINSKI, *Presencia del pasado*, p. 31.

²⁰ *Normas*, fol. 1.

²¹ *Normas*, fol. 2. Según PELINSKI, *Presencia del pasado*, p. 37, Schneider llevó desde Alemania a Barcelona “fonógrafos y cilindros” que en el verano de 1944 fueron utilizados por Manuel García Matos en Madrid y Luis Gil [Lasheras] en Tudela, aunque las grabaciones no se han localizado. Charles Seeger criticó la falta de grabaciones cuando en 1951 apareció el *Cancionero* de Madrid, publicado por García Matos, Schneider y Romeu. Según MARTÍ, “Folk Music Studies”, p. 114, aunque Schneider se defendió argumentando que las grabaciones estaban espontaneidad a los informantes, la realidad es que se perdió la oportunidad de crear un archivo fonográfico que hubiera dado aún más valor a los materiales recopilados por escrito. Véase también GÓMEZ, “La Etnomusicología en España”, p. 217-218.

²² *Normas*, fol. 4.

²³ En el libro *Registro de ingreso de Misiones, Colecciones y Documentos Folklóricos* (sin autor, fecha ni paginación), conservado en CSIC-IMF, Fondo de Música Tradicional, se describen las sesenta y cinco misiones, cuya numeración coincide con la de los archivadores en los que se conservan actualmente los materiales. En realidad hubo un total de sesenta y siete misiones, ya que de la Misión 10 (supuestamente realizada en julio de 1945 por Aníbal Sánchez Fraile) no fueron entregados los materiales; y la Misión 43 incluyó en realidad cuatro misiones diferentes, todas ellas desarrolladas por Manuel García Matos en 1950: 1) Misión 43 propiamente dicha, sobre Huelva; 2) Misión 43a, sobre Cáceres; 3) Misión 43b, sobre Salamanca; y 4) Misión 43c, sobre Zamora. CALVO, “La Etnomusicología”, pp. 188-192, presenta una tabla con datos de sesenta y ocho misiones cuya numeración no coincide con la que tienen los materiales del archivo, ya que este investigador ordenó las misiones cronológicamente, agrupó con un mismo número misiones diferentes realizadas en el mismo año en una determinada región, y numeró como misiones algunos materiales que no aparecen con esa denominación en el *Registro de ingreso de Misiones*.

²⁴ El Instituto Español de Musicología convocaba cada año un concurso con dos modalidades de participación, una para trabajos sobre música histórica y otra para trabajos de recopilación de música popular, ambas con premios independientes. Para las recolecciones de canciones populares estaba previsto otorgar cinco premios cada año. Estos concursos perseguían “fomentar el estudio de la Historia de la Música Española e intensificar la recolección de materiales destinados a la formación del Cancionero Popular Español”, según consta en *Anuario Musical*, 2, 1947, pp. 222-224, donde se publicaron también las bases de los concursos de 1946-1947 y los premiados en 1946.

²⁵ “No se tomará en consideración la música de espectáculos modernos (cine, cuplés, zarzuela, etc.) que se hubiese vulgarizado, sino música netamente popular”: *Anuario Musical*, 3, 1948, p. 243; *cit.* también en CALVO, “La Etnomusicología”, p. 177.

guiar las preguntas que debían hacer los recolectores de música popular para los concursos²⁶.

El libro *Registro de ingreso de Misiones* enumera cuarenta y cuatro trabajos sobre música popular premiados en concursos (1945-1952)²⁷, además de los realizados con cuatro becas-concurso y otros seis trabajos presentados al concurso infantil de 1949²⁸. El único concursante premiado por presentar materiales procedentes de Navarra fue Antonio Goya, que en 1947 envió al Instituto Español de Musicología un trabajo sobre la *makil-dantz*a de Vera de Bidasoa (archivado como Concurso 22). El importante folklorista Arcadio de Larrea (probablemente navarro de nacimiento) colaboró activamente con la Sección de Folklore del Instituto Español de Musicología, aunque sus investigaciones no se centraron en Navarra²⁹.

En conjunto, en las misiones y concursos de música popular se recogieron casi 20.000 melodías musicales de diversas regiones españolas y cerca de otras tres mil canciones sin música³⁰. Tanto las misiones como los concursos y becas-concurso aportaban a los investigadores unos ingresos sin duda muy valorados en los difíciles años de la posguerra española³¹.

²⁶ *Anuario Musical*, 3 (1948), p. 243. El cuestionario fue reproducido en CALVO, "La Etnomusicología", p. 177, nota 34.

²⁷ Todas las recopilaciones numeradas como Concursos 1 al 44 recibieron algún premio, salvo el Concurso 20, en el que no consta premio otorgado. En el *Registro de ingreso de Misiones* no constan los materiales no premiados, probablemente porque fueron retirados por sus dueños tras conocerse el fallo de cada concurso anual.

²⁸ También se conservan en el CSIC-IMF trabajos de concursos infantiles presentados a la convocatoria de 1948, probablemente entregados al año siguiente, ya que fueron archivados con fecha de 1949; estos trabajos presentados a la convocatoria de concursos infantiles de 1948 no fueron anotados en el *Registro de ingreso de Misiones*. Los concursos infantiles se iniciaron en 1948 "con el noble fin de despertar el amor a la canción popular entre la infancia" y en ellos podían participar profesores y alumnos de todas las Escuelas Nacionales. Había premios en metálico para los profesores que promovían las colecciones y para los niños y niñas que presentaban las colecciones de canciones más importantes. En *Anuario Musical*, 4, 1949, pp. 229-231, se detallaron las diecisiete colecciones recibidas en la convocatoria infantil de 1948 y los premios otorgados. El *Registro de ingreso de Misiones* menciona también, además de las misiones y concursos, dos "Trabajos de Archivo" realizados por Josep Crivillé en 1983 y 1984.

²⁹ Arcadio de Larrea ganó el primer concurso de música popular del Instituto Español de Musicología (1945) y fue responsable de diez misiones folklóricas entre 1946 y 1950. El 1 de octubre de 1948 era Becario de dicho Instituto, según consta en *Anuario Musical*, 4, 1949, p. 221. En diversas publicaciones se afirma que nació en Echávarri (Navarra) en 1907; véase, por ejemplo, PÉREZ OLLO, F., "Larrea Palacín, Arcadio de", en *Gran Enciclopedia Navarra*, 11 vols., Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1990, vol. 6, p. 451; y ARCE, J., "Larrea Palacín, Arcadio de", en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (= DMEH), 10 vols., dir. Emilio Casares, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, vol. 6 (2000), pp. 765-766. Sin embargo, algunos familiares suyos decían que había nacido en Gistaín (Huesca), según LACASTA, J.; GONZÁLEZ SANZ, C.; y TORRE, Á. de la, "Arcadio de Larrea in memoriam", *Temas de Antropología Aragonesa*, 5, 1995, pp. 9-16.

³⁰ En CSIC-IMF, Fondo de Música Tradicional, se conservan 19.761 melodías populares procedentes de las misiones y concursos, y además 2.871 textos de canciones sin música, ocupando todos estos materiales un total de 55.527 páginas. A ellas hay que sumar otras 4.560 melodías populares relacionadas con las misiones y concursos (30.031 páginas). Agradezco a Emilio Ros-Fábregas y Ascensión Mazuela estos datos inéditos, procedentes de su trabajo de catalogación en curso de realización y, por tanto, todavía provisionales y pendientes de revisión.

³¹ En las *Normas* de 1944 para el desarrollo de las misiones folklóricas, fols. 1-2, se estipuló que los misioneros percibirían treinta pesetas diarias desde el día en que iniciaban su viaje hasta el día de regreso y que esta retribución les sería abonada al entregar al Instituto Español de Musicología los materiales recogidos, cosa que habían de hacer antes de cumplirse los tres meses desde el término de la misión. MARTÍNEZ, "A Multimedia Project", p. 480, opina que los premios otorgados en los concursos de música popular del Instituto Español de Musicología eran elevados y reflejaban la importancia que el gobierno franquista dio a la formación de una mítica colección de música folklórica en el contexto de la construcción ideológica de una cultura nacional.

Tabla 1. Misiones folklóricas y concursos desarrollados por el Instituto Español de Musicología (1944-1960).

Proyectos	Misiones folklóricas	Concursos y becas-concurso	Concursos infantiles*
Años	1944-1960	1945-1952	1949
Número de campañas o trabajos	65 (n ^{os} 4-5 sobre Navarra)	48 trabajos (n ^o 22 sobre Navarra)	6 trabajos
Investigadores implicados	<i>16 en total:</i> Donostia, José Antonio Echevarría, Pedro García Matos, Manuel Gil García, Bonifacio Gil Lasheras, Luis Gomar, José M. ^a Granero Zaldívar, Antonio Jaquetti, Palmira Lama Romero, Manuel Larrea, Arcadio de Olmos, Ricardo Palau, Manuel Rodríguez Mata, Magdalena Sánchez Fraile, Aníbal Schneider, Marius Tomás, Juan	<i>21 en total:</i> Algibez Nuin, José Araiz Martínez, Andrés Bosch y Anglada, Andrés Echevarría Bravo, Pedro Estarellas Pascual, Andrés Freixa Torroja, Magdalena Galmés Camps, Lorenzo García Matos, Manuel Gil García, Bonifacio González Pastrana, Eduardo Goya, Antonio Guzmán Ricis, Antonio Guzmán Rubio, Luis Larrea, Arcadio de Matarrodona Aznar, Teresa Maideu Auguet, José Morán Bordón, César Reyes Domínguez, Manuel de los Soler García, José María Vallbuena Esgueva, Sergio Zudaire, Crisanto	<i>6 en total:</i> González Bautista, Flora Herrero, María del Carmen López Gancedo (o Lancedo), Luciana Martínez Sánchez, Angelina Moreno Pulido, Ascensión Roselló Roselló, Ramón

* Esta tabla incluye sólo los concursos infantiles de 1949 anotados en el *Registro de ingreso de Misiones*. Se conservan también materiales enviados al Instituto Español de Musicología para la convocatoria de concursos infantiles de 1948, que fueron archivados con fecha 1949 y no están anotados en el *Registro de ingreso de Misiones*.

Fuente: CSIC-IMF, *Registro de ingreso de Misiones*.

RECOPIACIONES DE MÚSICA TRADICIONAL DE NAVARRA EN LA INSTITUCIÓN MILÁ Y FONTANALS DEL CSIC

Materiales conservados

En la Institución Milá y Fontanals del CSIC en Barcelona se conserva la documentación generada por dos misiones folklóricas desarrolladas en Navarra en 1944 (Misiones 4 y 5) y por un trabajo presentado al concurso de

música popular de 1947 (archivado como Concurso 22). La Misión 4 fue desarrollada por Luis Gil Lasheras, que en noviembre de 1944 recopiló 128 canciones y danzas en la Ribera y zona media de Navarra y en Roncal. Poco antes, en agosto del mismo año, el padre José Antonio Donostia había hecho trabajo de campo para la denominada Misión 5, en la que recogió 92 melodías de la zona vasco-parlante de Navarra (Burguete, Elizondo, Eugui, Ochagavía, Valcarlos, Zugarramurdi) y de Cortes³². Antonio Goya, por su parte, presentó al concurso de música popular de 1947 un estudio y diversos materiales sobre la *makil-dantza* de Vera de Bidasoa, obteniendo con ellos un “Accésit 5º Premio” y 300 pesetas de gratificación. El apéndice 1 muestra las principales características de esta documentación.

Las melodías recogidas en las Misiones 4 y 5 se anotaron manualmente en cuartillas de papel pautado con el texto literario aplicado bajo la música (figs. 1 y 2). En algunos pocos casos los títulos o informantes de las melodías aparecen mecanografiados. Cuando el texto literario tiene varias estrofas, se aplica a la música la primera de ellas (manuscrita) y las restantes van mecanografiadas en cuartillas aparte de papel blanco sin pautar. Todas las cuartillas (de música y texto) parecen haber tenido una numeración correlativa (no respetada del todo en la ordenación actualmente existente), pero además hay en las hojas foliaciones internas de cada pieza y otras indicaciones numéricas cuyo significado exacto es difícil de precisar en la actualidad. Estas indicaciones debieron de anotarse al clasificar las piezas para los trabajos que desarrollaban los investigadores del Instituto Español de Musicología.

151 231
Moderato
Tudela
Tente renublo tente tú los aupeles
van con tu sie res a pua ven a pui
sie res pie dra tente a eli
Nota: fopne de campanas de la Catedral, que tiene lugar cuando hay tormenta y que antiguamente va cantado a la vez mirando a las banderas.

Figura 1. *Tente, renublo*. Misión 4, 1944. Recopilador: Luis Gil Lasheras.

³² La numeración de las Misiones 4 y 5 en el *Registro de ingreso de Misiones* coincide con la que tienen asignada las cajas que contienen los materiales en CSIC-IMF, Fondo de Música Tradicional. CALVO, “La Etnomusicología”, pp. 188-192, presenta en cambio ambas misiones por orden cronológico, y denomina nº 4 a la realizada por Donostia y nº 5 a la desarrollada por Gil Lasheras.

El número de piezas musicales conservadas no coincide exactamente con el anotado en el *Registro de ingreso de Misiones* (ver apéndice 1), ni con las cifras publicadas en su momento en los informes del CSIC. En el *Anuario Musical* de 1946, al describir las misiones folklóricas realizadas hasta entonces, se mencionaron los siguientes datos sobre Navarra: “En rápida excursión al Norte vasco de Navarra, el Padre Donostia encontró, en el año 1944, 100 melodías [...]. De la Ribera de Navarra, don Luis Gil Lasheras nos ha enviado 128 documentos”³³; la cifra de piezas atribuidas a la labor recopiladora de Gil Lasheras coincide con la de piezas conservadas actualmente, pero en cambio de las 100 piezas supuestamente recogidas por Donostia, sólo se conservan 92.

122 Cantora = Juana Ingracia Adot Navarra - Ochagavía 65
 Canción de Navidad (la cantan los chicos la noche de Navidad)
 (rítmico): *de María!* = 100 con libertad
 kris to sortzen duzu gaur ale-grabi-te gu-ziet gaur.
 kris to sortzen duzu gaur dantia gi-troy gu-ziet gaur.
 como un recitado
 Nati-vi-tate gabe-an O-larrak kantatu zue-ni-an
 Ama Jemi-ak maito rik zande Bi beso saiu duy arte-ay.
 en medida ligero
 Be-us carum abu-set Ma-ri-a beti Bir-ji-ñiki
 (verbum caro factum est)

Figura 2. *Kristo sortzen duzu gaur* (inicio). Misión 5, 1944. Recopilador: José Antonio Donostia.

Además de las cuartillas con melodías y textos de las piezas recopiladas en Navarra, se conservan fichas con incipits musicales y literarios, cadencias y esquemas rítmicos de las piezas vocales recopiladas (fig. 3)³⁴. Estas fichas eran realizadas en el Instituto Español de Musicología después de las campañas de recolección. Desconozco quién realizó las fichas sobre las piezas procedentes de Navarra. Los materiales folklóricos del Instituto Español de Musicología

³³ “Actividades del Instituto Español de Musicología”, informe anónimo, *Anuario Musical*, 1, 1946, p. 240.

³⁴ Quedan 122 fichas de la Misión 4 y 55 fichas de la Misión 5. No he hallado fichas correspondientes a las piezas instrumentales recogidas en ambas misiones.

fueron fichados y trabajados en los años 40 del siglo XX por diversos colaboradores de la Sección de Folklore, entre otros el Padre Donostia, que realizó miles de fichas³⁵, Juan Tomás³⁶, Francisco Pujol³⁷ y Marius Schneider³⁸.

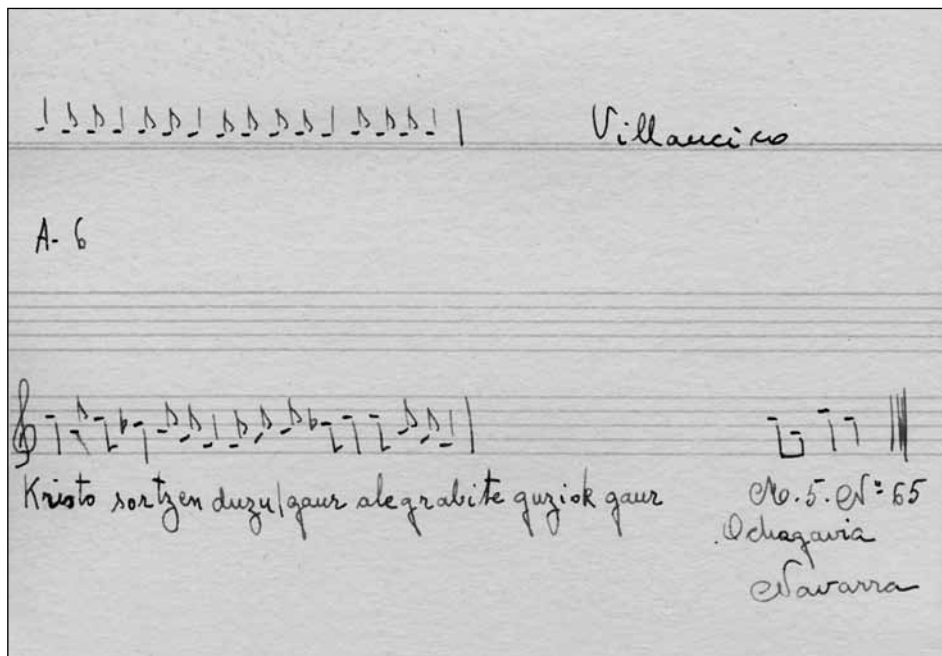


Figura 3. Ficha elaborada sobre la canción *Kристо sortzen duzu gaur* de la Misión 5.

Además de los materiales generados en la Misiones 4 y 5 y en el Concurso 22, la Institución Milá y Fontanals de Barcelona conserva otros materiales de interés sobre música tradicional de Navarra, archivados con documentos

³⁵ Ver apartado sobre la Misión 5 en este mismo trabajo.

³⁶ A Juan Tomás (subdirector del Orfeo Català) se le encargó en 1948 “la formación del fichero temático (rítmico-melódico) de todos los Cancioneros publicados e inéditos existentes en el Instituto. Además, procede a la selección y metrificación de melodías populares con miras a su publicación”, según “Crónica. Actividades del Instituto Español de Musicología”, *Anuario Musical*, 3, 1948, pp. 235-246: 238. En los años siguientes, Tomás siguió incrementando el fichero temático (rítmico y melódico) de los cancioneros publicados e inéditos existentes en el Instituto Español de Musicología, como reflejan las crónicas publicadas en *Anuario Musical*, 4, 1949, p. 225 y *Anuario Musical*, 5, 1950, p. 216.

³⁷ En “Actividades del Instituto Español de Musicología”, *Anuario Musical*, 1, 1946, pp. 239-240: 240, se publicó: “El maestro Francisco Pujol comenzó los índices de todas las canciones, sus asuntos y las clasificó convenientemente. Hizo un croquis detallado de la forma métrica de cada canción y de los elementos tonales que caracterizan a cada melodía”.

³⁸ Según “Crónica. Actividades del Instituto Español de Musicología”, *Anuario Musical*, 3, 1948, pp. 235-246: 237, “Con respecto al Cancionero popular, [Schneider] creó el marco general para la ordenación del material, ateniéndose a criterios musicales y folklóricos (orden del ciclo del año), con lo que el Cancionero en preparación puede servir a la vez para estudios propiamente folklóricos y etnográficos, así como también a los musicales”. En “Crónica. Actividades del Instituto Español de Musicología”, *Anuario Musical*, 4, 1949, pp. 221-233: 224, se afirmó que Schneider “ha procedido a la clasificación sistemática del material que ya había extractado el Padre Donostia, referente a la literatura folklórica de las colecciones inéditas del Instituto”.

diversos. En una carpeta sin signatura que contiene papeles sueltos del Padre Donostia se incluyen ocho piezas musicales procedentes de Navarra con textos en vasco; siete de ellas fueron recopiladas por el propio Donostia y una por [Resurrección María] Azkue; la lista de las mismas y algunos datos sobre su contexto interpretativo pueden verse en el apéndice 6.

Luis Gil Lasheras y la Misión 4

Luis Gil Lasheras (Tudela, Navarra, 31-01-1896; L'Hospitalet de Llobregat, Barcelona, 12-11-1972) fue un polifacético compositor cuya obra más conocida es *La Revoltosa*, danza que se interpreta alrededor del kiosco de la plaza Mayor de Tudela, en uno de los actos actualmente más multitudinarios de las fiestas de la ciudad. Pero su labor y su obra fueron mucho más allá de esa popular *Revoltosa*. Formado en el seminario y en los jesuitas de su ciudad natal, Gil Lasheras fue director de banda en Miranda de Ebro y en Tudela, maestro de capilla de la catedral tudelana entre 1921 y 1924, profesor de música en el colegio de los jesuitas de Tudela (1922-23), compositor de zarzuelas (algunas de ellas estrenadas en Tudela, Valencia y Barcelona), y autor de pasodobles, piezas de baile, jotas y marchas, entre otras obras³⁹.

Está por estudiar en detalle la relación de Gil Lasheras con el Instituto Español de Musicología, que parece le encargó en 1943 recopilar música popular en la Ribera de Navarra, con una ayuda económica de 3.000 pesetas⁴⁰. La labor de Gil Lasheras se plasmó en la Misión 4, (noviembre de 1944), cuyos materiales fueron entregados al Instituto Español de Musicología en agosto de 1945. En esa época Gil Lasheras era director de la Banda de Tudela y reconocido profesor y compositor⁴¹. No se conservan fichas con datos sobre los informantes de Gil Lasheras, aunque sí hay algunas referencias a ellos en los materiales entregados (ver apéndice 4). Cuatro de estos informantes fueron personas con alta cualificación musical y cultural: Tomás Jiménez (1885-1957), organista de la catedral de Tudela y compositor⁴²; los escritores y

³⁹ Véase PÉREZ OLLO, F., "Gil Lasheras, Luis", en *Gran Enciclopedia Navarra*, vol. 5, pp. 353-354; y LEIÑENA MENDIZÁBAL, P., "Gil Lasheras, Luis", en *DMEH*, vol. 5 (1999), pp. 608-609.

⁴⁰ Según PÉREZ OLLO, "Gil Lasheras, Luis", p. 354, "En 1943, ayudado con una bolsa de 3.000 pesetas del CSIC, [Gil Lasheras] recogió 26 canciones en la Ribera tudelana, colección que permanece inédita"; esta información no refleja la totalidad de la obra recopilatoria de Gil Lasheras, ya que en el CSIC-IMF se conservan 128 piezas musicales recogidas por él no sólo en la Ribera, sino también en Pamplona, Tafalla y Roncal (ver Apéndices 1 y 2 de este trabajo).

⁴¹ Gil Lasheras acudió con la Banda Municipal tudelana a las fiestas de San Miguel Arcángel de Cortes de Navarra, celebradas entre el 28 de septiembre y el 2 de octubre de 1944; el programa de festejos (sin paginar) anunciaba, entre los actos previstos para el 28 de septiembre: "A [las] tres, hará su entrada en la villa [de Cortes] la Banda Municipal de Tudela que tan competentemente dirige el culto profesor y conocido compositor, D. Luis Gil". El mismo programa contiene un artículo firmado con el seudónimo "Tac" sobre "El 'paloteado' en Cortes" (dos páginas); un ejemplar del programa festivo de Cortes en 1944 se conserva en CSIC-IMF, Fondo de Música Tradicional, junto a los materiales de la Misión 5 (desarrollada por el Padre Donostia), entre los que se recogió precisamente la música del paloteado de Cortes.

⁴² Véase GEMBERO-USTÁRROZ, M.^a, "Jiménez Gutiérrez, Tomás", en *DMEH*, vol. 6 (2000), pp. 579-580; y GEMBERO-USTÁRROZ, M.^a, "Música [en la Catedral de Tudela]", en *La Catedral de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, pp. 317-337, concretamente pp. 330-331 y 337.

expertos en tradiciones populares José María Iribarren⁴³ e Ignacio Baleztena⁴⁴; y el periodista y escritor Baldomero Barón⁴⁵. Gil Lasheras también contó con informantes menos conocidos, algunos de ellos de avanzada edad, y recibió del Instituto Español de Musicología algunos cilindros de cera para realizar grabaciones musicales, aunque se desconoce si llegó a efectuarlas⁴⁶.

Según el *Registro de ingreso de Misiones*, Gil Lasheras realizó su recopilación en cinco localidades: Corella, Pamplona, Roncal, Tafalla y Tudela. Sin embargo, varias de las melodías reunidas llevan indicaciones de que eran cantadas o procedían de otras localidades o zonas: Cirauqui, Estella, Falces, Fiteiro, Funes, Leiza, Lodosa, Mañeru, Marcilla, San Adrián, Olazagutía, Peralta, Puente la Reina, “Ribera” [del Ebro], “Ribera del Arga” y San Adrián. En total, por tanto, Gil Lasheras aportó melodías y textos de canciones populares procedentes de veintiuna localidades diferentes, tanto de la Ribera como de la zona media y parte de la zona norte de Navarra (Roncal), como puede verse en la tabla 2 y en el Apéndice 2. Algunas de las piezas recogidas por Gil Lasheras se cantaban en determinados actos litúrgicos o paralitúrgicos de las catedrales de Pamplona y Tudela. En la canción *Siento agora las fatigas*, anotada como “Anónimo siglo XIII. Archivo de Tudela”, Gil Lasheras proporcionó la melodía con el texto en clave de sol y el acompañamiento en clave de fa en 4.^a La canción *Tente, renublo* presenta una sencilla melodía que describe onomatopéyicamente un toque de campanas de la catedral de Tudela empleado para ahuyentar las tormentas (fig. 1).

⁴³ El importante escritor José María Iribarren (Tudela, 1906-Pamplona, 1971) había publicado antes de 1944 algunas de sus obras costumbristas más conocidas, como *Estampas tudelanas* (Tudela, Imprenta Castilla, 1931), *Retablo de curiosidades: zambullida en el alma popular* (Zaragoza, Librería General, 1940) y *Batiburrillo navarro: segunda parte de Retablo de Curiosidades* (Zaragoza, Librería General, 1943); en 1944 aparecieron sus *Navarrerías: album de variedades* (Pamplona, Imprenta Bengaray, 1944). Sobre la prolífica obra de Iribarren, véase RIOJA ARAÑO, C. P., “Problemas en el establecimiento de la bibliografía de José María Iribarren”, *Príncipe de Viana*, 204, 1995, pp. 231-249. Iribarren fue miembro de la Institución “Príncipe de Viana” de Navarra desde su fundación en 1940, y presidió su sección de Folklore; en 1942 fue nombrado vocal del CSIC en Navarra (según PÉREZ OLLO, F., “Iribarren Rodríguez, José María”, en *Gran Enciclopedia Navarra*, vol. 6, pp. 184-185), lo que posiblemente favoreció su colaboración como informante de Gil Lasheras en la Misión 4.

⁴⁴ Ignacio Baleztena (Pamplona, 1887-Pamplona, 1972) fue abogado, político e investigador local y publicó numerosas colaboraciones (frecuentemente en prensa) sobre temas folklóricos, en especial sobre las fiestas y tradiciones de Pamplona. Véase ALCOCER SANZ, M.^a T., “Baleztena Ascárate, Ignacio”, en *Gran Enciclopedia Navarra*, vol. 2, pp. 246-247.

⁴⁵ Antes de 1944, Baldomero Barón (Pamplona, 1890-Pamplona, 1985) había publicado, entre otras obras, su *Romancero popular navarro* (Pamplona, Imprenta y Librería de Jesús García, 4 vols., 1935-1941). Sobre este autor, véase PÉREZ OLLO, F., “Barón Rada, Baldomero”, en *Gran Enciclopedia Navarra*, vol. 2, pp. 299-300.

⁴⁶ Según una cuartilla manuscrita (CSIC-IME, Fondo de Música Tradicional, sin signatura), en 1944 se entregaron a Gil Lasheras “10 cilindros” y, en 27-11-1944, “25 hojas” de “Papel Misiones”. Los cilindros no se han localizado actualmente. Gil Lasheras tuvo que recibir en otras ocasiones más papel para su trabajo en la Misión 4, ya que se conservan 128 piezas fruto de su labor recopilatoria, todas en el mismo tipo de papel.

Tabla 2. Lugares de recopilación, procedencia o uso de las melodías de Navarra en el CSIC-IMF⁴⁷.

Lugares (32)	Misión / recopilador
Arga, Ribera del	Misión 4 / Luis Gil Lasheras
Areso	Misión 5 / José Antonio Donostia
Arnegui	Misión 5 / José Antonio Donostia
Burguete (Auritz)	Misión 5 / José Antonio Donostia
Cirauqui	Misión 4 / Luis Gil Lasheras
Corella	Misión 4 / Luis Gil Lasheras
Cortes	Misión 5 / José Antonio Donostia
Elizondo	Misión 5 / José Antonio Donostia
Estella	Misión 4 / Luis Gil Lasheras
Eugui	Misión 5 / José Antonio Donostia
Falces	Misión 4 / Luis Gil Lasheras
Fitero	Misión 4 / Luis Gil Lasheras
Funes	Misión 4 / Luis Gil Lasheras
Leiza	Misión 4 / Luis Gil Lasheras
Lodosa	Misión 4 / Luis Gil Lasheras
Mañeru	Misión 4 / Luis Gil Lasheras
Marcilla	Misión 4 / Luis Gil Lasheras
Ochagavía	Misión 5 / José Antonio Donostia
Olazagutía	Misión 4 / Luis Gil Lasheras
Pamplona	Misión 4 / Luis Gil Lasheras
Peralta	Misión 4 / Luis Gil Lasheras
Puente la Reina	Misión 4 / Luis Gil Lasheras
Ribera [del Ebro]	Misión 4 / Luis Gil Lasheras
Ribera del Arga	Misión 4 / Luis Gil Lasheras
Roncal	Misión 4 / Luis Gil Lasheras
San Adrián	Misión 4 / Luis Gil Lasheras
Tafalla	Misión 4 / Luis Gil Lasheras
Tudela	Misión 4 / Luis Gil Lasheras
Urepel (Francia)	Misión 5 / José Antonio Donostia
Vera de Bidasoa	Concurso 22 (1947) / Antonio Goya
Valcarlos	Misión 5 / José Antonio Donostia
Zugarramurdi	Misión 5 / José Antonio Donostia

El padre José Antonio Donostia y la Misión 5

José Antonio Donostia, o Padre Donostia (San Sebastián, 10-01-1886; Lecároz [Navarra], 30-08-1956) fue un importante compositor e investigador conocido con el nombre vasco de su ciudad natal, que adoptó como apellido al entrar en la orden capuchina. Donostia se formó en el colegio navarro de Lecároz, del que también fue profesor, y al que siguió vinculado durante toda su vida, aunque realizó estancias temporales en diferentes localidades, y particularmente en Barcelona⁴⁸.

⁴⁷ En este trabajo empleo la versión castellana de los topónimos, que es la que aparece mayoritariamente en las fuentes manejadas.

⁴⁸ El nombre original del Padre Donostia antes de ser capuchino era José Zulaica y Arregui. Sobre la biografía y obra de Donostia, véase QUEROL GAVALDÁ, M., "El P. José Antonio de Donostia

El Padre Donostia trabajó en el Instituto Español de Musicología entre 1944 y 1953, tanto en la Sección de Folklore como en trabajos de Musicología histórica. En 1944 tenía ya una amplia carrera nacional e internacional como renombrado compositor e investigador especializado en el folklore vasco y había publicado importantes trabajos de investigación, entre ellos *Euskel eresorta. Cancionero vasco* (1921) volumen en el que recogió 393 melodías tradicionales⁴⁹. Precisamente la vinculación de Donostia con la música y la cultura vascas le obligó a exiliarse de España al estallar la Guerra Civil de 1936 y a vivir en Francia hasta 1943, año en que regresó a Lecároz⁵⁰.

Donostia colaboró decisivamente con Higinio Anglés y Francisco Baldelló para poner en marcha el Instituto Español de Musicología⁵¹ y fue nombrado “Colaborador” del mismo en 1944⁵², con un sueldo inicial de 9.000 pesetas anuales⁵³. Uno de los encargos que tuvo en esta institución fue el de realizar un fichero de música popular, para el que confeccionó miles de fichas:

Donostia [...] tenía el encargo de confeccionar un fichero folklórico, vaciando todos los Cancioneros regionales publicados e inéditos (estos los obtenía el Instituto mediante misiones cancionísticas y concursos). Se calcula en una seis mil fichas las que redactó y que están repartidas entre los diferentes temas que abarca el fichero folklórico o etnográfico musical del Instituto⁵⁴.

(1886-1956). Conmemoración del Centenario de su nacimiento. Conferencia-Estudio”, *Príncipe de Viana*, nº 179, 1986, pp. 665-690; los trabajos de diversos autores en el volumen monográfico *Aita Donostiari Omenaldia 1986*, en *Cuadernos de Sección. Música* de Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos, 3, 1986; y ONDARRA, L., “San Sebastián, José Antonio de [José Gonzalo Zulaika y Arregui, padre Donostia]”, en *DMEH*, vol. 9 (2002), pp. 657-662.

⁴⁹ DONOSTIA, J. A., *Euskel eresorta / Cancionero vasco*, s. l. [¿Madrid?], Unión Musical Española, [1921].

⁵⁰ María Zulaika, una de las hermanas del Padre Donostia, afirmó que el músico “Desconocía la significación de la palabra ‘política’, pero estaba considerado como vasquista por su labor en pro de la música y del folklore de nuestro país. Eso era muy grave en aquel año de 1936 y por lo tanto fue enviado por sus superiores a Francia, destinado al convento de Toulouse”; véase ZULAICA Y ARREGUI, M.ª, Vda. de Urreta, “Recuerdos de su infancia y juventud. Sus años de exilio”, *Cuadernos de Sección. Música* de Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos, nº 3, 1986, pp. 213-221: 218.

⁵¹ QUEROL, M., “El P. José Antonio de Donostia en el Instituto Español de Musicología”, *Cuadernos de Sección. Música* de Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos, nº 3, 1986, pp. 133-141: 135, opina que sin la colaboración de Donostia y Baldelló, Anglés no hubiera podido poner en marcha el Instituto Español de Musicología en 1944.

⁵² El nombramiento tuvo lugar en la sesión del Consejo Ejecutivo del CSIC del 24 de marzo de 1944, como comunicó desde Madrid José María Albareda, Secretario General del CSIC, en carta a Donostia del 30 de marzo del mismo año. La edición completa de la carta se publicó en RIEZU, P. J. de, *Cartas al P. Donostia. Selección. Versión. Notas*, San Sebastián, Grupo Dr. Camino de Historia Donostiarra de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País (CSIC), 1980, p. 132, carta nº 104.

⁵³ QUEROL, “El P. José Antonio de Donostia en el Instituto”, p. 136.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 137. Baldelló, por su parte, tenía el encargo paralelo de confeccionar un fichero bibliográfico de los músicos del pasado (*ibidem*). Las fichas realizadas por el Padre Donostia son mencionadas en diferentes lugares, por ejemplo en “Actividades del Instituto Español de Musicología”, *Anuario Musical*, 1, 1946, pp. 239-240: “Se ha organizado la parte folklórica musical, procediendo, como es de rigor, a formar una biblioteca de lo publicado hasta el día y es posible coleccionar aún. Del fondo así reunido, el P. Donostia entresacará las características modales, de ámbito y de esquema fundamental rítmico que cada canción encierra”. Donostia seguía haciendo este tipo de tareas en 1950: “El colaborador P. José Antonio de Donostia ha continuado la catalogación del material folklórico, ha incrementado los ficheros de la canción popular y ha recogido canciones populares”, según “Crónica. Actividades del Instituto Español de Musicología”, *Anuario Musical*, 5, 1950, pp. 213-222: 216.

Donostia fue uno de los investigadores científicamente más cualificados que participaron en las misiones folklóricas del CSIC, y resulta sorprendente que se le encomendaran sólo las misiones de la zona vascofona de Navarra (Misión 5, 1944) y Sevilla (Misión 14, 1946), pero no la misión dedicada al País Vasco propiamente dicho (Álava, Guipúzcoa y Vizcaya), que fue desarrollada por el extremeño Manuel García Matos (Misión 55, 1953). Es probable que se considerase poco oportuno enviar al Padre Donostia a hacer trabajo de campo en el País Vasco de la posguerra civil, tras su vuelta del exilio en Francia⁵⁵.

El Padre Donostia comenzó a recopilar materiales para la Misión 5 probablemente a finales de abril de 1944, en Tudela, y continuó haciendo trabajo de campo al menos hasta finales de septiembre de ese año. No se limitaba a recoger música popular de tradición oral, sino que, de paso, trataba también de recopilar materiales de archivo, como evidencia una carta que envió a Anglés el 21 de abril desde Lecároz, comunicando que iba a emprender viaje hacia Barcelona la tarde del 26 de ese mes, y que pensaba detenerse en Tudela para explorar los archivos: “Me detengo en Tudela para levantar la liebre de los archivos y ver lo que hay, con el fin de volver más despacio a tomar notas” (ver apéndice 7). Gran parte de la música tradicional que Donostia recopiló en Navarra parece haber defraudado sus expectativas, como expresó en otra carta del 4 de septiembre de 1944, en la que desde Lecároz propuso a Anglés estudiar lo referente a órganos y organistas de Navarra:

He recogido algo [de música tradicional], no mucho ni subido de interés. Fui a Ochagavía, perdida en la frontera de Navarra, por copiar la música de sus danzantes; lo hice, pero no corresponde la realidad a las ilusiones que me había hecho respecto de su valor. Fui a Tudela para copiar la música de los danzantes de Cortes; en vano, porque mi introductor no estaba allí. Me detendré al pasar camino de Barcelona y así la tendré. Sigo aquí echando mi red por estos con-/ tornos; siempre se saca algo. En Valcarlos, frontera con Francia, tomé algo regular. Espero aviso de amigos para trasladarme a unos pueblos cerca de aquí y ver si queda algo.

Lo que creo que se puede hacer en Navarra es recoger lo referente a órganos y organistas. Veo que la materia abunda. He visto algunos órganos antiguos, entre ellos alguno con bonitas sonoridades. [...] ⁵⁶.

Donostia tenía en 1944 una larga experiencia como recopilador de música vasca tradicional, y muchas de las melodías que había recogido y publicado procedían de Navarra, lo que explica que a esas alturas no le sorprendiera

⁵⁵ Durante sus estancias en Barcelona a partir de 1944, el Padre Donostia se alojaba en el convento de Nuestra Señora de Pompeya, en la avenida Diagonal, y ejercía como organista de su iglesia. QUEROL, “El P. José Antonio de Donostia en el Instituto”, pp.135-136, afirma que él nunca le oyó hablar de política, aunque en la capital catalana se comentaba que el músico vivía allí “desterrado”.

⁵⁶ CSIC-IME, Fondo de Música Tradicional, Carta de José Antonio de Donostia a Higinio Anglés, Lecároz, 4-09-1944. Donostia comentó también en la carta que ese mismo día se esperaba en Lecároz la visita del Ministro de Instrucción Pública (es decir, el Ministro de Educación, entonces José Ibáñez Martín) y de José María Albareda, Secretario General del CSIC, y que pensaba intentar hablar con este último; ver transcripción completa de la carta en el apéndice 10.

cualquier tipo de material⁵⁷. A pesar del despectivo comentario que Donostia dedicó a los materiales recopilados en Ochagavía, éstas y otras melodías recogidas en la Misión 5 fueron integradas y publicadas en el *Cancionero vasco*, su magna obra folklórica, editada tras su muerte en cuatro volúmenes por Jorge de Riezu⁵⁸. Por su labor de recolección en la Misión 5, Donostia percibió 3.500 pesetas a finales de 1944, aunque en algunos desplazamientos casi no había tenido gastos, como él mismo afirmó⁵⁹.

De la Misión 5, desarrollada por Donostia, quedan actualmente 92 piezas musicales recopiladas en siete localidades navarras: Burguete, Cortes, Elizondo, Eugui, Ochagavía, Valcarlos y Zugarramurdi⁶⁰. La recopilación realizada por Donostia siguió las *Normas* del Instituto Español de Musicología de manera más estricta que la realizada por Gil Lasheras⁶¹. Por ejemplo, Donostia aportó sistemáticamente los nombres de sus informantes, realizó fichas con datos de dieciséis de ellos (ver Apéndice 5) y anotó cuidadosamente los lugares de origen o recopilación de las melodías, frente a las frecuentes omisiones de estos datos en las melodías de la Misión 4 (llevada a cabo por Gil Lasheras).

Todas las piezas vocales recogidas por Donostia tienen textos en vasco (véase un ejemplo en la fig. 2). Veinte melodías instrumentales de la Misión 5 fueron tomadas de una fuente escrita, el “Cuaderno de Fructuoso Elcano”, al

⁵⁷ En el ya citado *Euskal eres-sorta. Cancionero vasco* (1921) de Donostia, numerosas melodías procedían de pueblos de Navarra o Baja Navarra (parte vasco-francesa). Jorge de Riezu y Miguel Querol, entre otros, subrayaron el importante papel que tuvo el folklore vasco de Navarra en la obra del Padre Donostia. Hasta 1920, de más de mil canciones que había recogido, el 66% procedían “de labios navarros”, según Riezu; *cit.* en QUEROL, “El P. José Antonio de Donostia... Conmemoración del Centenario”, pp. 667-668.

⁵⁸ DONOSTIA, J. A. de, *Cancionero vasco*, ed. P. Jorge de Riezu, Donostia, Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos, 1994, 4 vols. (*Obras Completas del P. Donostia*, vols. VI-IX). Las siete danzas recogidas por Donostia en Ochagavía en el verano de 1944 de boca de José María Larrat fueron publicadas en el vol. IV del *Cancionero vasco*, pp. 2151-2158 (n^{os} 1596-1602), junto con una descripción de las mismas que el mismo informante envió a Donostia el 14-09-1944, con posterioridad a la recolección de las melodías. En el mismo volumen, pp. 2065-2086 (n^{os} 1515-1534), se publicaron también las veinte piezas instrumentales del “Cuaderno de Fructuoso Elcano” de Burguete, que Donostia copió dentro de la Misión 5. Queda por comprobar si en el *Cancionero vasco* fueron editados sistemáticamente todos los materiales conservados de la Misión 5, y si en la edición hay variantes o modificaciones respecto a las melodías recopiladas originalmente.

⁵⁹ Donostia recibió las 3.500 pesetas en concepto de “gratificación por los trabajos realizados en la Campaña del Cancionero Español por la región de Navarra”, según consta en la copia mecanografiada del recibo, de fecha 30-12-1944, conservada en CSIC-IME, Fondo de Música Tradicional, sin signatura. En su carta a Anglés del 4-09-1944 (apéndice 10), Donostia comentó que sus gastos hasta entonces habían sido “mínimos” y que apenas había gastado 200 pesetas, porque viajaba “entre amigos y entre unos y otros se empeñan en obsequiarme”. Otras cantidades pagadas a Donostia constan en diferentes documentos del CSIC-IME, Fondo de Música Tradicional, sin signatura. En 28-07-1944 se le dieron 2.100 pesetas por su trabajo en las misiones, además de 541,20 pesetas por sus haberes del mes de junio y “hojas para justificar gastos” (según consta en una cuartilla manuscrita y en los documentos transcritos en los apéndices 8 y 9); no es posible saber si las 2.100 pesetas cobradas en julio de 1944 eran a cuenta del total de 3.500 pesetas cuyo recibo firmó en diciembre del mismo año o han de sumarse a ellas. En otra cuartilla manuscrita se mencionan 4.060 pesetas pagadas a Donostia entre mayo y diciembre de 1944.

⁶⁰ Algunas piezas procedían de localidades diferentes a las de recolección (ver tabla 2 y apéndice 3).

⁶¹ El Padre Donostia había participado personalmente en la elaboración de las *Normas* de 1944 (ver Apéndice 9) y ese mismo año recibió un ejemplar de las mismas (según consta en CSIC-IME, Fondo de Música Tradicional, nota manuscrita, sin signatura).

parecer prestado por el cura de Burguete al Padre Donostia⁶². Los informantes de Donostia provenían del mundo rural y no hubo entre ellos músicos o escritores conocidos, aunque sí personas de cierta relevancia en su entorno, como José María Larrat, natural de Ochagavía y maestro nacional en Burgui. Tres de los informantes de Donostia pertenecían a una misma familia de Valcarlos: Isabel Hasquet, labradora de 65 años nacida en Arnegui, y sus hijos Miguel y Facunda Camino y Hasquet (de 36 y 24 años, respectivamente), naturales del mismo Valcarlos; Facunda Camino aportó una fotografía suya de estudio que se adjuntó al material de la Misión 5. Donostia fue muy exhaustivo al recoger los textos completos de las piezas estróficas, incluso cuando éstos eran notablemente largos. Por ejemplo, del canto a la Virgen *Birgiña Ama*, anotó dieciséis estrofas diferentes de texto.

Antonio Goya y el concurso de cancioneros populares de 1947

En el concurso de cancioneros populares convocado por el Instituto Español de Musicología en 1947 fueron premiados siete trabajos, cuyos materiales son enumerados en el *Registro de ingreso de Misiones* como Concursos 17-23 (ver tabla 3). De los cinco premios en metálico establecidos⁶³, sólo se otorgó el importe íntegro del Segundo Premio (2.500 pesetas) a un trabajo presentado por José Maideu. De los restantes premios se adjudicaron cantidades parciales, como el Accésit al Quinto Premio otorgado al concursante navarro Antonio Goya, que recibió 300 pesetas (cifra muy inferior a las 1.000 pesetas estipuladas para el Quinto Premio si éste no se hubiera dividido). Antonio Goya era txistulari y maestro de danzas de Vera de Bidasoa y en 1947, cuando se presentó al concurso del Instituto Español de Musicología, ejercía como maestro en Santesteban⁶⁴.

Antonio Goya había comenzado a estudiar la *makil-dantza* de Vera antes de presentarse en 1947 al concurso del Instituto Español de Musicología, ya que sus investigaciones sobre ese baile fueron mencionadas por Julio Caro Baroja en 1945⁶⁵. Para el concurso de 1947, Antonio Goya envió a Barcelona

⁶² En DONOSTIA, *Cancionero vasco*, vol. IV, p. 2065, se indica: “Valcarlos: 13-agosto-1944/ ‘Desde el primer Karrika-Soñu, copiado de un cuaderno que dice: Propiedad de Fructuoso Elcano. Burguete. Me lo prestó el Párroco’. P. Donostia”. Sigue la lista de veinte piezas transcritas, que coinciden con las de los mismos títulos conservadas en CSIC-IME.

⁶³ Los cinco premios para recopilaciones de canciones populares eran de 4.000, 2.500, 2.000, 1.500 y 1.000 pesetas respectivamente, según se publicó en *Anuario Musical*, 2, 1947, pp. 222-224.

⁶⁴ La actividad de Antonio Goya como txistulari y maestro de danzas de Vera es mencionada por Mikel Taberna en su resumen en castellano del artículo de GOYA IRAOLA, A., “Berako makil dantza”, *Txistulari*, 168, 1996, pp. 4-13 (acceso al resumen el 31/01/2011, en <<http://www.eresbil.com/>>). El trabajo de Antonio Goya como maestro de Santesteban es mencionado en ARRARÁS, F., *Danzas e indumentaria de Navarra. Merindad de Pamplona (II)*, adaptación, revisión y notas de Juan Cruz Labeaga Mendiola, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1987, p. 83, nota 32. Es posible que Antonio Goya fuera pariente del organista e investigador Joaquín Goya Iraola, natural de Vera de Bidasoa; sobre este último, véase SAGASETA ARÍZTEGUI, A., “Goya Iraola, Joaquín”, en *DMEH*, vol. 5, 1999, p. 802.

⁶⁵ CARO BAROJA, J., “La significación de algunas danzas vasco-navarras”, *Príncipe de Viana*, 18, 1945, pp. 115-132. La descripción de la danza se encontraba al parecer en “dos manuscritos originales que pertenecieron a Antonio Goya, maestro de Santesteban, con dibujos de Juan Larramendi. Uno

la transcripción musical e indicaciones coreográficas del baile, además de un estudio descriptivo, veinte dibujos en color y tres fotos en blanco y negro (ver apéndice 1 y fig. 4). La *makil-dantza* de Vera, que los más ancianos de la localidad habían aprendido en su niñez, se bailaba el 3 de agosto, en la fiesta patronal de san Esteban, normalmente por doce jóvenes (aunque también podía bailarse por un grupo de ocho). Goya no pretendió hacer un estudio histórico sobre este baile, sino una detallada descripción de sus movimientos y golpes, “para que sirva de base a los que quieran enseñarlo o practicarlo”. Posteriormente se publicaron varios artículos de Antonio Goya sobre la *makil-dantza* de Vera⁶⁶.



Figura 4. *Makil-dantza* de Vera de Bidasoa en 1947. Concurso 22. Recopilador: Antonio Goya.

de ellos va fechado en Vera de Bidasoa, verano de 1940”, según menciona ARRARÁS, *Danzas e indumentaria*, p. 83, nota 32.

⁶⁶ GOYA, A., “Makil Dantza de Vera de Bidasoa”, *Dantzariak*, 2, 1971, pp. 17-24; “Makil Dantza de Vera de Bidasoa”, *Dantzariak*, 7, 1975, pp. 9-23; GOYA, A., “Berako Makil dantzak”, *Dantzariak*, 39 (1987), pp. 4-20; GOYA, A., “Berako makil dantza” *Txistulari*, 168, 1996, pp. 4-13. ARRARÁS, *Danzas e indumentaria*, pp. 83-98, reconoce que su descripción de la *makil-dantza* de Vera sigue “casi literalmente” la contenida en los manuscritos que habían pertenecido a Antonio Goya.

Tabla 3. Participantes premiados en el concurso de recopilaciones de música popular del Instituto Español de Musicología (1947).

Concursante	Número de registro	Lema	Zonas estudiadas	Materiales entregados	Premio obtenido
Echevarría Bravo, Pedro	Concurso 17	“Por tierras de la Mancha”	Ciudad Real (todos los pueblos de la provincia); algunos pueblos de Albacete, Cuenca y Toledo.	13 cuadernos de melodías musicales (400 en total) 1 introducción 1 cuaderno de texto literario completo 2 índices	Accésit Primer Premio: 3.000 pesetas.
Maideu Auguet, José	Concurso 18	“Siguiendo las huellas del Maestro”	Barcelona: varios pueblos y, sobre todo, Villafranca del Panadés [sic].	1 cuaderno de 144 canciones populares con sus textos.	Segundo Premio: 2.500 pesetas.
Maideu Auguet, José	Concurso 19	“De mi tierra”	Gerona: Ripoll	1 cuaderno de 98 páginas de música folklórica, textos musicales y literarios.	Accésit Primer Premio: 1.000 pesetas.
Gil García, Bonifacio	Concurso 20	“Alpendiz”	Badajoz: Villanueva de la Serena, Valencia del Moubey [¿Mombuey?] y algunos de Cáceres.	5 cuadernos con 200 melodías musicales y sus textos. 113 cuartillas con textos completos.	No consta.
González Pastrana, E.	Concurso 21	“La Catedral”	León: San Millán de los Caballeros, Valencia de Don Juan.	1 cuaderno de 12 folios con melodías y textos correspondientes.	Accésit Cuarto Premio: 500 pesetas.
Goya, Antonio	Concurso 22	“David”	Navarra: Vera de Bidasoa	1 cuaderno de 8 hojas con música “del Baile de los palos”. 1 cuaderno de texto explicativo. 1 sobre con gráficos y fotografías.	Accésit Quinto Premio: 300 pesetas.
Germán Rubio, Luis	Concurso 23	“Pernía y...”	Palencia: Cervera de Pisuerga	1 cuaderno con 12 melodías y textos correspondientes.	Accésit Quinto Premio: 300 pesetas.

Fuente: CSIC-IME, *Registro de ingreso de Misiones*.

Antonio Goya recopiló otras danzas de Navarra que no llegó a enviar al Instituto Español de Musicología por falta de tiempo para ordenar adecuadamente las transcripciones, como él mismo comunicó en una nota manuscrita y sin fecha que se conserva junto a los materiales del Concurso 22 (1947):

Nota. El autor [Antonio Goya] dispone de las descripciones de los bailes que a continuación se indican y que no los remite por falta de tiempo para ordenarlos:

Ezpata-dantza (baile de las espadas), varios bailes.

AurreSKU de Vera, varios números.

Esku-dantza (baile de las manos) de Olagüe (Navarra).

Zozo-dantza (baile del tordo)⁶⁷.

La imagen de la música tradicional de Navarra en las recopilaciones del CSIC

Las 221 piezas musicales recopiladas en 1944-1947 en Navarra para el Instituto Español de Musicología ocupan un lugar destacado entre las iniciativas de recuperación de la música y el baile populares de la zona desarrolladas hasta ahora⁶⁸. Las melodías recogidas, anotadas en papel antes de que se generalizase el uso de medios de reproducción sonora (grabaciones, vídeo), son hoy fuentes insustituibles para documentar prácticas musicales en muchos casos olvidadas o notablemente transformadas. El material recopilado, sin embargo, representa sólo una pequeña porción de la riqueza que la música de tradición oral tenía en la Navarra de la época. Entre las piezas generadas en las Misiones 4 y 5 abundan las canciones de contenido religioso, las canciones de cuna, los temas infantiles y las melodías de danza sin texto. En cambio, apenas aparecen, por ejemplo en la Misión 4, canciones jocosas de contenido “inmoral” o irreverente, habitualmente presentes en el repertorio popular⁶⁹. Es evidente que se hizo una selección deliberada, mediatizada por los intereses científicos de los recopiladores y por las directrices marcadas desde el Instituto Español de Musicología. Las *Normas* dadas en 1944 para las misiones folklóricas dejaban claro que no se trataba de recoger todas las canciones, sino de

⁶⁷ CSIC-IMF, cuartilla apaisada, anónima y sin fecha, en tinta roja; su grafía coincide con la de Antonio Goya que aparece en los añadidos manuscritos de los papeles del Concurso 22, fols. 33-51 (ver apéndice 1).

⁶⁸ Algunos destacados estudiosos de la música tradicional de Navarra fueron (además del ya mencionado Donostia), Resurrección María de Azkue, Julio Caro Baroja, Francisco Arrarás y José María Jimeno Jurío, entre muchos otros; referencias a trabajos sobre el tema pueden encontrarse en REY GARCÍA, E., *Bibliografía de folklore musical español*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 1994, y otros repertorios bibliográficos. La revista *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, editada por el Gobierno de Navarra desde 1969, ha sido cauce habitual de publicación de trabajos folklóricos y musicales. La música de tradición oral de Navarra, como parte del patrimonio inmaterial, está siendo objeto de atención en algunas iniciativas recientes. En 2004 se presentó el *Archivo del Patrimonio Inmaterial de Navarra*, proyecto dirigido por María Jesús Goicoechea y cuyo director técnico es Alfredo Asiain; con sede en la Universidad Pública de Navarra y apoyo de Fundación Caja Navarra, este proyecto es accesible en Internet: <<http://www.navarchivo.com/index.php/es/>>, acceso el 1-03-2011. Tras la aprobación de la *Ley Foral 14/2005, de 22 de noviembre, del Patrimonio Cultural de Navarra*, el Gobierno de Navarra presentó en 2011 un “Plan del Patrimonio Inmaterial de Navarra 2010-2020” cuya recepción en la prensa local puede verse en *Diario de Navarra* y *Noticias de Navarra* del 9-03-2011.

⁶⁹ Una excepción es *Sagrada Virgen del Carmen*, romance “burlesco” de ciego, de tono anticlerical, recogido por Gil Lasheras en la Misión 4 y tomado del informante José María Iribarren.

seleccionar tipos de canciones representativos⁷⁰. También se seleccionaban los informantes: los misioneros habían de entregar las credenciales del Instituto Español de Musicología al párroco y a las autoridades de cada lugar, quienes les habían de orientar hacia los cantores más adecuados⁷¹. Los dos investigadores que trabajaron en misiones folklóricas en Navarra, el Padre Donostia (clérigo capuchino) y Gil Lasheras (formado en el Seminario de Tudela y antiguo maestro de capilla de su catedral) tenían sobrados conocimientos para seleccionar el repertorio de forma que se adaptase a los criterios morales aceptados en la época.

La deseable edición íntegra de estos interesantes materiales musicales de Navarra (prevista en el proyecto de publicación de todo el Fondo de Música Tradicional del CSIC-IME, actualmente en preparación) facilitará que puedan realizarse estudios más detallados de las piezas, analizando sus características, comparándolas con recopilaciones realizadas en otras zonas de España, explorando su potencial pedagógico y describiendo los cambios musicales, sociales y funcionales que han sufrido desde los años 40 del siglo XX hasta nuestros días.

APÉNDICES

Crterios de transcripción de textos literales

Se ha respetado la ortografía original, actualizando la acentuación, la puntuación y el uso de mayúsculas, y desarrollando las abreviaturas, tanto en el caso de textos originales manuscritos como en los textos mecanografiados o impresos. Los subrayados con línea son originales. Se han mantenido las repeticiones de signos de admiración y puntos suspensivos originales y se han respetado los acentos anotados según la normativa ortográfica catalana, aunque en el mismo texto haya otros siguiendo la normativa castellana.

⁷⁰ *Normas*, p. 5: “Esto no quiere decir que sea absolutamente preciso recoger todas sus canciones; debemos agotar todas las existencias de tipos, pero no de canciones individuales”.

⁷¹ *Normas*, p. 2. Higinio Anglés era consciente de que no todas las canciones populares eran de interés, y de que algunas podían resultar “fastigosament verdes” [“asquerosamente verdes”], como puede leerse en algunos textos suyos publicados por CALVO, “Higini Anglès y la ‘Obra del Cançoner...’”, p. 291.

Apéndice 1. Materiales sobre Navarra recopilados en las misiones y concursos de música popular del Instituto Español de Musicología (1944-1947)

CSIC, Institución Milá y Fontanals de Barcelona, Fondo de Música Tradicional

Proyectos	Misión 4	Misión 5	Concurso 22
Fecha.	1944, noviembre.	1944, agosto.	1947.
Recopilador.	Gil Lasheras, Luis.	Donostia, José Antonio .	Goya, Antonio.
Localidades en las que se recopilaron piezas según <i>Registro de Ingreso de Misiones</i> .	Corella, Pamplona, Roncal, Tafalla, Tudela.	Cortes, Burguete, Elizondo, Euguí, Ochagavía, Valcarlos, Zugaramurdi.	Vera de Bidasoa.
Documentación entregada según <i>Registro de Ingreso de Misiones</i> .	“Documentos 137”. A lápiz, se añadió posteriormente: “Sin diario ni hojas misionales) / (Material recibido en agosto 1945)”. a) 128 piezas en Caja Archivador “NAVARRA” 163 cuartillas: 3 de índices, 160 con música y textos literarios. Tamaño cuartillas con música: 16,1 x 21,8 cm, manuscritas en papel con cinco pautas impresas por página, escrito en sentido apaísado. Tamaño cuartillas con texto literario: 15,5 x 21,6 cm, mecanografiadas mayoritariamente en sentido apaísado, y algunas en vertical. Cuartillas con fichas de informantes: 21,8 x 15,9 cm, fichas impresas con datos rellenados manualmente. Foto de la informante Facunda Camino (8,9 x 5,7 cm) con indicación manuscrita de su nombre, junto a <i>Abulun</i> , <i>abulun</i> de Valcarlos, primera de las piezas musicales aportadas por ella. Programa de las fiestas de Cortes de Navarra (1944). b) 55 fichas (en mueble fichero) Manuscritas, con incipits musicales y literarios de las piezas vocales. Tamaño: 10,2 x 15,2 cm.	“Documentos: 90. Danzas de Burguete (5 cuartillas a máquina); Danzantes de Ochagavía (6 cuartillas a máquina); Fotografías. 14”. a) 92 piezas en Caja Archivador “NAVARRA”. 169 cuartillas: 16 con fichas de informantes, 153 con música y textos literarios. Tamaño cuartillas con música: 16,1 x 21,8 cm, manuscritas en papel con cinco pautas impresas por página, escrito en sentido apaísado. Tamaño cuartillas con texto literario: 15,5 x 21,6 cm, mecanografiadas mayoritariamente en sentido apaísado, y algunas en vertical. Cuartillas con fichas de informantes: 21,8 x 15,9 cm, fichas impresas con datos rellenados manualmente. Foto de la informante Facunda Camino (8,9 x 5,7 cm) con indicación manuscrita de su nombre, junto a <i>Abulun</i> , <i>abulun</i> de Valcarlos, primera de las piezas musicales aportadas por ella. Programa de las fiestas de Cortes de Navarra (1944). b) 55 fichas (en mueble fichero) Manuscritas, con incipits musicales y literarios de las piezas vocales. Tamaño: 10,1 x 15,1 ó 10,2 x 15,2 cm.	“Lema ‘David’. Accessit 5º premio 300 ptas. [...] / 1 cuaderno de 8 hojas: música del Baile de los palos. / 1 cuaderno de texto explicativo. / 1 sobre con gráficos y fotografías”. En Caja Archivador “NAVARRA / C. 22-1947 / A. Goya”. Materiales foliados con numeración correlativa del 1 al 51: a) Tarjeta de visita de Antonio Goya, autor del estudio, domiciliado en Santesreban (Navarra), 6 x 10,1 cm. Fol. 1. b) Tres fotos en blanco y negro sobre la danza (de 8,6 x 13,8; 5 x 6,3; y 5 x 6,8 cm, respectivamente; las dos últimas, pegadas sobre cartulinas de 9,6 x 13,3 cm cada una. Fols. 2-4. c) Veinte dibujos anónimos en color [de Juan Larramendi?], de 13,3 x 9,7 cm cada uno, representando diferentes pasos e indicaciones coreográficas de la danza. Fols. 5-24. d) Un cuadernillo con música e indicaciones coreográficas de la <i>makil-danza</i> o baile de los palos de Vera de Bidasoa; manuscrito, sin encuadernar, formado por 8 cuartillas dobles apaísadas de papel pautado, con 15,4 x 22 cm por cada cara. Fols. 25-32. e) Un cuadernillo con estudio de la danza formado por 19 cuartillas apaísadas de 15,6 x 21,7 cm, grapadas y mecanografiadas en los anversos de las hojas, con tinta azulada.; hay añadidos manuscritos en tinta negra y roja. Fols. 33-51. Sin foliar: cuartilla apaísada, manuscrita en tinta roja, en la que se indican otros bailes recopilados por el autor no enviados “por falta de tiempo para ordenarlos”.
Documentación actual	a) 128 piezas en Caja Archivador “NAVARRA” 163 cuartillas: 3 de índices, 160 con música y textos literarios. Tamaño cuartillas con música: 16,1 x 21,8 cm, manuscritas en papel con cinco pautas impresas por página, escrito en sentido apaísado. Tamaño cuartillas con texto literario: 15,5 x 21,6 cm, mecanografiadas en sentido vertical. b) 122 fichas con incipits (en mueble fichero) Manuscritas, con incipits musicales y literarios de las piezas vocales. Tamaño: 10,2 x 15,2 cm.	a) 92 piezas en Caja Archivador “NAVARRA”. 169 cuartillas: 16 con fichas de informantes, 153 con música y textos literarios. Tamaño cuartillas con música: 16,1 x 21,8 cm, manuscritas en papel con cinco pautas impresas por página, escrito en sentido apaísado. Tamaño cuartillas con texto literario: 15,5 x 21,6 cm, mecanografiadas mayoritariamente en sentido apaísado, y algunas en vertical. Cuartillas con fichas de informantes: 21,8 x 15,9 cm, fichas impresas con datos rellenados manualmente. Foto de la informante Facunda Camino (8,9 x 5,7 cm) con indicación manuscrita de su nombre, junto a <i>Abulun</i> , <i>abulun</i> de Valcarlos, primera de las piezas musicales aportadas por ella. Programa de las fiestas de Cortes de Navarra (1944). b) 55 fichas (en mueble fichero) Manuscritas, con incipits musicales y literarios de las piezas vocales. Tamaño: 10,1 x 15,1 ó 10,2 x 15,2 cm.	En Caja Archivador “NAVARRA / C. 22-1947 / A. Goya”. Materiales foliados con numeración correlativa del 1 al 51: a) Tarjeta de visita de Antonio Goya, autor del estudio, domiciliado en Santesreban (Navarra), 6 x 10,1 cm. Fol. 1. b) Tres fotos en blanco y negro sobre la danza (de 8,6 x 13,8; 5 x 6,3; y 5 x 6,8 cm, respectivamente; las dos últimas, pegadas sobre cartulinas de 9,6 x 13,3 cm cada una. Fols. 2-4. c) Veinte dibujos anónimos en color [de Juan Larramendi?], de 13,3 x 9,7 cm cada uno, representando diferentes pasos e indicaciones coreográficas de la danza. Fols. 5-24. d) Un cuadernillo con música e indicaciones coreográficas de la <i>makil-danza</i> o baile de los palos de Vera de Bidasoa; manuscrito, sin encuadernar, formado por 8 cuartillas dobles apaísadas de papel pautado, con 15,4 x 22 cm por cada cara. Fols. 25-32. e) Un cuadernillo con estudio de la danza formado por 19 cuartillas apaísadas de 15,6 x 21,7 cm, grapadas y mecanografiadas en los anversos de las hojas, con tinta azulada.; hay añadidos manuscritos en tinta negra y roja. Fols. 33-51. Sin foliar: cuartilla apaísada, manuscrita en tinta roja, en la que se indican otros bailes recopilados por el autor no enviados “por falta de tiempo para ordenarlos”.

Apéndice 2. Piezas musicales recopiladas por Luis Gil Lasheras en la Misión 4 (1944)

Fuente: CSIC-IME, Fondo de Música Tradicional. La mayor parte de los datos de este apéndice proceden de las cuartillas que recogen la música y texto de las piezas. Los datos precedidos por un asterisco (*) constan en tres cuartillas mecanografiadas conservadas con los papeles de la Misión 4 que contienen listados incompletos de piezas e informantes: 1) Cuartilla [1], numerada a lápiz como fol. 1, con listado de piezas numeradas del 109 al 128 y la indicación final “Continuará”; 2) Cuartilla [2], numerada a lápiz como fol. 55, con listado de piezas numeradas del 1 al 30; y 3) Cuartilla [3], numerada a lápiz como fol. 124, con listado de piezas numeradas del 1 al XXVIII (la pieza nº XXVIII estaba flocalizable en el momento de la consulta).

Título y/o incipit literario	Localidad	Informante	Género/ páginas música + páginas texto* / observaciones
Piezas vocales			
<i>A esta puerta hemos llegado</i>	Tudela	No consta	[Villancico]/ 1/ “De ronda navideña. Tudela muy antigua”; es el nº VI de una serie de doce “Villancicos” numerados con cifras romanas en el ángulo superior derecho de las partituras.
<i>A la cbata le ha mordido un perro</i>	Peralta	No consta	No consta / 1/ “Peralta 1910”.
<i>A la señora Francisca</i>	Tafalla	No consta	[Villancico de Navidad]/ 1/ es el nº IX de una serie de doce “Villancicos” numerados con cifras romanas en el ángulo superior derecho de las partituras.
<i>A María saluda ángel del Cielo</i>	Corella	* José M. Mateo	No consta / 1/ “Purezas de la Virgen) Corella”. En la cuartilla [3], fol. 124 se indica sobre esta pieza: “VI. Se canta en Corella el día 2 de febrero. Tomado a D. José M. Mateo Sacerdote 30 años”; el número VI va anotado en rojo en el ángulo superior derecho de la partitura (fol. 130).
<i>Adiós, Reina del Cielo</i>	Tudela	A. Sola	Canción a la Virgen/ 1/ En la cuartilla [2], fol. 55, se indica sobre esta pieza “17. Canción a la Virgen”; el número 17 va anotado en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 76), está tachado y a su derecha se anota, también en rojo, el nº 174.
<i>Adriana tiene un jardín</i>	No consta	P[ilar] Rodríguez	Juego * de niñas/ 1 música + 1 texto (estrofas 1-4)/ En la partitura consta sólo “Juego”. En la cuartilla [2], fol. 55, se indica sobre esta pieza: “24. Juego de niñas; el nº 24 va anotado en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 87), está tachado y a su derecha se anota, también en rojo, el nº 181.
<i>Al pasar la barca</i>	* Ribera	P[ilar] Rodríguez	Juego de niñas/ 1 música + 1 texto (estrofas 1-2)/ En la cuartilla [2], fol. 55, se indica sobre esta pieza: “20. JUEGOS. De niñas, Ribera”; el número 20 va anotado en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 80), está tachado y a su derecha se anota, también en rojo, el nº 177.
<i>Al salir de La Habana</i>	No consta	[José María] Iribarren	Canción de repatriados del 98/ 1 música + 1 texto (estrofas 1-3).

* Cuando sólo hay un número, éste se refiere a las páginas de música.

Título y/o incipit literario	Localidad	Informante	Género/ páginas música + páginas texto / observaciones
<i>Al volver de una esquina</i>	Pamplona	* Baldomero Barón	* Canto de niñas / 2/ Al comienzo de la página, en el lugar del título, se indica: "Según Pamplona". En la cuartilla [3], fol. 124, se indica sobre esta pieza: "XIV. Canto de niñas. Tomado a Baldomero Barón de 55"; el número XIV consta en rojo en el ángulo superior derecho de la partitura (fol. 139).
<i>Ambó ató, matarile</i>	* Ribera	P[ilar] Rodríguez	Juego/ 1 música + 1 texto (estrofas 1-5)/ En la cuartilla [2], fol. 55, se indica sobre esta pieza: "30. Juego popular en la Ribera". El nº 30 va anotado en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 95), está tachado y a su derecha se anota, también en rojo, el nº 187.
<i>Amigas, buenas tardes</i>	Pamplona y Ribera	[Baldomero] Barón	Juego dialogado/ 1/ En la cuartilla [2], fol. 55, se indica sobre esta pieza: "27. Juego dialogado, popular Pamplona y Ribera". El nº 27 va anotado en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 91), está tachado y a su derecha se anota, también en rojo, el nº 184.
<i>Anunciaron los profetas</i>	Mañeru	No consta	Aurora-Villancico / 2/ "Mañeru. Aurora-villancico 1910".
<i>Aquella morena</i>	No consta	Antonio Galindo (70 años)	[Canción] "De olivas" / 1.
<i>¡Arriba, vecinos!</i>	Marcilla	No consta	No consta / 1/ "Marcilla 1915 [...] (resto de la letra no se recuerda)". Sólo se anota texto literario en los primeros 7 compases de la melodía, quedando los 8 restantes compases de la misma sin texto.
<i>Arroyo claró</i>	* Pamplona	[Ignacio] Baleztena	Juego * de niñas/ 1/ En la partitura consta sólo "Juego". En la cuartilla [2], fol. 55, se indica sobre esta pieza: "25. Juego de niñas, popular Pamplona". El nº 25 va anotado en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 89), está tachado y a su derecha se anota, también en rojo, el nº 182.
<i>¡Ay Bartolá!</i>	Ribera	No consta	No consta / 1/ "Ribera 1910".
<i>¡Ay qué miedito que tiene Charlot!</i>	Tudela	No consta	[Canción] "Satírica" / "Tudela 1910".
<i>¡Bo! Mi chica tiene sueño</i>	Pamplona	No consta	[Canción] "De cuna" / 1/ "Pamplona 1900".
<i>¡Bo, bot Duérmete mi niño hermoso</i>	Pamplona	No consta	[Canción] "De cuna" / 1/ "Pamplona 1900".
<i>¡Bo, bo, bo, bo, bot Duérmete ya mi chiquitín</i>	Roncal	Una anciana	[Canción de cuna] / 1/ "Cantado por una anciana".

Título y/o incipit literario	Localidad	Informante	Género/ páginas música + páginas texto / observaciones
<i>Buena bildurra pasemos</i> [incipit literario manuscrito]; título general de la canción (mecanografiado): <i>El Zumpatiaco</i>	No consta	I[gnacio] Baleztena	[Canción satírica]/ 1/ En la cuartilla [2], fol. 55, se indica sobre esta pieza: "2. Iden ["satírico"]", sobre los torretes de Pamplona". El número 2 consta en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 57), está tachado y a su derecha se ha escrito, también en rojo, el nº 156.
<i>Calle Mayor de Fitero</i>	Fitero	No consta	No consta / 1/ "Fitero 1900".
<i>Carta del rey ha venido</i>	* Ribera	P[ilar] Rodríguez	Juego de niñas/ 1/ En la cuartilla [2], fol. 55, se indica sobre esta pieza: "19. JUEGOS. De niñas, Ribera". El número 19 consta en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 79), está tachado y a su derecha se anota, también en rojo, el nº 176.
<i>Cómo quieres que tenga la cara blanca</i>	* Falces y Ribera	P[ilar] Rodríguez	No consta / 1/ "Popular". En la cuartilla [2], fol. 55, se indica sobre esta pieza: "8. Popular en Falces y Ribera". El número 8 consta en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 63), está tachado y a su derecha se ha escrito, también en rojo, el nº 162.
<i>Con grandes fríos y escarchas</i>	Puente la Reina	No consta	No consta / 1/ "Puente la Reyna 1906".
<i>Crucis Christi</i>	No consta	No consta	Himno / 1/ "Considerado como mozarabe (según tradición) [...] Este canto era cantado al retirarse el clero de la sacristía después de la función de los terciarios".
<i>Cuando el Niño Jesús fue perdido</i>	Cirauqui	No consta	No consta / 2/ "Cirauqui 1910".
<i>Danza, baila y salta</i>	Tudela	*Pilar García	No consta/ 1/ En la cuartilla [3], fol. 124, se indica sobre esta pieza: "XXII. Popular Tudela. Tomado a Pilar García de 65 años". El nº XXII consta en rojo en el ángulo superior derecho de la partitura (fol. 152).
<i>De los árboles frutales</i>	Tudela	* Hilario Sanz, de 78 años	Canto de lagar/ 1/ En la cuartilla [3], fol. 124, se indica sobre esta pieza: "I. Este canto tomado a Hilario Sanz de 76 años se cantaba en las tabernas y durante las labores del lagar". El nº 1 consta en rojo el ángulo superior derecho de la partitura.
<i>De vuestro bien y alegría</i>	Tudela	No consta	No consta/ 1/ En la cuartilla [3], fol. 124, se indica sobre esta pieza: "VIII. Se cantaba los sábados después de Vísperas. Toda la residencia se colocaba en el altar mayor, oficiando el canónigo de semana. Era acompañada la Capilla por 2 figles y contrabajo más el órgano. Entre estrofa o canto con la misma letra se rezaba un Avemaría". El nº VIII consta en rojo el ángulo superior derecho de la partitura (fol. 132).

Título y/o incipit literario	Localidad	Informante	Género/ páginas música + páginas texto / observaciones
<i>Del olivo al olivo</i>	No consta	[José María] Iribarren	No consta/ 1 música + 1 texto (estrofas 1 y 2).
<i>Dónde vas, Alfonso doce</i>	* Ribera	No consta	No consta/ 1 música + 1 texto (estrofas 2 y 3)/ En la cuartilla [3], fol. 124, se indica sobre esta pieza: "XXVI. Popular Ribera". El nº XXVI consta en rojo en el ángulo superior derecho de la partitura (fol. 158).
<i>Doña Sancha reculera</i>	No consta	* [Ignacio] Baleztena	Juego/ 1/ En la cuartilla [1], fol. 1, se indica sobre esta pieza: "121. Doña Sancha reculera. Baleztena". El nº 121 consta en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 18).
<i>Duérmete mi niño</i>	No consta	No consta	[Canción] "De cuna" / 1.
<i>El Marqués de Valdeospina</i>	Pamplona	* Ignacio Baleztena	No consta/ 1/ En la cuartilla [3], fol. 124, se indica sobre esta pieza: "v. Canto de guerra al mismo [D. Ignacio Baleztena 70 años]". El nº v consta en rojo en el ángulo superior derecho de la partitura (fol. 129).
<i>El zumpataco: ver Buena bildurra pasemos</i>			
<i>En el café Lardeli</i>	Pamplona	* Ignacio Baleztena	No consta / 1/ "Pamplona. De Guerra Carlista"; En la cuartilla [3], fol. 124, se indica sobre esta pieza: "iv. Canto de guerra al mismo [D. Ignacio Baleztena 70 años]". El nº iv consta en rojo en el ángulo superior derecho de la partitura (fol. 128).
<i>En la plaza del pueblo</i>	No consta	* Pilar Rodríguez	* Canción de niños / 1 música + 1 texto (estrofa 2)/ En ángulo superior derecho va numerada como XIII (cifra en rojo). Al comienzo de la música se anota: "Otra versión". La página de texto, mecanografiada, es común a las piezas numeradas como XII (<i>En la plaza el Castillo</i>) y XIII (<i>En la plaza del pueblo</i>), e incluye la 2ª estrofa de las mismas. En la cuartilla [3], fol. 124, se indica sobre esta pieza: "XIII. Otra versión [de la pieza XII] tomada a Pilar Rodríguez de 50 años". El nº XIII consta en rojo en el ángulo superior derecho de la partitura (fol. 137).
<i>En la plaza el Castillo</i>	Pamplona	* Ignacio Baleztena	* Canción de niños/ 1 música + 1 texto (estrofa 2)/ En ángulo superior derecho va numerada como XII (cifra en rojo). La página de texto, mecanografiada, es común a las piezas numeradas como XII (<i>En la plaza el Castillo</i>) y XIII (<i>En la plaza del pueblo</i>), e incluye la 2ª estrofa de las mismas. En la cuartilla [3], fol. 124, se indica sobre esta pieza: "XII. Iden [Canciones de niños. Tomado a Baleztena]". El nº XII consta en rojo en el ángulo superior derecho de la partitura (fol. 136).

Título y/o incipit literario	Localidad	Informante	Género/ páginas música + páginas texto / observaciones
<i>En los Pamplonas ver hemos hecho</i>	Pamplona	[Ignacio] Baleztena	Danza / 1/ "Danza. Letra satírica sacada al Ayuntamiento de Pamplona". En la cuartilla [2], fol. 55, se indica sobre esta pieza: "10. Danza satírica sacada al Ayuntamiento de Pamplona". El número 10 consta en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 66), y sobre él se ha sobrepuerto, también en rojo, el nº 164.
<i>En Villafranca las costureras</i> [1]	Pamplona	[Ignacio] Baleztena	* Juego de niñas a la cuerda / 1/ "Movido"; nº de folio "59" a lápiz en ángulo superior izquierdo de la partitura; en el mismo ángulo se indica en rojo, y tachado, "4"; a la derecha de esta cifra, también en rojo: "158". En una de las cuartillas del índice (numerada como fol. 55) se indica sobre esta pieza: "4. Juego de niñas a la cuerda".
<i>En Villafranca las costureras</i> [2]	Pamplona	Ignacio [Baleztena]	* [Juego de niñas a la cuerda] / 1/ "Animado"; texto y música idénticos a los de la pieza anterior, con mínimas variantes gráficas; nº de folio "153" a lápiz en ángulo superior izquierdo de la partitura; en el ángulo superior derecho de la partitura, en rojo: XXIII. En una de las cuartillas del índice (numerada como fol. 124) se indica sobre esta pieza: "XXIII. De Pamplona. Tomado a Baleztena".
<i>Esta noche es Nochebuena</i>	San Adrián y Lodosa	No consta	[Villancico de Navidad] / 1/ "San Adrián y Lodosa 1912"; es el nº VII de una serie de doce "Villancicos" numerados con cifras romanas en el ángulo superior derecho de las partituras.
<i>Esta noche ha llovido</i>	Ciraquí	No consta	No consta / 1/ "Ciraquí 1906".
<i>Estaba el señor Don Gato</i> [1]	Pamplona	*[Ignacio] Baleztena	* Canto de niñas/ 1/ En la cuartilla [3], fol. 124, se indica sobre esta pieza: "XVIII. Canto de niñas. Según Pamplona de Baleztena"; el nº XVIII consta en rojo en el ángulo superior derecho de la partitura (fol. 147).
<i>Estaba el señor Don Gato</i> [2]	Ribera	No consta	* Canto de niñas/ 1/ En la cuartilla [3], fol. 124, se indica sobre esta pieza: "XIX. Canto de niñas. Popular Ribera"; el nº XIX consta en rojo en el ángulo superior derecho de la partitura (fol. 148).
<i>Estaba el señor Don Gato</i> [3]	Ribera	No consta	* Canto de niñas / 1 música + 1 texto (estrofas 2-6) / En la cuartilla [3], fol. 124, se indica sobre esta pieza: "XX. Canto de niñas. Popular Ribera"; el nº XX consta en rojo en el ángulo superior derecho de la partitura (fol. 149).

Título y/o incipit literario	Localidad	Informante	Género/ páginas música + páginas texto / observaciones
<i>Estaba la pajarera pinta</i>	* Falces	* Pilar Rodríguez	[canto de niñas] /2 / Al final de la música manuscrita se anota, con texto mecanografiado: "Este canto se jugaba en corro las chicas, y una en el centro. Al principio [primera sección musical] cantaban todas y en A. [segunda sección indicada en la partitura] la del centro agarrando a una niña que después era la que se quedaba dentro". En la cuartilla [3], fol. 124, se indica sobre esta pieza: "XXVII. Popular Falces. Tomada a Pilar Rodríguez"; el nº XXVII se anota en rojo en el ángulo superior derecho de la partitura (fol. 160).
<i>Estaba una pastora</i>	No consta	No consta	Juego/ 1/ Al final de la música se indica: "tiene varias letras", aunque no se copia más que la aplicada a la música.
<i>Excelsa Santa Ana</i>	* Tudela	A. Sola (73 años)	Canción de cuna/ 1/ En la cuartilla [2], fol. 55, se indica sobre esta pieza: "16. Canción de cuna antigua en Tudela"; el nº 16 consta en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 75), está tachado y un poco más arriba de él se anota, también en rojo, el nº 173.
<i>Han llegado los tres Reyes</i>	Mañeru	No consta	[Villancico de Navidad]/ 1/ es el nº VIII de una serie de doce "Villancicos" numerados con cifras romanas en el ángulo superior derecho de las partituras.
<i>Han tirado la primera piedra</i> (Título general: <i>La primera piedra</i>)	No consta	[Ignacio] Baleztena	Pasacalle/ 1/ En la cuartilla [2], fol. 55, se indica sobre esta pieza: "11. Danza pasacalle popular en Navarra"; el número 11 consta en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 67), y se ha soprepuesto sobre él, también en rojo, el nº 165.
<i>Hemos llegado con cuatro cuartos</i>	Pamplona	No consta	No consta / 1/ "Popular en fiestas de Pamplona 1910".
<i>Hoy nace María hermosa</i>	Ciraquí	No consta	No consta / 1/ "Ciraquí 1910".
<i>La aurora ha llegado</i>	Funes y Falces	No consta	No consta / 1/ "Funes-Falces 1909".
<i>La chata priquieta</i>	* Ribera	P[ilar] Rodríguez	Juego de niñas/ 1 música + 1 texto (estrofas 1-4)/ En la cuartilla [2], fol. 55, se indica sobre esta pieza: "18. JUEGOS. De niñas, Ribera"; el nº 18 consta en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 77), está tachado y a su derecha se anota, también en rojo, el nº 175.

Título y/o incipit literario	Localidad	Informante	Género/ páginas música + páginas texto / observaciones
<i>La primera piedra: ver Han tirado la primera piedra</i>			
<i>La Rochapea. Pasacalle de los mayordomos</i>	No consta [¿Pamplona?]	[Ignacio] Baleztena/Evaristo (chunchunero de Leiza)	Danza de gaitas [Pasacalle]/ 4/ "Danza de gaitas. La Rochapea. Pasacalle de los mayordomos". Consta de: Introducción, nº 1-4 y Final. Hay texto cantado en el nº 4 y el Final, el resto son números instrumentales. Además de la melodía se incluyen algunas indicaciones para el tamboril. En la cuartilla [2], fol. 55, se indica sobre esta pieza: "15. Danza con variaciones 'La Rochapea'; el número 15 consta en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 71), está tachado y a su derecha se anota, también en rojo, el nº 169.
<i>La Virgen lavaba pañales</i>	Falces	No consta	[Villancico de Navidad]/ 1/ "Falces"; es el nº III de una serie de doce "Villancicos" numerados con cifras romanas en el ángulo superior derecho de las partituras.
<i>La Virgen lavaba, San José tendía</i>	Falces	No consta	[Villancico de Navidad]/ 1/ "Falces 1900"; es el nº II de una serie de doce "Villancicos" numerados con cifras romanas en el ángulo superior derecho de las partituras.
<i>Las de las tonas</i>	No consta	[José María] Iribarren	No consta/ 1.
<i>Las glorias de Teresa</i>	Ribera	[Pilar] Rodríguez	Juego de niñas/ 1 música + 1 texto (estrofas 1-7)/ En la cuartilla [2], fol. 55, se indica sobre esta pieza: "21. JUEGOS. De niñas, Ribera"; el nº 21 consta en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 82), está tachado y a su derecha se anota, también en rojo, el nº 178.
<i>Las mocías de Tudela</i>	Tudela	No consta	No consta / 1/ "Tudela 1900".
<i>Las mozas de la Ribera</i>	Ribera	No consta	[Canción] "Sátrica" / 2/ "De la Ribera 1910".
<i>Las niñas que no sepan saltar</i>	*Pamplona y Ribera	[Ignacio] Baleztena y [Pilar?] Rodríguez	Juego *de niñas/ 1/ En la partitura consta sólo "Juego". En la cuartilla [2], fol. 55, se indica sobre esta pieza: "26. Juego de niñas, popular Pamplona y Ribera"; el nº 26 consta en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 90), está tachado y a su derecha se anota, también en rojo, el nº 183.
<i>Los andaluces no tienen nada</i>	Pamplona	[Baldomero] Barón	No consta/ 1/ En la cuartilla [2], fol. 55, se indica sobre esta pieza: "7. Popular en Pamplona"; el número 7 consta en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 62), está tachado y a su derecha se anota, también en rojo, el nº 161.

Título y/o incipit literario	Localidad	Informante	Género/ páginas música + páginas texto / observaciones
<i>Los concejales con los timbales</i>	Pamplona	Gaiteros e [Ignacio] Baleztena	Calejira / 1/ En la cuartilla [2], fol. 55, se indica sobre esta pieza: "14. Calejira sobre las Vísperas de San Fermín"; el nº 14 consta en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 70), está tachado y a su derecha se anota, también en rojo, el nº 168.
<i>Los estudiantes navarros</i>	No consta	[José] M[ar]ía Iribarren	No consta/ 1 música + 1 texto (estrofas 1-4)
<i>Los frailes de Marcilla</i>	No consta	[José María] Iribarren	No consta/ 1
<i>Los pastorcitos de Navidad</i>	No consta	No consta	[Villancico de Navidad]/ 1 (2 estrofas, el texto de la segunda manuscrito al final de la melodía musical); es el nº IV de una serie de doce "Villancicos" numerados con cifras romanas en el ángulo superior derecho de las partituras.
<i>Mambrú se fue a la guerra</i>	Ribera	No consta	No consta/ 1 música + 1 texto (estrofa 2)/ En la cuartilla [3], fol. 124, se indica sobre esta pieza: "XXIV. Popular Ribera"; el nº 24 consta en rojo en el ángulo superior derecho de la partitura (fol. 154).
<i>Mascariña encantadora</i>	No consta	A[ntonio] Galindo	[Canción] "De carnaval"/ 1 música + 1 texto (estrofas 1-3)
<i>Me casó mi madre</i>	No consta	No consta	Juego/ 1 música con dos estrofas de texto, la segunda sin aplicar a la música; al final de la misma pone "etc.", indicando que el texto sigue más, aunque no se sigue copiando después de la segunda estrofa.
<i>Me gustan todas</i>	No consta	A[ntonio] Galindo	No consta/ 1
<i>Mi niño tiene sueñito</i>	No consta	No consta	[Canción] "De cuna" / 1
<i>Mira si hay bueltas floridas</i>	Tudela	No consta	No consta / 1/ "Tudela 1910"
<i>Mucho reloj de plata</i>	Tudela	No consta	No consta / 1/ "Tudela 1910"
<i>Mucho temprano la Pamplonesa</i>	No consta	[Ignacio] Baleztena	Danza/ 1/ Los compases 1-15 van sin texto, con la indicación "silvado" [sic]; el texto comienza en el compás 16 de la música. En la cuartilla [2], fol. 55, se indica sobre esta pieza: "12. Danza popular en Navarra"; el nº 12 consta en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 68), y sobre él se ha sobrepuesto, también en rojo, el nº 166.
<i>Mulatas del Camagney</i>	No consta	A[ntonio] Galindo	* [Canción] "De la guerra de Cuba" / 1/ En la cuartilla [1], fol. 1, se indica sobre esta pieza: "127. Iden ["De la guerra de Cuba"]; el nº 127 consta en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 26).

Título y/o incipit literario	Localidad	Informante	Género/ páginas música + páginas texto / observaciones
<i>No hay en España, levé</i> [1]	* Ribera	P[ilar] Rodríguez	Juego/ 1/ En la cuartilla [2], fol. 55, se indica sobre esta pieza: "28. Juego popular en la Ribera"; el nº 28 consta en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 92), está tachado y a su derecha se anota, también en rojo, el nº 185.
<i>No hay en España, levé</i> [2]	[Ribera]	Popular	* Juego/ 1 música + 1 texto (estrofas 1 y 2)/ En la cuartilla [2], fol. 55, se indica sobre esta pieza: "29. Juego popular otra versión"; el nº 29 consta en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 93), está tachado y a su derecha se anota, también en rojo, el nº 186.
<i>No llores ni Manolín</i>	Tudela	No consta	[Canción] "De cuna" / 1/ "De Tudela 1900".
<i>No llores que me voy a Peña Plata</i>	No consta	No consta	No consta / 1/ "De la guerra civil 1870".
<i>No me hagas pucheritos</i>	Tudela	No consta	[Villancico de Navidad]/ 1/ "Villancicos [sic] Tudela 1.900"; número 1 de una serie de doce villancicos de Navidad numerados con cifras romanas en el ángulo superior derecho de las partituras.
<i>No te compongás: ver La Rochapea. Pasacalle de los mayordomos</i>			
<i>Nos han dejau [sic] solos</i>	Tudela	No consta	No consta / 1/ "Tudela 1900".
<i>Ofrecimiento: ver Tu presentación al templo</i>			
<i>Pamplona, jardín de flores</i> [1]	Pamplona	* Ignacio Baleztena	Canción de niños/ 1/ "Tranquilo"; número de fol. indicado en ángulo superior izquierdo: 127; en el ángulo superior derecho, en rojo: "III". En una de las cuartillas del índice (numerada como fol. 124), se indica sobre esta pieza: "III. Canto de niños al mismo [D. Ignacio Baleztena 70 años]".
<i>Pamplona, jardín de flores</i> [2]	Pamplona	* Ignacio Baleztena	Canción de niños/ 1/ Música y texto idénticos a los de la pieza anterior. Número de fol. indicado en ángulo superior izquierdo: 134; en el ángulo superior derecho, en rojo: x. En una de las cuartillas del índice (numerada como fol. 124), se indica sobre esta pieza: "X. Canciones de niños. Tomado a Baleztena".
<i>Pastores, ¡rum!</i>	Puente y Mañeru	No consta	No consta / 2/ "Puente-Mañeru 1912".
<i>Piquete, piquete, qué haces por allá</i>	Tudela	No consta	[Canción] "Satírica" / 1/ "Tudela 1900".
<i>¿Por quién pregunta usted? / ¿Quién? / ¿Por quién pregunta usted?</i>			
<i>Quién son esos pajarillos</i>	No consta	No consta	Juego/ 1 música + 1 texto (5 estrofas de 2 versos cada una)/ Al final de la música se indica: "5 letras". Antes de la 5ª y última letra se indica: "(tapada la niña dice)", en alusión a los dos últimos versos: "Pajarillos a esconder/ que la liebre va a correr".

Título y/o incipit literario	Localidad	Informante	Género/ páginas música + páginas texto / observaciones
<i>Quisiera ser tan alto como la luna</i> [1]	* Ribera	No consta	No consta/ 1 música + 1 texto (estrofas 2-4)/ Versiones melódicas [1] y [2] copiadas en la misma página. El texto literario es idéntico en ambas. La partitura lleva en el ángulo superior derecho el número "XXV" en rojo. En una cuartilla [3] con índices de esta misión (numerada como fol. 124), se indica sobre esta pieza: "XXV. Popular Ribera".
<i>Quisiera ser tan alto como la luna</i> [2]	* Ribera	No consta	No consta/ 1 música + 1 texto (estrofas 2-4)/ Ver más detalles en la pieza anterior.
<i>Ratoncito, lindo ratón</i>	Mañeru	[Baldomero] Barón	No consta/ 1/ En la cuartilla [2], fol. 55, se indica sobre esta pieza: "6. Popular en Mañeru"; el número 6 consta en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 61), está tachado y a su derecha se anota, también en rojo, el nº 160.
<i>Sagrada Virgen del Carmen</i>	No consta	[José María] Iribarren	Romance de ciego (burlesco)/ 1.
<i>San Antonio predicando estaba</i>	Falces	No consta	Aurora de San Antonio / 1/ "Falces 1900".
<i>San Sereni del monte</i>	Pamplona	*Ignacio Baleztena	Canción "De niñas" / 1/ En la cuartilla [3], fol. 124, se indica sobre esta pieza: "XI. Iden [Canciones de niños. Tomado a Baleztena]"; el nº XI consta en rojo en el ángulo superior derecho de la partitura (fol. 135).
<i>Scripta sunt caelo</i>	No consta	Mariano Pérez	Himno/ 1/ "Himno de los santos mártires patronos de Calahorra Eleuterio y Celedonio [...] Copiado literalmente según nota del solchante [sic] D. Mariano Pérez. En esta ciudad se marca a dos partes para marcar el paso de los que llevan las andas".
<i>Si la guerra no se acaba</i>	Ribera/ *Falces	No consta	*Canto de niñas/ 1 música + 1 texto (estrofas 2-4)/ En la cuartilla [3], fol. 124, se indica sobre esta pieza: "XVI. Canto de niñas. Según Falces, tomado a Sra. Rodríguez"; el nº XVI consta en rojo en el ángulo superior derecho de la partitura (fol. 143).
<i>Si quieres que te cuente</i>	No consta	[Ignacio] Baleztena	No consta/ 1.
<i>Si se han escapau los toros</i>	Corella	José M. Mateo	[Canción satírica] / 1/ "De D. José M. Mateo. De Corella (con motivo de haberse escapado los toros)"; en la cuartilla [2], fol. 55, se indica sobre esta pieza: "1. Satírico [sic], con motivo de haberse escapado los toros por culpa de el [sic] Alcalde que no quería que hubiera"; el nº 1 consta en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 56), y sobre él se ha sobrepuesto, también en rojo, el nº 155.
<i>Si viene mala nube</i>	Tudela	*Tomás Jiménez	[Canto de rogativa] / 1/ Al final de la música se anota: "Nota: Este canto se cantaba en las misas de rogativas cantadas por los infantes". En la cuartilla [3], fol. 124, se indica sobre esta pieza: "VII. Este canto se cantaba en las misas de rogativa que cantaban los infantes. Tomado a D. Tomás Giménez de 61 años"; el nº VII consta en rojo en el ángulo superior derecho de la partitura (fol. 131).

Título y/o incipit literario	Localidad	Informante	Género/ páginas música + páginas texto / observaciones
<i>Siento agora las fatigas</i>	No consta	No consta	[Villancico de Navidad] / 1/ "Anónimo siglo XIII. Archivo de Tudela"; es el nº XII de una serie de doce "Villancicos" numerados con cifras romanas en el ángulo superior derecho de las partituras.
<i>Soy del hoyo y de la Ribera</i>	Ribera	No consta	[Canción] "De ronda" / 1/ "Popular en la Ribera 1908".
<i>Tengo dos lunares</i>	No consta	A[ntonio] Galindo	No consta/ 1 música (estructura ABA) + 1 texto (primer texto de A y B y cuatro versos que parecen corresponder a la repetición de A)/ Al final de la música se indica: "más letras".
<i>Tengo una muñeca vestida de azul</i>	*Tudela	No consta	*Canto de niñas/ 1 música + 1 texto (estrofa 2)/ En la cuartilla [3], fol. 124, se indica sobre esta pieza: "XVII. Canto de niñas. Popular Tudela"; el nº XVII consta en rojo en el ángulo superior derecho de la partitura (fol. 145).
<i>Tente renublo, tente tú</i>	Tudela	No consta	Toque de campanas [y canto de rogativa] / 1/ Al final de la música se indica: "Nota: Toque de campanas de la Catedral, que tiene lugar cuando hay tormenta y que antiguamente era cantado a la vez mirando a las Bárdenas [sic]". En la cuartilla [3], fol. 124, se indica sobre esta pieza: "XXI. Toque de campanas que se toca cuando hay tormenta y que antiguamente se cantaba desde la torre mirando a las Bárdenas [sic], a la vez que se tocaba"; el nº XXI consta en rojo en el ángulo superior derecho de la partitura (fol. 151).
<i>Tran, tran, ¿Quién? / ¿Por quién pregunta usted? [1]</i> [recitado y canción]	Ribera	P[ilar] Rodríguez	Juego de niñas/ 1/ En la cuartilla [2], fol. 55, se indica sobre esta pieza: "22. JUEGOS. De niñas, Ribera"; el nº 22 consta en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 84), está tachado y a su derecha se anota, también en rojo, el nº 179.
<i>[Tran, tran, ¿Quién? / ¿Por quién pregunta usted? [2]</i> [sólo canción]	[Ribera]	P[ilar] Rodríguez	Juego de niñas/ 1 música + 1 texto (estrofas 1-4)/ En la cuartilla [2], fol. 55, se indica sobre esta pieza: "23. El mismo otra versión"; el nº 23 consta en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 85), está tachado y a su derecha se anota, también en rojo, el nº 180.
<i>Tu presentación al templo (título general: Ofrecimiento)</i>	No consta [¿Tudela?]	No consta	Ofrecimiento / 1/ Al final de la música se anota: "Nota: Se canta en el Convento [sic] de la Enseñanza el día de la Presentación". En la cuartilla [3], fol. 124, se indica sobre esta pieza: "IX. Tonadilla muy antigua, según oídas, que se canta en la misa del día de la Presentación, mientras el ofrecimiento"; el nº IX consta en rojo en el ángulo superior derecho de la partitura (fol. 133).
<i>Un devoto por ir al Rosario</i>	Tudela	No consta	Aurora / 1/ "Tudela 1904".
<i>Un francés vino de Francia</i>	* Falces	* Pilar Rodríguez	No consta/ 1 música + 1 texto (estrofas 2-4)/ En la cuartilla [3], fol. 124, se indica sobre esta pieza: "XXVIII. Popular Falces. Tomada a Pilar Rodríguez"; el nº XXVIII consta a lápiz en el ángulo superior derecho de la partitura (fol. 162).
<i>Una estrella en el Oriente</i>	Mañeru	No consta	Aurora de Reyes / 1/ "Mañeru. Aurora de Reyes 1916".
<i>Una tarde de verano</i>	Falces	* [Pilar] Rodríguez	*Canto de niñas/ 1 música + 1 texto (estrofas 2-8)/ En la cuartilla [3], fol. 124, se indica sobre esta pieza: "XV. Canto de niñas. Según Falces, tomado a Sra. Rodríguez"; el nº XV consta en rojo en el ángulo superior derecho de la partitura (fol. 141).

Título y/o incipit literario	Localidad	Informante	Género/ páginas música + páginas texto / observaciones
<i>Una y dos, guindilla y pimentón</i>	Pamplona	[Baldomero] Batón	[Canción] "Sátirica" / I/ En la cuartilla [2], fol. 55, se indica sobre esta pieza: "5. Sátirica de Pamplona, dirigida [sic] a los cabezudos"; el nº 5 consta en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 60), está tachado y a su derecha se ha escrito, también en rojo, el nº 159.
<i>Va a llover</i>	Pamplona [¿y San Adrián?]	[Ignacio] Baleztena	No consta/ I/ En la cuartilla [2], fol. 55, se indica sobre esta pieza: "3. Popular en San Adrián"; el número 3 consta en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 58), está tachado y a su derecha se anota, también en rojo, el nº 157.
<i>Vamos a la muga</i>	Roncal	* Ignacio Baleztena	No consta/ I/ En la cuartilla [3], fol. 124, se indica sobre esta pieza: "II. Tomado a D. Ignacio Baleztena 70 años"; el nº II consta en rojo en el ángulo superior derecho de la partitura.
<i>Venid pastorcitos</i>	No consta	No consta	[Villancico de Navidad] / I/ es el nº v de una serie de doce "Villancicos" numerados con cifras romanas en el ángulo superior derecho de las partituras.
<i>Vente, criolla, a España</i>	No consta	A[ntonio] Galindo	[Canción] "De la guerra de Cuba" / 1.
<i>Virgen de Armañanzas</i>	No consta	[José María] Iribarren	Canción de rogativa/ 1.
<i>Viva la luz eléctrica</i>	No consta	No consta	[Canción] "Jocosa" / I/ Al final de la música se indica: "Esto era la crítica a los apagones de luz en los primeros tiempos, luz que instaló Peral".
<i>Viva Sevilla</i>	No consta	[Ignacio] Baleztena	No consta/ I/ "Canción oída por Baleztena a los estudiantes del Liceo de Po".
<i>Ya vienen los toros malos</i>	Pamplona	No consta	No consta/ 1.
<i>Yo no quiero nada, nada con las peraltas</i>	Ribera del Arga	No consta	No consta / I/ "De la Ribera del Arga 1915".
<i>Yo soy Vicentico [1]</i>	Pamplona	No consta	[Villancico de Navidad] / I/ "Popular Pamplona. Archivo Catedral"; es el nº x de una serie de doce "Villancicos" numerados con cifras romanas en el ángulo superior derecho de las partituras.
<i>Yo soy Vicentico [2]</i>	Falces	No consta	[Villancico de Navidad] / I/ "El mismo según Falces"; es el nº XI de una serie de doce "Villancicos" numerados con cifras romanas en el ángulo superior derecho de las partituras.

Título y/o incipit literario	Localidad	Informante	Género/ páginas música + páginas texto / observaciones
Piezas instrumentales (sin texto)			
<i>Fandango "de Leiza"</i>	Leiza	[Ignacio] Baleztena	Fandango/ 1.
<i>Habanera</i>	Leiza	[Ignacio] Baleztena	Habanera, Porrusalda/ "Habanera popular que tocaba el chunchunero de Leiza Evaristo en forma de porrusalda"; en la cuartilla [1], fol. 1, se indica sobre esta pieza: "120. Porrusalda de una habanera. Baleztena"; el nº 120 consta en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 17).
<i>La Rochapea. Pasacalle de los mayorodimos: ver esta pieza en el apartado de obras vocales.</i>			
<i>La sequía</i>	Olazagutía	Gaiteros de Estrella	Danza / 1 música manuscrita + 1 instrucciones mecanografiadas/ "De los gaiteros de Estrella/ Danzas. La sequía. De Olazagutía". En la página mecanografiada tras la partitura se indica: "La sequía, danza./ Los 9 primeros compases los mozos se doblan tocando con un dedo el suelo y en seguida se empieza a danzar delante de los músicos". En la cuartilla [2], fol. 55, se indica sobre esta pieza: "9. Danza llamada la 'Sequía', de Olazagutía"; el nº 9 consta en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 64), y sobre él se ha sobrepuesto, también en rojo, el nº 163.
<i>Pasacalle de gaita</i>	No consta	Gaiteros de Estrella	Pasacalle/ 1/ "Pasacalle de gaita. De los gaiteros de Estrella". En la cuartilla [2], fol. 55, se indica sobre esta pieza: "13. Pasacalle de gaita"; el número 13 consta en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 69), y sobre él se ha sobrepuesto, también en rojo, el nº 167.
<i>Pasacalle de gaitas</i>	Pamplona	* [Ignacio] Baleztena	Pasacalle/ 2/ "Pasacalle de gaitas cuando acompañan a los gigantes"; en la cuartilla [1], fol. 1, se indica sobre esta pieza: "17. Pasacalle de gaitas. Baleztena"; el nº 117 consta en rojo en el ángulo superior izquierdo de la partitura (fol. 13).

Apéndice 3. Piezas musicales recopiladas por el Padre José Antonio Donostia en la Misión 5 (1944)

Fuente: CSIC-IMF, Fondo de Música Tradicional.

Título y/o incipit literario	Localidad	Informante*	Género / páginas música + páginas texto** / observaciones
Piezas vocales			
<i>A, a, ardo gorri Naparra</i>	Burguete	Larrañeta (hijo) [hijo de Tomás Larrañeta?]	Cancion báquica/ 1 música + 1 texto/ (5 estrofas)/ El texto de las 5 estrofas se incluye manuscrito en la página de música y, además, se repite mecanografiado en la página de texto. Tras las cinco estrofas, también mecanografiado: "Cantado por Larrañeta (hijo) en Burguete"***.
<i>A la Virgen: ver Birgínia Ama</i>			
<i>Abulun, abulun, abuluna</i>	Válcarlos	Facunda Camino	No consta/ 1/ " (La sabe de su madre [Isabel Hasquet])".
<i>Agur adixhia</i>	Burguete	Tomás Larrañeta	No consta/ 1 música + 2 texto (6 estrofas)/ Al final de la última estrofa de texto: "Cantor: Tomás Larrañeta, Burguete. Se relata en estos versos el encuentro de dos famosos versolaris vasco-franceses Otxalde y Exxeun, de comienzos del siglo XIX".
<i>Agur Ixtebe</i>	Eugui	José Iribarren	No consta/ 1.
<i>Aita semiak</i>	Eugui	José Iribarren	Pasacalle/ 3/ Tres estrofas de texto aplicadas a melodías diferentes entre sí.
<i>Amodiranan pena</i>	Válcarlos/ Urepele	Juan Pedro Erviti	No consta/ 1/ En la parte superior derecha de la página musical se indica "Navarra-Valcarlos", como en otras piezas recogidas en esa localidad. En la parte superior izquierda y central de la cuartilla se indica, sin embargo, la siguiente información: "Cantor: Juan Pedro Erviti (La aprendió en Urepele, pueblecito de la frontera francesa, cuando tenía 14 años [sic, sin cerrar el paréntesis])".

* En las partituras entregadas por el Padre Donostia, se indican sistemáticamente los términos "canto" o "cantora" antes del nombre de cada informante, incluso en las piezas instrumentales que no tienen texto cantado.

** Cuando sólo hay un número, éste se refiere a las páginas de música.

*** En la página de texto, a continuación del texto mecanografiado, se incluye la siguiente anotación manuscrita, en tinta de color gris: "Véase: Villancico de las vocales [el subrayado va en pintura roja] (siglo XVI): "A, a, a cega de llorar". Concurso I. E. de M. lema: "Suspiro de Dulcinea", cuadro 5º, nº 134, año 1949 (Pedro Echevarría). Este villancico ha sido recogido en Ossa de Montiel (Albacete). Oído antes en la Mancha toledana".

Título y/o incipit literario	Localidad	Informante	Género / páginas música + páginas texto** / observaciones
<i>Argizagi ederra</i> [1]	Valcarlos	Facunda Camino	Canción de amor/ 1 música + 3 texto/ Música diferente a <i>Argizagi ederra</i> (2). Facunda Camino figura como cantora en la página de música, que tiene aplicada una estrofa de texto. Se incluyen otras estrofas de texto tomadas de diversas precedencias*.
<i>Argizagi ederra</i> [2]	Valcarlos	Miguel Camino	[Canción de amor]/ 1/ La música y el texto aplicado a ella van manuscritos en tinta azul. Al final de la música pone, a lápiz y con grafía diferente: "Véanse más estrofas en canciones que vienen luego" [se refiere a <i>Argizagi ederra</i> (1), cantada por Facunda Camino].
<i>Argizagi ederra</i> [3]	Zagarramurdi	Juana Lecuberrri	No consta/ 1.
<i>Arri, arri mandoko</i> [1]	Ochagavía	Juana Engracia Adot	Canción para los niños/ 1.
<i>Arri, arri mandoko</i> [2]	Valcarlos	Facunda Camino	No consta/ 1.
<i>Atzar gaiten</i>	Valcarlos	Isabel Hasquet	Villancico/ 1/ Algunas frases musicales no tienen texto.
<i>Baratzeako pikuak (Canción de baile)</i>	Elizondo	Cándida Olaechea	Canción de baile/ 1.
<i>Bazterretik bazterrena</i>	Valcarlos	Miguel Camino	No consta/ 1.
<i>Bentara nua</i>	Elizondo	Cándida Olaechea	No consta/ 1/ "Canción que se canta en el desgrane del maíz".
<i>Birgüna Ama (A la Virgen)</i>	Elizondo	Juan Lorenzo Iturralde	Canto a la Virgen/ 1 música + 4 texto (16 estrofas)/ Al final de la última estrofa se indica: "Cantor: Juan Lorenzo Iturralde... Elizondo. Ciego y asilado de la Casa Misericordia".
<i>Bizi naiz</i>	Valcarlos	Miguel Camino	No consta/ 1.
<i>Blonda ederra</i>	Valcarlos	Juan Pedro Erviti	No consta/ 1 música + 1 texto (2 estrofas).
<i>Bon bolon bat</i>	Ochagavía	Juana Engracia Adot	Canción de cuna/ 1.
<i>Cocinela, La: ver Katalin gorri.</i>			
<i>Cristobal Colón</i>	Valcarlos	Miguel Camino	No consta/ 1/ "La sabe [Miguel Camino] de su abuelo (que murió de 90 años en 1932) y éste de su bisabuelo que murió en 1912-1913".
<i>Dama gazte</i>	Valcarlos	Juan Pedro Erviti	No consta/ 1.

* En las tres páginas de texto se incluyen: 1) tres estrofas tomadas del cantor "Michel Camino", de Valcarlos (el texto de la primera es idéntico al de Facunda Camino, pero con diferente música); 2) cuatro estrofas tomadas "De un libro de letras correspondientes a canciones populares vascas, sin portada. Es muy popular esta canción y de ellas [sic] hay diversas versiones literarias. Aunque conocida en el País Vasco-Español (regiones colindantes con el vasco-francés) parece originaria de éste la canción cuyas letras damos aquí"; y 3) cinco estrofas tomadas de "Ch. Bordes. 'DOUZE CHANSONS AMOUREUSES DU PAYS BASQUE-FRANCAIS' [sic]. Canción de amor [...]'". Los textos de las páginas 2 y 3 coinciden con el de la página 1 sólo en el primer verso de la primera estrofa; en el resto hay sólo coincidencias parciales de palabras o versos.

Título y/o incipit literario	Localidad	Informante	Género / páginas música + páginas texto** / observaciones
<i>Danza de jóvenes o de mozos (Mutildanza): ver Kariatak iru, kariatak lau y Nere senarra.</i>			
<i>Dozena bat berso berri (Soka Danza. Zortzikoa)</i>	Eugui	José Iribarren	Danza. Zortziko/ 2/ El título dado es el comienzo de la parte de texto cantado. En la partitura, que comienza por una introducción instrumental, el título es "Soka Danza. Zortzikoa". Se incluye melodía y notación para "tambor". El informante aparece como "Cantor y txistulari".
<i>Emeretzi sigloetan</i>	Valcarlos	Miguel Camino	No consta/ 1.
<i>Ene mutiak</i>	Valcarlos	Facunda Camino/ Isabel Hasquet	No consta/ 1 música + 1 texto (2 estrofas)/ Al final de la segunda estrofa de texto: "Cantora: Facunda Camino. [sic] y su madre Isabel Hasquet, Valcarlos".
<i>Erriño batez: ver Jean Petit qui danse</i>			
<i>Ez deia bada</i>	Valcarlos	Juan Pedro Erviti	No consta/ 1.
<i>Ginistinuak baskatu</i>	Valcarlos	Juan Caminondo	No consta/ 1 música + 4 texto (11 estrofas)/ Al final de la estrofa 11 se indica, también en texto mecanografiado: "El cantor Juan Caminondo aprendió esta canción de sus padres, que eran aficionados a las canciones populares".
<i>Gure aurr onen</i>	Burguete	Tomás Larrañeta	Canción de cuna/ 1 música + 1 texto (3 estrofas).
<i>Ikeustera yiten</i>	Valcarlos	Juan Pedro Erviti	No consta/ 1.
<i>Inglesa yende buna da</i>	Valcarlos	Basilio Echeberria	No consta/ 1.
<i>Iruixita izan (Porrusalda)</i>	Eugui	José Iribarren	Porrusalda/ 2/ Introducción instrumental y dos estrofas de texto aplicadas bajo la música, que está anotada en compás de 6/8. Al final de la música, se indica: "Esta canción se rima también en 2/4" y se anota el incipit musical en dicho compás). El informante aparece como "Cantor y txistulari".
<i>Ixasoa laño dago</i>	Zugarramurdi	Juana Lecuberri	Canción de cuna/ 1.
<i>Jean Petit qui danse [Inicio: Erriño batez]</i>	Burguete	Tomás Larrañeta	No consta/ 1 (incluye 12 textos diferentes)/ Hay tres frases musicales, las dos primeras sin texto. "La aprendía cuando tenía 12 a 14 años, entre las relaciones de su tío. [...] El título de esta danza va entre paréntesis porque el cantor no lo recordaba. Esta danza es conocida siempre con este título". Se incluye descripción de la danza*.
<i>Kallaba kantuz</i>	Burguete	Tomás Larrañeta	No consta/ 1.

* En la única página de música de esta pieza el P. Donostia incluye doce estrofas manuscritas del breve texto (en euskera) y una explicación en castellano sobre cómo se desarrollaba la danza: "Danza que consiste en tocar el suelo con las diversas partes del cuerpo señaladas en la letra y que siempre se enumeran en sólo la parte [.....]. Una vez tocado el suelo con la nueva indicación van repitiéndose las anteriores en sentido inverso: por ejemplo 4-3-2-1....".

Título y/o incipit literario	Localidad	Informante	Género / páginas música + páginas texto** / observaciones
<i>Kantoreño bat</i>	Valcarlos	Miguel Camino	No consta/ 1 música + 2 texto (6 estrofas)/ Al final del texto mecanografiado pone: "Cantor: Michel Camino, Valcarlos".
<i>Kartak iru, kartak lau (Mutildantza / Danza de jóvenes, de mozos)</i>	Eugui/ Baztán	José Iribarren	Murtildantza o danza de mozos/ 1 / De Baztán, recogida en Eugui.
<i>Katalin gorri (La coccinela) [sic]</i>	Valcarlos	Miguel Camino	Canción infantil/ 1.
<i>Kristo sortzen duzu gaur</i>	Ochagavía	Juana Engracia Adot	Canción de Navidad/ 2 música + 2 texto (7 estrofas)/ Al comienzo de la música, bajo el título "Canción de Navidad" se indica: "(Niños)". En el primer pentagrama, tras la clave de sol y antes de las notas musicales, se indica el siguiente texto, con doble subrayado: " <i>Ai Maria!</i> ". La indicación metronómica es negra = 100, "con libertad".
<i>La Coccinela: ver Katalin gorri</i>			
<i>Mila zortzi ehunetan</i>	Valcarlos	Miguel Camino	No consta/ 1 música + 8 texto (29 estrofas)/ "Versos del poeta popular Juan Erchamendy (Borde) en los que relata las peripecias que le acontecieron cuando en 1823 quiso escaparse del regimiento en que servía".
<i>Mutildantza: ver Kartak iru, kartak lau y Nere senarra</i>			
<i>Nere senarra</i>	Eugui/ Baztán	José Iribarren	Murtildantza o danza de mozos/ 1 / De Baztán, recopilada en Eugui.
<i>¡O! eguberri gaua! [1]</i>	Valcarlos	Isabel Hasquet	Villancico de Navidad/ 1.
<i>¡O! eguberri gaua! [2]</i>	Zugarramurdi	Juana Lecuberri	Villancico/ 1.
<i>¡O! Beteen!</i>	Valcarlos	Isabel Hasquet	[Villancico de Navidad]/ 1.
<i>Orantzen asia naiz</i>	Valcarlos	Juan Caminondo	No consta/ 1 música + 3 texto (14 estrofas)/ Al final de la estrofa 14 se indica, también en texto mecanografiado: "Versos compuestos por Juan Erchamendy Larralde, referentes a la guerra franco-prusiana de 1870".
<i>Orhoit gaiten</i>	Valcarlos	Gracián Changala	No consta/ 1 música + 2 texto (8 estrofas)/ "Versos compuestos por Juan Erchamendy Larralde de Valcarlos donde nació en 7 de Enero de 1792, en la casa Bordel. Era hijo de Pedro y María Josefa. Murió el 30 de Mayo de 1879 a los 87 años de edad (Arch. Parroq. de Valcarlos)".
<i>Orea lili denian</i>	Burguete	Tomás Larrañeta	No consta/ 1.
<i>Paratzeru nuaye</i>	Elizondo	Juan Lorenzo Iturralde	No consta/ 1/ Cantor ciego (véase Birgiña Ama).

Título y/o incipit literario	Localidad	Informante	Género / páginas música + páginas texto** / observaciones
<i>Pin, pin txoria</i>	Ochagavía	Juana Engracia Adot	No consta/ 1.
<i>Pin, pin txoria</i>	Valcarlos	Facunda Camino	No consta/ 1.
<i>Porrusalda: ver Irutxia izan</i>			
<i>Primaderaren lenian</i>	Eugui	José Iribarren	No consta/ 1.
<i>Soba Dantza. Zortzokoa: ver Dozena bat berso berri</i>			
<i>Sortuz geroz</i>	Valcarlos	Gracián Changala	Canción religiosa/ 1 música + 2 texto (6 estrofas)/ "Canción religiosa atribuida a Otxalde, versolari vasco-francés muy conocido, de principios del siglo XIX".
<i>Txingulin, bringulin</i>	Burguete	Tomás Larrañeta	No consta/ 1.
<i>Txorixua, novat hua</i>	Valcarlos	Facunda Camino	No consta/ 1 música + 1 texto (3 estrofas)/ El P. Donosti tomó de la cantora Facunda Camino las estrofas 1 y 2 del texto; la estrofa 3 la tomó de una publicación anterior, y localizó las tres también en otras colecciones*.
<i>Urzo xuri</i>	Valcarlos	Miguel Camino (cantor)	No consta/ 1.
<i>Uso xuria</i>	Burguete	Tomás Larrañeta	No consta/ 1.
Piezas instrumentales (sin texto)			
<i>Andre-dantza</i> [1]	Burguete	Cuaderno de Fructuoso Elcano	No consta/ 2.
<i>Andre-dantza</i> [2]	Burguete	Cuaderno de Fructuoso Elcano	No consta/ 2.
<i>Anrextak (Entrechak)</i>	Valcarlos	Miguel Camino	No consta/ 1.
<i>Baile de la peru: ver Yantza-luze</i>			

* En la página mecanografiada de texto, tras la segunda estrofa, indica literalmente el P. Donosti: "Cantora: Facunda Camino, Valcarlos/. En LE PAYS BASQUE de Francisque-Michel, 1857, p. 334 hay una tercera estrofa, así: [sigue texto de la estrofa]./ Las mismas tres estrofas se encuentran en J. D. J. Salaberry: CHANTS POPULAIRE [sic] DU PAYS BASQUE, pp. 155 a 159, ed. vasca y francesa. Se encuentran también en otras colecciones de canciones.

Título y/o incipit literario	Localidad	Informante	Género / páginas música + páginas texto** / observaciones
<i>Bolant Yanitza</i> [Danza de los "volantes"] de Arnegui	Valcarlos/ Arnegui	Miguel Camino	No consta/ 1.
<i>Bolant Yanitza</i> (Danza de los "volantes") de Valcarlos	Valcarlos	Miguel Camino	No consta/ 1.
<i>Cachucha</i>	Ochagavía	José María Larrat	Baile/ 1.
<i>Contradanza "Polkepie"</i>	Valcarlos	Miguel Camino	Contradanza/ 1.
<i>Danxa</i> [sic]	Ochagavía	José María Larrat	Baile/ 1/ "Bailes de Ochagavía" [3].
<i>Danza de las sillas</i> : ver <i>Kadira-dantza</i>			
<i>Danza de los pañuelos</i> : ver <i>Pañolo-dantza</i>			
<i>Danza de los volantes</i> : ver <i>Bolant Yanitza</i>			
<i>Danza del pellejo</i> : ver <i>Zaragi-dantza</i>			
<i>Danza del perro</i> : ver <i>Txakur-dantza</i>			
<i>Danza xea</i> (<i>Nguruko-dantza</i>)	Burguete/ Eugui	Cuaderno de Fructuoso Elcano	No consta/ 1/ "Tomada de Eugui".
<i>Elección de "Piores" y "Zerbitzaris"</i>	Burguete	Cuaderno de Fructuoso Elcano	No consta/ 2.
<i>Emperador</i>	Ochagavía	José María Larrat y Rafael Echeverría	Baile/ 1/ "Bailes de Ochagavía" [6].
<i>Entrechas</i> : ver <i>Anrexotak</i> .			
<i>Ezkila-fraille</i>	Burguete	Cuaderno de Fructuoso Elcano	No consta/ 1.
<i>Fandango</i>	Burguete	Cuaderno de Fructuoso Elcano	Fandango/ 1.

Título y/o incipit literario	Localidad	Informante	Género / páginas música + páginas texto** / observaciones
<i>Inguru-dantza. Aire de jota</i> (1)	Burguete	Cuaderno de Fructuoso Elcano	Aire de jota/ 1.
<i>[Inguru-dantza], Aire de jota</i> (2)	Burguete	Cuaderno de Fructuoso Elcano	Aire de jota/ 3.
<i>Inguruko-dantza: ver Dantza xea</i>			
<i>Inguruxo de Areso</i>	Elizondo/ Areso	Cándida Olaechea y Lorenzo Marzol	Baile/ 4/ Incluye melodía y notación para "tambor".
<i>Jean Petit qui danse</i>	Eugui	José Iribarren	No consta/ 1/ El informante aparece como "Cantor y txistulari".
<i>Jota</i>	Ochagavía	José María Larrat y Rafael Echeverría	Baile: Jota/ 2/ "Bailes de Ochagavía" [5].
<i>Kadina-dantza. Danza de las sillas</i>	Valcarlos	Isabel Hasquet	No consta/ 1/ Aunque la pieza es instrumental, la informante aparece en ella como "cantora".
<i>Karrika-dantza</i>	Burguete	Cuaderno de Fructuoso Elcano	No consta/ 1.
<i>Karrika-dantza</i> (de Ochagavía): ver <i>Pasacalle</i>			
<i>Karrika-soñu</i> (<i>Pasa-calles</i>) [1]	Burguete	Cuaderno de Fructuoso Elcano/ José Ángel Doromozea	Pasacalles/ 1 / "Todos estos bailes de Burguete los tocaba José Ángel Doromozea, txistulari de Almandoz (Baztán-Navarra). Dejó de ir a tocar en las fiestas de Burguete hacia 1902 ó 1903. En 1900 tendría unos 60 años".
<i>Karrika-soñu</i> [2]	Burguete	Cuaderno de Fructuoso Elcano/ José Ángel Doromozea	Pasacalles/ 1 / Ver detalles en <i>Karrika-soñu</i> [1].

Título y/o incipit literario	Localidad	Informante	Género / páginas música + páginas texto** / observaciones
<i>Karrika-soñu</i> [3]	Burguete	Cuaderno de Fructuoso Elcano/ José Ángel Doromozea	Pasacalles/ 1 / Ver detalles en <i>Karrika-soñu</i> [1].
<i>Karrika-soñu</i> [4]	Burguete	Cuaderno de Fructuoso Elcano/ José Ángel Doromozea	Pasacalles/ 1 / Ver detalles en <i>Karrika-soñu</i> [1].
<i>Karrika-soñu</i> [5]	Burguete	Cuaderno de Fructuoso Elcano/ José Ángel Doromozea	Pasacalles/ 1 / Ver detalles en <i>Karrika-soñu</i> [1].
<i>Karrika-soñu</i> [6]	Burguete	Cuaderno de Fructuoso Elcano/ José Ángel Doromozea	Pasacalles/ 1 / Ver detalles en <i>Karrika-soñu</i> [1].
<i>Karrika-soñu</i> [7]	Burguete	Cuaderno de Fructuoso Elcano/ José Ángel Doromozea	Pasacalles/ 1 / Ver detalles en <i>Karrika-soñu</i> [1].
<i>Kaskurrue (Baile sueño)</i>	Eugui	José Iribarren	Baile/ 1/ Incluye melodía y notación para “tambor”. El informante aparece como “Cantor y txistulari”.
<i>Marcha Real</i>	Burguete	Cuaderno de Fructuoso Elcano	Marcha/ 1 / “La tocaba el txistulari al alzar de la misa mayor. También en Vísperas, acompañando al sacerdote al ir y venir del altar, cuando de capa iba a incensar al altar. No tocaba mientras incensaba el sacerdote”.
<i>Madarra</i> . ver <i>Moyorro</i>			

Título y/o incipit literario	Localidad	Informante	Género / páginas música + páginas texto** / observaciones
<i>Moyorro o Modorro</i>	Ochagavía	José María Larrat y Rafael Echeverría	Baile/ 1/ Al final de la música se indica: "Se repite todo varias veces".
<i>Paloteado (Dance)</i>	Cortes	No consta [¿Jesús Eduardo Martínez?]	Danza/ 7/ Consta de: "1º Cortesía"; "2º Pasacalle. En Cortes llaman Dance: es el trenzado"; "3º Vals (I)"; "4º Vals (II)"; "4º Jota"; "4º Jota (II)"; número final (sin título).
<i>Pañolo-dantza</i>	Burguete	Cuaderno de Fructuoso Elcano	No consta/ 1.
<i>Pañolo-dantza (Danza de los pañuelos)</i>	Eugui	José Iribarren	Danza/ 1/ Incluye melodía y notación para "tambo". El informante aparece como "Cantor y txistulari".
<i>Pañuelo danza</i>	Ochagavía	José María Larrat	Baile/ 1/ "Bailes de Ochagavía" [3].
<i>Pasacalle (Karrika-dantza)</i>	Ochagavía	José María Larrat	Baile/ 1 / "Bailes de Ochagavía" [4].
<i>Polkepie: vet Contra danza "Polkepie"</i>			
<i>Txakur-dantza (danza del perro)</i>	Burguete	Cuaderno de Fructuoso Elcano	No consta/ 4.
<i>Yantzazuze = Baile de la pera</i>	Valcarlos	Miguel Camino	No consta/ 4/ "En este baile el delantero (bailarín) y el último llevan un palo con tres peras adornado con cintas." Aunque la pieza es instrumental, el informante aparece en ella como "cantor".
<i>Zaragi-dantza (danza del pellejo)</i>	Burguete	Cuaderno de Fructuoso Elcano	No consta/ 1.

Apéndice 4. Informantes de Luis Gil Lasheras en la Misión 4 (1944)

Fuentes: CSIC-IME, Fondo de Música Tradicional, Misión 4, tres cuartillas mecanografiadas con datos (no sistemáticos) sobre las piezas recogidas y los informantes; y datos anotados en las partituras.

Informante	Edad	Profesión
Baleztena, Ignacio	70	[Abogado y escritor]
Barón, Baldomero	55	[Periodista y escritor]
“Gaiteros de Estella”	---	---
“Gaiteros” [¿de Pamplona?]	---	---
Galindo, Antonio	70	---
García, Pilar	65	---
Iribarren, J[osé] M[aría]	[38]	[Escritor]
Jiménez, Tomás	61	[Organista de la Catedral de Tudela y compositor]
Mateo, José M[aría]	30	Sacerdote
Pérez, Mariano	---	Sochantre
Rodríguez, Pilar	50	---
Sanz, Hilario	ca. 76/ 78	---
Sola, A.	73	---
“Una anciana”	---	---

Apéndice 5. Informantes del Padre José Antonio Donostia en la Misión 5 (1944)

Fuentes: CSIC-IME, Fondo de Música Tradicional, Misión 5, 16 fichas identificativas de informantes; datos sobre otros informantes anotados en las partituras.

Informante	Edad	Profesión	Localidad natal	Localidad de residencia en 1944	Localidad y fecha en que se hizo la recopilación	Observaciones
Adot y Cambra, Juana Engracia	70	Labradora	Ochagavía	Ochagavía	Ochagavía, 23-08-1944	Aprendió de su madre las canciones o tonadas que aportó.
Camino y Hasquet, Facunda	24	Sus labores	Valcarlos	Valcarlos, Caserío Argina	Valcarlos, 16-08-1944	Había visitado o residido en San Sebastián [Guipúzcoa]. Aprendió “en casa” las canciones o tonadas que aportó.
Camino y Hasquet, Miguel	36	Labrador	Valcarlos	Valcarlos	Valcarlos, 16-08-1944	No había visitado ni residido en poblaciones importantes.
Caminondo, Juan	53	Labrador	Valcarlos	Valcarlos	Valcarlos, 15-08-1944	Aprendió “de su abuela” las canciones o tonadas que aportó.
Changala, Gracián	66	Labrador	Valcarlos (barrio de Gaidola)	Valcarlos (barrio de Gaidola)	Valcarlos, 15-08-1944	Había residido o visitado América (California).
Doromozea, José Ángel	--	----	----	----	Burguete, 1944	----
Ervti, Juan Pedro	72	Herrero	Valcarlos	Valcarlos	Valcarlos, 16-08-1944	No había visitado ni residido en poblaciones importantes.
Etchamendy, Pierre	30	Labrador	Arnegui (Francia)	Arnegui (Francia)	Valcarlos, 15-08-1944	
Echeverría, Rafael	--	----	----	----	Ochagavía, 1944	----
Etcheberria, Basilio	--	----	----	----	Valcarlos, 1944	----
Hasquet, Isabel	65	Labradora	Arnegui (Francia)	Valcarlos	Valcarlos, 17-08-1944	No había visitado ni residido en poblaciones importantes. Aprendió “a los de su casa en Arnegui” las canciones o tonadas que aportó.
Iribarren Larrague, José	71	“Laboraria (labrador)”	Esnasu (Alduides, Francia)	Eugui	Eugui, 16-09-1944	Había visitado o residido “en América del Norte (Nevada...)”. Aprendió “en el lugar [¿Eugui?]” las canciones o tonadas que aportó.
Iturralde, Juan Lorenzo	82	“Laboraria”	Arráyo	Elizondo (Misericordia)	Elizondo, 1-09-1944	No había visitado ni residido en poblaciones importantes. “Vive asilado en la ‘Misericordia’ de Elizondo”. Aprendió “de cantores ambulantes” las canciones o tonadas que aportó.
Larrañeta Eguinoa, Tomás	80	Labrador propietario	Orbaiceta	Burguete	Burguete, 20-08-1944	Había residido o visitado América (California).

Informante	Edad	Profesión	Localidad natal	Localidad de residencia en 1944	Localidad y fecha en que se hizo la recopilación	Observaciones
Larrañeta (hijo [¿de Tomás Larrañeta?])	--	----	----	----	Burguete, 1944	----
Larrat y Tanco, José María	30	Maestro Nacional	Ochagavía	Burgui	Ochagavía, 22-08-1944	Aprendió en Ochagavía las canciones o tonadas que aportó.
Lecuberry y Arburúa, Juana	75	Labradora	Zugarramurdi	Zugarramurdi	Zugarramurdi, 21-09-1944	No había visitado ni residido en poblaciones importantes. Aprendió “a los padres” las canciones o tonadas que aportó.
Martínez, Jesús Eduardo	56	Labrador jornalero	Gallur (Zaragoza)	Gallur (Zaragoza)	Cortes, 29-09-1944	No había visitado ni residido en poblaciones importantes. Aprendió en Cortes las canciones o tonadas que aportó.
Marzol Eraso, Lorenzo	80	Comerciante	Berástegui (Guipúzcoa); (a los 10 años a Areso)	Elizondo	Elizondo, 3-09-1944	Había visitado “de paso” poblaciones importantes. Aprendió “en el pueblo (Areso)” las canciones o tonadas que aportó.
Olaechea y Eraso, Cándida	61	Sus labores	Pamplona (desde los 3 años en Areso)	Elizondo	Elizondo, 3-09-1944	Aprendió “en el pueblo, Areso” las canciones o tonadas que aportó.

Apéndice 6. Ocho canciones y danzas de Navarra en papeles sueltos del Padre José Antonio Donostia

CSIC-IMF, Fondo de Música Tradicional, “Misiones. Carpeta v, nº 2”.

Título de la Carpeta: “[A lápiz]: CARPETA V, Nº 2/ [a bolígrafo azul]: Documentos musicales del / P. Donostia”.

Ocho piezas musicales de Navarra: incluidas en seis páginas (tres bifolios) sin numerar que contienen canciones de Navarra y otros lugares recogidas por Donostia, Azkue y Nehor-Dufau. Los recopiladores se indican en la parte superior derecha de cada melodía. Las piezas contienen numeraciones e indicaciones a lápiz y en pintura roja, probablemente por haber sido utilizadas para algún estudio o clasificación.

Piezas procedentes de Navarra:

1. *Danza de la correa o Korrea-Dantza*, José Antonio Donostia [2v]. Al final de la música se anota:

“Danza de la correa (Korrea-Dantza). (Burguete-Navarra). Varios jóvenes siguen a uno que dirige la danza. Se comprometen a imitar todo lo que hace el primero, todo al son de la música. Uno o dos muchachos están al rededor [*sic*] y llevan correas para castigar al que no sepa imitar los movimientos del jefe. De ahí el nombre.”

2. *Danza de la sartén o Sartain-Dantza*, José Antonio Donostia [2v]. Al final de la música se anota:

“Danza de la sartén. Sartain-Dantza [*sic*, sin paréntesis inicial]. Se ponen sillas, una menos que bailarines. Se colocan [tachado: “ponen”] éstos en círculo más o menos ensanchado. Uno de los bailarines lleva la sartén a la espalda: es el que dirige la danza y cuyos movimientos

deben imitar los otros bailarines. Después de bailar un rato el que lleva la sartén, se sienta y dice: “yarri” (sentarse), lo que todos deben hacer. Como hay una silla menos que bailarines, uno queda de pie. Éste debe besar la sartén y la toma a su vez dirigiendo la danza, que consiste en saltos o pasos. (Navarra)”.

3. *Ipurdi-dantza o Danza del trasero*, José Antonio Donostia [fol. 3r]. Al final de la música se anota:

“Danza del trasero, Ipurdi-dantza, P. Donostia. Se sujeta en la espalda de un bailarín un papel suficientemente largo de modo que llegue hasta la cintura. Este bailarín está agachado y anda así, como bailando y haciendo gestos como de vuelta. Los otros han de quemarle el papel. Operación difícil a causa de los movimientos del primero. (Navarra)”.

4. *Kristo zerura dua*, José Antonio Donostia, canción religiosa [fol. 5r]. Al final de la música se anota: “(Navarra)”.

5. *Binbili bonbolo*, José Antonio Donostia [fol. 5v], canción infantil de cuna. Al final de la música se anota:

“(Navarra)”.

6. *Agur, Marie*, [Resurrección María] Azkue [fol. 6r], canción de “oficio”. Al final de la música se anota:

“Canción de agramadoras de lino, mezcla del Ave María y de cuchufletas dirigidas a un hilo mal elaborado. (Navarra)”.

7. *Atso zarra milindrin* [fol. 6v], José Antonio Donostia. Al final de la música se anota:

“*Danza de la escoba o Isats-Dantza*. El que dirige el juego o danza lleva a la espalda una escoba. Detrás de él van los que forman la cuerda agarrándose unos a otros por la cintura. El que lleva la escoba hace gestos que deben imitar los de la cuerda. El que no lo hace recibe un escobazo. Para observar lo que hacen los que entran en la cuerda, el jefe mira hacia atrás. (Navarra)”.

8. *Piriri eta parara* [fol. 6v], José Antonio Donostia, canción festiva. Al final de la música se anota: “(Navarra)”.

Apéndice 7. Carta [1] de José Antonio Donostia [a Higinio Anglés en Barcelona]

[Lecároz, Navarra], 21 de abril de 1944

CSIC-IMF, Fondo de Música Tradicional, sin signature, cuartilla mecanografiada en anverso, en sentido apaisado, con firma autógrafa al final del texto.

[Membrete impreso en ángulo superior izquierdo del papel:]

LICEO LECÁROZ/ LECÁROZ (Navarra)

[Texto mecanografiado:]

21 de abril 1944

Mi querido amigo: me llega hace un momento la tuya del 17 [¿abril 1944?] con en [sic] nombramiento del Ministerio. Lo archivo. Muchas gracias.

No le choque que todavía no esté ahí. Debía haber salido ya, pero mi presencia es necesaria aquí el 26 de éste [abril 1944]. Ese mismo día, a la tarde, salgo para ésa [Barcelona]. Me detengo en Tudela para levantar la liebre de los archivos y ver lo que hay, con el fin de volver más despacio a tomar notas.

Comienzo a tener algunas del de Calahorra. Hay algunas cosas interesantes.

Estoy preparando el material de los Clavecínistas. Creo que llegará muy bien a las 100 páginas, si no pasa de ese número lo que de música se dé. Ya hablaremos la semana que viene.

Nada más. Saludos a Mossèn Baldelló.

Suyo affectísimo,

[autógrafo:] P. Donostia [rúbrica].

Apéndice 8. Nota de María Royo a José Antonio Donostia sobre el pago de su trabajo para el Instituto Español de Musicología

[Barcelona, ca. 27 de julio de 1944]⁷²

CSIC-IMF, Fondo de Música Tradicional, sin signatura, nota manuscrita de tamaño menor a una cuartilla, escrita en sentido apaisado en el anverso. En el momento de la consulta estaba unida mediante un clip a la carta transcrita en el apéndice 9.

Reverendo P. Donostia,

No encontrará adjunto el mencionado talón, pues el banco Hispano Colonial no tiene sucursal en Lecároz, y debe hacer el envío por mediación del Banco de Vizcaya en Elizondo, desde donde y por este último banco citado, recibirá usted aviso para cobrar la cantidad de 2.641,20 pesetas, o sea, 2.100 pesetas de las misiones, más 541,20 pesetas correspondientes a sus haberes del mes de junio.

Deseando que aproveche mucho las vacaciones, reciba un afectuoso saludo de María Royo [rúbrica]

Apéndice 9. Carta [2] de José Antonio Donostia a Higinio Inglés en Barcelona

[Lecároz, Navarra], 4 de agosto de 1944

CSIC-IMF, Fondo de Música Tradicional, sin signatura, cuartilla mecanografiada en sentido apaisado, escrita en anverso y reverso, con añadidos manuscritos en ángulo superior derecho y margen derecho del anverso y firma autógrafa al final del texto principal del reverso.

[Membrete impreso en ángulo superior izquierdo del papel:]

LICEO LECÁROZ/ LECÁROZ (Navarra)

[Texto mecanografiado, salvo los pasajes manuscritos que se indican]

4 de agosto 1944

Sr. D. Higinio Inglés, presbítero.

Barcelona.

Mi querido amigo: me ha llegado la suya del 27 [julio 1944] con la nota de María⁷³ y la otra nota que contiene las Instrucciones⁷⁴, etc.

Hoy he cobrado las 2.641,20 pesetas que me ha entregado el Banco de Vizcaya. El pueblo de Lecároz no tiene sucursales de Banco; éstas están en Elizondo: hay una media docena de ellas. Lecároz tiene, en cambio, telégrafo (por teléfono desde Elizondo) y correo (que se distribuye en nuestro Colegio). Tiene también teléfono. Nuestro número es el 5 de Elizondo. Desde nuestro Colegio podemos hablar con Pamplona, San Sebastián, Barcelona, Madrid, etc..... Se lo digo por sí, en caso de urgencia, le conviniera saberlo.

He leído las Instrucciones, etc..... Francamente, creo que antes de salir de ésa [Barcelona] nos debían haber dado un cursillo de Contabilidad [el subrayado anterior es manuscrito] para saber manejarnos en ese maremágnum de timbres, utilidades, etc..... y [la y anterior es manuscrita] Yo que no sé cuántas/ pesetas tiene un duro!!!!!!!!!!!!!! Ya procuraré que algún versado en la materia me explique lo que quiere decir ese galimatías de contabilidad, que, si para todos es galimatías, figúrese lo que será para un frare menor.

⁷² La fecha aproximada de esta nota se deduce de las alusiones que hay a ella en la carta remitida por Donostia a Inglés el 4 de agosto de 1944 (ver apéndice 9).

⁷³ Probablemente se refiere a María Royo Forges, bibliotecaria y administrativa del Instituto Español de Musicología en 1944-1957, según QUEROL, "Breve historia", p. 270.

⁷⁴ Se refiere a las "Instrucciones para la justificación de gastos de la 'Campana del Cancionero Español'" (Barcelona, 21 de julio de 1944), fol. mecanografiado conservado en CSIC-IMF, Fondo de Música Tradicional, sin signatura.

Tenemos un tiempo delicioso; “llueve” [el subrayado y las comillas de la palabra anterior son manuscritas] y en esta palabra se encierran todas las bienaventuranzas veraniegas que puede apetecer uno que se escapa del sol achicharrante de Barcelona.

Nada más. Saludos a María, si todavía está ahí, y a Schneider. Supongo a Mossèn Baldelló en San Feliu.

Suyo affectísimo,

[firma manuscrita:] P. Donostia [rúbrica]

[Texto mecanografiado bajo la firma:]

¿He de esperar para la justificación de Dietas y viajes la imprescindible expedición de un orden por escrito del Director del Instituto, etc.....⁷⁵ de que habla el párrafo nº 3? Dígamelo.

No me han enviado todavía el papel de música ni las instrucciones relativas al modo de recoger canciones, etc.... que redactamos en ésa. Las espero. /

[Texto manuscrito en ángulo superior derecho y margen derecho del anverso de la cuartilla]

La Señorita aquella del caso de la viuda de Pena se llama Mercedes Ferrer de la Riva: vive en Muntaner 336. Tiene teléfono en esta casa. Su imprenta es: Ind[ustrias] Gráf[icas] Barcino. Córcega 204 (tel. 70.593). Me imagino que estará veraneando en Camprodón con sus hermanos, los señores de Vilella (Cayetano). No me ha escrito todavía.

Apéndice 10. Carta [3] de José Antonio Donostia a Higinio Anglés en Barcelona

[Lecároz, Navarra], 4 de septiembre de 1944

CSIC-IME, Fondo de Música Tradicional, sin signatura, cuartilla mecanografiada en sentido apaisado, escrita en anverso y reverso, con firma autógrafa al final del texto.

[Anagrama decorativo y membrete impresos en ángulo superior izquierdo del papel:]

COLEGIO DE NUESTRA SEÑORA DEL BUEN CONSEJO/ LECÁROZ (Navarra)

[Texto mecanografiado:]

4 de setiembre [*sic*] 1944

Sr. D. Higinio Anglés

Barcelona.

Mi querido amigo: me llegó la suya del 10 del pasado [agosto 1944] a mi vuelta de una parte de mi excursión folklórica. Celebro que no tengamos que llenarnos de papelotes para dar cuenta de nuestros gastos. Estos hasta ahora son mínimos para mí; no llegan a las 200 pesetas. Viajo entre amigos y entre unos y otros se empeñan en obsequiarme.

He recogido algo, no mucho ni de subido interés. Fui a Ochagavía, perdida en la frontera de Navarra, por copiar la música de sus danzantes; lo hice, pero no corresponde la realidad a las ilusiones que me había hecho respecto de su valor. Fui a Tudela para copiar la música de los danzantes de Cortes; en vano, porque mi introductor no estaba allí. Me detendré al pasar camino de Barcelona y así la tendré. Sigo aquí echando mi red por estos con-/ tornos; siempre se saca algo. En Valcarlos, frontera con Francia, tomé algo regular. Espero aviso de amigos para trasladarme a unos pueblos cerca de aquí y ver si queda algo.

Lo que creo que se puede hacer en Navarra es recoger lo referente a órganos y organistas. Veo que la materia abunda. He visto algunos órganos antiguos, entre ellos alguno con bonitas sonoridades.

Le voy a pedir permiso para alargar unos días mi estancia aquí a causa de mi boca, que la tengo deshecha y no tengo más remedio que arreglármela. Desde luego para fines de mes estaré ahí.

Ve el cariz que toman las cosas en Francia y Alemania y que, por consiguiente, Schneider no se moverá, de lo cual me alegro mucho. Salúdele, si le ve.

Hoy vienen a esta casa el Ministro de Instrucción Pública [=Ministro de Educación Nacional, José Ibáñez Martín] y [José María] Albareda. Si tengo ocasión, saludaré a este último. No sé qué plan traerán.

Nada más. Suyo affectísimo,

[Autógrafo:] P. José Antonio [rúbrica].

⁷⁵ El signo de inicio de la interrogación es manuscrito.

RESUMEN

Músicas de tradición oral en Navarra (1944-1947). Recopilaciones conservadas en la Institución Milá y Fontanals del CSIC en Barcelona

Estudio de la música tradicional de Navarra recopilada en los años cuarenta del siglo XX para el Instituto Español de Musicología y conservada actualmente en la Institución Milá y Fontanals del Consejo Superior de Investigaciones Científicas en Barcelona. En la primera sección del trabajo se describe la labor del Instituto Español de Musicología en el terreno de la música tradicional, con especial atención a las denominadas “misiones folklóricas” y a los concursos de recolección de música popular. En la segunda sección se presentan los materiales musicales procedentes de Navarra, que principalmente son 221 piezas recogidas en las Misiones 4 y 5 de 1944 (desarrolladas por Luis Gil Lasheras y el padre José Antonio Donostia), y en el concurso de música popular de 1947, al que Antonio Goya envió la música y un estudio sobre la *makil-dantza* de Vera de Bidasoa (Concurso 22). El trabajo incluye diez apéndices con listas alfabéticas de las piezas musicales recopiladas en Navarra y transcripciones de varios documentos inéditos relacionados con estos fondos.

Palabras clave: música de tradición oral; recopilaciones de música folklórica; Navarra; siglo XX; Institución Milá y Fontanals del CSIC en Barcelona; Instituto Español de Musicología; Luis Gil Lasheras; José Antonio Donostia; Antonio Goya; Higinio Inglés.

ABSTRACT

Musics of Oral Tradition in Navarre (1944-1947): Compilations Preserved at the Milá y Fontanals Institution of the CSIC in Barcelona

Study of traditional music from Navarre compiled in the 1940's for the *Instituto Español de Musicología* and now preserved at the CSIC (Spanish National Research Council), Milá y Fontanals Institution in Barcelona. The first section of the contribution describes the work on traditional music commissioned by the *Instituto Español de Musicología*, with especial attention to the so-called *misiones folklóricas* and traditional music competitions (*concursos*). The second section presents a first study of the preserved documents from Navarre, mainly 221 pieces compiled in the Misiones 4 and 5 (1944), developed by Luis Gil Lasheras and Father José Antonio Donostia, and in the 1947 competition of traditional music, to which Antonio Goya sent a study on the *makil-dantza* from Vera de Bidasoa (*Concurso 22*). The study includes ten appendices with alphabetical lists of the musical pieces collected in Navarre, and the edition of several hitherto unknown related documents.

Keywords: music of oral tradition; compilations of folkloric music; Navarre; 20th century; Milá y Fontanals Institution in Barcelona; CSIC (Spanish National Research Council); Instituto Español de Musicología; Luis Gil Lasheras; José Antonio Donostia; Antonio Goya; Higinio Inglés.