

BAT BITAN



PRELUDIO

Normalmente, la música no es música. Es la promesa de la música, una preparación, una evocación. Está dirigido a la música, pero falla al convertirse en música. Embriónico, siempre a la deriva, esa pre-música presume de ser un destino, pero de hecho, se pierde por el camino. En algún lugar de este proceso, se olvida de sí misma, se extravía. Otras preocupaciones se manifiestan y la descarrilan. Surgen fuerzas contrapuestas, sale a la luz una lógica imperial que acelera una cierta tendencia propia de la música: el deseo de ser atraído hacia otros deseos. (...) Por tanto, normalmente, esta promesa de música, como todas las promesas, se hace para romperla. La música, como promesa, siempre falla al convertirse en música¹ — François J. Bonnet

La pregunta de dónde, cuándo y cómo surge la música es una incógnita que todavía no sabemos explicar del todo. Desde que asumimos que la creación musical señala o establece los primeros pasos de la capacidad creativa de nuestra especie, se ha convertido constantemente en una especie de enigma sin fin que cíclicamente sale a debate. La idea de que las estructuras simbólicas que hemos construido para relacionarnos con el mundo y la vida pueden

1 — François J. Bonnet, *The Music to Come*, Cherbourg, Shelter Press, 2020, p. 10.

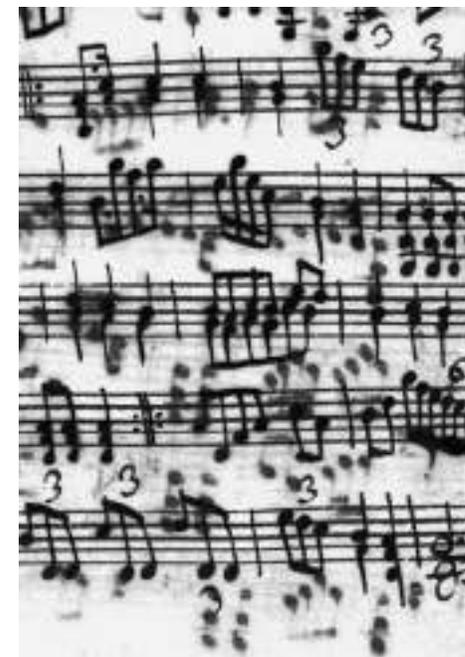
encontrarse en esas primeras músicas nos genera una gran curiosidad. No nos faltan teorías, tampoco razones para seguir preguntando.

En este sentido, los discursos que proponen la música como una especie de invención cuasi-tecnológica creada por la necesidad sincrónica del trabajo colectivo, no son en absoluto desacertados. Tal y como hemos aprendido una y otra vez, la música siempre resulta certera en la labor de mover cuerpos de forma simultánea, casi coreografiada.

Las teorías que dicen que la música surge de un ejercicio de imitación de la naturaleza también tienen sentido, principalmente porque nos ubican como parte de nuestro ecosistema y, muchas veces, casi por defecto, en el centro del mismo. Pero, en realidad, aún no sabemos cómo y de dónde surge esa chispa original, ese impulso invisible e inefable que nos obliga casi sin remedio a concebir los sonidos como cosas cargadas de infinitos significados. Aunque la extensa literatura teórica y, en especial, de carácter antropológico que rebusca en el origen musical a veces nos invita a aceptar lo contrario, quizás el momento en el que nace la música no tiene tanto que ver con nuestro pasado, sino con algo que nos atraviesa cada día. Seguramente, nunca sabremos exactamente cómo, dónde o por qué surgió la música, a menos que seamos conscientes de cómo escuchamos las músicas que producimos y qué nos producen a diario. Dicho de otra forma, ese momento

que en nuestros ejercicios especulativos siempre hemos querido situar en el pasado, sigue, en realidad, con nosotros. Nunca nos dejó. Como nos sugiere François J. Bonnet en la cita inicial, esa música, aún por existir, es algo que habita exclusivamente en nosotros. Un algo realmente poderoso que tiene la innata capacidad de golpear nos emocionalmente en cualquier momento.

Texto falso. *Salterio*,
detalle. s. XIX. Museo
Nacional Reina Sofía
— Euskera texto falso.
Salterio, detalle. s. XIX.
Museo Nacional Reina
Sofía



Escuchar es un esfuerzo, sólo oír no tiene ningún mérito.

Los patos también oyen – Igor Stravinsky

Muchos estudios científicos dedicados al origen de la música, han querido encontrar respuestas a través de la observación de especies animales distintas de las nuestras. Monos, ratones y especialmente pájaros han servido como principales modelos. Los primeros, probablemente por las facilidades que ofrece la proximidad genética a la hora de realizar comparaciones, y los segundos, por la idoneidad a la hora de realizar experimentos en los laboratorios científicos. Pero el tercer grupo, el de las aves, no descansa, como en los otros dos casos, en los pretextos de la conveniencia, sino en la musicalidad que nosotros creemos, o más bien deseamos oír en sus sistemas de comunicación. Durante siglos, en momentos y geografías dispares, los seres humanos hemos querido escuchar música en los cantos de los pájaros. Parece que, mientras intentamos gestionar las dificultades que entraña encontrar respuestas definitivas al enigma de los orígenes universales de la música, hemos querido poner en ellas el peso de los deseos de soñar y comprender nuestra propia música. Hemos querido escuchar en sus cantos nuestra canción original, la primera, pura y salvaje, que no acabamos de encontrar. Quizá la misma que nos empujó a comenzar a cantar. Hemos encontrado en la compleja belleza propia de las vocalizaciones de los pájaros una respuesta

cómoda para comprender eso que es a la vez extraño y cercano, escurridizo y pegajoso, cantable e inefable. Es probable que queramos oír en los cantos de las aves lo que no podemos comprender en nuestros modos de oír.

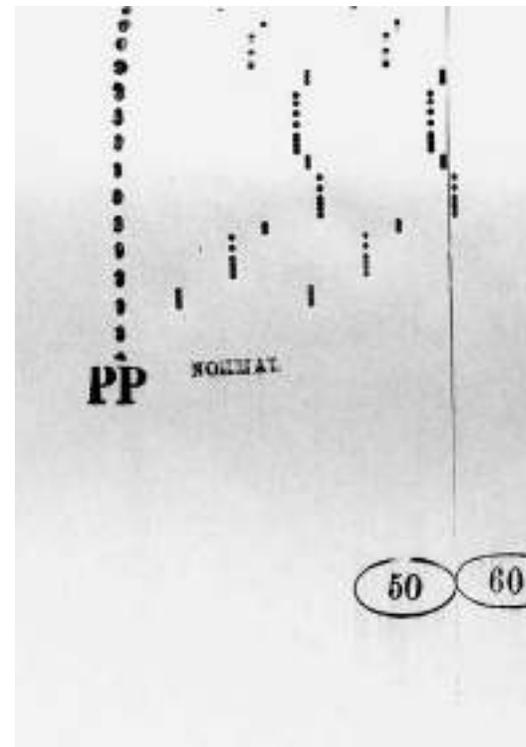
En realidad, la música es un fenómeno que sólo surge dentro de nuestra propia mente. Aunque los continuos flujos musicales que encontramos y padecemos en nuestro día a día nos llevan a veces a pensar lo contrario, ahí fuera no hay otra música que no queramos escuchar. No podemos decir lo mismo de los sonidos. Estos, desde el principio de la vida, han vivido sin pedir permiso, mucho antes incluso de nuestra aparición. En nuestra manera de entender la vida, el sonido es, con el consentimiento del agua, la base de la misma, así como el silencio, en su definición más literal, es la de la muerte. El sonido no necesita sonidistas, ni requiere de intérpretes. En cualquier caso, necesita oyentes simplemente para ser algo más que un fenómeno físico que se esparce por el aire.

La música, sin embargo, tiene una razón de ser completamente distinta. La música no es algo que puedan provocar las placas tectónicas, los volcanes, los truenos, las olas marinas, ni las bestias de numerosas especies. La música, al fin y al cabo, es una forma de escucha que sólo los seres humanos hemos abordado y evolucionado; es el modo de responder a una necesidad rítmica y armónica que nace de un deseo primigenio que no sabemos bien de

dónde procede. Sólo escurbando en esos modos de escucha podemos comprender las músicas que pretendemos oír en los sonidos de la Naturaleza ya citados, los aires que, aunque carezcan de forma física, se quedan encadenados a la cabeza y nos obligan a cantar inconscientemente, así como las melodías que se derraman de la escucha de las voces amadas. La música, incluso en su forma silente, aún sin ser, es un fantasma capaz de convivir con nosotros. Una presencia que nace de un sueño de encarnación y es capaz de suicidarse en el mismo sueño. Puede que, tal y como reza el dicho, entre por una oreja y salga por la otra, pero deja heridas de por medio. Esta exposición, y en consecuencia la publicación que la acompaña, pretende capturar y observar ese fantasma.

La música es un arte plenamente abstracto. Quizás es el arte más etéreo que existe. La música tiene una cosa muy importante: la música en realidad no existe. Existe solamente la partitura, que es un simple papel ² — Elena Asins

2 — Álvarez, J., Sevillano, O (Directores). (2020). *Aquí no hay nada que comprender. Un documental sobre Elena Asins* [documental]. Museo Nacional Reina Sofía.



Texto falso. *Salterio*, detalle. s. XIX. Museo Nacional Reina Sofía — Euskera texto falso. *Salterio*, detalle. s. XIX. Museo Nacional Reina Sofía

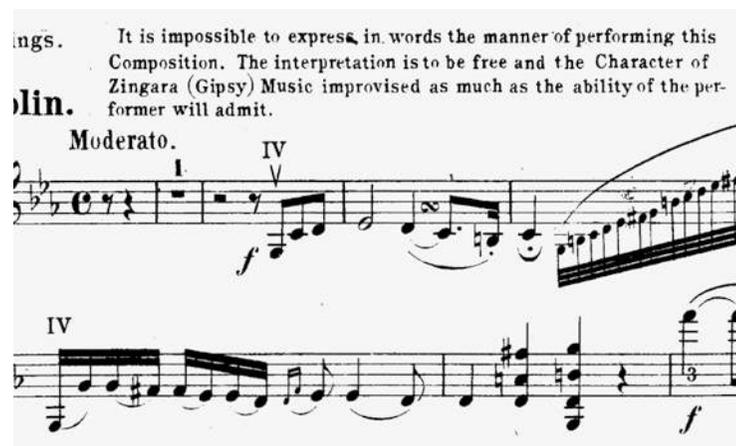
Cualquier forma que pueda adoptar la partitura y los variados códigos con los que hemos conservado la música durante siglos siempre representan viajes de ida y vuelta. Al fin y al cabo son mapas que dibujan cartografías imposibles del tiempo. Aunque tradicionalmente las hemos asimilado como un paso previo a la interpretación musical, su escritura responde a un proceso posterior a la escucha. Se escribe en la partitura aquello que se escucha antes de ser representado en sonidos y, sobre todo, con la ayuda de intérpretes, pero siempre como reflejo incompleto de un fantasma escuchado previamente. Más que un relato que surge de la nada, es el testimonio de una respuesta. La escritura de la notación se convierte entonces en una especie de firma de una sospecha, como una proyección invisible que no encuentra pantalla. Y si aceptamos, en general, que el valor del documento depende de los recursos técnicos e intelectuales que ofrece para la correcta interpretación de la obra que refleja, la única condición previa que permite todo lo que sigue es provocar nuevas formas de escucha. Todo intento de escribir una partitura supone la invención de una lengua que se adapte a los deseos del compositor (y no al revés, como ocurre con la escritura alfabética tradicional) o, en el caso más humilde, la inevitable evolución de una lengua. Por tanto, la partitura, a diferencia de los estándares alfabéticos de escritura, permite al escritor crear poesía y lenguaje a la vez, libre de las normas ortográficas y gramaticales que rigen el universo de las

palabras o su equivalente musical, el solfeo. Pero sin olvidar el objetivo: hacer escuchar a un futuro desconocido la pre-música que habita sólo en el fondo de uno mismo. Un ensayo para captar lo que no puede ser escrito y que responde al utópico deseo del artista de congelar una porción del tiempo y espacio a su gusto.

Por eso, la partitura, como la música, vive, irremediamente, a medio camino.

Aunque la partitura, como método de escritura, se ha asociado históricamente de forma exclusiva al ámbito musical, en realidad, como herramienta artística, no corresponde a una sola disciplina. Si observamos la misma acepción en inglés, otorgaremos a la palabra *score* otros orígenes y significados, más allá de su uso musical. Lo mismo sucede con la *notation* francesa. Sin embargo, si nos fijamos en la acepción castellana, resulta particular ver cómo el propio nombre (que *a priori* no tiene que ver con escribir, ni con tomar notas) toma como referencia la partición o la acción de dividir. En origen, no es más que un italianismo, arrancado del *spartito* y convertido finalmente en partitura. Asumida la acepción, no resulta tan difícil deducir que esa partición nace de la necesidad de separar las anotaciones necesarias para que diferentes instrumentos interpreten al unísono una misma composición musical. Se trata, por tanto, de un documento de lectura sincrónica, casi a modo de un mapa musical.

Pero ahora que tratamos de comprender lo que significa escuchar música, esa partición nos sirve también para situar mejor ese lugar intermedio propio de la música. A la hora de escribir las instrucciones para hacer algo que todavía no es más que una sospecha que vive en la mente del autor, se parte en y desde muchos lugares: se establecen y transgreden por igual divisiones entre la música que no es y la mano, entre la música que retumba dentro de la cabeza y el alfabeto, entre las letras y el papel, entre lo escrito y el lector, entre su correcta comprensión y la capacidad de escuchar... Nosotros lo hemos llamado *bat bitan* (uno en dos), pero los números pueden ser otros muchos.



Texto falso. *Salterio*, detalle. s. XIX. Museo Nacional Reina Sofía — Euskera texto falso. *Salterio*, detalle. s. XIX. Museo Nacional Reina Sofía

En ese cúmulo de complejos, pero a la vez muy rápidos procesos, en las partituras, como en las músicas, no sólo quedan las notas técnicas. En el camino, se filtran intencionada o involuntariamente las inquietudes, los deseos, las ideas políticas, las condiciones, los gustos estéticos y otras proyecciones de cada época y artista. Así pues, la partitura, como todo escrito, adquiere también un carácter de acta, y como tal se presta para ser juzgada por la historia. No es sólo un asunto musical. No es sólo el ejercicio de afirmación de un solfeo. Se convierte en un testimonio gráfico de la frustración que supone morir escrito.

Estas múltiples definiciones de partitura y la infinidad de posibilidades de las diferentes estrategias que muestran, nos sirven ahora para dar forma a esta exposición. Para ello, hemos querido recopilar, sin necesidad de establecer una jerarquía concreta entre ellas, documentos de carácter archivístico, notaciones que reflejan las variaciones de las escrituras tradicionales y, en general, varios tipos de documentos gráficos y artísticos que, en su carácter silente, muestran capacidades para proyectar sonidos, en algunos casos iguales o mayores que las partituras pentagráficas. En consecuencia, hemos optado por mostrar al mismo nivel reproducciones de documentos antiguos y obras de arte originales, facsimiles, manuscritos o fotocopias. Más allá del aura que otorgamos al carácter original de los documentos, la característica principal que realmente une a todas las

obras seleccionadas es el potencial que esconden cada una de ellas para producir murmullos, temblores y músicas en nuestros oídos internos.

Notaciones neumáticas, óperas, himnos, cantos de resistencia, dianas, jotas, arin-arin, zarzuelas, croquis, apuntes, manuscritos, bocetos, claves, contradanzas, solfeos, partituras de baile, decálogos para películas, imágenes sonoras, pinturas dibujadas por las músicas, obras de arte que sueñan con ser partituras, partituras geológicas milenarias, pentagramas casuales dibujados sobre toldos de camiones, cilindros de pianola, códigos... cualquiera que sea el nombre que queramos utilizar, todos esos documentos guardan músicas en su interior.

En consecuencia, esta exposición tiene una particularidad: mientras nos muestra una cronología histórica que no quiere ser completa ni completista, contemplada en su conjunto propone una gigantesca composición musical. Una partitura de partituras. Un collage imposible lleno de promesas para una música concreta infinita. Su lectura no precisa de talentos ni saberes especiales, pero sólo funciona impulsado por el deseo de escuchar música. Cada documento y todos en conjunto muestran una gran cantidad de estrategias para despertar y provocar diferentes óperas y operaciones mentales, capaces de proyectar

proyectos musicales fascinantes en la mente del que observa. Sólo existe una única condición: que el observador quiera y desee convertirse en oyente.

Ese es precisamente el juego que queremos proponer. Es una invitación a disfrutar de la manera más humana, humilde y bella posible de esa promesa musical de la que hablábamos al principio.

Ante la tentación que alguien pueda tener ante esta exposición de decir que cualquier cosa puede ser una partitura, le diremos que sí, que tiene razón. Que toda materia tiene la capacidad de convertirse en partitura. Siempre y cuando alguien sea capaz de oír esa materia. Quién sabe, quizá en ese ejercicio podremos encontrar ese origen de la música que tanto nos preocupa.

Xabier Erkizia



Texto falso. *Salterio*, detalle. s. XIX. Museo Nacional Reina Sofía — Euskera texto falso. *Salterio*, detalle. s. XIX. Museo Nacional Reina Sofía

PRELUDIOA

Normalean, musika ez da musika. Musikaren promesa da, prestaketa edo gogorapena. Musikara zuzenduta dago, baina ez da musika bihurtzen. Enbrionikoa, beti noraezean, aurre-musika horrek helmuga bat dela uste du, baina bidean galtzen da. Prozesu hortako lekuren batean, bere burua ahaztu du, bere burua gaizki kokatu du. Beste kezka batzuk agertu dira tartean eta bidetik atera dute. Indar kontrajarriak sortu dira, logika inperial bat sortu da, musikaren berezko halako joera bat bizkortzen duena: beste desira batzuetarantz erakarria izateko desira da. (...) Normalean, beraz, musikaren promesa, promesa guztiak bezala, hausteko egiten da. Musikak, promesa bezala, beti huts egiten du musika bihurtzen¹ — François J. Bonnet

Musika non, noiz eta nola sortzen den, oraindik guztiz azaltzen ez dakigun galdera ikur haundi bat da. Musikaren sorkuntzak gure espeziearen sortzeko gaitasunaren lehen pausuak seinalatzen edo ezartzen dituela onartu genuenetik, etengabe, ziklikoki mahai gainean jartzen den amaierarik gabeko enigma moduko bat bihurtu da. Munduarekin eta bizitzarekin harremantzeko eraiki ditugun estruktura sinbolikoak lehen musika hortan topa daitezke

1 — François J. Bonnet, *The Music to Come*, Cherbourg, Shelter Press, 2020, p. 10.

pentsatzeak oraindik eztabaida hortan sakontzeko jakinmina sortzen digu. Teoriak ez zaizkigu falta, galdetzen jarraitzeko arrazoiak ere ez.

Zentzu hortan, musika, lanaren sinkronia beharrak nahitaez sortutako asmakizun ia-teknologiko moduko bat dela proposatzen duten diskurtsoak ez dira inondik ere hain okerrak. Behin eta berriz ikasi izan dugun moduan, musikak beti asmatzen du gorputzak aldiberean, ia koreografikoki mugiarazteko lanean. Musika naturaren imitazio behar baten ondorioz sortzen dela dioten teoriak ere zentzu guztia dute, gure ekosistemaren parte bihurtzen gaituztelako, eta batzuetan, zentru ere, defektuz. Baina jatorrizko txispa hori, ihesbiderik gabe hots bat erranahi amaiezinez kargatutako bertze zeozer bezala aditzera eramaten gaituen bultzada ikusezin eta harrapezin hori, non edo nola sortu ote zitzagun ez dakigu oraindik.

Musikaren jatorriari buruzko literatura teoriko eta antropologikoen batzuetan kontrakoa ulertarazten diguten arren, beharbada, musika jaiotzen den ixtant horrek ez du gure lehenaldiarekin zerikusirik, egunero gurutzatzen gaituen zerbaitekin baizik. Seguruenik, sekula ez dugu jakinen zehazki nola, non edo zergatik sortu zen musika, ez behintzat egunero sortzen ditugun eta sortzen gaituzten musikak nola aditzen ditugun ulertzen ez dugun bitartean. Bertze modu batean ulertzeko, gure ariketa espekulatiboetan beti iraganean kokatu nahi izan

dugun momentu horrek, oraindik gurekin jarraitzen du. Ez gaitu sekula utzi. Hasierako aipuan François J. Bonnet-ek iradokitzen digun bezala, musika, oraindik izan gabe ere, gure baitan bizi den zeozer baita. Etengabe, emozionalki kolpatzeko gaitasuna duen zeozer boteretsu bat.



Texto falso. *Salterio*, detalle. s. XIX. Museo Nacional Reina Sofía — Euskera texto falso. *Salterio*, detalle. s. XIX. Museo Nacional Reina Sofía

Aditzea nekeza da, entzuteak berriz ez du inolako meriturik.
Ahateek ere entzuten dakite – Igor Stravinsky

Musikaren jatorriari eskainitako ikerketa zientifiko aunitzek, gureak ez diren animala espezie ezberdinen behaketan topatu nahi izan dute musikaren jatorriaren erantzuna. Tximinoak, saguak eta bereziki txoriak izan dira haien eredu nagusienak. Lehenak, hurbiltasun genetikoak eskaintzen dituen parekatzeak erabiltzeko erraztasunarengatik seguruaski. Bigarrenak berriz, laborategi zientifikoetan jorratzen diren experimentuetarako egokitasunarengatik. Baina hirugarren taldea, hegaztiena, ez da bertze bi kasuetan bezala, komenientziaren aitzakietan pausatzen, guk, haien komunikazio sistemetan entzun uste edo desio dugun musikaltasunean baizik. Mendez mende, momentu eta geografia ezberdinetan, gizakiok musika entzun nahi izan dugu txorien kantuetan. Balirudike, musikaren jatorri unibertsalaren enigmari behin-betiko erantzunak topatzeko zailtasunak nola kudeatu gabiltzan bitartean, haiengan ezarri nahi izan dugula geure musika amesteko eta ulertzeko desiren pisua. Haien kantuetan topatu nahi izan dugula topatzen ez dugun jatorrizko kantua, lehenbizikoa, garbia eta basa, beharbada, gu kantatzen hastera bultzatu gintuen berbera. Aldiberean arrotza eta hurbilekoa, iheskorra bezain itsaskorra, kantagarria eta esanezina dena ulertzeko erantzun eroso bat topatu dugu

txorien bokalizazioen berezko edertasun konplexuan. Seguruenik, hegaztien kantuetan aditu nahi izaten ditugu gure aditzeko moduetan ulertu ezin duguna.

Izan ere, musika, soilik geure buru barruan sortzen den fenomeno da. Gure egunerokoan topatzen eta pairatzen ditugun etengabeko musika jarioek batzuetan kontrakoa pentsatzera eramaten gaituzten arren, hor kanpoan, ez dago guk entzun nahi ez dugun bertze musikarik.

Ezin dugu gauza bera erran soinuei buruz. Haiek, bizitzaren hastapenetik, baimenik gabe bizi izan dira, gu agertu aurretik ere. Gure bizitza ulertzeko moduan, soinua da, uraren baimenarekin, bizitzaren oinarria, isiltasuna, bere definizio literalenean heriotzarena den bezala.

Soinuak beraz, ez du inoiz izan soinulariaren beharrik. Ez eta inolako interpreteren beharrik. Izatekotan, entzuleak behar ditu, airean barreiatzen den fenomeno fisiko bat baino gehiago izateko.

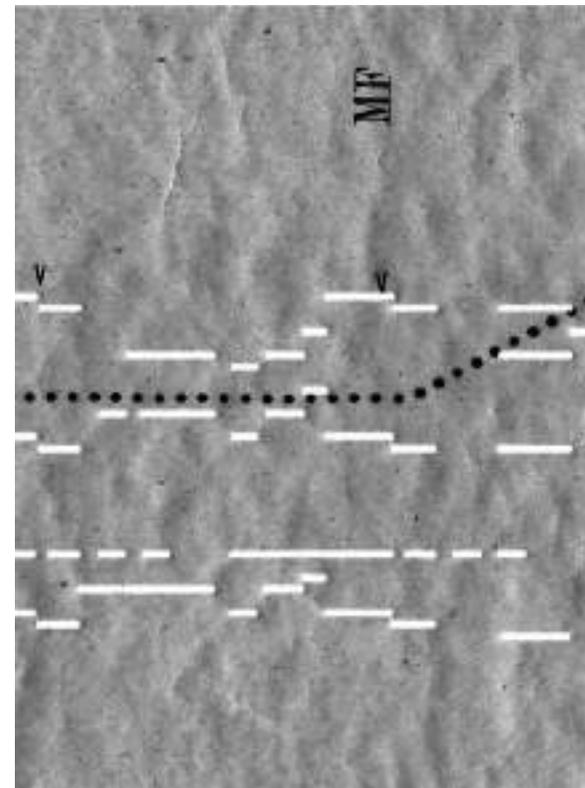
Musikak ordea, guztiz bertzelako izateko arrazoia du. Musika ez da plaka tektonikoek, sumendiek, trumoiak, itsas olatuek, ezta espezie ugarietako piztiak eragin dezaketen zerbait. Musika, azken finean, soilik gizakiok jorratu eta eboluzionatu dugun entzuteko modu bat da. Nondik datorren ongi ez dakigun desira primigenio batetik jaiotzen den behar erritmiko eta armoniko bati erantzuteko modua. Soilik entzuteko modu horiek aztertuz uler ditzazkegu aipatu naturaren soinuetan aditu nahi izaten ditugun musikak, edo

forma fisikorik izan ez arren, buruan kateatuta geratzen diren eta inkontzienteki kantatzera behartzen gaituzten aireak, baita ahots maitatuen entzutetik isurtzen diren doinuak ere. Musika, harrigarriki, bere forma mutuan, oraindik izan gabe ere, gure baitan, gurekin bizitzeko gai den mamu bat da. Gorpuzteko amets batetik jaio eta amets berean bere buruaz bertze egiteko gai den presentzia bat. Esamoldeak dion bezala, belarri batetik sartu eta bertzetik irtetetzen dena, baina tartean zauriak uzten dituen.

Erakusketa honek, eta ondorioz, haren haritik sortu dugun argitalpenak, mamu hori harrapatu eta behatu nahi du.

Musika arte guztiz abstraktua da. Agian dagoen arterik etereoena. Musikak ere badu gauza garrantzitsu bat, izan ere, musika benetan ez da existitzen. Partitura baino ez da existitzen, papera besterik ez dena ² — Elena Asins

2 — Álvarez, J., Sevillano, O (Directores). (2020). *Aquí no hay nada que comprender. Un documental sobre Elena Asins* [documental]. Museo Nacional Reina Sofía.



Texto falso. *Salterio*, detalle. s. XIX. Museo Nacional Reina Sofía — Euskera texto falso. *Salterio*, detalle. s. XIX. Museo Nacional Reina Sofía

Partiturek eta mendetan haietan musika gordetzeko erabili ditugun kodigo ugariek har ditzazketen forma guztiek, joan-etorriko bidaiak irudikatzen dituzte beti. Denboraren kartografia ezinezkoak marrazten dituzten mapak dira azken finean. Nahiz eta tradizionalki musika interpretatzeko aurreko urrats gisa ikasi ditugun, haien idazkerak entzun ondorengo prozesu bati erantzuten dio. Soinutan eta, batez ere, interpreteen laguntzarekin irudikatu aurretik entzuten dena idatzi ohi da partituran, baina beti, aldez aurretik, entzundako mamu baten osatu gabeko isla gisa. Ezerezetik sortzen den kontakizuna baino, erantzun baten testigantza da. Orduan, notazioaren idazkera, susmo baten sinadura moduko bat bihurtzen da, pantailarik topatu ez duen proiektzio ikusezin bat. Eta nahiz-eta, orokorrean, dokumentuaren balioa, islatzen duen obra behar bezala jotzeko eskaintzen dituen baliabide tekniko eta intelektualen araberakoa dela onartu, aditze berriak eragitea da ondorengo guztia ahalbidetzen duen aurre-baldintza bakarra.

Partitura bat idazteko ahalegin orok konposatzailearen desioetara egokitzen den (eta ez alderantziz, idazkera alfabetiko tradizionalarekin gertatzen den bezala) hizkuntza baten asmakuntza edo, kasu umilenean, hizkuntza baten ezinbesteko bilakaera suposatzen du.

Partiturak, beraz, idazkera alfabetiko estandarrekin ez bezala, aldi berean poesia eta hizkuntza sortzeko aukera ematen dio idazleari, hitzen unibertsoa edo haren

baliokide musikala den solfeoa arautzen duten ortografia eta gramatika arauetatik aske. Baina helburua sekula ahaztu gabe: etorkizuneko ezezagun bati, soilik norberaren barrenean bizi den aurre-musika aditzera ematea. Idatzia izan nahi ez duena atzemateko entsegua da, soilik artistaren denbora eta espazio zati bat izozteko desira utopikoaren bidez egi bihurtzen dena.

Horregatik, ezinbertzez, partitura erdibidean bizi da. Musika bezala.

Partitura, idazketa-metodo gisa, musikaren esparruarekin lotu izan da historikoki, baina inoiz ez da diziplina artistiko bakarrera mugatu. Ingeleseko adiera berari erreparatuz gero, erraz topatuko dizkiogu score hitzari musika-erabileraz haratago doazen beste jatorri eta erranahi batzuk. Antzekoa gertatzen da notation frantsesarekin ere. Gaztelaniazko adierari erreparatzen badiogu, izenak berak (a priori ez du idaztearekin edo oharrak hartzearekin zerikusirik) zatiketa edo zatitzeko ekintzatik jasotzen du izena. Jatorriz, italianismoa besterik ez da, spartitotik partiturara erauzia. Adiera honen arabera, banaketa hori instrumentu desberdinek musika-konposizio bera batera interpretatzeko beharrezkoak diren oharrak bereizteko beharretik sortzen dela ondorioztatzea ulerterraza izan daiteke. Baina musika aditzeak zer erran nahi duen ulertzen saiatzen ari garen honetan, zatiketa horrek musikaren berezko erdibideko leku zalantzagarri hori kokatzeko ere balio digu.

Oraindik egilearen buruan baino bizi ez den susmo bat baino ez den zerbait egiteko instrukzioak idazterakoan, pausu ezberdinak partitzen ditugu: ez den musikaren eta eskuaren artekoak, buru barruko musikaren eta alfabetoaren artekoak, hizkien eta paperaren artekoak, idatzitakoaren eta irakurlearen artekoak, haren ulermenaren eta musika aditzeko gaitasunaren artekoak, eta horrela ia azken emaitza, errealizazioa, entzungo dutenen artean biderkatuta. Bat bitan deitu diogu guk, baina zenbakiak bertze batzuk izan daitezke.

Jakina, prozesu konplexu baina aldiberean hagitz azkar horretan, partituretan, musiketan bezala, ez dira soilik ohar teknikoak geratzen, garai eta artista bakoitzaren kezka, desirak, ideia politikoak, baldintzak, gustu estetikoak eta bertzelako proiektzioak ere nahita edo nahi gabe txertatzen dira.



Texto falso. Salterio, detalle. s. XIX. Museo Nacional Reina Sofia — Euskera texto falso.
Salterio, detalle. s. XIX. Museo Nacional Reina Sofia

Hortaz, partiturak, idatzi orok bezala, badu berez akta izaera bat ere, eta ondorioz historiak epaitua izateko prest jartzen du bere burua. Ez da soilik musika afera bat. Ez soilik solfeo baten afirmazio ariketa. Idatzita hiltzeak suposatzen duen frustrazioaren testigantza grafikoa bihurtzen da.

Partitura definizio ugari hauek eta haiek erakusten dituzten estrategia ezberdinen aukerak baliatu nahi izan ditugu erakusketa honi forma emateko orduan. Izaera artxibistikoa duten dokumentuak, idazkera tradizionalen aldaerak islatzen dituzten notazioak, eta orokorrean, beren izaera isilean, askotan partitura pentagramikoek baino potentzial haundiagoarekin soinua proiektatzeko gaitasuna duten dokumentu grafiko eta artistikoak bildu nahi izan ditugu, beraien arteko hierarkia zehatzik ezarri gabe. Ondorioz eta logika horrekiko koerente izango den estrategiak bilatzeko orduan, erakusketan maila berean nahasi ditugu dokumentu zaharren erreproduktzioak eta arte lan orijinalak, faksimilak, eskuizkribuak edo fotokopiak. Artelan eta dokumentu orijinalak onartu izaten diogun auratik haratago, lan hauek iradokitze eta kontatzeko duten gaitasuna da denak batzen dituen hari nagusia. Gure barne belarrietan murmurioak, dardarak eta musikak maila berean sortzeko duten gaitasunari eman diogu lehentasuna.

Notazio neumatikoak, operak, ereserkiak, erresistentzia kantuak, dianak, jotak, arin-arinak, zarzuelak, krokisak, oharrak, eskuizkribuak, zirriborroak, klabeak, kontradantzak,

solfeoak, dantzarako partiturak, filmetarako dekalogoak, soinu marraztutako irudiak, musikek marraztutako margoak, partitura izan amets duten artelanak, milaka urte luzeko partitura geologikoak, edo kamioien toldoen gainean marraztutako pentagramak, pianola zilindroak, kodizeak... nahi dugun izen-abizen emanda ere, hemen topa daitezken dokumentu denetan gordetzen dira musikak.

Ondorioz, erakusketa honek berezitasun hori du: osoa eta konpletista izan nahi ez duen kronologia historiko bat erakusten duen bitartean, bere osotasunean begiratuta, musika konposizio erraldoi bat proposatzen du. Partituren partitura berria. Musika konkretu amaigabe baten promesaz betetako collage ezinezkoa.

Hura irakurtzea ez da dohai edo jakintza kontua, musika aditzeko desirak bultzatuta hartu beharreko erabaki-aukera bat baizik. Dokumentu bakoitzak, opera eta operazio mental ezberdinak pizteko estrategia mordo bat erakusten du, begiralearen buruan, ukitu gabe, musika proiektu ezinezkoak proiektatzeko gaitasun harrigarriak dituztenak. Baldintza bakarra dago: begiraleak entzule bihurtu nahi izan behar du.

Horixe da hain zuzen hemen eta orain proposatu nahi dugun jolasa. Momentu ttiki batez, hasieran aipatzen genuen musikaren promesa hori ahalik

eta modu gizatiar, umil eta ederrenean bizitzeko gonbidapen bat baita hau.

Eta proposatzen dugun jolasaren aurrean, inork, edozer partitura bihur daitekela errateko eduki dezaken tentazioari, baietz errango diogu, arrazoi duela. Denak, materia orok duela partitura bihurtzeko gaitasuna. Baldin eta norbait materia hori aditzeko gai bada.

Batek daki, beharbada, ariketa horretan hainbertze kezkatzen gaituen musikaren jatorriari buruz gehiago ikasi ahal izango dugun.

Xabier Erkizia

Notas, borrones, partituras y
otras escrituras al oído —Oharrak,
ezabaketak, partiturak eta
belarran dauden beste idatzi
batzuk





Misal de Fitero. s XII, códice manuscrito — Fitero misala de Fitero. s XII, eskuizkribuaren kodea. En la siguiente página texto de la página doble que sigue





Misal de Fitero. s XII, códice manuscrito — Fitero
misalade Fitero. s XII, eskuizkribuaren kodea



Misal de Fitero. s XII, códice manuscrito — Fitero
misalade Fitero. s XII, eskuizkribuaren kodea

COLECCION DE HIMNOS PATRIOTICOS
EL HIMNO DE BIEGO

ARRANJADO PARA GUITARRA SOLA

Allegro martial.

N.º 1.

Allegro martial.

HIMNO DE CATALUÑA

N.º 2.

Voz

Canto

Misal de Fitero. s XII, códice manuscrito — Fitero misalade Fitero. s XII, eskuizkribuaren kodea

JURAMENTO
Zuzeneko en tres voces
Original de D. Luis Olaso,
Maestro del Maestro

Para Piano: Pto. 7.40
Para Canto: vs. 10c.

Propiedad.

JOAQUIN GAZTAMBIDE

N.º 1. *INTRODUCCION.*
Allegretto.

Piano.

Misal de Fitero. s XII, códice manuscrito — Fitero misalade Fitero. s XII, eskuizkribuaren kodea

PRIMERA PARTE,

lección 1.^{ra}

Handwritten musical notation for Lesson 1, first system. It consists of two staves: a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), and a bass clef staff. The music is written in a simple, rhythmic style with quarter and eighth notes.

Lección 2.^a

Handwritten musical notation for Lesson 2, first system. It consists of two staves: a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), and a bass clef staff. The music features a more complex rhythmic pattern with many beamed eighth notes.

Lección 3.^a

Handwritten musical notation for Lesson 3, first system. It consists of two staves: a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), and a bass clef staff. The music is characterized by a steady, rhythmic accompaniment with many beamed eighth notes.

Lección 25

Andante.

Handwritten musical notation for Lesson 25, first system. It consists of two staves: a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), and a bass clef staff. The tempo is marked 'Andante'. The music is written in a simple, rhythmic style with quarter and eighth notes.

Handwritten musical notation for Lesson 25, second system. It consists of two staves: a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), and a bass clef staff. The music continues with a similar rhythmic pattern to the first system.

Handwritten musical notation for Lesson 25, third system. It consists of two staves: a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), and a bass clef staff. The music continues with a similar rhythmic pattern to the first system.

Handwritten musical notation for Lesson 25, fourth system. It consists of two staves: a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), and a bass clef staff. The music continues with a similar rhythmic pattern to the first system.

Handwritten musical notation for Lesson 25, fifth system. It consists of two staves: a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), and a bass clef staff. The music continues with a similar rhythmic pattern to the first system.

Handwritten musical notation for Lesson 25, sixth system. It consists of two staves: a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), and a bass clef staff. The music continues with a similar rhythmic pattern to the first system.

Handwritten musical notation for Lesson 25, seventh system. It consists of two staves: a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), and a bass clef staff. The music continues with a similar rhythmic pattern to the first system.

Handwritten musical notation for Lesson 25, eighth system. It consists of two staves: a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), and a bass clef staff. The music continues with a similar rhythmic pattern to the first system.

1,50

ZORTZICO · PARA · PIANO ·
Por · DÁMASO · DE · ZABALZA



ARITZARI

SOCIEDAD ANÓNIMA CASA DOTESIO
EMPRESA DE MÚSICA - MONEDERO DE BILBAO Y BURGOS
Calle de San Jerónimo, 34, y Brindisa, 5 - MADRID

Dirección: A. Dolta Plaza: Pinar - Santander - San Sebastián - Barcelona - Puerto del Real 1 y 2 - Valencia - Pal. 15
Agencia para la venta en Francia de A. Fournier 2, 4 - BOULOGNE sur MER - 41, Rue Valenciennes, 41 - PARIS

RAS. 150

Copyright by CASA DOTESIO

a la distinguida
Señal D. GUADALUPE GALLUD.

LAS CAMPANAS DEL RONCAL.

CAPRICEO-ESTUDIO. D. ZABALZA.

Moderato. *Pr. 6. Ma.*

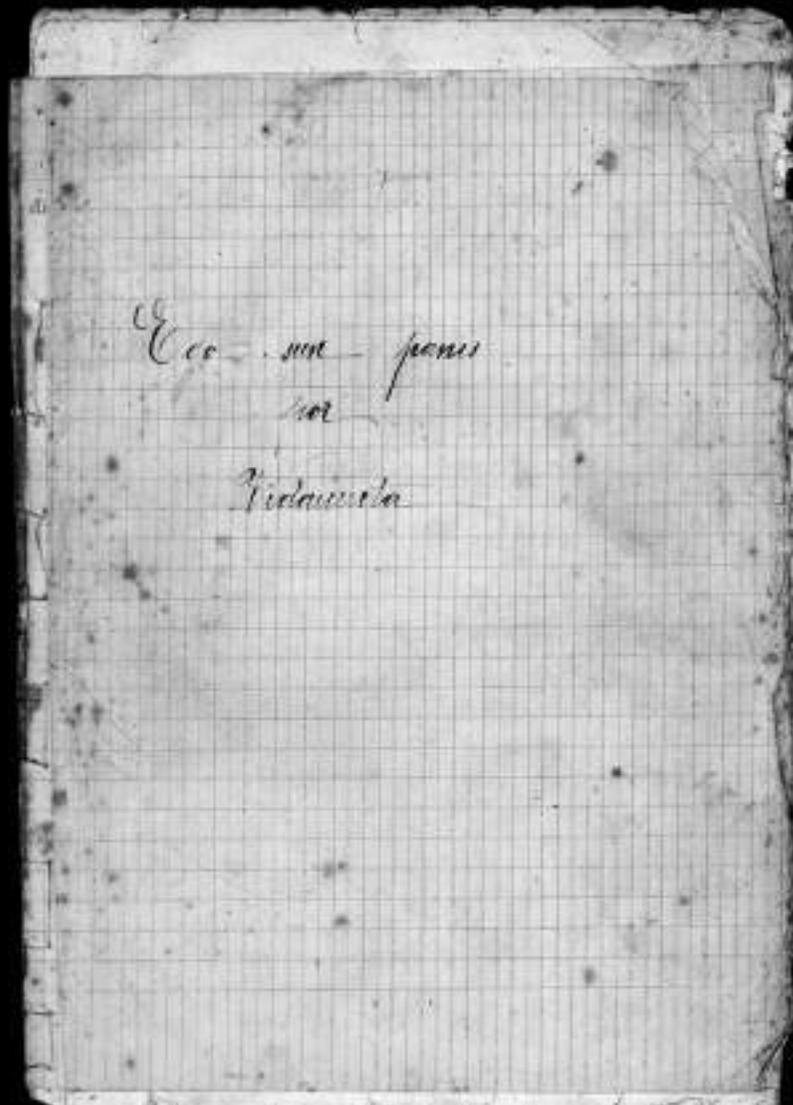
Moderato tranquillo.

PIANO. *p* *vol. piano.*



ZABALZA, D. 2 1929 2 Casa de Anónima, 24, MADRID.

Himno
á los
Fueros
PARA PIANO Y VOSES
LETRA EN ESPAÑOL Y VASCUENGE
POR
Felipe Gorriti
Precio 2 Ptas.
DIRECCION DE MUSICA Y PIANO
DE
F. GORRITI
TOLUSA. (Basses)



A la Sra. DOÑA BEA Y PELAYO.

VIVA NAVARRA!!

ZOTA
PIU
JOAQUIN LARREGLA.

Allegretto.

PIANO.

DUNO MUSICAL SHARON,
San Sebastián, España, 1919.

ff

ff Affettuoso.

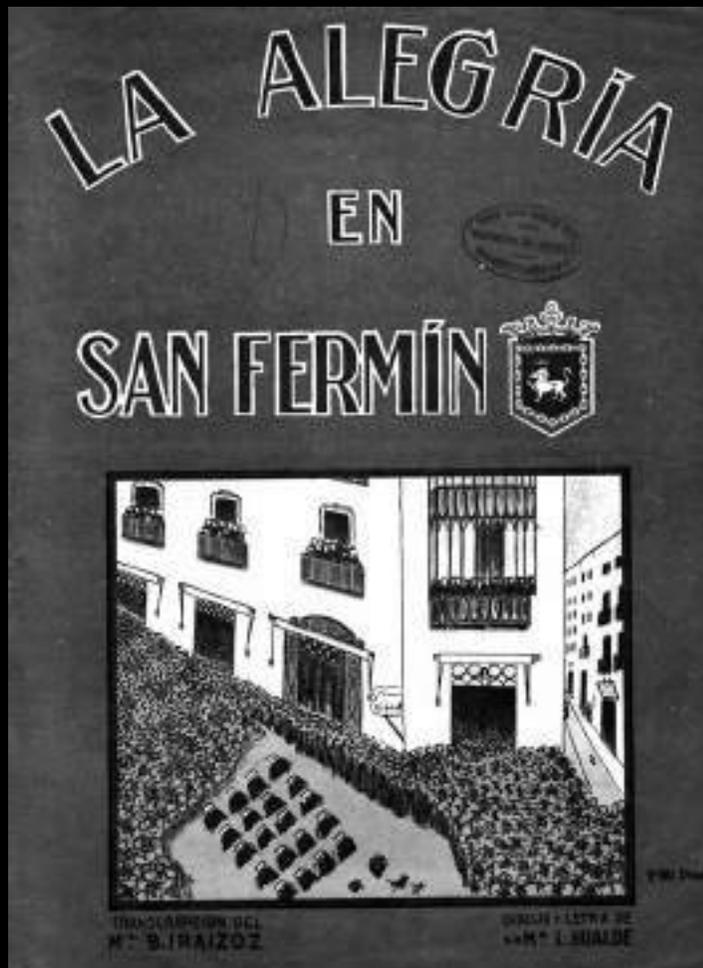
119



Misal de Fitero. s XII, códice manuscrito — Fitero
misalade Fitero. s XII, eskuizkribuaren kodea



Misal de Fitero. s XII, códice manuscrito — Fitero
misalade Fitero. s XII, eskuizkribuaren kodea



Misal de Fitero. s XII, códice manuscrito — Fitero misalade Fitero. s XII, eskuizkribuaren kodea



Misal de Fitero. s XII, códice manuscrito — Fitero misalade Fitero. s XII, eskuizkribuaren kodea



Misal de Fitero. s XII, códice manuscrito — Fitero
misalade Fitero. s XII, eskuizkribuaren kodea

A page of handwritten musical notation on aged paper. The title 'CHARANGI Y CABETUDOS' is written at the top center. The manuscript consists of five systems of staves, each with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as 'p' and 'f'. The handwriting is in dark ink and shows signs of being a working draft. The word 'Como se ve' is written in a larger, bold font at the bottom of the page.

Misal de Fitero. s XII, códice manuscrito — Fitero
misalade Fitero. s XII, eskuizkribuaren kodea

N.º...
 Edición de Carta

N.º...
 Edición de Plena

GUERRA

A MUERTE

Revisado en su texto. Autor de B. A. Espinosa Arce.

Revisado por ESTIMADO

Y. L.	DETALLE DE LO QUE SE PUEDE VER	PRECIO
1.	UNO de los dos libros que se dan	10
2.	UNO de los dos libros que se dan con la ilustración	15
3.	UNO de los dos libros que se dan con la ilustración y con un cuadro (1896)	20
4.	Los mismos libros que se dan con el cuadro	25
5.	UNA que incluye de los dos libros que se dan	30
6.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro	35
7.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1897)	40
8.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1898)	45
9.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1899)	50
10.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1900)	55
11.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1901)	60
12.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1902)	65
13.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1903)	70
14.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1904)	75
15.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1905)	80
16.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1906)	85
17.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1907)	90
18.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1908)	95
19.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1909)	100
20.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1910)	105
21.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1911)	110
22.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1912)	115
23.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1913)	120
24.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1914)	125
25.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1915)	130
26.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1916)	135
27.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1917)	140
28.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1918)	145
29.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1919)	150
30.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1920)	155
31.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1921)	160
32.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1922)	165
33.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1923)	170
34.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1924)	175
35.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1925)	180
36.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1926)	185
37.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1927)	190
38.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1928)	195
39.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1929)	200
40.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1930)	205
41.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1931)	210
42.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1932)	215
43.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1933)	220
44.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1934)	225
45.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1935)	230
46.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1936)	235
47.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1937)	240
48.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1938)	245
49.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1939)	250
50.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1940)	255
51.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1941)	260
52.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1942)	265
53.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1943)	270
54.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1944)	275
55.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1945)	280
56.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1946)	285
57.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1947)	290
58.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1948)	295
59.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1949)	300
60.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1950)	305
61.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1951)	310
62.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1952)	315
63.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1953)	320
64.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1954)	325
65.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1955)	330
66.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1956)	335
67.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1957)	340
68.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1958)	345
69.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1959)	350
70.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1960)	355
71.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1961)	360
72.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1962)	365
73.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1963)	370
74.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1964)	375
75.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1965)	380
76.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1966)	385
77.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1967)	390
78.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1968)	395
79.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1969)	400
80.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1970)	405
81.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1971)	410
82.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1972)	415
83.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1973)	420
84.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1974)	425
85.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1975)	430
86.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1976)	435
87.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1977)	440
88.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1978)	445
89.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1979)	450
90.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1980)	455
91.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1981)	460
92.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1982)	465
93.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1983)	470
94.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1984)	475
95.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1985)	480
96.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1986)	485
97.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1987)	490
98.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1988)	495
99.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1989)	500
100.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1990)	505
101.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1991)	510
102.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1992)	515
103.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1993)	520
104.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1994)	525
105.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1995)	530
106.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1996)	535
107.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1997)	540
108.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1998)	545
109.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (1999)	550
110.	UNA que incluye de los dos libros que se dan con el cuadro y con un cuadro (2000)	555

Propiedad

MARCA DEL AUTOR

Emilio Arrieta

MADRID.

Seal of the House of Fitero de EMILIO ARRIETA, Calle de la Cruz, 14.

Propiedad de Emilio Arrieta.

Misal de Fitero. s XII, códice manuscrito — Fitero misalade Fitero. s XII, eskuizkribuaren kodea

ORIAMENDIKO SOÑUBA

MARCHA DE ORIAMENDI

ARREGLO DE

J. A. SANTESTEBAN

1914

IMPRESION DEL CENTRO PARA DONAR LOS PASES

CASA ERVITI

RESERVA DE DERECHO

San Esteban 18 - SAN SEBASTIÁN - Calle 14 - LORDEÑO

Misal de Fitero. s XII, códice manuscrito — Fitero misalade Fitero. s XII, eskuizkribuaren kodea

¡NO PASARÁN!

Letra de Manuel Alonso Niño.

Música de Vergéimer

I
 No pasarán los traidores,
 el fascio no pasará,
 porque los trabajadores
 son los bravos luchadores,
 y es por nuestra libertad.
 Ya nuestras armas empuñadas
 nadie podrá despreciar.
 En la pelea ensablada,
 nuestras máximas y máximas
 no pueden retroceder.

ESTRIBILLO

¡Adelante, valiente miliciano!
 ¡Adelante, levanta el puño rojo!
 ¡Grita fuerte que lo oiga el tirano!
 Todos somos los hijos de Lenin.
 Los hijos de Lenin.
 ¡Adelante, granadas y minas!
 ¡Adelante al fascio que aplastar!
 ¡Adelante, metralla y dinamita!
 mientras quede un fascista
 gritemos sin cesar
 ¡No pasarán! ¡No pasarán!

II
 No pasará la cazalla,
 quedando un trabajador,
 No dejemos ni un fascista,
 pues de luto a nuestra España
 así misere la volvió.
 No pasarán, no, los ladrones,
 no pasará el criminal
 y es porque los españoles
 se han convertido en leones,
 y el fascio no pasará.

AL ESTRIBILLO

III

¡Madre querida no te asustes!
 ¡No pasará! ¡Créelo así!
 No te aflijas madre mía
 y no temas por mí vida,
 ¡No te apenes más por mí!
 No tengo miedo por mi suerte
 madre querida, no, no.
 ¡Alza orgullosa tu frente!
 Porque la sangre valiente
 no deja paso al ladrón.

(AL ESTRIBILLO, y fin.)

A LAS BARRICADAS

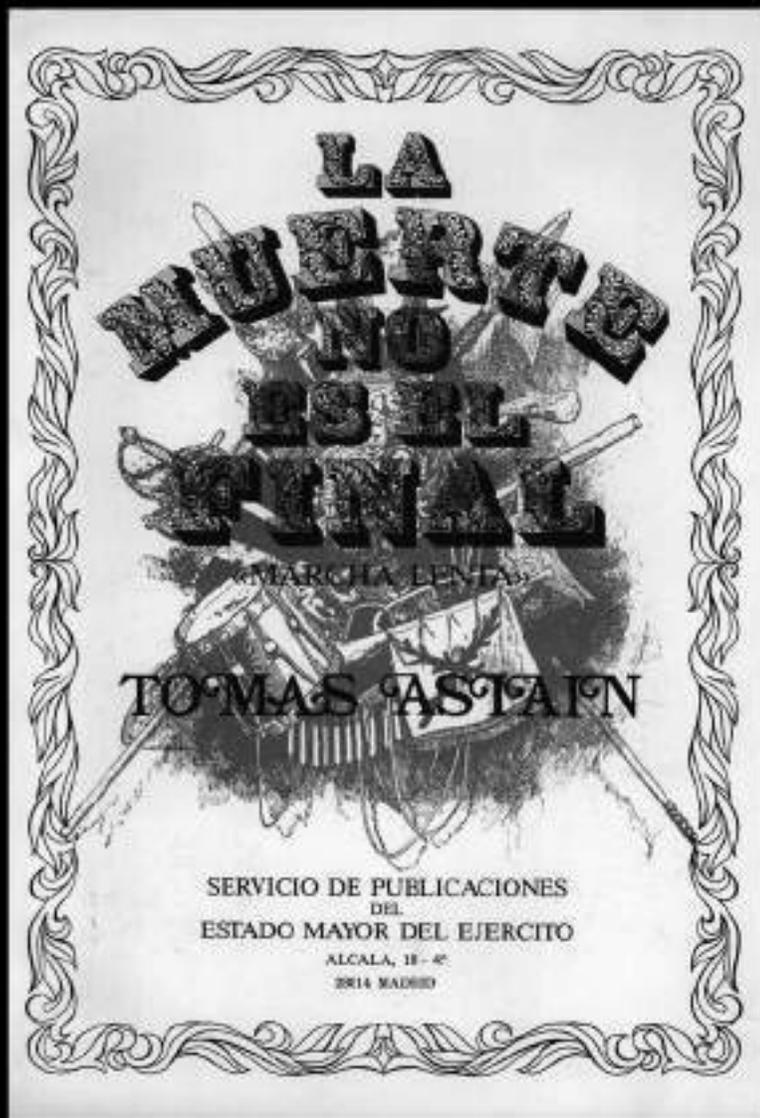
Himno de la C. N. T.

Negras tormentas agitan los aires,
 nubes oscuras nos impides ver;
 aunque nos espere el dolor y la muerte
 contra el enemigo nos llama el deber.

El bien más preciado es la libertad,
 hay que defenderla con fe y valor.
 Alta la bandera revolucionaria
 que del triunfo sin cesar nos lleva en pos.
 Alta la bandera revolucionaria
 que del triunfo sin cesar nos lleva en pos.

¡En pie, pueblo obrero, a la batalla!
 hay que derrotar a la reacción!
 ¡A las barricadas! ¡A las barricadas!
 por el triunfo de la Confederación.
 ¡A las barricadas! ¡A las barricadas!
 por el triunfo de la C. N. T. y la F. A. I.

Sindicato Unico de la Industria Gráfica



**LA
MUERTE
DEL
REY
REINAL**

MARCHA LENTA

TOMAS ASTAIN

SERVICIO DE PUBLICACIONES
DEL
ESTADO MAYOR DEL EJERCITO
ALCALA, 18 - 4º
2814 MADRID

The central illustration depicts a scene of military or historical significance, featuring a figure on horseback, possibly a king, surrounded by soldiers and flags. The scene is rendered in a dark, woodcut-like style.

AGUR HERRIARI

I

Urrundik ikusten dut, ikusten mendia,
Zeinaren gibelean baitut nik herria!
Jadanik dut aditzen, zorion handia!
Ezkila maitearen hasperen ezia!

II

Ezkila, zer othe duk hik egun erraiten?
Urrunera zer herri othe duk ogortzen?
Mendiek hedoi-petik dautek ihardesten,
Hik errans zerura ditek garraiatzen.

III

Landsko langilea, artzain mendikoa,
Ithurriko bidean dohan neskatoa,
Aditurik, ezkila, hire boz lainoa,
Othoizten hasi dituk Ama zerukoa!

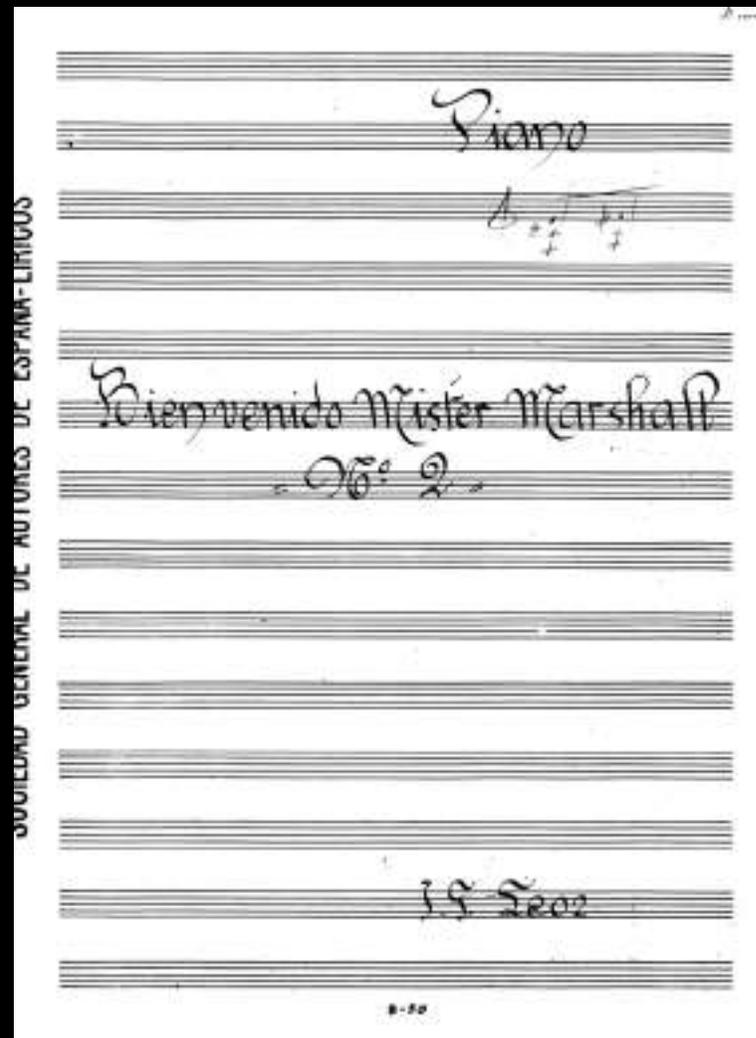
IV

Nik ere dut othoizten Birjina Maria
Bas-herrietan galdu haurren gidaria,
Neretzat othoi dezan ardiets grazia
Bozean kausitzeko nik egun herria!

V

Mendiak utzi ditut urrun gibelean;
Herria dut ikusten jadanik aldean;
• Zer duk, ene bihotza, saltoka barnean?
• Othe duk huts eginen, herrira heltzean?

- 6 -




 GOBIERNO VASCO
 DEPARTAMENTO DE CULTURA

LIBRO DE MEMORIAS DE LOS REYES DE ARAGON
 LIBRO DE MEMORIAS DE LOS REYES DE ARAGON

Sin ti ~~me quedo~~ como una flor que muere...
 Queda sola en el alma la congoja
 del recuerdo que vive en tu obsesión.
 El recuerdo que vuelve y no quiere
 abandonar ni triste obsesión.
 Todo vive en el sueño dulcemente
 como flota la nube y la ilusión...
 y el dormir de la estrella en la fuente
 sin despertar nunca, hecho espuma y canción.
 Mézclate de mi lado.
 Quiero olvidarte y saber,
 Tivo por el pasado
 da un imposible cantar.

queda sola en el alma la congoja
 en la noche trémula de dolor,
 como queda en el viento la hoja
 de la canción imposible de nuestro amor...

= Del Bocha = Subleina 12



The image shows a handwritten musical score on ten staves. The title is "Del Bocha" with a subtitle "Subleina 12" on the right. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as "f" and "ff". The manuscript is written in a historical style, likely from the 12th century as indicated by the caption.

Allegro de San Blas
 Baile de la Cruz. Danza popular de Vitoria (Guipuzcoa)
 No. 1. Sublime 2/4

No. 2. Sublime 2/4

No. 4 para Final (Subito al No. 3)

This page contains three sections of handwritten musical notation. The first section is titled 'Baile de la Cruz. Danza popular de Vitoria (Guipuzcoa)' and is marked 'No. 1. Sublime 2/4'. It consists of five staves of music. The second section is 'No. 2. Sublime 2/4' and consists of four staves. The third section is 'No. 4 para Final' with a note '(Subito al No. 3)' and consists of five staves.

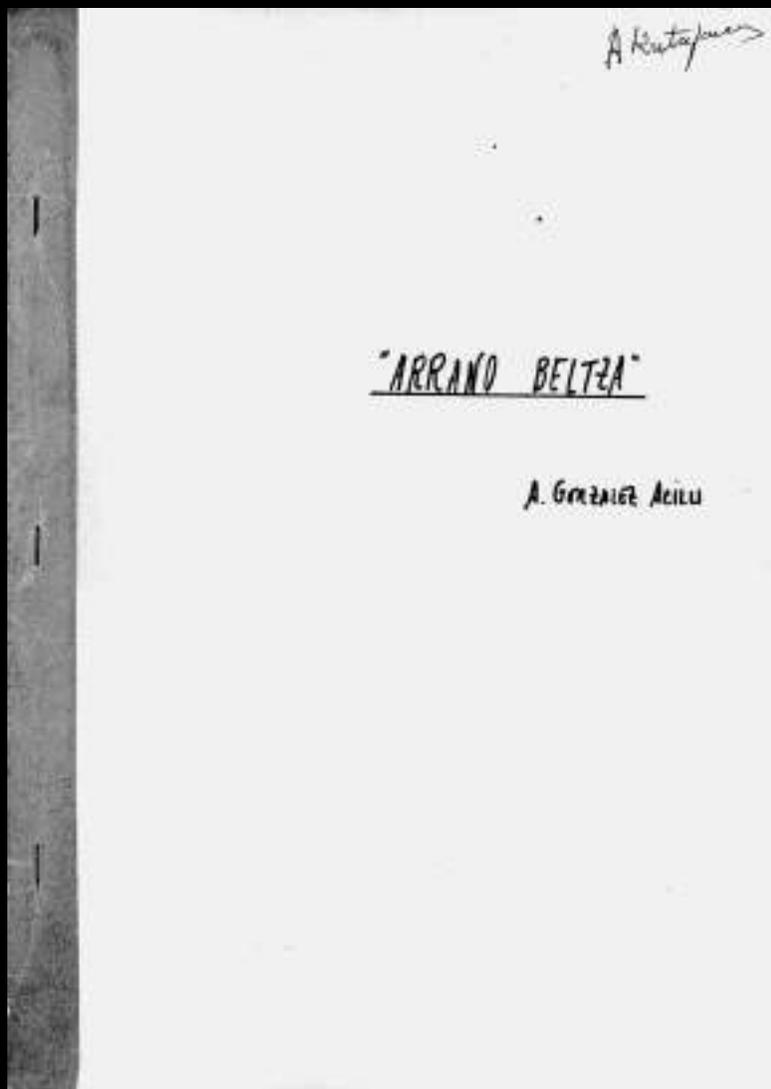
Misal de Fitero. s XII, códice manuscrito — Fitero misalade Fitero. s XII, eskuizkribuaren kodea

Allegro de San Blas
 No. 3 = data vieja

This page contains a single section of handwritten musical notation titled 'Allegro de San Blas' and 'No. 3 = data vieja'. It consists of ten staves of music, including a section with a cross-hatched pattern.

Misal de Fitero. s XII, códice manuscrito — Fitero misalade Fitero. s XII, eskuizkribuaren kodea



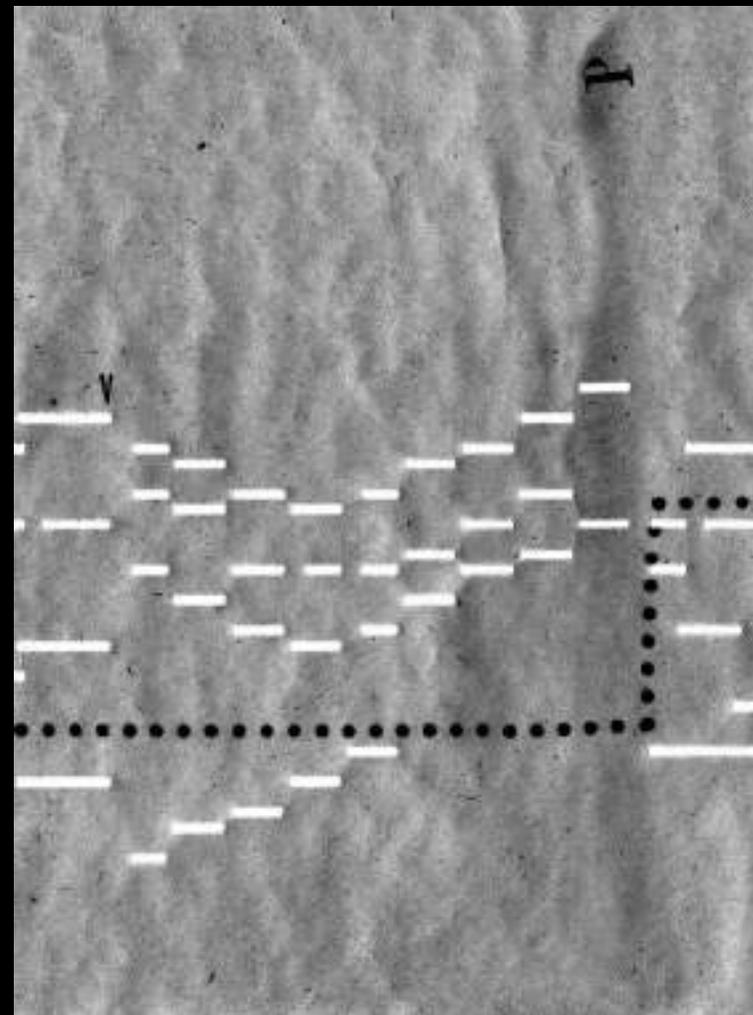


A printed musical score for the piece "ARRANO BELTZA". The title is at the top center in bold capital letters. Below the title, it says "Texto: JOSE ANTONIO ARTES -BARTERAN-" and "Música: GUSTIN GONZALEZ ACILU". The score is arranged in systems, each with five staves labeled on the left: SOPRANO, CONTRALTO, SOLISTAS, TENOR, and BAJA. Below the vocal staves is a staff for COBO (bass). The score is divided into measures by vertical dashed lines. Above the first system, there are three boxed numbers: 1, 2, and 3. Above the second system, there is a boxed number: 4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

This manuscript page features musical notation for several instruments. At the top, there are three time signatures: 4/4, 3/4, and a common time signature (C). The instruments listed on the left are Solista, Cuadro, Solista, Trax, and Bajo. Below these, there are more staves for Solista, Cuadro, and Bajo. The notation includes rhythmic patterns and some text annotations. At the bottom right, there are additional time signatures: 4/4, 3/4, and 4/4, along with some circled symbols.

This manuscript page shows musical notation for instruments including Solista, Cuadro, Solista, Trax, Bajo, Solista, Cuadro, and Bajo. The page is divided into three sections by vertical dashed lines, each with a time signature: 4/4, 4/4, and 2/4. The notation includes rhythmic patterns and some text annotations. The page number '15' is visible in the top right corner.

Entre en un espacio:
 Me siento - junto a mil espectadores.
 Comienzo
 Un escenario real, dos mil gallitas de acero... recorren
 el espacio en puntas.
 En la lejanía, _____ se deja oír _____
 una música.
 Un bailarín aparece..... se para _____
 da tres saltos
 un mortal y otro "venial".
 mira _____ hacia un lado - y hacia otro - y se
 va.
 Una bailarina con loro cobri britano recorre el escenario, sobre las
 puntas.
 se oye una música
 lejana, irreconocible.
 Se - quita - el infó _____ lo
 quoma.
 Se - quita _____ las
 zaparrillas de
 quoma.
 Y _____ las tira al Público
 en la lejanía se deja
 sentir una sirena.
 Por la sala entra un coreógrafo
 De 20 - 25 - 30 - 40 - 50 - 60 - 70 años...
 Se sienta saca un
 plumero - y lo
 despluma.
 Mira al espectador y dirigiéndose al Público en voz... muy
 alta
 Dice lo importante
 de tener un espacio y una
 muestra donde, ellos puedan
 demostrar sus trabajos.....
 en el escenario _____ las
 Pirámides de Egipto cubren el
 Cielorama.
 La bailarina demuestraba la
 muerte de un cisne interactivo.
 ... sesientelamódica de SAINI - SAENS
 Las
 Gallinas _____ se.....
 van del escenario _____ la luz
 se escapa
 lentamente
 negro total.
 El Público se va cantando pensando
 en lo
 que
 seaban _____ de
 ver.
 Pienso - en la importancia de
 la EXISTENCIA, de, este tipo
 de muestra, que nos
 permiten - sentir - convicco
 con la nueva
 Sabia
 de
 la _____ Danza.
 Por cierto soy un "loven" _____
 Coreógrafo de
 Casq.



Misal de Fitero. s XII, códice manuscrito — Fitero misalade Fitero. s XII, eskuizkribuaren kodea

**Notas, borrones, partituras y
otras escrituras al oído —Oharrak,
ezabaketak, partiturak eta
belarrian dauden beste idatzi
batzuk**

EURI HOTSA

akaso besterik gabe
euri hotsa bildu eta

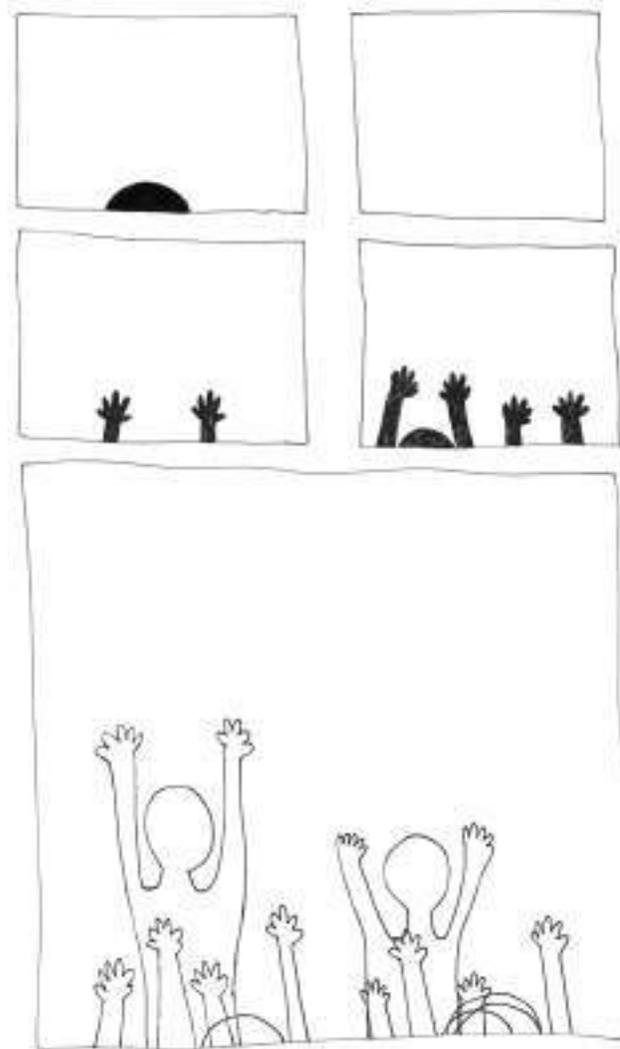
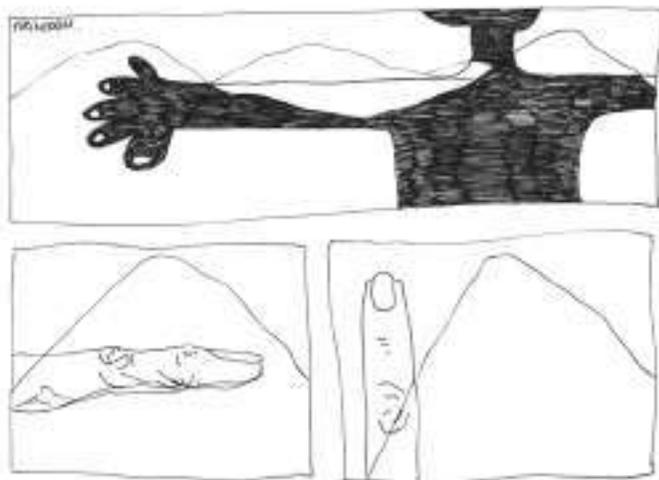
ezer aztoratu gabe utzi
elkarren azalen aipamena

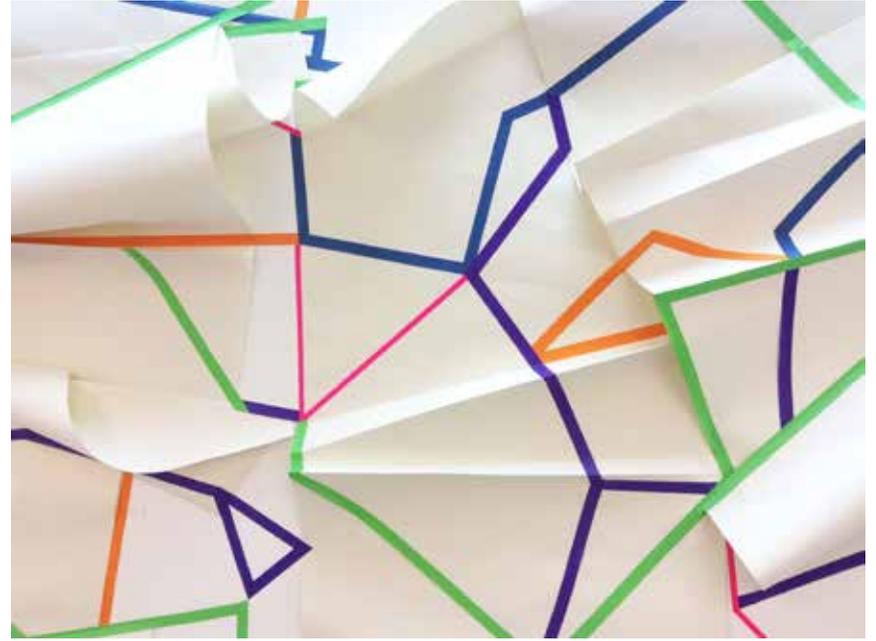
enfasi sasoi hauetan
zarata handirik gabe

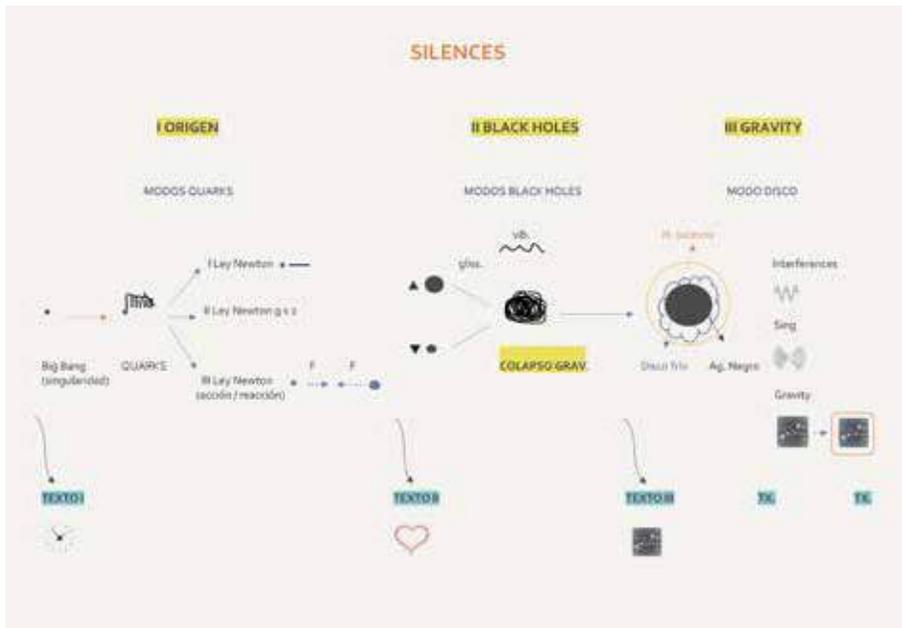
itzaltzen diren beste
gauza guztien bakean

- ①
- Zorua. Zorua. Zorua.
 - Burako bat
 - Bat burako bat
 - Buru burak
 - Eskual
 - Eskual - burak - buru burak
 - Eskual - burak - buru burak + buru burak
 - Eskual - burak - burak + burak
 - Burak + burak
 - Burak + burak
 - Burak + burak
 - Burak + Eskual - burak - burak
 - Burak + burak + Eskual - burak + Eskual - burak + Eskual - burak +
 - Eskual - burak + burak + burak + burak + Eskual - burak ...

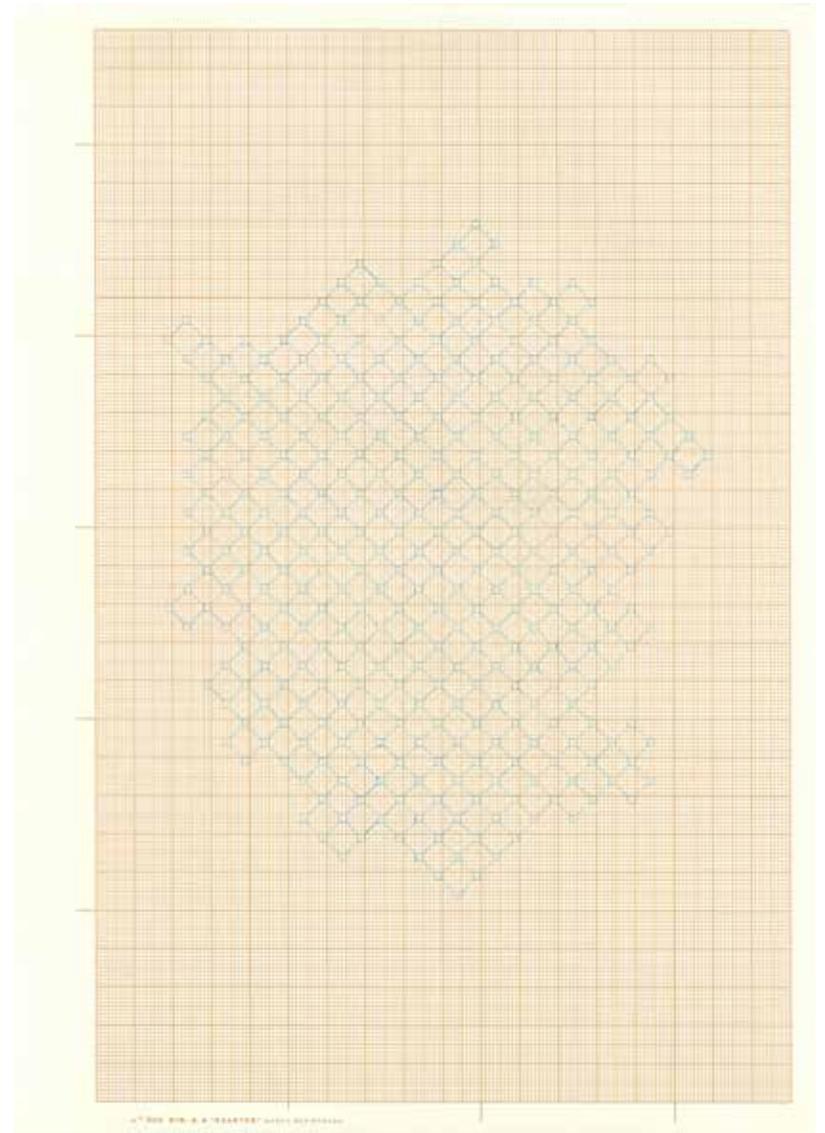
- ② Mendi bat MOZTU → mendi gundakuen duen gorpua
 Mendiaren bat gundakuen duen mendia...

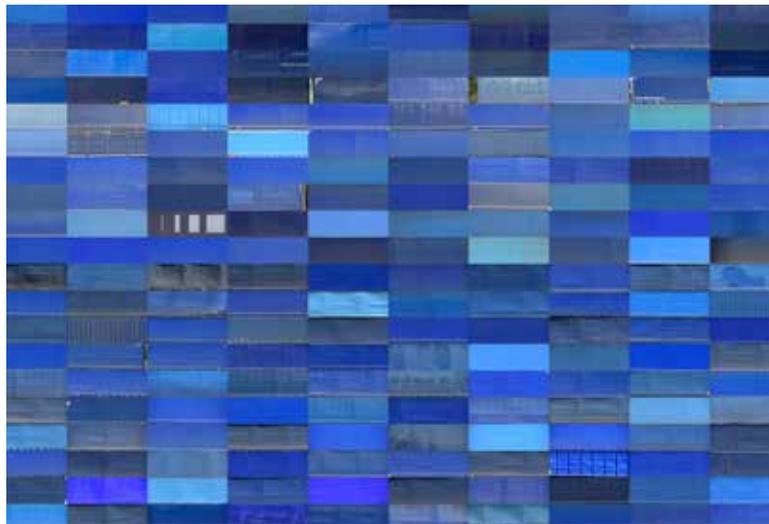












Me impondré estas normas:

1. Filmaré sola.
2. Viviré durante tres meses en el lugar donde filmo y aprenderé a hacer con mis propias manos aquellos procesos que registro.
3. Todas las imágenes serán rodadas en película de 16mm, siempre sobre trípode.
4. El plano más largo que podré filmar durará 30 segundos.
5. Sonido e imagen no serán grabados sincrónicamente.
6. No filmaré los rostros de las personas. Filmaré sus manos y gestos.
7. Cuando esté perdida en rodaje, tendré dos opciones: seguir el proceso lógico de lo que filmo o filmar cualquier cosa roja. Pondré especial atención a los lugares donde proceso y cosa roja se unan.
8. En montaje, ordenaré el metraje para proponer una narrativa que vaya en contra de lo determinado, prefigurado, consabido.
9. En posproducción de sonido, no habrá sincronía imagen-sonido, no habrá una jerarquía entre voz humana y otros sonidos, no habrá música que no sea diegética.
10. Todas las normas serán revisables, cuestionables y mutables.

Galdera hauek izango ditut prozesuan lagun:

- a) Zein da une intimoak filmatzeko distantzia?
- b) Posible al da irudi dokumental batek filmatzen ari denarekiko sortzen den indarkeri-autoritate ideia deseraikitzea?; pentsa al daiteke irudi dokumentala zainketa modu gisa?
- c) Nola sahiestu 16 milimetrotan filmatzearen ondorioz sortzen den irudiaren estetizazioa?
- d) Zer gertatzen da soilik eskuak filmatzerakoan? Aurpegiak bezala adierazteko gai al dira eskuak?
- e) Zer behar du irudi batek ukimen-irudi bat izateko? Nola sor dezaket "ukitzen" duen irudi bat?
- f) Nola eraikiko dut irudiaren eta soinuaren arteko asinkronia, erretratzen ditudan prozesuek zer soinu mota egin ohi duen dakidanean?
- g) Nola saihestu dezaket soinua irudiaren menpe egotea?
- h) Posible al da bizitzaren zikloak azaltzea lineala den film baten bidez? Prozesuaren jarraikortasunaren eta linealitatearen logikatik ihes egin al daiteke?
- i) Zein narratiba mota azaleratzen da kolore jakin bateko objektuei eta gauzei adi egon behar duen protokolo bat ezartzerakoan?
- j) Nola sor ditzazket ustekabekoa onartzeko gai diren protokolo edo arauak? Bidean agertuko diren aukerei arauen artean sartzeko aukera emango dietenak?

UN CORO DE PUEBLO

La música también es esto: lavarse antes,
zapatos limpios, peinarse, la letra aprendida,
dar. Afinan como un bosque, cada árbol
sujeto a su nota, el sonido común que decide
qué altura tomar, qué dignidad ofrecer
a cada especie de pájaro, a cada hoja.
Miran hacia arriba y cantan
lo que no piensan decir abajo. El solo
del ganadero, la respuesta del cartero,
son yedras junto a las voces
que llegan como la espuma a la orilla,
salpicadas, pero con propósito de mar.
Sudan, las caras cada vez más rojas,
los cuellos trepan, se lo pide el canto,
cuelga de la pescadera una melodía,
la enlaza a la del panadero y la cocinera.
Se es unánime cuando se trata de existir
en el momento precios, el pecho entregado
a una boca que perjura mientras trabaja,
y cuando canta es lo alto y venidero.

Ramón Andrés

Los árboles que nos quedan (Poesía Hiperión, 2020)

HERRIKO KORU BAT

Musika hau ere bada: lehenago garbitu,
zapata garbiak jantzi, orraztu, hitza buruz ikasi,
eman. Baso batek bezala afinatzen dute, zuhaitz bakoitzak
bere notari eusten dio, soinu bateratuak erabakitzen du
zein den hartu beharreko altuera, zein duintasun mota eskaini
txori mota bakoitzari, hosto bakoitzari.
Goraka begiratu, eta kantatzen dute
behean esateko asmorik ez dutena. Ganaduzalearen
bakarkakoa eta postariaren erantzuna
huntza dira bazterrera zipriztinduz baina
itsasora itzultzeko xedez iristen den bitsaren
antzera iristen diren ahotsen arrimuan.
Izerditzen diram aurpegiak gero eta gorriago,
lepoak goraka, kantuak hori eskatzen baitie,
arrain-saltzaileak melodia bat zintzilikatzen du,
okinarena eta sukaldariarena lotzen ditu.
Aho batez ari gara
existitzea denean helburua: bularra ahoari emana,
lanean ari den bitartean zina hausten abitu;
eta, kantuz ari denean, goi-goia da, etorkizun.

Ramón Andrés

Oihangintzako eskuliburua (Pamiela argitaletxea, 2023)
Traducción —Itzulpena: Castillo Suarez

Uholdeak es un programa curatorial y expositivo, impulsado por el Centro de Arte Contemporáneo de Huarte y que cuenta con la colaboración del Programa Innova, un programa de Fundación Caja Navarra y Fundación "la Caixa". El proyecto tiene como objetivos la visibilización del trabajo de artistas locales, el fomento de la práctica curatorial en Navarra y la accesibilidad de las prácticas artísticas contemporáneas a lo largo del territorio navarro.

bat bitan. Notas, borrones, partituras y otras escrituras al oído, quinta edición del programa que itinerará por Tafalla, Alsasua, Aoiz y Tudela, ha sido comisariada por Xabier Erkizia, miembro del colectivo Audiolab. Tal y como indica el título, esta edición toma como punto de partida la práctica de la escritura musical o partitura, entendida en su definición más amplia, para ofrecernos una visión transversal de la tradición histórica de escritura musical en Navarra y las influencias que ese tipo de escrituras han tenido en otras disciplinas artísticas. Estamos, por tanto, ante una exposición dedicada a la escritura artística orientada a la música, que incluye material de archivo (desde la Edad Media hasta el siglo XX) así como obra reciente producida en todos los casos por artistas y compositores navarros o residentes en Navarra.

Para ello, este ejercicio de partitura de partituras incluye trabajos de autores clásicos como Pablo Sarasate, Emilio Arrieta, Joaquín Larregla, Emiliana Zubeldia, Hilarión Eslava, José García Leoz, Fernando Remacha, José Lainez, Agustín González Acilu y muchos más, junto a materiales derivados de las prácticas artísticas de Aizpea de Atxa, Maddi Barber, Elvira Palazuelos, Elena Asins, Jorge Oteiza, Yolanda Campos, Carlos Irijalba, Mikel Cabrerizo, Iñigo Garcés, Iñigo Astiz, Asier Gogortza y Ramón Andrés. La exposición se ve a su vez acompañada por un programa de eventos en directo en el que artistas como Uxue Lotero, Maite Velaz, Ibai Gogortza, Elisa Arteta o el colectivo Pr0t0c0lectiv0 realizarán interpretaciones libres de la colección de partituras que conforma la muestra, en paralelo a un programa de mediación que busca acercar estos procesos creativos al público de cada localidad.

Uholdeak Uharteko Arte Garaikideko Zentroak, Nafarroako Kutxa Fundazioak eta "La Caixa" Fundazioak bultzatutako Programa Innovaren laguntzarekin garatuko den erakusketa eta kuradoria programa da. Proiektuak, tokiko artisten lana ikusaraztea, Nafarroan artegintzako praktika sustatzea eta Nafarroako lurraldean zehar praktika artistiko garaikideak eskuragarri jartzea du helburu.

bat bitan. Oharrak, zirriborroak, partiturak eta beste hainbat belarrirako idazkerak izenarekin Tafalla, Altsasu, Agoitz eta Tuterara lekualdatuko duen erakusketaren bosgarren edizioa, Audiolab kolektiboaren parte den Xabier Erkizia komisariatu du. Izenburuak adierazten duen bezala, edizio honek idazkera musikaren edo partituraren idazketea hartzen du abiapuntutzat, praktika hau definituzio zabalenean ulertuta, Nafarroako idazkera musikaren tradizio historikoaren eta idazkera mota horrek beste diziiplina artistiko batzuetan izan dituen eraginaren zeharkako ikuspegia eskaintzeko. Beraz, nagusiki, musikara bideratutako idazkera artistikoari eskainitako erakusketa baten aurrean gaude, artxiboko materiala (Erdi Arotik XX. mendera arte), eta artista eta konpositore nafarrek edo Nafarroan bizi direnek ekoiztako obra berriak biltzen dituen.

Horretarako, partituren partiturak egiteko ariketa honetan, Pablo Sarasate, Emilio Arrieta, Joaquín Larregla, Emiliana Zubeldia, Hilarión Eslava, José García Leoz, Fernando Remacha, José Lainez, Agustín González Acilu eta beste askoren lanak biltzen dira, Aizpea de Atxa, Maddi Barber, Elvira Palazuelos, Elena Asins, Jorge Oteiza, Yolanda Campos, Carlos Irijalba, Mikel Cabrerizo, Iñigo Garcés, Iñigo Astiz, Asier Gogortza eta Ramón Andrésen praktika artistikoetatik eratorritako materialekin batera. Aldiberean, zuzeneko ekitaldien egitarau batekin osatuko da erakusketa. Bertan, Uxue Lotero, Maite Velaz, Ibai Gogortza, Elisa Arteta eta Pr0t0c0lectiv0 artista eta taldeek erakusketak osatzen duen partituren bildumaren interpretazio askeak egingo dituzte. Azkenik, herri bakoitzeko publikoari sormen-prozesu horiek hurbiltzea helburu duen bitartekaritza-programa bat ere izango du lagun egitasmo osoak.

