

## IBAN URIZAR

### Gaur-gaurko musika vs. musika esperimentalak

Behin baino gehiagotan egokitu zait lagun edo ezagunen batekin *musika esperimentaleko* kontzertu batera jotzea, eta haren ahotik, soinu arloko ulertezintasunagatik, ohikoa dugun adierazpen batez ekitaldia kritikatzeko duela entzun beharra, *hau ez da musika, zarata baizik* dioela. Soinu eta espazio bilbeetan murgildurik gozatzeko dugunok, badakigu soinu magma horrek guztiak eskaintzen dizkigun sentsazioetara egokitzen, gure egoera soziokulturalarekin bat datozen kontzientzi egoera desberdinak zeharkatzera behartzen gaituenean.

Okerreko bidetik kultu deitutako musika gauza miragarrien idulkitik erortzea artistaren eta entzulearen arteko dibortzioaren eraginez gertatu zen. Dibortzio hau ageri-agerian geratu zen XX. mendean zehar, konpositoreek ekin eta ekin saiatu ziren-eta Mendebaldeko musika-harmonia mendetan zehar jalkiarazi zuten arauak hausten. Horren ildotik, disonantziaren asimilazioa heldu zen, soinuaren atek erabat zabalduko zituen itxaropen elementu gisa. Wagnerrek mintzo gorenaren mailara eramane zuten musika, maximalismora. Schonbergek, berriz, soinuaren aukera sorta zabaldu egin zuen, dodekafonismoari tokia emanez, eta Stravinskik artistaren eta entzulearen artean gero eta tarte handiagoa ekarriko zuen iraultza oso bati eman zion abiapuntua.

Bitartean herri musikak -ingeles hiztunek orokorrakoa izanik egokiagoa ere baden esangura batez erabiltzen dute termino hau- bere bidean jarraitzen zuten, kulturizazioaz eta industri iraultzaz elikatzen baitzen. Atzean geratua zen musika idatziaren eta ahozko tradizioaren arteko aldea. Edisonek ahozko tradizioarentzako betiko zigorra ekarri zuen; zigor hori urte batzuk lehenago hasia zen, ordea, herri doinuak gordetzeko transkribatzen hasi zirenean. Eta ohitura horri eutsi egingo zioten gainera, grabagailu eta erreproduzitzailen agerpenarekin. 1877an, Edisonek lehen aldiz lortu zuen soinuak grabatzea. Handik hamar urtera, musika “klasikoaren” lehenbiziko grabazioa egin zuen.

Asko izan dira ahozko tradizioaren herri doinuak baliatu dituzten konpositoreak beren obren inspirazio iturri gisa; azken obra hauen xedea, alabaina, entzule kultu eta garbi horren gozamina lortzea zen, herri musikaren errefus zentzugabe eta etengabe baten ildotik gainera. Baina konpositorea, ... O!, konpositorea. Beethovenen garaitik, konpositorearen figurak beregaintasuna lortu zuen, eta konpositorearen irudia erakutsi zigun figura artistiko gisa, ez kleroaren edo burgesiaren zerbitzuko langile huts gisa. Musika kultuaren eta herri musikaren arteko aldea etnozentrismo klasista eta arbuigarrienaren paradigma bihurtu zen, eta horren hondarrak kutsatu eta baldintzatu egiten du, oraindik ere, musikaren sorkuntza eta musikaz gozatzeko. Musika-nazionalismoen gorakadak, XIX. mendean zehar gertatu horrek, eragina izan zuen musika sorkuntzan; halaz, hainbat konpositore eta musikologok, Bela Bartok-ek esate baterako, herri doinuak bildu zituzten, beren obren iturri izan zitezkeen. Obra horiek aberriarekiko maitasunaren eta espiritu nazionalaren sinboloa ziren. Hori ikusirik, zaila da bi mundu horien, hots, musika kultuaren eta herri musikaren arteko bereizte hori benetakoa denik sinestea.

Adornok (1903-1969), bere *Musika berriaren filosofia* lanean (*Filosofía de la nueva música*, Akal, 2003), aztertu egiten du XX. mendeko musikaren alderdi soziala, ikuspegi nabarmen akademizista batetik abiatuz, nik uste, baina azaltzen dituen puntuetako askotan argigarri gertatzen da, zeren eta gaur-gaurko musikaren egoerari buruz aztertzen dituen kontuetako asko eta asko islatuz ikusten baititugu, orain, musika praktikarik “herrikoienetan”. Gaur-gaurko musika esatean, *musika klasiko* esatean bezalaxe, halako estetika edo musika praktika bat aipatzen dugu, eta honen gizarte hierarkiak, oraindik ere, indarrean segitzen du. Adornok entzulearen eta artistaren arteko bereizketaz hitz egiten du, zeren eta musikaren hedapenerako kanalek, izaera didaktiko eta

konduktibo garbikoek (prentsa, irratia, ...) umezurtz utzi dute aria eta harmoniekin ohitutako entzulea. Artista, sarritan bere obra eta bere zergatiak azaltzeari uko egiten badio ere, bere obra ulergaitz izate horretan ezkututzen da bere kalitatearen adierazgarri gisa; horrenbestez, entzulea halako zurztasun batez jartzen da musika horren aurrean, inondik ere gainditzen oso zaila den batez. Ulertzintasuna ezjakintasunetik sortzen da. Artistak, musikaren bidez, ez du edertasuna bilatzen, baizik eta gizarte mailako garrantzia, eta horrek batzuetan harkor baina, normalean, axolagabe ageri den entzule bati aurre egitera eramaten du.

*Esperimental* hitzak, *musika* hitzaren atzean jarrita, erabiltzea izugarri gustatzen zaigun termino bat proposatzen du: hitz bitan bildu ahal izatea grabazioek ere erabat jasotzerik ez duten soinu unibertso oso hori. Termino horri *gaur-gaurko musika* terminoari bezalaxe gertatzen zaio, baina: azaldu bai, ez da ordea ulertzen. *Musika experimental* terminoa “herri” musikako praktikarik ausartenak biltzeko erabiltzen badugu, eta *gaur-gaurko musika* terminoa, berriz, akademikoetarako, oso gauza bitxia topatuko dugu: maila estetikoan bat egin dute azkenean. Inolako musika prestakuntzarik gabeko artistek zeharo akademizistak diren korronteetatik hurbileko musika diskurtsoa izan dezakete; bakar-bakarrik eszenatokia aldatu behar da, eta entzulea, noski. Gaur-gaurko musikaren entzulea eta esperimentalarena ez da esparru soziokultural berekoa, ez noski. Alabaina, mundu bi horietan halako ukitu elitista bat ikusten dut, musika globalaren corpusean duten kokapenari dagokionez. Musika aurreratua bezalako terminoen aurrean, beste musikak atzeratuak direla pentsatu behar al dugu? Musika mota bati kultu esaten diogunean, zer ote, musika ezjakin edo landugabe bat ere badela? Termino hauek zalantzan jartzen dute beste musika askoren balioa, hauen izaera berritzailea ez denean soilik erabiltzen dituzten lanabesetan islatzen.

Gaur-gaurko musikan analfabeto musikalaren figura dago, hau da, disonantziez eta musika zientziaz ezer ez dakien eta musikak historian zehar izan duen bilakaera ulertzeko gai ez den hori. Honen diskurtsoa baztertu egiten da, ez delako gai. Ez daki musikaz, beraz gorra balitz bezala gertatzen da. Nola arraio ulertuko du ezer eskaintzen ez dion musika praktika bat? Honek baldintzatzen al du obraren balioa? Baliteke. Musika esperimentalean beste hainbeste gertatzen da. Musikari aplikatutako teknologiak zabaldu egiten ditu soinu materiala manipulatzeko aukerak, baina aldi berean gero eta diskurtso konplexuagoa eraikitzen du, manipulazio horrek gizarte errealitate batetik urrunduko balu bezala beste batera hurbilarazteko. Teknologia musikan aplikatzea eta honetatik ateratzen den proposamen ugartasuna zail egingo zaizkio “herri” entzuleari bereganatzeko, ezen musika praktiketako askok nahastu egiten dute, despistatu, bere estetika akademizistagatik. Praktika mota hori inguru eta estetika jakin bati lotzen zaio, hots, musikaren historian zehar jalki den bati. Musika proposamen zenbaiten asimilazioak oztupo izaten ditu bere gizarte corpusetik kanpoko eszenaratzeak, eta horrexetatik sortzen da ulertzintasuna. Kasuan kasuko musika proposamenak inguru eta entzule harkor bati egokitu behar al zaizkio? Edo entzulea da egiten zaizkion proposamenetara egokitu behar duena? Gaur-gaurko musika edo musika esperimental bezalako terminoek eutsi egiten diote bere izaera oro biltzaile horri, baina zaila izango zaie historian zehar sortuz joan diren musika proposamenetako bakoitzeko estetika edo portaera kodeak deszifratzea.

## IBAN URIZAR

Elgoibarren jaio zen 1975ean. Musika ikasketak bukatu ondoren, doktoregoa egin zuen musikologian Bartzelonan. Jospe Martí edo Jaume Ayats ikertzaileek etnomusikologiaren alorrean sartzten lagundu zioten, musika antropologiaren eta soziologiaren arteko elementua den aldetik. Hainbat musika talde eta proiektutako kide da, eta hainbat film laburren musika idatzi du. Gaur egun eskolak ematen ditut Euskal Herriko Unibertsitatean, eta tronpeta irakaslea da hainbat musika eskolatan.

## Bibliografia™:

Bibliografiarik ez eranstea erabaki dut, ez baitut zuzeneko aipamenetan sinesten. Testu honetarako erabili ditudan egile, testu edo liburu guztiak izango zuten beste egile, testu edo pentsamolde batzuen eragina; beraz, ez litzateke zilegi nire aipamenak liburu zerrenda batera mugatzea.

## CC

*Aldizkari hau Attribution-NonCommercial-ShareAlike gisako Creative Commons lizentzia baten mende dago. Hemengo testuak nahiz itzulpenak kopiatu, banatu eta jende aurrean erakuts ditzakezu irabazi asmorik gabe baldin bada. Horrez gain, hemendik eratorritako lanik sortzen baduzu, lizentzia beraren mende egin behar duzu. Lizentzia osorik irakurri nahi baduzu:*

[http://creativecommons.org/license/index\\_html?lang=eu](http://creativecommons.org/license/index_html?lang=eu)