

FRANCISCO LÓPEZ

Eszenatokiaren aurka

Kontramanifestu modura, egileak rock/popak eszenatokiaz egin duen erabilera deskribatzen du eta aztertu egiten du zergatik ez duen musika elektronikoak halakorik behar. Bere eskarmentu pertsonalez baliaturik, baliabide hori bertan behera uzteak dakartzan abantailez mintzo da eta zuzenean egiten diren kontzertuetarako beste muntaia eta giro batzuk proposatzen ditu.

Sarri askotan ibili behar izaten dut borrokan kontzertu antolatzaileekin eta teknikariek "eszenatokian jotzea"-ri diodan arbuio etengabetik eratorritako katramilak gainditu nahian. Hori edozein espazio motatan gerta daiteke, klub ezezagunetatik kontzertu aretoetaraino, "eszena" eta komunitate sorta zabal batetik pasatuta, musika klasiko/gaur egungotik rock/techno inguruetaraino, baita gertakari "esperimentaletan" ere. Mundu osoan barrena. Eszenatokia leku guztietan dago. Eta estu lotuta dago musika zuzenean jotzearekin.

Horrek musikari gehienentzat gauzen ordena berezkoa ematen badu ere, niretzat arazo larri bat izaten da. Areago, musikarentzat berarentzat ere arazoa delakoan nago; behinik behin, nola edo hala ulertu/aintzat hartzeko absolutuaren zentzu sendo bat inplikatzeko duen musika bat, eszenatokiaren premiarik ez izateaz gain, haren eragina modu funtsezko batean ere hartzen duena. Eszenatokiak soinu-materialaren beraren gainean gauzatzen duen ekintza barreiatzaileaz ari naiz, eta horrenbestez, hark eragindako esperientzia eta eraldatze maila potentzial guztiez, pertzeptibotik espiritualeraino doazenak.

Historia konplexu askotariko hori duela denbora dezente hasi zen, eta haren ondorioetatik arestiko batzuk bakarrik aipatuko ditut hemen. Rock/pop kulturak oinordetu egin du —edo onartu— eszenatokia, bere irudikapen publikoaren ezaugarri funtsezkoa den aldetik, zuzenean operaren, kontzertu aretoen eta barietate ikuskarien tradizioetik (eta horiek, beren aldetik, aurreko antzerki tradizio batetik musikara egindako transposizioak dira), zeina rockaren agerpena baino berrehun urte baino gehiago lehenago garatu eta konfiguratu baitzen. Tradizio horretan, interpretazio ahozko/instrumentalaren deboziozko begiespena musika gertakariaren funtsezko osagaia da. Begien bistako desberdintasunak alde batera utzita, rock/pop kontzertu batean ere eszenatoki baten gainean egindako interpretazio musikalaren begirunezko begieste hori gertatzen da. Rock/popen forma askotarikoak hartzen ditu horrek, musikariaren maisutasuna aintzat hartzetik (jazzean ere modu hain bizian gertatzen dena hau ere), idolizatzeetik pasatu, mega-ikuskizun hutseraino. Forma horiek era desberdinetan konbinatzen dira, eta batzuetan den-denak egoten dira batera, modu sinergikoz biziagotuta, heavy metalaren kasuan gertatzen den bezala (izan ere, ikuspuntu askotatik aztertuta, opera baten forma moderno bizia baita)

Tira, nik ez daukat ezer begiespen mota horren aurka *per se* (hartan inongo interes pertsonalik ez dudala alde batera utzita), eta horren erakargarri eta garrantzi kulturalaz jabetzen naiz, bai, horixe. Botere/mendetasun kontuez ere ez naiz ari, engainagarriak

eta eztabaida honetan muntarik gabeak iruditzen baitzaizkit. Egoera korapilatu egiten da erreparatzen diogunean eszenatokiaren transposizio kualitatibo berrientzat jo genezakeenari: rock/pop musikatik musika elektronikora doana. Musika elektronikoaz ari naizenean, beren praktika eta estetikaren *lehen planoan* soinu elektronikoaren produkzio, eraldatze eta hedatze medioak jartzen dituzten adierazpide musikalei buruz ari naiz, musika klasiko elektroakustikotik, underground musika “esperimentaletik” pasatu, *electronica* esaten zaion kontzepturaino. Antza denez, musika elektronikoaren bai artistek bai entzuleek onartu egin dute pasiboki tradizio oinordetu hori musika zuzenean aurkeztean. Halako neurrian onartu ere, non eszenatokian egoera ulertezinak gertatzeraino irits baitaiteke, hala nola musikariak sinbolikoki bozgorailuez ordeztzea, mahai batean produktu analogiko mordo bat manipulatzeko, ordenagailu eramangarria erabiltzea edo DJa eszenatokian egoteak ematen duen mailara igotzea.

Rock/popak eta musika klasikoak gauza bat dute komunean horri dagokionez, alegia, instrumentu bat jotzeak duen zailtasun nabarmena. Biolin solista edo gitarra elektriko baten solo bat ebaluatzeak musika klasiko zein rock/pop alorreko zaletuaren interesa pizten du, eta horrek erakusten du bi esparru horietako balore sistemetan gune komun dezentekoa dagoela. Urte askotako praktikak emandako maisutasuna, diziplina, instrumentuaren ezaguera eta, kasurik onenetan, jenialtasun ukitu bat haren kontrol eta “adierazmen”-ari dagokienez.

Nire ikuspegitik, musika elektronikoak ez du horren inolako premiarik. Barne har dezake, noski, edo bere bertsio propioak sortu (eta halaxe egiten du errealitatean). Baina ez da berez datxekion zerbait, ez da musika elektronikoaren praktika eta jardunbide funtsezkoen berezko ondorioa, baizik eta areago oso bestelakoa (eta kasu honetan, ziur aski erabat kontrakoa) den tradizio baten onarpen sinbolikoa. Are garrantzitsuago, sinetsita nago itsu-itsuan jarraitzen baldin bazaio tradizio horri, alferrik galdu egiten dela musika alorreko mugari garrantzitsu bat, agian proportzio historikokoa, sendotzeko potentziala.

Gaur egungo musika elektronikoaren praktikaren ezaugarri on eta garrantzitsuenetako bat (eta batez ere 80ko eta 90eko hamarkadetan gertatu zen askapen estetiko eta teknologikoaren ondoren) instrumentua menderatzearen absentsia behartua da. Hori bi arrazoiri zor zaio batez ere: 1. egungo instrumentu elektroniko gorpuzgabea (zenbait modulu elektroniko desberdin konbinazio mota askoren arabera lotuak, software osagaiak, etab.) etengabe mututzen ari da. 2. soinu sortzaileak (hau da, hori izan nahi duen edonork) ia berehalakoan dauka eskura mutazio horietako bakoitza. Ez naiz bitarteko teknologikoak eskuratzeko mailaz ari, zeren eta desberdina baita munduko leku desberdinetan eta giza talde desberdinentzat, beste egitate batez baizik, hots, pertsona batek instrumentu elektroniko baten (esaterako, dohainik deskarga daitekeen oinarrizko soinu-software baten) mutazio jakin baten ondoren, harekin sortzen (kasu askotan mutur zirrargarrietaraino) hasteko behar den denbora iraingarri txikia dela, zero ez bada. Esan beharrik ez dago horrek ez duela derrigorrez esan nahi bat-batean sortutako hori “kalitatezkoa” denik (baina hori kontu erabat bestelakoa da); hori bai, kontrakoa ere ez du esan nahi. Hauxe esan nahi dut nik, sinetsita nagoela maisutasuna (halakorik balego) espirituala eta pertsonala dela, ez teknikoa, eta halakoa da musikaren praktikan inoiz gertatu gabeko bizitasun batekin.

Musika instrumentalaren aurreko tradizioan soinu mota bakoitza keinu jakin bati eta instrumentu fisiko zehatz bati dagokion bitartean, musika elektronikoan soinu posible bakoitza saguaren klik batez, botoi bat sakatuta edo kontrol bat jiratuta gertatzen da. Ez zait batere interesgarria iruditzen ekintza horien erakustea/erreparatzea (ikusgaiak baldin badira). Garrantzitsuagoa da hori eginez gero –tradizio eszeniko hori errespetatuz gero– geure egiten ari garela, inongo premiarik gabe, espazioan eta banako desberdinen artean historikoki elektrizitatea zuzeneko musikari aplikatzearen ondorioz ekintza generatiboaren eta egiazko soinu kontrolaren artean gertatzen den zatibitze eskizofreniko nolabait absurdo horren mugapen eta oztupoak.

Rock/popean (baita jazzean ere) gertatutako instrumentuen amplifikazio elektronikoak modu naturalean bi esparru bitxiki berezitu sortu ditu zuzeneko musika gertatzen den espazioan, soinu esperientziari eta kontrolari dagokienez. Musikariek eszenatokian aditzen dutena –monitoreen bidez– eta entzuleek aditzen dutena –aretoko megafoniatik– bi gauza desberdin dira: dezente desberdinak. Ez bakarrik bolumenari dagokionez (musikariak, ustekabeak, entzuleak gortzen egon litezke, edo kontrakoa, zeina kasu gehienetan are okerragozat jotzen baita), baizik orobat soinu-materialaren beste edozein ezaugarriari dagokionez entzuleen gunean. Errealitatean, soinu ingeniaria, aretoaren atzealdean kokatua, ari da hori sortzen (nahasten, ekualizatzen, *panning* edo *routing* egiten, bozgorailuak orekatzen, etab.). Entzule-ikusleen posiziotik, musikariek kontrolatu egiten dute, nola edo hala, prozesuaren parte generatiboa, baina soinu teknikariak du kontrola azken parte fenomenologikoaren gainean, horrek dakarren guztiarekin. Eta jakina, musikariak soinu teknikari trebeak kontratatzen saiatzen dira, baina eszenatokia dela eta eutsi egin behar diote hala ere soinuaren zatibitze horri.

Musika elektronikoaren abantaila ederretako bat da bi soinu espazio horien eta bi pertsonaia horien bat egitea ahalbidetzen duela, ekintza generatiboaren eta soinu iturriaren arteko espazio bereizketa elektronikoa abantaila bihurtuta, mugapena izan beharrean. Soinua haren posiziotik igortzen denez, instrumentu akustiko baten interpretea ezin da aldi berean izan ekintza-sortzaile eta *hartzaille entzuleria gisa*. Musikari elektronikoak bai, egin dezake hori, zenbait arrazoi direla medio. Lehenbizikoa da aipatu dudan bereizte elektronikoa hori existitzen dela; horri esker, interpretea entzuleen artean egon daiteke, eta haiek entzuten duten gauza bera entzun. Bigarrenez, soinuaren alderdi generatibo eta fenomenologikoen gainean aldi bereko kontrola egin daitekeelako (hau da, “jotzea” eta “soinua sortzea” aldi berean). Rock gitarra solista batek nekez ekualiza dezake bere soinua solo zail bat egiten ari den bitartean, baina musikari elektronikoak normaltasun osoz egiten du beste gauza mordo bat manipulatzeko ari den bitartean. Eta hirugarrenez, musika ekipamendua askoz eskala txikiagokoa delako (gune handi bat izan beharrean bateriarentzat, espazioa mikrofonoentzat, gitarrentzat, etab.), eta horri esker errazago hurbil daiteke *hartzaille entzuleria gisa* baten egoerara, eta gutxitu ere egin dezake entzuleak ezin sar daitezkeen gune «beroa»-ren zatia (begien bistako beste arrazoi batzuk daude rock talde bati ez gustatzeko entzuleen erdian eta haien maila berean egotea, baina ez dute zerikusirik hemen aztertzen ari garen kontuekin).

Ezeri begiratu beharrik ezak, zentzu tradizionalen, ahalbidetu egiten du aurrez aurreko soinetik urruntzea. Ikusizko osagaien norabidezkotasunaren justu kontrara, soinua norabide guztietatik datorrela sumatzen da. Konponbide panoramikoak ere pertzepzioaren bat-bateko norabidezkotasuna dakar. Soinuaren pertzepzioa norabide askotakoa izaten da aldi berean, eta horrek murgiltzeko bidea ematen du, esperientzia fenomenologiko biziagotu hori, zuzeneko kontzertu batean soinuaren «barruan» egotea, besterik gabe entzun beharrean, bitarteko tekniko oso simple eta erraz eskura daitezkeen bidez: bozgorailu sorta bat entzuleak inguratzen, eta espazioaren erdigunetik kontrolatuak.

Alabaina, argi dago gisa horretako muntaia batek ez duela berez konpontzen «behatze» horri dagokion arazo nagusia. Egia esan, erabili ere egiten da eskuarki musikariaren ikusizko fokua biziagotzeko espazioaren erdian, proiektoreen bidez, soinua ikusizko iturri horretatik higitu den (kontzertu aretoetan gertatzen den legez) kontuan hartu gabe. Hori ez da inolako sorpresa, tradizioa baitaukagu ohitzeko eta moldatzeko –film eta sonoritate anplifikatuaren bidez– ikusitako iturriaren eta soinuaren higitzearen arteko lotura automatikora. Halako moldez, non, plataforma garairik zein aurrez aurreko soinu sistemarik ez dagoenean ere, eszenatokiaren funts garrantzitsua hortxe baitago, eta haren presentzia izan zitekeen bezain sendoa da.

Eta horrek arazoaren beste osagai funtsezko batera garamatza: ikusizko osagaiak soinu-materialaren gainean egiten duten ekintza barreiatzailera. Izan ere, badaude txertatze posibleak soinuaren eta irudiaren artean (eta hori ere guztiz bestelako kontu bat da), hainbeste, non ez baita logikoa biak bereiztea. Baina horrek ez du esan nahi «ikusizko» osagaiak eduki behar ditugunik, edo produkzio musikalaren alderdi performatiboak sendotu behar ditugunik, zuzeneko interpretazioa erakargarriago izan dadin. Benetan nekagarri egiten da horren hainbat eta hainbat adibide ikustea esparru elektronikoan. Kultura mediatiko nagusiarenganako mirabekeria mota bat da hori. Multimediaoak aukera bat dira –beti izan dira aukera bat–, baina aurrerapentzat jotzea aurkikuntza teknologiko eta estetika sozialen sekuentzia baten barruan, historia neurri guztiez haraindi ez jakitea da. Musika elektronikoaren alderdi performatiboan interesik ez egotea abantaila bat da, eta ez kontrakoa, jende askok uste bide duen bezala. Halaxe da, bai, egundoko abantaila da, modu naturalean eramaten zaituelako soinuan bertan trinko kontzentratzera. Lastima da ezaugarri hori alferrik galtzea.

Beste edozein motatako material pertzeptibok bezalaxe, soinu-materialak bere esparru fenomenologiko propioa dauka *per se*. Eta jakina, erabili egin daiteke material pertzeptibo eta kontzeptual forma bestelakoekin konbinatu, nahasi, gaineratu edo elkartzeko, “konbinazio” sinergikoak lortzeraino. Baina hori zenbat eta aldi gehiagotan egin, orduan eta gehiago ahuldu eta ezabatzen dugu haren funtsa bera. Ez gara “soinuaz soinuagatik” hizketan ari. Ez dut soinu-materia defendatzen kategoriatik estetiko edo kontzeptuala den aldetik, hainbat pertzepzio, esperientzia eta sorkuntza mundutara zabaldutako *atea* den aldetik baizik. Soinua *bitarteko* bat da, hitzaren jatorrizko zentzuan, izugarri indartsua. Tasun funtsezko puru hori erraz galtzen da behatzearen lokatzetan.

Horregatik, zuzeneko nire kontzertu guztiak erabateko iluntasunean gertatzen dira beti. Argi guztiak itzali eta ateak zein leihoak itxita ere, kanpoko argia barrura sar ez dadin. Hori benetan lortzeko modu bakarra (kontuan hartuta larrialdiko irteeren argi seinaleak, tresneriaren argi-pilotuenak, etab., denak bertan baitaude, zeruan izarrak nola) entzuleei lotailu bat ematea da, begiak estal ditzaten. Nik kanal anitzeko bozgorailu *surround* sistema aldakor bat erabiltzen dut entzuleen inguruan; entzuleak lurrean eserita edo etzanik daude, baina erdigunetik kanpora begira, eta erdigune horretan muntatzen dut nire tresneria, leku ahalik eta txikienean. Ahal dudan bakoitzean, nire tresneria eta neure burua ere are gehiago estaltzen ditut kanpadenda baten antzeko egitura baten bidez, eta horren ondorioz musika produkzioa erabat ezkutatuta daukate entzuleek aretoan sartu edo irteten direnean. Hori guztia bitarteko tekniko nahiko simple eta erraz eskura daitezkeenez lortzen da. Erraztasun handiz instala daiteke tresneria hori espazio gehienetan, baldin eta ez badaude, rock klub eta kontzertu areto askotan gertatzen den bezala, eszenatokian oinarritutako muntaia-estereotipotik irten ezinik.

Muntatze horrekin ez naiz ahalegintzen gauza bitxi bat lortzen, edo antzerki gertakari bat, soinu-materiari *bitarteko* den aldetik zuzendutako arreta bizi baten berezko ondorioa baizik. Muntatze mota hori ehunka kontzertutan egin dut mundu osoan barrena. Nire entzuleen artean esperientzia aberats eraldatzaile, eduki espezifiko igarri ezin batez hornitua baina soinuaren presentzia eta indarrez bete moduan sumatu zuen jendearen proportzioa izugarri handia da. Ez da nire helburua delako gauza gustatzen erraza egitea, baina konturatzen naiz soinu-materiaren indar unibertsaleko batekin harremanetan nagoela, eta era biziagotuan. Egia esateko, indar horietan gehienak neure kontroletik at daudelakoan nago. Eta hori bide benetan liluragarria da. Zuzeneko kontzertuen esperientzian bereziki eraldatua sentitzen naiz. Ezagutzen dudan beste edozein modutan ezin sar naitekeen mundu batean sartzen naiz haietan. Horixe da zuzeneko kontzertuak egiteko dudan arrazoi nagusia.

Ikusizko iluntasunak argitu egiten ditu normalean –eta etengabe– ikusizko argiak ilunduta egoten diren gogo-paisaiaren eta espirituaren eskualdeak. Belarriak ez du aditzen bakarrik, gure pertzepzio espazio-tenporaletan ere eragin erabakigarria izaten du. Ikusizko iluntasuna konbinatzen denean soinuaren “barruan” egotearekin (besterik gabe entzuten egon beharrean), murgiltze sentipen sendoa sortzen da, zeinean zeure gorputza sartzan baita pertzepzioaren atzealdean. Zuzenean diharduen bat naizen aldetik, ahalik eta entzungaiena izan nahi dut (eta horrek ez du esan nahi bolumen ozena behar denik), eta operatiboki ahalik eta ikusezinena. Desagertu egin nahi dut interprete gisa, eta nire presentzia suma dadila *bitarteko eragile* moduan, eta *soinuan* suma dadila.

Eszenatokiaren desagertze errealak, bere adierazpide guztietan, eta horren ondorioz gertatzen den soinua, entitate absolutua den aldetik, areagotzeak esperientzia musikal berri bat aurkitzea eragingo luke. Badakit beti izango direla faseak, eta hori oso ongi dago gertakari askoren kasuan, baina beste zenbaiten suntsipena ere ekar lezake. Badira beste zenbait mundu posible; ez ditzagun utzi behatze-paradigma simple unibertsal nonahiko beti berean ez atzera ez aurrera geratzen eta barreiatzen.

FRANCISCO LOPEZ Azken hogei urteotan, Francisco Lopez soinu-unibertso guztiz pertsonal eta ikonoklasta bat aritu da garatzen, munduaren entzuketa sakon batean oinarrituta. Toronton eta Madrilén bizi da. Informazio gehiago honako helbide honetan: <http://www.franciscolopez.net>

NOTAK ETA ERREFERENTZIAK

(Testuan zehazki aipatu gabeak, eta zuzenean iradokitzaileak ere izan ez direnak, baina irakurketan sakonduz joateko interesgarriak, inondik ere)

BUDD, M. *Music and the emotions: The philosophical theories*, Londres: Routledge, 1985.

CHION, M. *Le son*, Paris: Éditions Nathan, 1998.

DAHLHAUS, C. *The idea of absolute music*, Chicago: University of Chicago Press, 1989.

GRAU, O. *Virtual art: From illusion to immersion*, Massachusetts: The MIT Press, 2003.

LIPPMAN, E. *A history of Western musical aesthetics*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1992.

MERLEAU-PONTY, M. *Phénoménologie de la perception*, Paris: Gallimard, 1945.

PATTISON, R. *The triumph of vulgarity: Rock music in the mirror of Romanticism*, Oxford University Press, 1987.

ROUGET, G. *La musique et la transe*, Paris: Gallimard, 1990.

WESCHLER, L. *Seeing is forgetting the name of the thing one sees: A life of contemporary artist Robert Irwin*, Berkeley: University of California Press, 1982.