

Euskal Kanta Berriari hurbilketa kritikoa

Luis Iriondo Etxaniz

Kanta

Ez dut testu didaktiko bat idazteko asmorik. Ezta kritikoa ere. Baina nire apunteok didaktiko eta kritikoak dirateke azkenean. Gure Herria osoki potentziatu beharrean aurkitzen da. Eta gure belaunaldiak abiatutako programaren barruan —programa distiratsu, zaratatsu, politiko, zientifista, ekonomiko eta kulturala berau—, eta haren kapitulurik apalen eta azkenekoan, atal bat idazten da: kanta. Komunikabide bat. Lore frantziskano bat bezain apala. Hala ere, azken gudal tresna bezain garrantzitsua. Eguneroko arazo politikoez nahiz haren protagonista diruzaleek, artistek, diskagintza industriak, etab., lizundua. Hau idazten duenak komunikazio gizatar eta estetikoaren gailurtzat maitatua, ordea. Horregatik, ezin dezaket deslehiatuki idatz, gorpu bat zatikatuko banu bezala. Gorputza bizirik bait dago, eta nerea bait dut. Eta nerea dudalako maite dut, eta poza eta atsekabea sortzen dizkidalako. Barka, beraz, didaktismoa edo kritika espontaneo sortzen bazaizkit. Ahal dezadan moduan mintzatuko naiz, lotsarik eta inhibiziorik gabe, baina nere esperientzia pertsonalaren eta batez ere nere maitasunaren egiaz.

«Kanta» hitza definitzea, zeregin aski zaila da. Ideia baten sintesi lirikoa? Hiztegiek, musikaz sostengaturiko testu bat dela diote. Horren lainoa da, noski, formula. Baina espresabide bion arteko elkar loturak, baldintza jakin batzuren arabera gertatu behar du, formula baliozkoa izan dadin. Eta berehala sortzen den galdera bat da, ea literatur testuak menperatu behar duen melodia, ala alderantziz. Zerbait xit lainoa hau ere, zeinetaz, paradoxalki, artistak ez bait dira oraindik ados jarri.

Hala ere, uste dut, kanta modernoaren fenomenoan, testu-melodia elementu oinarrizko horien gain, beste batzu daudela, elementu dramatiko bezala eragin bortitza dutenak. Paper pautadun gaineko kanta, lan bukatua da. Baina ez zaigu ukatuko, interpreteak lehenik eta geroago laguntza instrumental mota desberdinek duten eragin erabakitzailea komunikatzeko orduan. Kanta bat gorpuztun eta objetibo izatera iritsi, kantatzean eta entzuleari komunikatzean iristen da. Eta gaur, kantak egunero eranskin ikusgarrien azalpen eta bonbaziaz entzutera luzaroan chiturik gaudeneko honetan —orkestak, grabapen sofistikuak, bizitza ageriko kantari «vedette»ak, publizitate industrialak, etc.— zaila gertatuko litzateke elementuak banan-banatzeko eta testuaren eta paper pautadunaren gain ikertzea kanta. Abia gaitezen, bada, kanta entzuleari osorik komunikatzen zaioneko unetik.

Zer komunikatu behar du kantak? Hona argitzen nekosoenetako problema bat. Komunikapenaren modu dramatikoek, psikologiatik teatrora, forma dekalogo bat eratu dute, giza temarioa estetikoki haietako bakoitzean lekutzeko. Baina kanta, komunikapen horren erarik sublimeenetakoa izanki, endekatua azaltzen da forma hierarkikuntza horretan, seguruenik horren itxurazko lainotasunak erraz, populista eta demokratikoegia emanerazten diolako. Kanta, modu formal mugatu, baina ez horregatik gutiago sakon, bezala definitzen da intrintsekoki. Mundu modernoko mila moduren eklosioak despistatu egin gaitzake abiapuntu honetan. Baina egia nabaria da, ideia liriko, testu laino, musikapen egoki eta komunikapen efiziente bezala defini litekeela kanta teatralizatu gabea. Kantak genero arras desberdinak ditu, epikotik arinera doazenak. Baina, esperientzia guztietaz denborak egin duen dekantapenaz fidatuz gero, zera esango dugu: itxuraz gora eskaseko, baina sintetismo kintaezentziatuko, elementu osakai desberdinen arteko oreka perfektu batetako komunikapen dramatiko nahiz liriko haik izan direla kanta handiak. Adibide klasiko eta topiko bat: «Erlkonig», «An die Musik» eta Schubert-en erreperitorio osoa. Hurbilagoko beste bat:

Serrat-en «Paraules de amor». Eta gure musikan, «Irulea»ren lau bertso bakarrak, maisulan bat.

Behin, Trenet-en errepertorio zaharra entzunez, testua, musika eta interpretea bereizten saiatzen ari nintzen, eta benetan ez nuen inongo soluziotara iristerik lortzen. Dena bere lekuan zegoen eta mezua zehatza eta perfektoa zen. Eta konbentzimendu honetara heldu nintzen orduan: autore handiek, gure bizitzan entzun ditugun kanta genial apurrak eskaini dizkiguten izaki xit bakan eta pribilejiatu horiek, ez dute inolako laborategi edo fabrikarik erabiltzen eta ez diete formula zientifikoei kasorik egiten; aitzitik, poeta homeriko batzu bailiran jaikitzen dira udaberri goiz distiratsu batez, eta, lira eskuratuz, lehenengoz kantatzen dute beren kanta. Haien bihotzari borborka darion kanta, espontaneitate erabatekoan, batera, simultaneoki ernetako melodia batekin, testu batekin... Horrela bakarrik esplika dezakegu, oinezko gizajende honek, sortzaile handietan sumatzen dugun genialitate eztanda hori.

Neurria, forma eta oreka. Neurria edo muga intelektuala, hots, ideia kantaren espresio koadro zehatzari, laino eta batez ere sintetikoari egokitzea. Forma: edertasuna. Oreka: espresio forma desberdinen arteko koerlazioa. Ondorioa, kanta sinple bat. Baina kanta, hori bai, geniala...

Euskal kanta

Leienda baten pean gaude, mito baten pean... Euskal kantaren mitoaren pean. Orijinala, askotarikoa, ugaria, promoziotua. Mirespenez hitzegiteu da «euskal musika»z. Akademiarik ez bait du izan, bere espresio herritarrenera, kantara, mugatzen da, edo mugatzen dugu guk...

Benetakoa eta nabaria da honen aberastasuna eta ongi irabaziaz horren izena. Beharbada, horren orijinaltasun zera hori —halako modulapen melodiko, kadentziazio berezitasuna, bazter herri baten temario virgiliarra...— izan da zirkunstantziarik deigarriena. Beste herrik baino modu eboluziotu eta kultoagoaz kantatu dugu, molde artistiko hauenganako sentsibilitate nabariagoz. Baina bada beste herririk guk bezain ongi kantatu duenik. Anekdotan mailan aipatzekoa da, gure herriak musik arloan irabazitako ospe unibertuala ez dagokiola, objetiboki, merezimendu gehiagoz zegokiokeen beste hari, hots: dantzari. Euskal Herriak oso ongi kantatu du eta munduak aitortu egin dio. Euskal Herriak beste

ezein herrik ez bezala dantzaten du, genialitate menperatzailez, ezein dantza folklorikok gizadiaren historian inoiz lortu gabeko estadio formaletan, eta, hala ere, gure dantzak ez pena eta ez loria dabilta dantzaren eskenategi unibertsalean.

Euskal kanta tradizionala kritikoki objetibatzen zaila da. Azterketaren gainera, zeregin hori ezinezkotzen duten milaka irudi afektibo sortzen ditu guregan. Diogun, haatik, moduak populistak izan direla, gaiak arrunt eta egunerokoak, arinak dispareo poetikoak, eta inpakto lirikoa, jeneralean, bide luzekoa izan dela, gurea bezalako nekazal gizarte bati ez zegokiona. Gure baserrietan kantaturiko XVIII. mendeko kanta batetan pentsatzen dugunean, zaila gertatzen da haien asaskaldi lirikoa hain fin eta kultoa zatekeela irudikatzea. Lirika musikalarenganako, ezen ez beste lirikenganako, zera bereziki sentzible batek, kantategi eguneroko gertakarietatik, nekazal gizarte bat bizi zeneko molde gorretatik, zerbait etena moldatu du Euskal Herrian.

Interpretapenaren alderdi oso karakteristikoa, kanta amankomunarena izan da. Euskaldunak, agerpen lirikotan herabeor eta lotsatia bera, beti elkartean kantatu du, koruan... Kurioso da gure karakterologiaz ohartzea: Euskal Herriak ez du inoiz aktorerik «sortu». Ezta kantaririk ere. Salbu atributu preziatu bati esker, hala nola ahots zoragarri bati esker, lehiatzen ziren haik. Euskalduna, antzezpenekoan bere burua desgizonduko duen beldur da, teatroko fikziokoan bentzutu, maitemindu nahiz harro aitortuz, bere burua beheratuko duen beldur. Horretatik taldean kantatu beharra, koru batetako multzoan ezkutaturik. Horretatik, halaber, gure ezaskitasun dramatiko eta gure kantategiaren eta gure kantarien eskapismo oniriko klasikoa. Interpretate bezala, gauza politak esateko bakarrik izan gara gauza, sekula ez antzezteko.

Atzera begira jarririk, salbuespen bakar bat aurkitzen dugu: Iparragirre «arrote» handia. Bertsolariak eta bertsolaritza izan daitezke beste adibide atipiko bat. Bi kasuetan, euskaldun bitxi baten karakterologia edo eskola orijinal bat, irazkin luze eta espezifikoa merezi luketenak. Beste guztia, koru handiak, orfeoi handiak, komunitarismo musikala eta, gainera, dozena bat izen ospetsu «Bel canto»aren arloan, ahots apartekodun eta zeintzuen azentu dramatikoaz, orain ardura zaigunaz, aipamen gutiko abere sakratuak berak.

Karakteristika edo ezaskitasun dramatiko honek nabarmenki eragin du kantategiaren repertorioan. Edo protagonista batentzat idatzi eta geroago interpretapen handios edo astun, arranditsu

edo distiratsuegia jasan duten lan askoren deformazioan. Izan ere, gure interpretapena monokordea bait da. Kantu eskola zoragarri bat sortua genuen. Polifonismo liluragarri batetan hezia zegoen herria; hiru euskaldunek orfeoi bat egiten zuten, erre-frauak zioenez... Baina kanta, bere espresio mota milarekin, aldebakarki erabiltzen zen eta beste interpretapen arlotara luzatzea arriskutsutzat joa zegoen bere heterodoxiatik.

Euskal kanta 1965-1970

Ehunaldiaren lehen erdiak utzitakoaz bizi ginen orduan. Lehenik, behar hainbat sekula eskertuko ez dugun R.M. Azkuek egindako lan eskergaz, kantategi tradizional osoa entziklopedi eran bilduz egin zuenaz. Bestetik, Aita Donostiak modu kulto batetara egindako transposizio genialetaz. Bi izen hauekin hasien da euskal kanta kulturizatuaren historia.

Gerra aurreko Usandizaga, Guridi, Sorozabal etabarren azentu modernoagoak; opera kantarien interpretapen molde enfati-koak, ezkontza eta oturuntzetan okasioko tenorinoaren luzimendurakoak; eta *Belle époque*-ari zegokion polifonismo akademi-ko bat, kora eta otxotetan amaigabe eta beti berdin errepikatzen zena: hori zen, guti gorabehera, gure kantak garai hartan eskaini zezakeena. Egia da aire berriek eskenatokira eramana zutela bosteko ezagun bat, urte luzetan «music-hall» delakoaren eskenatoki mundialak arrakastaz kurritu zituena. Eta diska industriak lehenengoz ekoizten zituela beste bosteko batek —beti kantu amankomuna, nahiz eta gutienera murriztua— kantaturiko diskak, berrikuntzok zekartzatenak: euskal herri kanten interpretapena, edo euskaraz kantatuena, eta orkestra aparailu garaiki-deaz jantziarena. Ahalegin txalogarriak, baina mugatuak, gure herrian hain garrantzizkoa den agerpen arlo honentzat.

Eta gure inguruan, zer ari zen gertatzen? Diskografi industria bere aldirik loriatsuena abiatzen ari zen. Eta artean artista hautatu eta pribilejiatu guti batzuren ekoizpenaz hornitzen zen industria honek, ekoizpen programa zabalagoak landu beharra zeukan. Eta 1965 aldera, gitarra eskutan, beren erara kantatu nahi duten gazte saldo bat agertzen da eskenatokietara artista tradizionalen molde estereotipatu nahiz eta kultoak hautsi nahirik. Entzuleriak, harriturik, aldakuntza nabari du. Eta txalotzen. Egiaz, kanta eskenikoa molde demokratikoagoaz sortzen da, eta, ondorioz, ugaltu egiten dira kantak, estiloak, eskolak eta moduak. Baztertu zen 65.a arte nagusi izandako elitismo hura:

garai hartako eskenatoki gaineko artista izaki zerutar bat zen, publikoko beste inork egin ez zezakeen bezala mintzatzen eta kantatzen zekiena. Eskenatokia babel deskonposatu eta demokratikoa zen, modu formal guztiak hautsiak zeuden, eta edozein, ahotsik zatarrenaz, era dramatikorik genialenaz nahiz higuinagarrinenaz, ausartzen zen entzuleriaren aurrean. Eta honek txalotu egiten zuen.

Gure herrian ere fenomeno bera eman zen. Inork baino haren premia larriagoa genuen guk. Zeren, gainera, moduak zaharkituak bait zeuden. Eta ideario politiko eta soziala bizkor ari zen demokratikotzen, eskenatokia izanik haren komunikamolde-rik erakargarriena eta gutien konprometitua.

Horrela, bide tradizionalekin erabat hautsiz, gure artista berriak agertzen dira. Hauk, bestalde, ez dira interpretapen arlora mugatzen; aitzitik, modaren beste eredu unibertsal bati jarraituz —kantautorearen estereotipoari jarraituz—, bakoitza bere erreperitorio bereziarekin eta bere molde orijinalekin azaltzen da. Hurbileko kantategi batekiko, frantsesarekiko, harremanak nahiz horren ezagutzapen espresoak egin zuen gainerakoa. Kantautorea ez zen Frantzian, musika unibertsalean bezala, nazioarteko diskaetxe handien beste kontsumo molde bat sortu beharraren ondorio baino. 65eko artista prest zegoen tradizioarekin hausteko, desgaraiz kantatzeko, estereotipo formalak desegiteko; eta gorputz gorritan, bere intuizioaz, bere ideario politikoaz, bere gitarra espainolaz, goitik behera berak sorturiko erreperitorioaz, bere ezaskitasunarekiko askitasunaz, eta, batez ere, bere kantaren bidez, bizitz programa desberdin bat komunikatzera zetorren. Hila zen kontsumo kanta. Gora testigantz kanta!

Mundu guztian batera jaio zen fenomeno honek, gure artean ere izan zuen bere oihartzuna: dozena erdi bat artista bakarti baina *Ex dok amairu* bezala ezagutu genuen gorputz sozietario batetan bildurikoen ibilaldia.

Horiei zor zaie euskal kantaren egiturak berriztatzearen ohera. Beharbada zera esan beharko genuke: ordura arte egindakotik erabat bereizirik aldi desberdin bat abiatu izanaren ohera. Bapatean lozorrotik esnatu eta berehalako batetan modu unibertsaleara egokitu izan bagina bezala. Horrek berekin dituen abantail eta desabantail guztiekin. Esperimentazio modu agresibo bat zen, oharkabe eta errespetogabea, baina epe berri baten hastapena zen.

Herriak txalotu egin zuen asmoa. Errepresio faxistak preikusi gabeak zituen komunikabide honen artesiak. Eta kanta zela

medio, garai hartan bestela zeharo pentsaezinak ziren gauzak kontatu eta kantatu ziren. Eta herriak, artistak ez baino liderak ikusten bait zituen, sutsu txalotu zuen ekinaldia.

Urteak pasa ziren. Dozena erdi bat artista, artista oso guti dira herri batentzat. Kantaren mundua aurrera eramatearen erantzukizuna zuten; nola artistak ezezik erantzuleak ere baziren, agudo konturatu ziren beren molde anarkikoez eta herriaren zentzu kritikorik ezak interes mugatuko produkzioa ari zirela sortzen eta, batez ere, ez zutela lortzen maila dramatiko eta estetiko goragokotara hedatzea. 1970 aldera —buruz ari naiz— esperimentu eskeniko bat muntatzea pentsatu dute, *Baga, biga, biga*, hots: garai hartan Europa zirrara arazten zuen obra baten berrikuntzak —Ragni, Rado eta McDermond-en *Hair*-enak, alegia— adaptatuz eta elementu folkloriko zenbait gehituz, obra kohesiotu bezala desarroila zitekeen «musical» baten koadroan, beren errepertorioei bizitza formal bat emateko.

Ondorioa, esito bat izan zen. Bere muga eta guzti, euskal eskenatoki batetan gaurdaino egin den esperientziarik interesgarriena izan zen, zalantzarik gabe. Eta *Ez dok amairu* izenpean bilduriko pertsona taldetxo batek apalki eta etorkizun zentzu handiz hasitako goraldiaren emaitza izan zen. Entitate horri zor diogu gaur, gustatu ala ez, euskal kantak munduan azaltzen duen aurpegia.

Euskal kanta 1970-1975

Baga, biga, biga-rekin gertatu zen gailurreratze itxaropentsu hark ez zuen jarraipiderik izan. Gisa hartako beste emankizun eskeniko bat sortzeko adorerik ez izanki, *Ez dok amairu* desegin egin zen. Egoera ez zen 1965ekoa bera. Zeren orain entzuleriak hautatuak bait zituen bere gogokoenak eta sortuak bait ziren figura publikoak. Gainera, elkarre esperientzia hura oso baliagarria zatekeen benetan talenturik zutenentzat. Eta euskal kantak aurrera jarraitu zuen, 1965ean hasirikoa baino protagonismo oraindik handiagoz.

Sortzaile guti batzuk bakarrik eman zezaketen produkzio ugaria eskaka zegoen entzuleria antsiatuaren aurrean eta tribuna librean aurkitzen zireneko lehen epean esan behar zuten guztia esan ondoren, nabaritzen den lehen ondorioa, reflexioarena da. Zaila da kantaren mundu osoa hain protagonista gutirekin besarkatzea; protagonistok, gainera, jokamolde bakar bat besterik

deskubritu gabeak ziren, hots: *kantautore* egoerako jokamoldea. Bakoitza zen bere letren, bere musikaren, gitarraren hesparruko bere laguntzaren erantzule, eta, gainera, kantatzearena. Literatur kanta frantsesak —gonbaraziotarako honengana jo behar— lau kantautore genial bakarrik eman ditu aldi modernoetan, bere tradizio eta ahalmen guztiaz. Fenomenoa nolabait konpondu beharra zegoen hemen. Eta lehen ondorioa, apaltasunezko jarraia izan zen. Euskal kantautoreak atzera begira jarri ziren eta, *impasse* hartako lehen bost urteak igarorik, folklore kanta aztertzea erabaki zuten, Azkue berraurkitu zuten eta ez zuten eragozpenik batere izan orduan «protestako» deitu kantak kanta tradizionalik politenekin nahasteko.

Eta 70-75 epe honetan sortu ziren herriaren artistatzat kontsokratzen ziren hiruzpalau euskal kantautore handiren inguruko onharpen publiko jeneraleko fenomenoak; orduan eman ziren errezital ongien moldatuak; orduan argitara zen kanpotarrei lotsarik gabe aurkez diezaiekegun zenbait diska; orduan jaio ziren bizitza luzea ukanen duketen kanta batzu. Ardo jadanik ondu bat bezala zen, bost-zazpi urte lehenago zaratatsu irakiten hasitakoa bezala.

Euskal kanta, gaur

Diktadore handiaren heriotzak badu ondoriorik, itxaron zitekeenez, euskal kantaren arloan ere. Honek, bapatean, bere espresio hesparru murrizta zartatua aurkitzen du eta harriturik ikusten, zentsurak ez duela jadanik sehaska kanta bat edo XIX. mendeko bertso klasiko batzu abestea debekatzen. Tamalez, diskografi industriaren eragileak ere ohartzen dira gertaera horretaz, eta baliatzea erabakitzen dute. Hor doaz herriz herri, mutiko gazte eta eztrebe bila, hauentzat bizitza laburreko baina industriarentzat etekin luzeko kontaezin ahala diska sortu eta promoziotuz. Partidu politikoak ere liberatu bait dira, eta promozio eta hauteskunde kanpainatan murgildurik baitabilta, hauek ere lider liriko berriak bultzatzen dituzte beren artean; eta herriak, txunditurik, ez daki baiezkoa ala ezezkoa eman. Kasu biotan, kreatibitate artistiko jatorrari arrotz zaizkion interesek mementuko «impasse» bat sortzen dute, entzuleriaren usaimen finak gaindituko duena.

Ez zen makala 1976ko txundidura. 65-75 urteetan kontsokrataturiko aitzindari haik desagertu zirela ematen zuen, jaijal-

dietan nahiz diskagintzan lehen mailako figura baten espantuz zetorren gazte ezezagunarenganako liluramendu hartan. Denbora guti pasa da oraindik eta zaila da balantze objetibo bat egitea. Edonola ere, eta ugaritasuna dohain bat baldin bada, baduke irabazirik euskal kantak.

Fenomeno harrigarri bat, balio berrien eklosio honetan: kanta-tautorearen estereotipoa errepikatu egiten dela. Promesa berri ia guztiak gizonetzkoak dira, gazteak eta produkzio liriko osoaren autoreak, hau da: Testu, musika, laguntza, interpretapen eta diskografi produkzioaren ere egile. Irudimen falta ote? Ala, euskal kanta moderno bat kantatzeko, mutiko bizardunek bakarrik balio ote?

Hala ere, reflexiorik mingarriena beste arlotan gertatzen da. Euskal kantak, 65-70eko epe latza igarorik, lortua zuen heldutasun formal maila bat. Inoiz, testu oso politikak agertzen ziren, herri «rengaine»en gainean eta interprete trebatu batek esanak. Baina itsumustuan, testu panfletario, errebolitari eta burugabeen, askotan rima txar eta espresio okerrago eta primarioagotan emandakoen epe bat dator ondoren. Guzti hori eramangarri zatekeen, baldin komunika moldean mementuko kanta unibertsalaren estereotipoak inkorporatu izan balira; baina temarioaren zahartasunari amateuren ezaskitasun dramatikoa lotzen zaiola ikusten da, hainbat interpretapen modu artxiezagunen imitazio kaxkaretan.

Diska berrien azal dotore eginek —hori bai, kanta europarraren lehen figurek berentzat nahiko luketen «standard» profesional batez aurkeztuak orain— ezin dezakete gorde haien edukinak sortu digun dezepzioa, kasu guti eta ongi determinatu batzutan izan ezik. Nahia ala ez, epe historiko berri batetan abiatuak gaituzu. Eta neo-romantizismo batek edo 65-70 urteen «revival»ak ez dio batere mesederik egingo euskal kantaren historiari. Arlo osoa zabalik baitu desarroilatze... Molde berriz, forma berriz eta sortzaile berriz. Baina burrukara dakorkeenak, ongi jabeturik etorri beharko du, entzuleria eta euskal kanta berria igaroak direla dagoeneko epe heroikotik eta txaloe artistarik onenarentzat izango dela eta talentutsuenarentzat erramu koroa. Demagogia, noski, baztertu beharra dago... Kanta ezin daiteke jadanik «protestakoa» izan, protesta egiteko bide egoikiagorik bai baitago gaur. Izan gaitezen zuhurrago, eta ekin diezaiozun «testimonial» hobeto deituko litzatekeen kanta aldi berri bati.

Euskal kanta berriari hurbilketa zenbait

Hamabi urtetako esperientziak gure kantaren irudi itxuraldatua itzuli digu. Onerako ala txarrerako? Fenomeno soziologiko eta komunikaziorako bezala, arma erabakitzaila izan da kanta berriarentzat, eta horretaz ez du inork zalantzarik. Baina gure egitekoa, hura komentatzerakoan, besterik da. Balantzea egitean, zer geratu da etorkizunerako? Eta nora eraman gaitzake hasitako bideak?

Kulturizazioa

Euskal kantaren arduradun guztiak ados daude modu formal kultoak berreskuratu beharraz, gure artean hain sustraitua den espresio mota honen balio estetiko bereziak indartuz. Eta berehalako neurri bezala, koadro dramatikoak hobetzen saiatzen dira, kanta kaskaildu eta testu literario bati menpekotuaren fenomeno soziologikoa gaintuz, komunikapen elementuak era ordenatu eta armoniko batez emango dituen kanta-kanta bat sortzeko. Orain arte nagusi izan dugun kanta razionalistari, beste batek jarrai diezaioke, razionalismo maila hori maila oniriko eta lirikotara jaso dezakeena, forma musikal eta interpretatiboaren ebo-luzioari esker eta komunikazio mota horretako arlo formal desberdinen arteko oreka sortuz.

Autoktonia

Berreskuratzekoa, edo kanta modernora inkorporatzekoa litzatekeen beste alderdi bat, gure molde tradizionalak itxuratu dituen da. Polifonismoa, elkarte kanta edo kanta amankomuntzat ulerturik, eta mundu modernoan egiten deneko moldeez, bariante bat izan liteke gure musikak darabilen modu formal monokorde samar honetan. Horretarako trebetasuna tradizioz datorkigu. Entzuleriak txalotu egiten du espresio polifonikorik ttipi eta errazena. Arlo honetan gauza harrigarriak egiteko gauza gara gu, gure musik heziketa klasikoak ahotsetara kantatzera baikaramatza. Hautsi egingo genuke, bestalde, euskal kanta osoaren protagonista absolutua den «katautore»aren interpretapen monotonia hori, eta aurpegi dramatiko berri bat lortuko genioke geure kantari. Molde formal aski karakteristiko eta arras autoktono bat berreskuratzeaz gainera.

Eta autoktoniaz mintzo, proposamendu berri bat: gure herri kantategi osoaren irakurketa sakona. Badu karaktere bat. Eta aldiak zehar elkarri jarraitu dioten forma batzu. Edozein kanta

ez da euskal kantarik. Baditu honek ere molde espezifiko, melodi teknika, estruktura edo kanta gorputz, kadentziapen molde bereziak; eta ez dago horik bapatean ahanterik, euskaraz kantaturiko molde erabat internazionaletako kanta aldi bat abiatuz, baina bere historia guztia zehar berezi izan zuen musik azentu espezifikoa galdu eta gero.

Berreskurapen estetikoa

Ohartu beharreko beste alderdi bat, entzuleriak jasan duen biziapena da: kanta molde soil literario batetan hezi izan da, haren estruktura estetikoaren gainerako guztia ukatuz. Telebis-tak eta zinemak, esan ohi denez, suntsitu egin dute irakurketa. Gure herrian, publikoa irakurtzeko premiatik askatu duen bi-tarteko teknikoa izan dela kanta, esatera ausartuko nintzateke ni. Telebista eta zinemaren ikusmenezko irakurketa, gure kanta-regiaren entzumenezko irakurketaren paraleloa da. Kantategi hori egoera horretatik jarein beharra dago, bere koordenada estetiko zehatzetan ipintzeko eta heziketa estetiko berriaren aldi-berritutzeko publikoari.

Populismoa

Atzera begira jarririk, gure Kantategia bere askotarikotasu-naz berezten da: hor aurkitzen ditugu kanta maitasunezkoak, bakikoak, festatakoak, ironikoak, kritikoak, epikoak... Gure kantategi modernoak, aldiz, herriaren une guztietan kantatu beharra ahantziz, «leit-movit» bakarra duela ematen du, gisa intelektualeko kanta dela medio. Ongi dago sortzaileen eta entzuleriaren elite batentzat; baina guztiz beharrezkoa da espektrua heda dadila eta kanta, bere motarik herritarrenetan —jai kanta, intranszendentea, onirikoa eta baita kontsumokoa ere— ugal dadila, publikoari egiten zaion eskaintza integrala izan dadin. Gure herrian standard unibertsalaz pittin bat kutsaturiko kantak gaitzesteraino iritsi ziren aurreritzi radikalak bazterturik, gure herriak kantategi razional eta osoa moldatu behar du. Enfasi intelektual guztiak erantzi beharra dago, beraz, eta herria gure geure sorketaz hunkitzen saiatu beharra. Eta herria hunkitzeko, horren hizkuntza bera erabili beharko dugu... Hizkuntza herri-tarra, lainoa aldizka, baina ez horregatik gutiago eder eta baliozkoa.

Lan taldeak

Gure kantategiaren eboluzio integrala ezinezkoa da, ebolu-

zio hoti osoki kantautorearen esku utzia dagoeno. Ezinezkoa da, okasio oso bakan batzu salbu, pertsona bakar batek testu on bat, musika on bat, laguntza on bat (betiko gitarra espainolaz) sortzeko modurik onenak aglutina ditzan eta gainera komunikapen kantatu on bat lor dezan. Utz diezaiogun kantariari interpretetza, eta hauta ditzagun onenak. Letragileek beren alde-tik lan egingo dute, musikagileekin lankidetzan. Eta arreglistek gaia lekutzeko inguru musikalik onena sortuko dute. Gaia eta komunikapena, espezialista talde baten lanaren emaitza izango dena. Lankideen elkarteak izan liteke euskal kantak abiatu beharreko erarik berehalakoenetako bat, etorkizunerako planteamendu batetan. Imajina dezagun, adibidez, Gandiagaren «Udaberri» bezalako testu sintetiko eta musikal bat, gure aldiko melodistari-rik onenak, Tomas Garbizuk, musikatua, musiko gazte eta moderno batek, eman dezagun Jabier Iturraldek, arreglatua, eta gure interprete dramatikorik onenak kantatua. Zalantzarik ez, ondorioa ikusgarria izango litzatekeela. Berria, erraza, eta desberdina. Eta batez ere, estetikoki baliozkoa.

Agerpen eskenikoa

Poliki-poliki, hobetuz joan dira gure jaialdi eta rezitale- t-ako modu eskenikoak. Baina polikiegi. Gaur esan daiteke, gure edozein kantariaren interpretapen maila, interpretapen hori ematen deneko eskenatokiaren goitik dagoela beti. Komunikapen infor- maletara mugaturik, hutsaren hurrengo inpaktoa sortuko luke- ten kantak, pentsa ezin ahaleko mailatara igoerazten laguntzen dute interpretearen jarrera eskeniko eta dramatikoak, honen in- guruan sorturiko giroak, argitzapen eskenikoak, programaren progresio dramatikoak, entzuleria hezi eta esijentearen erantzun- ak eta beste hainbat elementu bigarren mailakok.

Beste alderdi kontutan hartzeko bat, kanta programa bat agerpen teatral edo eskeniko batetan gorpuzturik emateko po- sibilitatea litzateke. Mila modu desberdin ari dira esperimenta- tzen mundu guztian, akzio eskeniko batetan txertaturiko musika kantatuz. Modu konplikatua, nahiz lainotasun distiratsuzkoak. Aparatu eskenografiko ikaragarri konplikatuen premian diren estiloak, nahiz literatur kabaret baten erdian sinpletasun absolu- toz ematen direnak. Eta ezin garaitu dut azken arlo honetako esperientzia bat gomendatzeko tentazioa. Aktore-kantari ingeles guti batzuren artean eginga, Londongo Mermaid Teatroko azken espektakuluetakoa: «Cowardy Custard», «Cole» edo «Syde by Syde by Sondheim». Garai batetako «raconto» eskenikoak, au-

tore jakin batenak, publikoari zuzenki esplikatuak elementu direktuen bidez, agerpen teatraleen, mimikoen, pantomimikoen, koreografikoen eta batez ere musikalen bidez. Goi tentsio emozionaleko uneak jendeak algaraka barre egiten dueneko beste batzurekin txandaturuz doan progresio dramatiko batekin. Azterturiko egoera kritika garratz eta zauritzailez errausten duen temario batekin eta hegaldi onirikoa geldiezina deneko mementu batzurekin, azken batez espektakulu lirikoak izanki. Eta efikazia teatral guzti hori, aipatu kasuetako batean, lau aktore eta bi pianojoleren lanaz sortzen da. Horren lainoki. Horren genialki, halaber.

Gogora dezagun gure arteko Baga, biga, biga-ren esperientzia. Noizko bigarren partea?

Kritika

Premiazko akuilua da sortzaileentzat. Euskal kanta berriak ez du kritikarik izan. Gehiegizko «chauvinismo» batek atzera eragin digu guztioi gauza bakoitza zer iruditzen zitzaigun zabalki aitortzetik. Kritika sanoa, maitasunez egina, ez da sekula etsai bat. Eta euskal kanta berriak hasia duen kulturizazio egiteko horretan, kritikaren kapitulu hau dateke gutien landua. Ez baita egon ere, egon.

Egia da, epe betria hastean, eta zentsura faxistarengandik jasan behar zuen presio kritikoa zela medio, gomendatzekoa zela zentsuragaiak gorde eta lorpenak bakarrik ospatzea. Baina gaur lortua du euskal kantak halako heldutasun bat eta iragana dugu aldi heroikoa. Horregatik, kritiko eta espezialista talde bat antolatu beharra ikusten dut, gure kantaren arloan gerta daitezen gauza on ala txar, lorpen ala hutsegiteak kritikatu, ospatu, zuzendu nahiz kontseilatuko dituen.

Eta bihar

Nola iger etorkizunari? Zer miretsiko, entzungo edo kantatuko dugu bihar? Igarpena aski zaila da. Kanta, komunikapenaren elementu bizi hau, moden airera edo eguneroko emozioak adierazi beharraren araura kulunkatzen da. Ebidentea, zera gertatzen da: azken 12 urteotako esperientzia emankorra datekeela. Kanta unibertsalaren espresio arloetara iristeko lehiak, berez justifikatzen duela aldi historiko oso hori. Azken urteotako euskal kantak, gainera, garrantzirik handieneko egiteko soziologiko bat burutu duela, eta herriak hartzen dueneko maitasunaz eta

haren jagole eta sortzaileen azterketa ordenatuaz, gaindi litekeela kinka gaizto hartako haren galera estetikoak.

Gainera, esperantza etorkizunean dago... Bizitzera tokatu zai-
gun prologo sukartsu eta kritiko hura iraganik, euskal kanta,
gure herriaren beste hainbat espresio bide bezala, lotsarik eta
inhibizio represiborik gabe, bularra betean abes daitekeeneko
maila batetara iristen ari da. Eta bukatzeko, belaunaldi berri
bat dator, hobeto prestatua, kultur hondo sakonagokoa, berri-
kuntza estetikoaren antsiak, musika kultoa bir-topatu duena, eus-
kara akademiko bat ikasten duena... Bere artistak sortu eta
bere kantak kantatuko dituen belaunaldia. Eta, gureak bezala,
bide berriak irekiko dituen, espresio mota herritar zoragarri
honetaz kapitulu historiko berri bat idazteko. Kanta berri bat,
ez gehiago, ez gutiago.

Euskaratzailea: **Joxe A. Aduriz**
L. I. E.

APROXIMACIONES A LA NUEVA CANCIÓN VASCA / APPROXIMATIONS A LA NOUVELLE CHANSON BASQUE

La canción, que se define como un texto soportado musicalmente, es un medio de comunicación social. Texto, música e intérprete son indisociables en una canción perfecta.

En el País Vasco, por falta de academias, la música vasca se reduce principalmente a la canción, expresión popular. El País Vasco ha producido una lírica musical impropia de una sociedad rústica como la nuestra. Entre las características de nuestra canción, podríamos citar, aparte la cadenciación, las modulaciones temáticas y el temario, el canto comunitario (causa y efecto quizás de nuestra insuficiencia dramática).

Hacia 1965 la canción vasca vivía con lo que había legado la primera parte de la centuria: Cancionero de Azkue, composiciones del P. Donosti, de Usandizaga, de Guridi, de Sorozabal. Y poca cosa más. Es hacia el 65 que aparece en el escenario mundial una turba de jóvenes, guitarra en ristre, que tratan de romper con los modos estereotipados. Lo mismo sucede entre nosotros. Todos ellos siguen el estereotipo del «cantautor», que es responsable de la letra, de la música, del acompañamiento y del canto. Nace la canción testimonial. El grupo más importante es Ez dok amairu, que inaugura una etapa diferente. Hacia el 70 realizan un experimento escénico musical importante: «Baga, Biga, Higa».

Pero «Baga, Biga, Higa» no tiene seguidores. Ez dok amairu se desintegra. Los «cantautores» vascos echan la vista atrás, y superados los 5 primeros años de «impasse», consideran el acervo de la canción folklórica y redescubren a Azkue. Es durante estos años (70-75) cuando se da por

parte del público el reconocimiento hacia tres o cuatro cantantes vascos.

En cambio, en 1976 hay un desconcierto general. Gracias a la apertura temática, y a causa de la búsqueda de los promotores de la industria discográfica de jóvenes e inexpertos muchachos, palidecen las grandes figuras ante el relumbrón de algunos nuevos. Estos repiten la figura del «cantautor», con un texto panfletario y con una insuficiencia dramática propia de «amateurs».

La canción vasca del futuro debe ir hacia una evolución de la forma musical e interpretativa, debe recuperar los modos formales cultos, debe potenciar los valores estéticos propios así como la autoctonía (polifonismo comunitario, etc.) y debe ampliar el espectro de la canción saliendo de la canción únicamente de corte intelectual. Hay que crear equipos de trabajo, en los que el intérprete, el letrista y el arreglista colaboren. Hay que cuidar la *representación escénica, la progresión dramática del programa, el programa de canciones en un cuerpo de representación teatral o escénica, etc.* Y, por fin, ante la ausencia de la crítica, hay que instrumentar un cuerpo de críticos y especialistas. Ahora que la nueva canción ha adquirido madurez, la crítica será un incentivo para los creadores.

La chanson, par définition texte porté musicalement, est un moyen de communication sociale. Dans une chanson parfaite, le texte, la musique et l'interprète sont indissociables.

Au Pays Basque, par manque d'académies, la musique basque en est réduite, en grande partie, a la chanson, expression populaire. Le Pays Basque a produit une lyrique musicale de grande qualité, au-delà d'une société rustique comme la nôtre. Parmi les caractéristiques de notre chanson, nous pourrions citer, à part les cadences, les modulations thématiques et certains thèmes, le chant communautaire (cause et effet, peut-être, de notre insuffisance dramatique).

Vers 1965, la chanson basque vivait de l'héritage de la première partie du siècle: Chansonnier d'Azkue, les compositions musicales du P. Donostia, d'Usandizaga, de Guridi, de Sorozabal, et pas grand chose de plus. C'est vers l'année 65 qu'apparaît au grand public une foule de jeunes, accompagnés de guitare, qui essaient de casser avec les modes stéréotypés. Il est de même chez nous. Tout le monde suit le stéréotype du «cantautor», où le chanteur est le responsable des mots, de la musique, de l'accompagnement et du chant. Il naît la chanson «témoignage». Le groupe le plus remarquable est **Ez dok amairu**, qui inaugure une étape différente. Ce groupe réalise vers l'année 70 une expérience musicale importante: «Baga, Biga, Higa».

Mais «Baga, Biga, Higa» n'a pas de suiveurs. **Ez dok amairu** se désintègre. Les «cantautores» basques regardent en arrière et, une fois surmontées les 5 premières années d'impasse, considèrent la richesse de la chanson folklorique et redécouvrent Azkue. C'est vers ces années là (70-75) qu'il y a une reconnaissance générale de trois ou quatre chanteurs.

Par contre, en 1976, il y a une confusion généralisée. Grâce à l'ouverture thématique et politique, d'une part et d'autre part notamment de la recherche de jeunes gens sans expérience par des promoteurs de l'industrie discographique, les grandes figures de la chanson pâlisent face à l'éclat de certains jeunes. Ces derniers reprennent la figure du «cantautor», avec un texte pamphlétaire et un manque dramatique propre d'amateurs.

La chanson basque de l'avenir doit aller vers une évolution de la forme

musicale et interprétative; elle doit récupérer les modalités d'expressions travaillées, doit accentuer les valeurs esthétiques propres ainsi que l'autochtonie (polyphonisme communautaire, etc.) et doit amplifier l'éventail de la chanson en sortant de la chanson uniquement de style intellectuel. Il faut créer des équipes de travail, dans lesquelles feraient un travail d'ensemble en collaboration l'interprète, le parolier, et l'arrangeur. Il faut soigner la représentation scénique, c'est-à-dire, l'ornement scénique et dramatique, l'atmosphère, l'illumination scénique, la progression dramatique du programme, le programme des chansons dans un corps de représentation théâtrale ou scénique, etc. Etant donné l'absence de la critique, il faut, enfin, préparer un corps de critiques et spécialistes. A l'heure où la nouvelle chanson basque a acquis de la maturité, la critique sera sans doute un aiguillon pour les créateurs.