

ESKRIBA ESERIA: ENTZUTE AKTIBOAMUSIKA INPROBISATU LIBREAN

Jon Mantzisor Uri

Euskal Herriko Unibertsitatea. Irudigintza Saila
Ikersoinu-Soinuaren Inguruko Ikerketa Taldea

Laburpena

Entzutearen garrantzia aktibitate gisa musikaren alorrean eta bereziki musika inprobisatua deritzon mugimenduan. Bat batean eta jendaurrean gertatzen den sormena denez, gainontzeko musikariek egiten dutena eta aretoko soinuak entzuteak berebiziko garrantzia dute. Ikerketa honen ardatza izan den kasu konkretua bi inprobisatzaile ezagunek, Keith Rowe eta Mattinek, 2009an emandako kontzertu bat izan zen. Entzute aktiboa esamoldea muturrera eramanez, kontzertu horretan Mattinek ez zuen nota bakar bat ere jo, eta aulkian eserita geldirik, entzutera mugatu zen.

Hitz gakoak: ENTZUTEA; ADITZEA; MUSIKA; ENTZULE AKTIBOA; INPROBISAZIOA.

THE SEATED SCRIBE: FREE IMPROVISED ACTIVE LISTENING IN MUSIC

Abstract

This essay deals with the importance of active listening in music and; in particular; in free improvisation. Improvisation takes place before an audience; so that its creation and its exhibition occur simultaneously. The fact of listening is especially important within this music style; listening to other musicians but also listening to all the sounds inscribed in the room. This research focuses on a particular concert that took place in 2009 and that was played by two great improvisers: Keith Rowe and Mattin. In that concert Mattin took the well known "active listening" of free improvisation to an extreme; producing no sounds during the length of the concert and being; instead; sitting in silence; just listening.

Keywords: LISTENING; HEARING, MUSIC; ACTIVE LISTENER; FREE IMPROVISATION.

.....
Mantzisor Uri, Jon. 2015. "Eskriba Eseria: Entzute aktiboamusika inprobisatu librean". *AusArt* 3 (2): 45-57. DOI:_

Inprobisazio askeak dituen ezaugarri nagusiak, bat-batekotasuna, erabakiak bizkor hartzeko gaitasuna, musikari ezberdinen arteko komunikazioa eta inguruarekiko iragazkortasuna dira besteak beste. Horretarako berebiziko garrantzia du entzuteak. Musikariak sortzen duen soinua bezain garrantzitsua izango da beraz, jotzen duen hori nola entzuten den. Batetik aretoak zer erresonantzia eta oihartzun dituen, bestetik, musikaririk egotekotan haiek zer egiten duten eta azkenik ikus entzuleek nola erreakzionatzen duten. Gainontzeko musika mota gehienetan jo nahi den horren forma ideal bat dago aurrez ezarria, musikariak aurrez ezagutzen duena, eta sarri entzuleak ere bai. Forma ideal hori partitura batean paratua nahiz ahozko transmisiokoa izan daiteke, musika herrikoietan gertatzen den moduan. Musikaria forma ideal horretara ahalik eta gehien hurbiltzen saiatzen da. Guztiz ezberdina da inprobisazioaren alorrean, non musikariak inguruan gertatzen den orori adi egon behar duen eta musikak izango duen forma hori momentuan eta piskanaka eraikitzen den.

Honela adierazten du Fred Frith inprobisatzaile ezagunak, zeinek entzutearen ekintza (eta ondorioz eta itxura batera, ezer ez egitea.) musika jotzearen aurretik jartzen dituen:

"El principal problema es que resulta muy improbable que todos los intérpretes tengan la experiencia y la disciplina necesaria para no hacer nada si eso hace que la música suene mejor. Eso es lo más importante, y lo más difícil. Tenía una alumna de piano muy joven en el Mills College que casi siempre no tocaba nada, ni una nota. Siempre ahí, frente al piano, callada... pero cuando tocaba, era exactamente lo apropiado para conseguir que todo sonara bien. Sus improvisaciones eran extraordinarias porque escuchaba. La manera de distinguir a un buen improvisador es por su capacidad para escuchar y lo que decide hacer con la información que recibe; pero si estás siempre ocupado tocando, no tienes tiempo para escuchar ni para decidir. Se necesita mucha disciplina para no intervenir cuando no hay que hacerlo."

(Frith 2012)

IKERKETAREN ABIAPUNTUA : KEITH ROWE ETA MATTINEK A CORUÑAN 2009. URTEAN EMANIKO KONTZERTUA

FFMI 2009 “Festival Sinsal extensión Fase” Para este primeiro concerto de 2009, temos a enorme ilusión de cumprir un soño: xuntar en dúo a Keith Rowe e Mattin, dúas das iconas representativas de dúas xeracións chave para a música improvisada. O pasado e o presente, dúas maneiras de entender arte e política¹.

A Coruñako kontzertura gonbidatu zituztenean antolatzaileek ez zekiten musikariek zer egingo zuten. Mattinek emanaldiaren eguna baino lehen hots-egin eta bere asmoen berri eman zien: mikrofono estereo baten bidez giro soinu guztia grabatuko zuen kontzertuak irauten zuen bitartean, gero norbaitek txalo egiten zuenean berriz erreproduzituko zen guztia. Grabatzea eta erreproduzitzea teknikariak egin behar zituen bere soinu-mahaitik, bitarte horretan agertokian Mattin geldirik egongo zen eta ez zuen ezer egingo.

Kontzertuaren unean 80 bat pertsona zeuden publikoan, sarrera doakoa zen eta denetarikoa jendea zegoen. Musikariek beren lekuak hartu zituzten agertokian, Keith Rowe mahai baten aurrean instrumentuekin eta Mattin aulki soil batean beste ezer gabe geldi. Rowek lehen 10-15 minutuetan ez zuen ezer jo. Mattini begiratu zion eta pixkanaka, oso era sotilean, jotzen hasi zen, Reductionism² joera gogoratzen zuen egikera minimalean. Hortik aurrera ez zion berriz Mattini begiratu ere egingo; berearekin jarraitu zuen.

Tentsio momentuak sortu ziren. Ia isiltasunean eta aretoko argi ahulean, jendearen eserlekuen kirrinka entzuten zen noizbehinka. Mattin jendeari begira zegoen. Emanaldiak aurrera jarraitzen zuen bitartean entzuleak pixkanaka alde egin zuten. Ordubeteren buruan 40 bat pertsona gelditzen ziren. Handik gutxira Rowek bere jarduna bukatutzat eman eta instrumentuak gordetzeari ekin zion era oso zeremoniatsuan. Ordu erdi inguru behar izan zuen dena jasotzeko. Gurpildun maletarekin jendarteko pasilloan zihoala jendeak txalo jo zuenean (01: 48') Mattinen atzean zegoen anplitik kontzertu guztiaren grabaketa erreproduzitua entzuten hasi zen bolumen ozenagoan. Roweri ez zion irteteko denborarik eman eta azken lerroko eserlekuetan eseri zen bere emaztearen alboan. Mattinek zurrin jarraitzen zuen bere aulkian. Hiru ordu zeramatzanerako jende gehiagok alde egin zuen, bukaeran hamabosten bat gelditu ziren. Grabaketa amaitu zenean jendeak berriz ere txalo jo zuen.

Kontzertua bukatu ondorengo honela azaldu zuen antolaketa taldean egon zen Miguel Pradok:

Al poco se puso a hablar ya con Keith y Mattin le preguntó su opinión, sus primeras palabras fueron: "too long". Discutieron al respecto pero cordialmente, Keith le echó en cara que aquello era tomar a la peña como rehenes (Mattin le replicaba que las puertas estaban abiertas), Keith decía que él se había movido al territorio de Mattin al recoger de esa manera performática y que Mattin nada al suyo...etc. Luego yo acompaé a Keith y a la mujer al hotel (eran las 3 de la mañana) y me estuvo contando batallitas de sus performances de antaño, pero Rowe estaba jodido, no le había molado. De todos modos, al día siguiente me dijo que al menos había sido más interesante que un concierto de Peter Brotzmann!³

SARRERA : ZER DA ENTZUTEA?

Entzumena da gizakiak jaio aurretik garatzen duen lehen zentzua, artean amaren sabelean dagoelarik. Umeak entzumenaren inozentzia batean murgilduta biziko ditu bere lehen pertzepzioak. Amaren eta bere bihotzen erritmoak sumatuko ditu eta likido amniotikoak eta amaren gorputzak motelduta kanpotik datozen zaratek ez dute esanahirik izango oraindik, presentzia hutsa izango dira, muga zehatzik gabeko bibrazio fisikoak. Era objektiboan entzungo du dena, bereizketarik egin gabe eta osotasun bat bezala hartuz.

Behin jaiota, ikusmenaren zentzua garatzen duenetik aurrera, soinuak forma eta objektuei lotzen joango zaizkie eta korrelazio horretan, kausa-efektuak eta esanahiak agertzen joango dira pixkanaka. Hasieran, zaratak diren bezala jasoko ditu, erreberberazio eta guzti, seinalea jasotzeko beharrezko diren iragazkirik ezarri gabe. Hori dela eta, leizeetan edo elizetan ahots erreberberatuak entzuteak jatorrizkora itzultzearen inpresioa arkaikoa sortu dezake, izan ginen umeak diskriminaziorik egiten ez zuen garaikoa.

Entzumena da lokartzerakoan itzaltzen den azken zentzua eta, era berean, itzartzerakoan adi jartzen den lehena. Benetan, jaiotzen garenetik hil bitartean erne mantentzen den entzumena da; bizitza guztian gaude entzuten. Entzuteak beraz, ez du denborarik, dena jarraipenean entzuten dugu, etenik

edo bereizketarik gabe. Bere denboraltasuna Ayon litzateke, greziarren arabera denbora osoa, betea, bizitzaren denbora. Etenak gehiago datoz argiaren aldaketatik (gaua, eguna) edo tenperaturatik (hotza beroa) baina entzuteak bere horretan jarraitzen du.

Jatorrian entzumenaren oreka eta orientazio funtzioetara bideratua zegoen, arrainengan ukimenaren funtzioari estuki lotua, gero ornodunen kasuan uretatik airean entzuzera pasatzean formaren zentzu guztia galdu zuten soinuari dagokionez. Soinuak zerbaiten zantzua eman diezaioke gizakiari, bolumenaren ondorioz adibidez, baina era oso lausoan. Arrasto bat izatera pasako da, gertatzen ari den zerbaiten ondorio.

Baieztapen ezaguna da entzumenak begiekin alderatuz ez duela betazalik. Haiek itxi ditzakegun bitartean belarriak atsedetik gabe dena entzuten du jaiotzen garen momentutik hil bitartean. Era berean, soinua continuum batean sumatzen dugu, bereizketarik gabe. Kaos horretan ezin da enfokatu edo ezer baztertu fisikoki, ez bada gizakiaren burmuinak garatu duen iragazki mekanismoaren bidez. Horrela lortzen du inguruko zarata guztien artean beharrezko den horri arreta jartzea. Hau ezinbestekoa izango da gizaki primitiboaren biziraupenerako (harrapari baten oin-hotsak haizeak mugitutako sasien zaratatik bereizteko adibidez) eta era berean gizaki modernoaren eguneroko bizitzan bizirauteko ere.

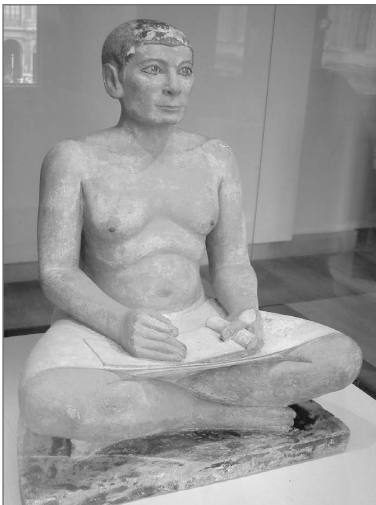
Mekanismo honen ondorioz sorturiko hiru entzute mota bereizi zituen Pierre Schaeffer musika konkretuaren sortzaileak:

- Entzute kausazkoa: soinua zerk sortu duen, non dagoen, eta abar adierazten duenean.
- Entzute kodetua: hizketa, lengoia, morse eta abar. Entzute semantikoa ere deitua, baina mezua jasotzeko seinalea deskodetu behar denez, kodetua deitzea hobesten du Schaefferrek.
- Entzute murriztua: kausaz eta zentzua alboratuz egiten den entzutea. Soinuaren izatearen berezkotasuna dira funtsezkoak, haren ezaugarri sentigarriak: altuera, erritmo, bolumen, materia, forma, masa, eta abar.

ENTZUTE AKTIBOA ETA ENTZULE HARTZAILEA

Beraz, aurreko atalean aipaturiko entzute motek subjektuaren aldetik jarrera aktiboa eskatzen dute. Entzutea eta aditzea euskaraz sinonimoak izan daitezkeen arren, badu bigarrenak, aditzeak, zerikusia adi egotearekin ere, hau da erne, esna, zain edo zelatari egotearekin. Eta noski, honek jarrera aktiboa eskatzen du. Jean-Luc Nancyk zentzumenen izaera tenkatua aipatu zuen *A la escucha* liburuan: "Cada orden sensorial entraña así su naturaleza simple y su estado tenso, atento". (Nancy 2007, 17)

Egipto zaharreko eskulturarik ezagunenetako bat *Eskriba eseria* izenekoa da, Kristo aurreko 2480-2350 urteen artean egina, eta gaur egun Parisko Louvre museoan ikusgai dagoena. Eskribak erregearen langileak ziren eta beren eginkizuna erreinuko gorabeheren berri papiroetan jasotzea zen. Diktaturikoa idazten zuten eta gehien bat gai administratibo eta ekonomikoak jasotzen zituzten. Eskultura honetan eskriba ez da idazten ari; entzuten dago, adi-adi, lanean hasi haurretik. Agian zuzenago: entzuten ari da esan beharko genuke; bistakoak baitira aipaturiko jarrera aktibo horren zantzuak bere keinu-keran: gorputza zurrun, begirada urruna, entzuten ari den hori begien aurrean ikusiko balu bezala. Eskuan zuen calamo-arekin entzundakoa papiroa pasatzen hasi aurreko istant zehatz hori kondentsatzen du eskulturak, ia 4.000 urtera luzatu den izozturiko istant hori. Nolabait, etorkizun hurbilena aurreikus daiteke; lipar batean gertatuko den aldaketa, hau da, entzundakoa testu idatzi bihurtzearena.



Eskriba eseria. (Egipto, K. A 2480-2350 urteak), Egile ezezaguna, Louvre, Paris.

Eskribituren jatorri latindarrak euskarri gogor batean arrastok uzteari egiten zion erreferentzia; grabatzeari. Testuaren hasieran aztergai jarri dugun kasuan ere Mattinen entzuteak, gorpuzkeraren tentsioak eta analogia formalak antzeko ondorioak auresaten digute; honek ere grabatu egingo du entzuten duen hori, ez bere memorian soilik, baizik eta gailu elektroniko batean. Etorkizuneko ekintza hori keinu-kera berdintsuak salatzen du, baina eskribaren kasuan agerikoa den bitartean, ezkutukoa eta tranpatia da Mattinen kasuan. Horrez gain, biek gordetzen dute beste antzekotasun bat: erregistratuko duten hori ez da beraiek sortua, kanpotik dator eta beraiek medium hutsak izango dira. Bitartekari izate horrek jatorrizkoa

ez interpretatzea, ez eraldatzea eskatzen du. Bitartekariak kanpoan mantendu behar du, sakondu gabe, azalean, gorputzik gabeko azal. Melvilleren Bartleby, kopiazeari uko egin zion eskriba sonatu hari buruz ari denean, José Luís Pardok apostoluekin erlazionatzen du, mezua hitzez-hitz errepikatu eta gordetzearen lantegia zuten haiekin. Pardoren ustez Bartleby Bartolome apostolulik dator, eskriba fidela, gorputzik gabeko azal gisa irudikatu izan da eskuetan estilo bat duelarik. *“Bartleby es el pergamino (después de todo, un pellejo desprendido de su cuerpo) que lleva en la mano la pluma de escribiente, es decir, el estilo con el cual ha sido escrita la letra inconfesable de su nombre”* (Pardo 2000, 152). Metonimian aurrera, eskriba izatetik pergamino izatera aldatu gara, besteen hitzen euskarri huts.

Eskribak ez ditu bere ideiak idatziko, baizik eta norbaitek diktaturikoa. Idaztea kopiazea izango da, beste norbaiten autoritateari men egin eta norbere autore izaera alboratu, horrela gizarte modernoetan mekanografoak, takigrafoak eta abar bigarren mailako ofizio izan dira, sarri emakumeen lanak. Mattinek ere ez du bere musikarik sortuko; Keith Rowek egindakoa entzungo du, haren autoritateari men eginaz, eta huraxe erregistratu eta errepikatuko du. Baina egiazki Mattinek egin zuena beste zerbait izan zen, berak dioenez, ez errepikapen soila:

The second part was not about reproducing just your playing, but as you remember the microphones were ambient microphones, so the file reproduced your very quiet playing collapsed with the sounds produced by the audience.

(Artiach Oraa 2010)

Ondorioz, errepikatua ez da gauza bera izango, baizik eta eraldatua. Eskribitu euskarri gogor batean seinaleak uztea bada, idatzi (Anjel Lertxundik gogorazten digun moduan) iratsitik dator, hau da eranstetik. Aurretik zegoenari zerbait eransten edo gehitzen dio idazleak; Mattin eskriba baino idazlea izango litzateke beraz. “Eta horixe egia: idazkuntzak oro har eta literaturak bereiziki eranste-lana egiten dio aurretik zegoenari, tradizioaren euskarri gogorrean zizelkatutako arrastoari” diosku Lertxundik (2012, 5). Roweren tradizioari zerbait eransten dio Mattinen idazketak; artea geruza metaketa amaigabea da. Literaturaren lekuan “artea” hitza jartzea nahikoa litzateke Lertxundiren esaldia geureganatzeko.

Mattin eta Rowek A Coruñan emaniko kontzertu honek soka luze ekarri zuen eta *I hate music* bezalako sareko foro espezializatuetan iritzi andana utzi

zuen. Honako testua utzi zuen Mattin berak 2010eko Otsailean idatziriko post batean, non musikariaren jarrerari eta ustezko eginbeharrei buruzko galderak plazaratzen zituen: “Why do we need to equate improvisation with some form of activity? –dio hasieran-Can we not take listening as a form of activity?” (Artiach Oraa 2010). Beraz, entzute hutsa aktibitate gisa hartzea proposatzen du inprobisazio kontzertu baten baitan.

Entzulearen irudia eta entzutea bera jarrera pasiboarekin lotu izan da betidanik, egiten duena, hau da egilea, beste aldean egon ohi da. Arazoa baina, areagotzen da egileak entzulearen jarrera ustez pasiboa hartzen badu. Egilea lana eta ekitearen sinonimo izan dira Bertolt Brecht gerotzik. Walter Benjaminek *The author as producer* (1934) testuan ekoizle aktibo izango den artistaren eredua proposatzen du; alegia, ekinari lotua (eta baita etekinari). Horren aurrean Kaja Silvermanek *The author as receiver* ifrentzua aurkeztu zuen 2001ko idatzian. Jean-Luc Godarden *JLG/JLG, autoportrait de décembre* (1994) film sasi-biografikoa aitzakiatzat hartuz “artista hartzailea” garatu zuen ideia gisa. Artista mihise zuria edo lehen aipatu dugun papiroa litzateke, metonimia tenkatuz, eskribaren azal hutsa, non inguruan gertatzen dena pausatzen den, nola irudiak Godarden kasuan zein soinuak Mattinen kasuan.

Biographical erasure might seem radically incommensurate with the idea of an artistic self-portrait but it is Godard's very phenomenological idea that the artist is not properly a creator, but rather the site where words and visual forms inscribe or install themselves. (I have recourse to the metaphor of inscription as well as that of installation because Godard himself sometimes thinks of the artist as a receptacle, and sometimes as a writing surface.) either of these actions can occur where the authorial ego reigns supreme, since this ego then occupies the place where the world should be. It is consequently only insofar as the artist succeeds in negating himself as a biographical personage that he can truly be said to be an artist.

(Silverman 2001, 24).

Ikusten dugunez, artista mota honek pertsonalitatearen ezabatzea eskatuko luke nolabait, Niak betetzen zuen lekua Munduak bete dezan. Godardek 1983ko elkarrizketa batean honako zioen: “*I am a person who likes to receive, the camera, for me, cannot be a rifle, since it is not an instrument that sends out but an instrument that receives*” (Silverman 2001, 26). Beraz, Benjaminen egile iraultzaile erasokorra, errifletik gertuago legokeena, albora uzten da eta hartzaile aktiboa proposatzen da.

Roland Barthesek ere *Egilearen heriotza* testu ezagunean idazketa hartzen zuen subjektua desagertzen zen leku neutrotzat. Idazlearen gorputza eta identitatea galtzen zenean idazketa beraren onuran gertatzen zen, eta horrela irakurleak bere lekua berreskuratzen zuen. Egilea modernitatean sorturiko irudia baita haren ustez, norbanakoaren sona, positibismoa eta kapitalismoaren ondorioz garatu zena. Antzinako gizarteetan kontakizunak zuen garrantzia, eta xamana edo kontalariaren esku zegoen, baina xamana edo kontalaria ez zen testuaren gainetik jartzen inoiz.

Inprobisatzea erabakitzeke ahalmenean datza. Erabaki hauek inguruan gertatzen dena kontuan hartuz hartzen dira; segundoko mila erabaki har ditzake musikariak, gainontzekoek jotzen dutenaren eta norberaren erreakzionatzeko gaitasunaren arabera. Baina, zergatik ez, gerta daiteke erabaki horiek erabaki gutxi batzuetara murriztea. Eta Sachiko M. Bezalako musikariek hau muturrera eramango dute berariaz: kontzertu batean sinewave⁴ bakar bat jotzera mugatuz beren aktibitate guztia; erabaki bakar bat inprobisatzeko modu gisa. Mattinen ekarpena ere erabaki bakar batetik abiatzen da. Sachiko M.-k kontzertu batean sinewave uhin luze bakar bat jotzeak egitearekin baino gehiago entzutearekin du zerikusia. Entzute honetan publikoak ere modu guztiz fisikoan senti dezake soinua, aski du burua pixka bat mugitzea soinuaren pertzepzioa alda dakion. Aldiro desberdin entzungo du izatez berdin mantentzen den soinu hori. Ondoriz galdera sortzen da: nor da musika honen egile, Sachiko M. ala entzulea bera?

ENTZULE ENTZUNGARRIA

Entzulea bere mugimenduz eta gorputzaz kontziente izatera eramaten du Sachiko M.-ren sinewave-ekin gertatzen den ekintza soil horrek; bere auto-kontzientziaz jabetzen da. Entzutearen ekintza soinuaren pareko bilakatzen da eta bere gorputza, Merleau-Pontyren fenomenología hona ekarriaz, haragi bihurtzen da: *“Este espesor de carne constituye la visibilidad de la cosa y la corporeidad del vidente; no es un obstáculo entre ambos, sino su medio de comunicación”* (1970, 168). Filosofo frantziarra *Lo visible y lo invisible* liburuan ukimenaz eta ikusmenaz ari denean, zerbait ukitzen duen eskua era berean barnetik ukitua edo sentitua dela dio, eta esku ukitzaile hau beste eskuak ere ukitua izan daitekeela. Aztertzen ari diren unibertsoaren parte izatera pasatzen

dira. Gure kasuan entzutean parte hartzen duten organoak entzuten duten unibertso horren parte izatera pasatzen dira. Liburu beretik:

Es preciso que el que mira no sea ajeno al mundo que mira. Desde el momento en que veo es preciso que la visión vaya acompañada de una visión complementaria u otra visión; yo mismo visto por fuera, tal como me vería otro, instalado en medio de lo visible, mirando a él desde cierto punto. Basta con advertir por ahora que el que ve sólo puede poseer lo visible si lo visible lo posee a él, si es visible.

(Merleau-Ponty 1970, 168).

Merleau-Pontyren aurreko aipu horretan begirada edo ikusmenarekin zerikusia duten hitz denak entzumenarekin zerikusia duten beste batzuegatik ordezkatzuz esan nahi dugunera hurbiltzen hasiko gara. Entzulea bere buruaz jabetze horretan 90eko bukaeran eta 2000ko urteen hasieran sorturiko inprobisazioaren adar batek ekarpen nabarmena egin zuen. Reductionism izenez ezagutu zen adar honen ezaugarri nagusia soinu aktibitate eskasa eta bolumen baxua izan ziren, eguneroko hizkeran isiltasuna deitzen dugun horretatik hurbil. Beraz, musikariek sortzen zutena eta ikus entzuleek beren aukiekin edo arnasarekin sortu zezaketena maila berean zeuden. Nolabait entzule-musikari erlazioa lausotzen zen soinu produkzioari dagokionez eta egoera bera emaitza baino garrantzitsuagoa bihur zitekeen.

ENTZULEAREN IRAGAZKIAK

Soinu produkzioan horizontaltasun bat emanagatik, horrek ez du esan nahi entzule/ musikari botere erlazioak aldatzen direnik; alde batean musikaria egongo da, bestean entzulea. Lehenago aipatu dugun Sachiko M.ren adibidean ordea, eta orokorrean akustikarekin eta fisikarekin zerikusia duten *process music* deiturikoetan, arreta soinu beraren izatean jartzera eramaten gaituzte. Arreta fisikotasunean jartzeak, batetik egilearen abildadeak, egoak eta estiloa ahaztera eramaten gaitu, eta bestetik entzulearen papera ere aldatzen du. Entzuleari kulturaren ondorio diren aurre-juzku eta gustuetatik haratago joatea ahalbidetzen dio, gauzak *berez* gertatuko balira bezala sentitzen ditu. Steve Reichek zioen moduan: “Focusing in on the musical process makes possible

that shift of attention away from he and she and you and me outwards towards it.” (Reich 1968, 2).

Muturrak ukitzen direnez, azken honek musikaren eta orokorrean artearen ikuspegi erromantiko baten aurrean gaudenaren itxura eman dezake. Pentsaera erromantikoak artea era emozional eta anti-intelektualean ulertzen du, pentsamenduaren inongo iragazkirik gabe. Hala ere, eta entzuteari buruz ari garenez, ikusi dugu ia ezinezkoa dela entzumenaren purutasun hori mantentzea behin mundura jaurtikiak garetik; gizakiak entzuten duen oro iragazi eta kodetu egiten du. Honen adibide dira Michel Chionek aipatzen duen *Cocktail party effect*, hau da, zarata ezberdinen artean, adibidez festa batean elkarriketa bat bereizteko gaitasuna. Claude Bailblek izendaturiko *irudi-pisua* ere aipa daiteke kodetzearen etsenplu moduan. Irudi-pisua soinutik errepresentaziora pasatzen denean gertatzen da. Irudi-pisuaren arabera edozein soinu egonkor eta gure kokapenarekiko independente bezala entzuten dugu; beti berdina bailitzan. Nolabait, soinu horien irudi bat dugu buruan aurrez osaturikoa.

Biak dira entzuteak egiten duen iragazte-prozesuaren adibideak, lehenengoa Pierre Schaeffer-en eskemari jarraituz entzute kodetua deituriko kategorian koka daitekeena, eta bigarrenkoa entzute kausazkoaren ondorio izan daitekeena. Azken finean pertsonak soinu baten abstrakzio bat gordetzen du bere memorian, adibidez trumoiaren zarata, eta hau oso baldintza desberdinetan entzun arren erraz ezagutuko du.

Escuchar es estar tendido hacia un sentido posible y, en consecuencia, no inmediatamente accesible. Se escucha a quien emite un discurso que uno quiere comprender, o bien se escucha lo que puede surgir del silencio y proporcionar una señal o un signo, o bien, por último, se escucho lo que llamamos música. En el caso de los dos primeros ejemplos la escucha está tendida hacia un sentido presente más allá del sonido. En el último caso el sentido se propone a la auscultación directamente en el sonido. En un caso, el sonido tiende a desaparecer; en otro, el sentido tiende a convertirse en sonido.

(Nancy 2007, 18).

Jean-Luc Nancyren aurreko aipuan entzutea soinuaren menpe baino entzulearen asmo bati erantzuten diola ondoriozta dezakegu. Schaeffer -en eskemaren hirugarren atalean ere, entzute murriztua deiturikoan, asmo

estetikoak dituen entzutea litzateke, honetan ere gure burmuinak filtroak ezartzen ditu. Irudiarekin antzekotasuna duen adibide bat ematearren, Robert Francesek *gain-entzute melodikoa* deitzen duena izango dugu; soinu grabeak hondo gisa eta agudoak figura gisa antzematera eramaten gaituena. Bereizketa hori, noski entzuleak egiten du. Dena den, estetikarekin loturiko entzute mota honek bidegurutze eta adar asko izango ditu. Adar hauetako baten muturrean Francisco L.pez bezalako artistak aurkitzen ditugu, erreferentzialtasun oro ahal bada saihestuz eta, bere hitzetan, entzute sakon, puru eta itsu baten aldeko aldarria eginaz. Ez prozesuari loturiko sormena, ez testuinguruari loturikoa; horren orde

entzute transzendental bat proposatzen du: *“I conceive this as an ideal form of transcendental listening that doesn't deny all what is outside the sounds but explores and affirms all what is inside them. This purist, absolute conception is an attempt at fighting against the dissipation of this inner world”* (López Gómez 1998).

Ikusi dugunez, Mattinek egindako “Can we not take listening as a form of activity?” (Artiach Oraa 2010) galderaren erantzuna, noski, baiezkoa da; are gehiago: nahitaezkoa da lotura hori, batetik, entzuten den horrek aktibitate bat sortzen duelako entzulearengan eta bestetik entzutearen ekintza formalki antzeman dezakegun aktibitate bat delako, alegia, kanpoko ikusle batek antzeman dezakeena. Duchampen esaldi ezagunak honakoa bazioen ere: *“On peut voir celui qui regarde, mais on ne peut pas entendre celui qui écoute”*, argi dago entzuten dagoen norbait ikus dezakegula. Agertoki gainean entzutea aktibitate bat izan daiteke baina baita aktibitate baten antzezipena ere, eta honek antzerkiaren mugak zein lausoak diren gogora arazten digu.

Erreferentziak

- Artiach Oráa, Mattin. 2009. “Reply to Keith” [Otsailak 11, *Abjectmusic* izenordearekin]. *I hate music* / “Keith Rowe & Mattin October 2009 A Coruña” [eztabaida-foro gaia]. Azken sarbidea 2014ko martxoak 14, <http://ihatemusic.noquam.com/viewtopic.php?f=3&t=5184&start=80>
- Frith, Fred. 2012. “Fred Frith: Lo más difícil en la música es no hacer nada”. Chema García Martínezek eginiko elkarhizketa. *El País*, 28 enero, http://cultura.elpais.com/cultura/2012/01/28/actualidad/1327751527_604350.html
- Lertxundi Esnal, Anjel. 2012. “Eransten”. *Berría*, Uztailak 24, <http://www.berria.eus/paperekoa/1537/005/001/2012-07-27/eransten.htm>

- López Gómez, Francisco. 1998. "Environmental sound matter". En *La Selva, Sound environments from a Neotropical rain forest*, CD 2
- Merleau-Ponty, Maurice. 1970. *Lo visible y lo invisible ; seguido de Notas de trabajo*. Barcelona: Seix Barral
- Nancy, Jean Luc. 2007. *A la escucha*. Itzulpena, Horacio Pons. Buenos Aires: Amorrortu
- Pardo, José Luis. 2000. "Bartleby o De la humanidad". En *Preferiría no hacerlo :Bartleby el escribiente de Herman Melville ; seguido de tres ensayos sobre Bartleby de Gilles Deleuze, Giorgio Agamben, José Luis Pardo*. Valencia: PreTextos
- Reich, Steve. 1968. "Music as a Gradual Process" [Manifiesto]. <http://ccnmtl.columbia.edu/draft/ben/feld/mod1/readings/reich.html>
- Silverman, Kaja .2001. "The author as receiver". *October* 96 (Spring). Cambridge, MA: MIT

Oharrak

- ¹ Jaialdiaren antolatzaileek diru-laguntza eskarirako eginiko aurkezpeneko hitzak. Miguel Pradok testuaren egileari emailaz bidalia. 2013-01-29.
- ² 1990 bukaeran Berlinen garatu zen inprobisazio mugimendu erredukzionista, Berlin Reductionism ere deitua. Ezaugarriak: Isilune luzeak, bolumen baxua eta soinu aktibitate eta dinamika eskasa. Radu Malfatti Vienar tronboijolea da izenik ezagunena.
- ³ Miguel Pradok testuaren egileari bidalitako emaila (2012-X-23).
- ⁴ Harmonikorik gabeko frekuentzia sinpleak dira, Fourier-en teoremaren arabera, uhin purua deritzona.

Lan hau **Praktika kontzeptual eta performatiboak Free Improvisation eszenan** Doktore tesiaren atal batetik eratorria izan da. Aipaturiko Doktore Tesia. Arte Ederren Fakultateko Pintura Saileko Jesús Melendez Arranz irakaslearen zuzendaritzapean 2013ko Uztailean defendatu zen.

(Artículo recibido 29-11-15 ; aceptado 09-12-15)