

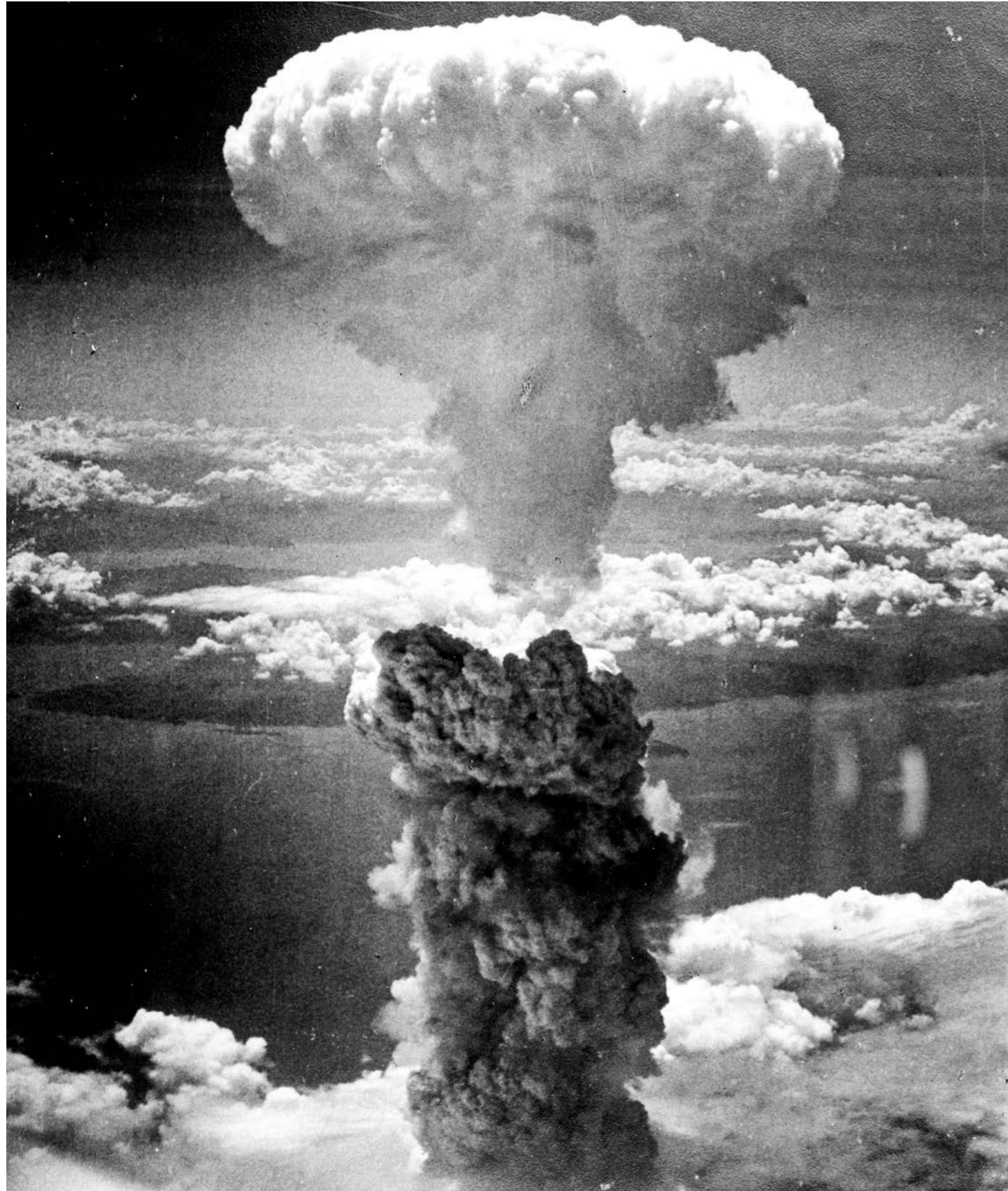
HIRUGARREN BELARRIA

IRAILAK **10-12** DONOSTIA
SEPTIEMBRE SAN SEBASTIÁN

Gerraren Soinuak
Los Sonidos de la Guerra



GERRAREN SOINUAK



Soinuek eta musikek gizakiak batzeko duten gaitasuna, erritualtasun publikoarekiko eta honen mutazioekiko interesa edo teknologien garapenak pertzepzio sisteman eragiten dituen aldaketak, amaiera eta xede zehatzik gabeko mintegi honetan behin eta berriz plazaratzen ditugun gaiak dira. Eztabaida hauen azterketan sakontzeko gogoak eta Donostia setiatu eta erre zuteneko bigarren mendeurrenaren harira antolatutako “Bake-ituna” proiektuarekin bat egiteko asmoak bultzatu gaitu Hirugarren Belarriaren edizio honetan auzi militarren inguruan jardutera, gaiak bere baituen dituen konplexutasun eta bortxa guztia kontutan hartuta.

Itxura batera, musikaren dotoreziak eta fintasunak eragindako afektuak biolentziatik urrun kokatzen baditugu ere, agerikoa da gudaren mistika beti izan dela borrokalarien gogoak pizteko erabili ohi diren aldarrikapen, ereserki eta txaloaldien lagun. Musikak gorputzei eragiten die, neurrutako ibilalditara bultzatzen ditu eta gudaren ekintza bera simulatzen du. Ez gaitu harrituko beraz, hainbat akademia militarretan musika curriculum-aren parte izateak, esgrima, zaldiketa eta beste hainbat ikasgairekin batera.

Hain zuzen, gorputza eginkizun jakinetara makurtzeko gaitasun hori da, guda iraultzaileen kritika egiterakoan Simone Weil hainbeste haserrarazi zuena. 1933an, Aragoiko Durruti zutabearekin borrokarako bat egin aurretik idatzi zuen Weilek, guda, ekoizpen sistema industrialek jarraipena dela, berekin dakarren menpekotasun itsua dela eta, gerra ez dela klase herrikoientzako onuragarria izan litekeen edozein prozesu iraultzaile sustatzeko edo jasateko gai. Laburbilduz, musikaren gaitasun zuzentzaile hau (Gilles Deleuzek bere potentzialitate faxista gisa definitu zuena), gorputza, efektu jakin bat bilatzen duen ordena baten arabera menderatzeko duen gaitasuna dela esan dezakegu, bere izaera ideologikoa eta beharrezkoa duen gimnasia alde batera utzita (izan desfile, manifestazio, flashmob edo kirol ariketak).

Edozein modutara, zaila da entzumenaren iruditeria eta guda banatzea. Modernitateak garatu dituen musika estilo ezberdinekiko identifikazio emotiboa (folk, pop, rock...), “talde” ezberdinen partaidetzan inspiratua dagoela dirudi. Ez dezagun ahantzi XIX. mendean sortu ziren abertzaletasun europarrentzako, musikak -ideia erromantikoen eraginpean- beste edozein arte baina hobeto adierazten zuela nazioaren izpiritua. Aldiberean, herritarren artean, garapen hauek forma berriak hartu zituzten: Kantutegi bidez zabaltzen ziren tradizio modernoak, paperezko edizioetan edo ahoz aho, tabernetan eta kalean abestuz. Horrela, modernitatearen

etorrerak bi muturren arteko tentsioa areagotu baino ez zuen egin: Musika boterearen irudikapen zaindua bihurtu zen, baita izenik gabeko jendearen sentipenaren garraio ere.

1813ko uztailean Beethovenek “Wellingtonen Garaipena” edo “Gasteizko Bataila” izeneko partitura idazteari ekin zionean, musika bere garaian kokatu eta haren efektuak ebaluatzeko giltzarria sortu zuen. Sinfoniaren lehen minutuetan, Beethovenek gerrako bandu bakoitzeko abesti ezagunak kontrajarriz imitatzen du gerra. Konposaketa ezagun hau egiteko, Vienakoak *Johann Nepomuk Maazel* izeneko pertsonaia berezi batekin egin zuen lan. Metronomia, audifonoak edo panarmonikoaren asmatu zituen ingeniariarekin. Panarmonikoa, orkestra militar osoa erreproduzitzeko gai zen teklatu mekanikoa zen; kanoi eta tiro hotsak barne. Nolabait, efektu berezien aurrekari honek soinu-diseinuaren historian abiapuntu berri bat ezartzen du, gerora entretenimenduaren industriak hain gogoko izan dituen efektuei eta sintetizadoreei bidea irekitzeko balioko duena. Eta hauek, aldiberean, bigarren mundu gerratearen ondotik gudu zelaian erabili izan diren soinu-zuko gailuen aurrekari: masak uxatzeko bozgorailu bortxatiak edo LARD sistemak, edo gaur egun erabili ohi diren Drone zaratzak asmatzeko bidea irekiz.

Hein batean, entzumenaren eta jakintzaren soinu-zuko forma aldarrikatzeak eta honen bidez gure azterketa kritikoak zorrotz ditzakegula pentsatzeak, gure entzuteko modu inuxenteak bazterrean uztera behartzen gaitu. Erreproduzio teknologien ugalketak, zentzu askotan gor-mutu uzten gaituen soinu paisaia berri bat sortu du, belarrien parean jartzen zaizkigun egitura ideologikoa ulertzeko lanabesik gabe. Horregatik da hain garrantzitsua musika eta hizkuntzaren jolas, erritmo eta azentuak ikastea. Soilik leku hortatik izango gara soinu horien guztien azpitik eta gainetik dabilen zera ikusezin hori entzuteko gai.

LOS SONIDOS DE LA GUERRA

La cohesión social a la que inducen tanto la música como el sonido, el interés por la ritualidad pública y sus mutaciones, las consecuencias que el desarrollo tecnológico ha acarreado en la percepción, son temas a los que recurrimos una y otra vez en el curso de este seminario sin fin. La insistencia en el análisis de estos debates, y su actualización en el contexto del proyecto “*Tratado de Paz*” que con motivo del bicentenario del incendio de Donostia-San Sebastián se está llevando a cabo en diversas localizaciones, nos llevan en esta edición de Hirugarren Belarria a tratar la cuestión militar en toda su complejidad y violencia sonora.

Aunque nada parece en ocasiones más lejos de la violencia que los afectos propios del refinamiento musical, es evidente que la mística bélica ha sido, y es, inseparable de las proclamas, himnos y aclamaciones orientadas a insuflar pasión en aquellos que luchan. La música afecta a los cuerpos, los emplaza a la marcha y de alguna forma simula la propia acción guerrera. No es extraño, por lo tanto, pensar que en muchas academias militares la música fuera justamente parte del currículum, junto a materias como la esgrima o la equitación.

Es esta subordinación del cuerpo a la función, la que tanto enfureció a *Simone Weil* en sus críticas a las guerras revolucionarias. En un texto escrito en 1933, pocos años antes de partir al frente aragonés para luchar junto a la *Columna Durruti*, *Weil* llega a considerar la guerra como una prolongación de los sistemas productivos industriales, siendo incapaz, por lo tanto, de generar ni de sostener ningún proceso revolucionario beneficioso para las clases populares, debido a la obediencia ciega que implica. De forma un tanto resumida, digamos que esta capacidad conductora de la música (eso que un día *Gilles Deleuze* definía como su potencialidad fascista) no es otra cosa que su genio para someter el cuerpo a un orden que busca causar ciertos efectos; independientemente de su naturaleza ideológica, y de la gimnástica que ésta precise (desfile, manifestación, *flashmob* o ejercicios atléticos).

Se mire como se mire, es difícil separar el imaginario de la escucha y la guerra. La identificación emotiva para con los distintos estilos musicales que el espíritu moderno ha desarrollado (folk, pop, rock...), parece inspirarse en una cierta pertenencia a distintos “bandos”. No olvidemos que para los nacionalismos europeos configurados en el siglo XIX, fuertemente influenciados por las ideas románticas, la música encarnaba más que ningún otro arte, el espíritu de la nación. Al mismo tiempo, en las clases populares, estos desarrollos iban tomando nuevas formas. Tradiciones modernas transmitidas a través de

cancioneros, en ediciones impresas, pero también oralmente, siendo cantadas en las tascas, en las calles y en los cafés. Así, la llegada de la modernidad agudizó las tensiones entre la música como representación del Poder y la música como sentir popular.

En julio de 1813 *Beethoven* iniciaba la partitura titulada *Sinfonía de batalla sobre la victoria de Wellington en Vitoria*, una pieza clave para situar su música en la época y evaluar sus efectos. La primera parte de la sinfonía imita la batalla contraponiendo canciones populares de los dos bandos enfrentados. Pero no podemos olvidar que en esta obra *Beethoven* colaboró estrechamente con un peculiar personaje llamado *Johann Nepomuk Maelzel*, ingeniero austríaco al que se le atribuyen inventos tales como el metrónomo, los audífonos o el Panarmonicón, una especie de teclado mecánico capaz de reproducir los sonidos de toda una orquesta militar, incluyendo cañonazos y disparos. La historia del diseño sonoro establece aquí otra de sus piedras angulares: los sintetizadores y los efectos especiales en los que tanto se esmera la industria del entretenimiento, y por consiguiente la infinidad de aplicaciones sonoras que se utilizan en el campo de batalla después de la Segunda Guerra mundial (los LARD o agresivos altavoces utilizados para espantar a las masas, así como los contemporáneos y no menos ruidosos Drones).

Reivindicar la escucha y una forma sonora del saber, pensar que a través de ellas podemos agudizar el análisis crítico, exige atenuar en parte, la inocencia auditiva. La multiplicación de las tecnologías reproductivas ha creado un nuevo paisaje sonoro que nos ha dejado sordos y mudos en más de un sentido, sin herramientas para entender los artificios ideológicos que se nos presentan delante de nuestros oídos y con los que tratamos diariamente. De ahí la importancia de comprender los juegos, ritmos y acentos de la música y el lenguaje. Pues tan solo desde ese lugar se podrá escuchar con acierto aquello invisible, que corre por encima y por debajo de ellas.

Duck and Cover



Leku arriskutsuetako soinuak
Sonidos de lugares peligrosos



"Rorschach Audio" Liburuaren azala
Cubierta del libro "Rorschach Audio"



10

Asteartea

Arteleku

17:00 - **Jardunaldien aurkezpena**

17:30 - **Hitzaldia**

Peter Cusack:

Leku arriskutsuetako soinuak

19:00 - **Hitzaldia**

Joe Banks:

Rorschach Audio

11

Asteartezkena

Arteleku

18:00 - **Hitzaldia**

ALKU:

Less Lethal 2 saila

19:00 - **Hitzaldia**

Eduardo Gil Bera:

Gerraren jainkosa greziar epikan

12

Osteguna

Udal Liburutegi Zaharreko sotoa

18:00 - **Kontzertua**

Khantoria:

Bereterretcheren oinatzak

19:00 - **Solasaldia**

Ander Berrojalbiz:

Artea, artifizioa ezkututzean datza

20:00 - **Hitzaldia**

Karlos Sánchez Ekiza:

"Walkirien garrasiak bezain sutua zen":

Ezpata-dantza Amaya operan

Arteleku

Kristobaldegi, 14

Loiola, Donostia-San Sebastián

(Gipuzkoa)

www.arteleku.net

10

Martes

Arteleku

17:00 - **Presentación de las jornadas**

17:30 - **Conferencia**

Peter Cusack:

Sonidos de lugares peligrosos

19:00 - **Conferencia**

Joe Banks:

Rorschach Audio

11

Miércoles

Arteleku

18:00 - **Conferencia**

ALKU:

Less Lethal vol. 2

19:00 - **Conferencia**

Eduardo Gil Bera:

La diosa de la guerra en la épica griega

12

Jueves

Bajos de la Biblioteca Municipal

18:00 - **Concierto**

Khantoria:

Las huellas de Bereterretche

19:00 - **Coloquio**

Ander Berrojalbiz:

El arte consiste en ocultar el artificio

20:00 - **Conferencia**

Karlos Sánchez Ekiza:

"Era vibrante como el grito de las

Walkirias": La Espata-dantza
de la ópera Amaya

Udal Liburutegi Zaharreko sotoa
Bajos de la Biblioteca Municipal

San Jerónimo kale, z/g
Donostia-San Sebastián
(Gipuzkoa)

PETER CUSACK

LEKU ARRISKUTSUETAKO SOINUAK
SONIDOS DE LUGARES PELIGROSOS

www.sounds-from-dangerous-places.org
www.petercusack.org

Zer ikas dezakegu leku arriskutsuez bertako soinuen bitartez?

“Kazetaritza sonikoa” argazki-kazetaritzaren soinu-zko baliokidea da. Leku, gertaera eta gai desberdinen dokumentazioan eta eztabaidan soinu-grabaketek jokatzen duten papera ezinbestekoa duen praktika deskribatzen du. Edozein jatorritako soinuak entzuteak leku desberdinen inguruan egin daitekeen ikerketa eta ondorengo kontakizunarenganako hurbilketari buruz kontatzen digun praktika ere bai.

Bere bizitzan zehar egindako zenbait bidairi esker, potentzialki arriskutsuak eta zailak diren lekuak ezagutu ditu. Gehienetan kalte ekologiko larriak jasan dituzte, baina beste batzuk espazio nuklearrak edo gune militarrek dira. Hauetako edozeinetan, arriskuak ez du zuzenean behin-behineko bisitaria kaltetzen; bai ordea, bertan bizi beste erremediorik ez duten bizilagunak, edo gune horiekiko ezartzen diren botere geopolitikoaren ezastruktura presioa jasaten duten pertsonak. Leku arriskutsuak ikusmenarentzako edo entzumenarentzako erakargarriak izan daitezke, baita ederrak eta gozagarriak ere. Baina batzuetan arriskuaren ezagutza eta arriskuari ematen diogun erantzun estetikoaren artean muturreko dikotomiak sortzen dira, izan arrisku horiek kutsadurarenak edo izan injustizia sozial, militar edo geopolitikoak.

Peter Cusack musikaria eta soinu-artista da. Soinuzko landa-grabaketen bidez osatzen ditu lanak, ingurugiroaren soinuei eta ekologia akustikoaren gaiei arreta berezia eskainiz. Landu dituen artean, komunitatean egindako arte egitasmoak, soinuaren eta espazioaren zentzuaren inguruko ikerketak, eta interes bereziko lekuetan egindako soinu-zko dokumentazio lanak topa ditzakegu. Cusackek Soinuzko kazetaritza deitzen dio soinuaren bidez alor dokumentalak ikertzeko ariketari.

Berak sortu eta bultzatutako egitasmoen artean aipagarriak dira Favourite Sound Project (1998) edo Positive Soundscapes Project (2006-09), hiritarrek eguneroko soinu inguruneari buruz dituzten iritzi baikorrak ikertzeko asmoz eginak, eta Resonance FM irrati ingelsean egiten duen Vermilion Sounds irratsaioa, argitaratua duen diskografia zabalaz gain.

¿Qué podemos aprender de los lugares peligrosos escuchando los sonidos que los habitan?

El “Periodismo sónico” es el equivalente aural del fotoperiodismo. Describe una práctica donde las grabaciones de campo juegan un papel vital en la discusión y la documentación de lugares, temas y sucesos, y donde la escucha de sonidos de todo tipo informa nuestro acercamiento a la investigación y consecuentes narraciones creadas en base a diferentes lugares.

A lo largo de su vida, Peter Cusack ha viajado por lugares potencialmente peligrosos y difíciles. La mayoría son áreas que han sufrido grandes daños medioambientales o ecológicos, pero otros son espacios nucleares o zonas militares. El peligro no afecta necesariamente al visitante efímero, pero sí a la gente que vive en estas áreas y no tiene opciones para abandonar ese espacio, o bien que sufre la presión de las estructuras de poder geopolíticas aplicadas a esos espacios. Los lugares peligrosos pueden resultar musical y visualmente atractivos, incluso hermosos y atmosféricos. Existe, a menudo, una dicotomía extrema entre el conocimiento y la respuesta estética hacia el “peligro”, tanto si se trata de la contaminación, como la injusticia social, militar o geopolítica.

Peter Cusack es músico y artista sonoro. Su trabajo se basa principalmente en grabaciones de campo, en las que presta especial interés al sonido medioambiental y a la ecología acústica. Sus proyectos incluyen proyectos artísticos comunitarios, investigaciones sobre sonido y nuestro sentido del espacio, así como sesiones de grabación documentales en espacios de especial interés sonoro. Cusack describe el uso del sonido para investigar aspectos documentales como periodismo sonoro.

Entre sus proyectos destacan Favourite Sound Project (1998) o Positive Soundscapes Project (2006-09), proyectos de investigación sobre los aspectos positivos que encuentran los ciudadanos en su entorno sonoro diario, o su programa de radio Vermilion Sounds realizado para la emisora inglesa Resonance FM, sin olvidar su destacada discografía.

JOE BANKS

RORSCHACH AUDIO

www.rorschachaudio.wordpress.com

Soinuzko grabaketak egiteko teknologia zaharrena ez da makina bat, hizkuntza idatzia baizik...

Zerk lotzen ditu Leonardo da Vinci eta Dick Whittington, BBCren monitorizazio zerbitzua eta The Clash punk taldea, inteligentzia militarrek gerra garaietan egindako ikerketak, ikusizko arteen teoriak, borrokak kudeatzeko sistemak, izpiritualismoa, irratia, soinu-zko teknologiak eta gaizkileen lekukotasunak?

Ze paper jokatzen dute JG Ballard, Osama bin Laden, William Burroughs, Jean Cocteau, Richard Dawkins, Jean Genet, Adolf Hitler, William Hogarth, Victor Hugo, Joe Meek, Pío XII, Primo Levi, Raymond Roussel idazle proto-surrealista, Derek Bentley gaizkile nerabea, Sigmund Freud edo Louis Albert Necker kristalografoa bezalako pertsonaiek giza pertzeptzioaren misterioak argitzeari buruz hitz egiteko orduan?

Rorschach Audio hitzaldian, Joe Banks-ek anbiguetate psikoakustikoen arteak eta zientziak aztertzen ditu. Erdizka detektibe istoria, erdizka kulturaren eta artearen kritika, Rorschach Audiok orain arte ezezagunegi eta aldeberean harrigarriak diren fenomeno pertzeptibo eta politikoak ezagutarazi nahi ditu.

Joe Banks Disinformation arte-proiektuaren sortzaile eta kide da, 90ko hamarkadaren erdialdeaz geroztik. Azken ia 20 urteotan, halako aire misteriotsua darion egitasmo honek, lan zerrenda luzea argitaratu du idatziz nahiz ikusentzunezko edo soinu-zko instalazio, disko, film edo beste edozein euskarritan. Denetan erakusten du interes berezia edozein gizarteren errealitate politikoan, entzunkaitza, murriztua edo baldintzatua izanda ere garrantzizko rola jokatzen duen soinu fenomenologiarekiko: uhin motzeko irrati emisioak, militarren eta nazioarteko espioien komunikazioak, uhin elektromagnetikoak, dimentsio

“La forma más antigua de tecnología para realizar grabaciones sonoras no era una máquina, era la lengua escrita...”

¿Cuáles son las conexiones entre Leonardo da Vinci y Dick Whittington, entre el servicio de monitorización de la BBC y la banda punk The Clash, entre el trabajo realizado por las inteligencias militares durante la guerra, las teorías de las artes visuales, los sistemas de gestión de combate, el espiritualismo, la radio, las tecnologías sónicas y los testimonios de criminales?

¿Qué papel juegan J.G. Ballard, Osama bin Laden, William Burroughs, Jean Cocteau, Richard Dawkins, Jean Genet, Adolf Hitler, William Hogarth, Victor Hugo, Joe Meek, el Papa Pío XII, Primo Levi, el escritor proto-surrealista Raymond Roussel, el criminal adolescente Derek Bentley, Sigmund Freud y el cristalógrafo Louis Albert Necker cuando hablamos de desentrañar los misterios de la percepción humana?

En Rorschach Audio, Joe Banks pretende explorar el arte y la ciencia de las ambigüedades psicoacústicas. Mitad historia detectivesca, mitad crítica artística y cultural, Rorschach Audio levanta la tapa de una serie de fenómenos perceptivos y políticos fascinantes e insuficientemente examinados.

Joe Banks es, desde mitades de la década de los 90, miembro fundador del proyecto artístico Disinformation. Un proyecto rodeado de cierto aire misterioso que durante casi 20 años viene produciendo obras tanto en forma de textos, instalaciones sonoras o audiovisuales, films, discos y otras publicaciones. Todas ellas tienen en común un especial interés en aquella fenomenología sonora, que aunque inaudible, restringida o fuertemente condicionada, ejerce un rol vital en la realidad política de las sociedades: emisiones radiofónicas de onda corta, comunicaciones militares y de espionaje internacional, campos electromagnéticos, sistemas tecnológicos de gran envergadura etc.

ALKU

LESS LETHAL VOL. 2: www.alkualkualkualkualkualkualkualkualku.org
MUSIKAN TXERTATUTAKO LIMURTZE SUBLIMINALA
PERSUASIÓN SUBLIMINAL EN LA MÚSICA

Less Lethal 1999aren inguruan garatzen hasi zen ALKUren egitasmo kolektibo baten izena da. 2007an argitaratu zen lehen atala, “Audio Warfare and Crowd Control Studies” izenpean. Lan honek, gerraren testuinguruan musika komertzialen erabilerari halako begirada historiko-sarkastikoa egin nahi izan zion eta Pau Paulunen saiakera batez gain, Carlos Giffoni, Dave Phillips, Francisco López, Gæoudjiparl van den Dobbelsteen, Justice Yeldham, Lasse Marhaug, Mark Fell, Powerbooks for Peace, Torturing Nurse, Weasel Walter eta Zbigniew Karkowskiren piezekin osatu zen. 2013an, egitasmo honek atal berri bat aurkeztu du, musikan txertatutako limurtze subliminalaren gaia abiapuntutzat hartuz eta Antoine Chessex, Batch Totem, Dave Phillips, Florian Hecker, Gert-Jan Prins, Gijs Gieskes, Government Alpha, John Wiese, KK Null, Kotra, Mark Fell, Rubén Patiño, The Bran Flakes eta Wobbly artisten lanekin.

ALKU disketxea eta artisten kolektiboa Anna Ramosek eta Roc Jiménez de Cisnerosek sortu zuten 1997an Bartzelonan. Besteak beste, Goodiepal, Mark Fell, Felix Kubin, Kevin Drumm, Ben Vida, The League of Automatic Music Composers edo euren taldea den EVOLen lanak argitaratu dituzte. Horrez gain ALKUK instalazio formatuko hainbat lan aurkeztu izan ditu zenbait herrialdetako museo eta galeriatan. Disketxearen katalogoaren ildo jarraietako bat kontzeptu baten inguruan sortutako lan kolektiboena da.

Less Lethal es un proyecto colectivo de ALKU que empezó a desarrollarse cerca de 1999. En 2007 se publicó el primer volumen, titulado “Audio Warfare and Crowd Control Studies”, una mirada historico-sarcástica al uso de la música comercial en el contexto bélico, que incluía piezas de Carlos Giffoni, Dave Phillips, Francisco López, Gæoudjiparl van den Dobbelsteen, Justice Yeldham, Lasse Marhaug, Mark Fell, Powerbooks for Peace, Torturing Nurse, Weasel Walter y Zbigniew Karkowski, además de un ensayo de Paul Paulun. En 2013, el proyecto presenta un nuevo volumen, dedicado a la persuasión subliminal en la música, con piezas de Antoine Chessex, Batch Totem, Dave Phillips, Florian Hecker, Gert-Jan Prins, Gijs Gieskes, Government Alpha, John Wiese, KK Null, Kotra, Mark Fell, Rubén Patiño, The Bran Flakes y Wobbly.

ALKU es un sello discográfico y colectivo artístico fundado en 1997 por Anna Ramos y Roc Jiménez de Cisneros. Han publicado trabajos de Goodiepal, Mark Fell, Felix Kubin, Kevin Drumm, Ben Vida, The League of Automatic Music Composers, o su propio grupo, EVOL, entre otros. ALKU también ha presentado trabajos en formato instalación en galerías y museos de varios países. Una de las constantes del catálogo del sello desde el principio son trabajos colectivos creados alrededor de un concepto.

EDUARDO GIL-BERA

GERRAREN JAINKOSA ANTZINAKO GREZIAR EPIKAN
LA DIOSA DE LA GUERRA EN LA ÉPICA GRIEGA

Mitologia indoeuropearrean garrantzia ukaezina izan arren, gerraren jainkosa ez dugu antzinako greziar epikaren pertsonaien zerrenda luzean behar bezala ezagutu. Berez nahikoa deigarria den gertaera hau are deigarriagoa bihurtzen da gerra, poesia homerikoaren zutabe, grabitate-zentro eta kontakizunaren motore dela jakinik, eta aldiberean poesia homerikoa mendebaldeko literaturaren jatorrizko eredu izan dela onartu ezkerro. Hitzaldi honek gerraren jainkosaren profilarenganako hurbilketa ariketa bat izan nahi du, bai greziar epikan bai mitologian, ikuspegi narratologiko nahiz filologikotik. Baita interpretazio musikalaren, oihu sakrifizialaren eta olerki homerikoen dantzen presentzien erreposoa ere. Emaitza gisara, argi dago gerraren jainkosaren papera, konposizioan, kantuan, sorkuntza poetikoan edo teknika narratiboan ezinbestekoa eta erabakigarria izateaz gain, poeta-kantariaren talentuaren benetazko froga-harria dela.

Eduardo Gil Bera (Tutera, 1957) idazlea da. Sobre la marcha, Os quiero a todos, Todo pasa eta Torralba eleberriak argitaratu ditu. Saiakeren artean aipagarriak dira Atea bere erroetan bezala (1987); El carro de heno, Paisaje con fisuras, Baroja o el miedo, Historia de las malas ideas eta La sentencia de las armas. Itzuliak ditu besteak beste, Montaigne, Rilke, Joseph Roth, Sloterdijk, Morgenstern, Hölderlin, Ungaretti, Séneca, Marco Aurelio, Epicteto eta Stuart Mill-en lanak.

La diosa de la guerra, que detenta una importancia crucial en la mitología indoeuropea, no ha sido sin embargo identificada en el dilatado elenco de personajes de la épica antigua griega. Esta llamativa circunstancia queda resaltada por la evidencia de que la guerra es el auténtico centro de gravedad y motor narrativo de la poesía homérica, que a su vez se considera el origen modélico de la literatura occidental. En esta exposición se trata de una aproximación al perfil del personaje de la diosa de la guerra, en la mitología y la épica griega, tanto desde el punto de vista narratológico como filológico, así como un repaso de la presencia de la interpretación musical, el grito sacrificial y la danza en los poemas homéricos. La conclusión patente es que el papel de la diosa de la guerra en la composición del canto, la creación poética y la técnica narrativa no sólo se revela esencial y determinante, sino que configura la auténtica piedra de toque del talento del poeta-cantor.

Eduardo Gil Bera (Tudela, 1957), es escritor. Ha publicado las novelas Sobre la marcha, Os quiero a todos, Todo pasa, y Torralba. De sus ensayos, destacan Atea bere erroetan bezala (1987); El carro de heno, Paisaje con fisuras, Baroja o el miedo, Historia de las malas ideas y La sentencia de las armas. Su trabajo como traductor se ha centrado en libros de Montaigne, Rilke, Joseph Roth, Sloterdijk, Morgenstern, Hölderlin, Ungaretti, Séneca, Marco Aurelio, Epicteto y Stuart Mill.

KARLOS SÁNCHEZ EKIZA

“WALKIRIEN GARRASIA BEZAIN SUTSUA ZEN”: AMAYA OPERAKO EZPATA-DANTZA.

“ERA VIBRANTE COMO EL GRITO DE LAS WALKIRIAS”: LA EZPATA-DANTZA DE LA ÓPERA AMAYA

Hamar urteko lanaren ondoren, Guridi maisuak 1920ko maiatzaren 22an estreinatu zuen Bilboko Coliseo Alban Amaya opera. Estetika wagneriarrean oinarritutako lan honek Erdi Aroan girotutako epopeia bat kontatzen du, Euskal Herrian Kristatutasunaren eta Paganotasunaren arteko lehia irudikatuz. Zalantzarik gabe, operako unerik garrantzitsuenetako bat Ezpata-dantza du: maisuaren orkestrazio zoragarriaren laguntzaz, dantza tradizional honen gainean eraikitako koreografia.

Idazle erromantikoek mundu klasikotik berpiztuarazitako antzinako euskaldunei buruzko mitoak hain modu bizi eta aipatzen irudikatzen dituen koreografia ezagun hau sarri antzesten da gaur egun ere.

Hitzaldi honetan, euskal ezpata-dantzaren mito zaharrak eta hauen transmisio erromantikoa, dantza honek euskal abertzaletasunaren lehen urratsetan izandako garrantzia eta garai hartako musikaren beste hainbat bitxikeria aztertuko ditugu, musikak eta dantzak, eskenatokiaren gainean bada ere, ametsak zehazteko eta gauzatzeko tresna ezinhobeak direla ulertzeko helburuz.

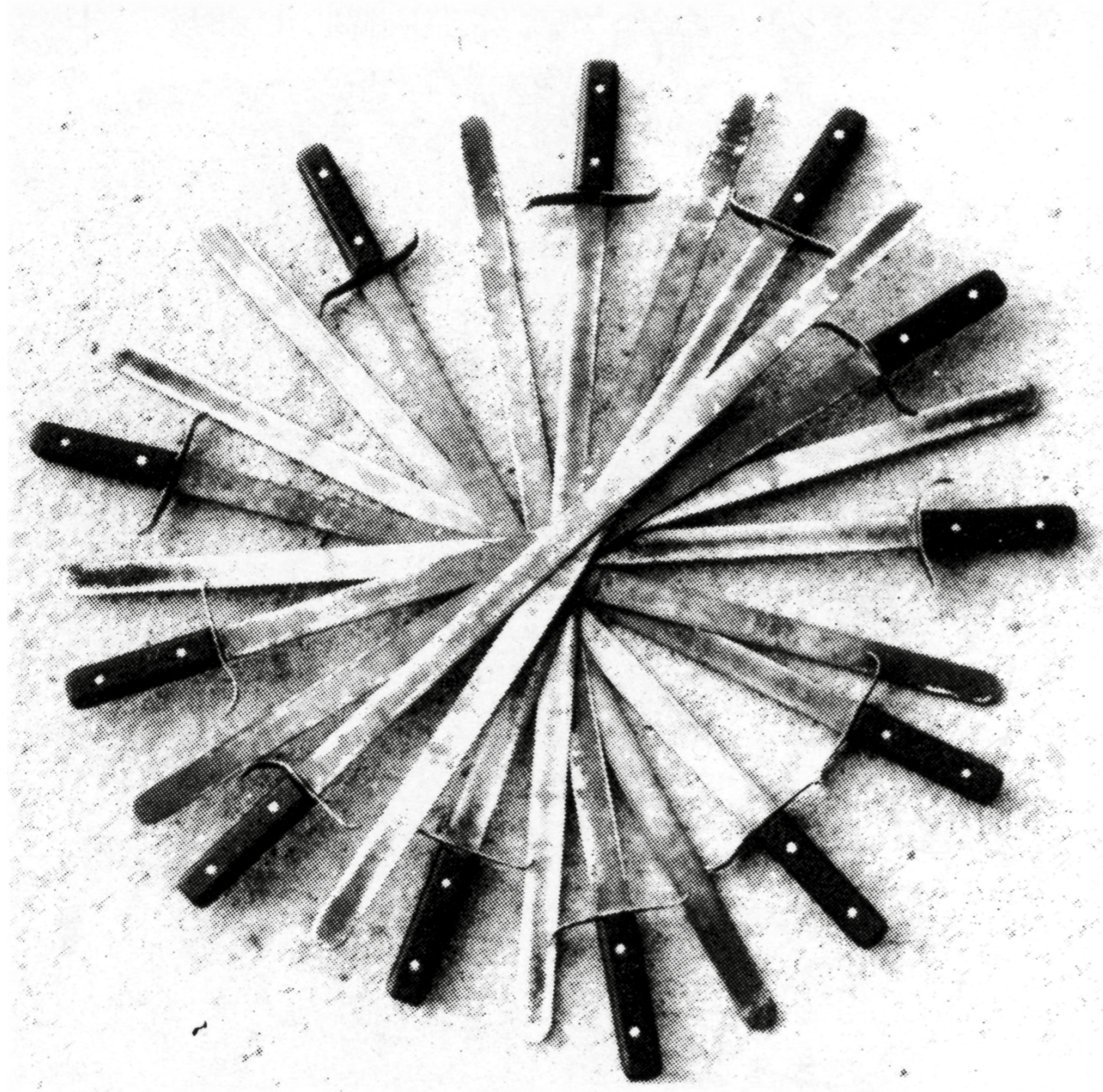
Karlos Sánchez Ekizak Musikaren Historia irakasten du Euskal Herriko Unibertsitatean. Etnomusikologoa da eta noizean behin, musikari eta konposatzaile ere bai. Bere ikergaien ildo nagusiak euskal musikaren, eta ondorioz honen iruditeriaren eta agerpenen inguruan kokatzen dira, bereziki musikaren eta nortasunaren arteko loturetan. *Trans*, revista transcultural de música aldizkariaren zuzendari aritua da eta Sociedad Ibérica de Etnomusicologiaren zuzendariorde eta Eusko Ikaskuntzako Folklore saileko lehendakari ere izana da.

Tras diez años de arduo trabajo, el maestro Guridi estrenó la ópera Amaya el día 22 de mayo de 1920 en el Coliseo Albia de Bilbao. Esta obra basada en la estética wagneriana, relata una epopeya medieval, representando la batalla librada entre el Cristianismo y el Paganismo en Euskal Herria. Sin duda alguna uno de los momentos más importantes de la misma es la escena de la Ezpata-dantza (Danza de espadas): Una coreografía basada en este baile tradicional y acompañada de la preciosa orquestación del maestro.

Esta famosa coreografía que todavía a día de hoy se sigue representando con regularidad, recrea de forma excepcional los mitos sobre los vascos ancestrales, aquellos que los escritores románticos rescataron del mundo clásico.

Durante esta conferencia, se analizarán los antiguos mitos de la Ezpata-dantza vasca y su transmisión romántica, la importancia de este baile en los primeros pasos del nacionalismo vasco y otras referencias curiosas de la época, con el fin de entender la potencialidad de la música y la danza para definir y construir sueños, aunque sea a través de un escenario.

Karlos Sánchez Ekiza es profesor de Historia de la Música en la Universidad del País Vasco. Etnomusicólogo y músico práctico y compositor a ratos perdidos, sus líneas de investigación se centran en música vasca, sus imaginarios y sus manifestaciones, y especialmente en lo referente a música e identidad. Ha sido director de *Trans*, revista transcultural de música, vicepresidente de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología y presidente de la Sección de Folklore de la Sociedad de Estudios Vascos.



ARS EST CELARE ARTEM

LEHEN ZATIA: BERETERRETCHEN OINATZAK (KONTZERTUA; 45 MIN.)
1ª PARTE: LAS HUELLAS DE BERETERRETCHÉ (CONCIERTO; 45 MIN.)

KHANTORIA: Ander Berrojalbiz – Biolina,
Maidier López – Biola,
Virginia Gonzalo – Erdi aroko organettoa
eta ahotsa.

XV. mendean, bandoen arteko gatazka garaian konposatua izan zen Bereterretchen khantoria da herri honetan oraindik abesten den kantarik zaharrenetakoa. Baina, posible ote litzateke kanta honen lehenengo bertsoaren melodia IV. mendeko Jam Christus astra ascénderat Mendekoste eguneko ereserkian oinarritua egotea? Eta hau XV. mendeko Zuberoara eliz kantuen bitartez iritsia izatea?

KHANTORIA: Ander Berrojalbiz – Violín,
Maidier López – Viola,
Virginia Gonzalo – Organetto medieval y voz.

Bereterretchen khantoria, canción compuesta en el siglo XV, en plena era de las guerras entre bandos, es una de las canciones más antiguas que se siguen interpretando en este pueblo. Pero sería posible que la melodía del primer verso de esta canción estuviera basada en el himno de Pentecostés del siglo VI Jam Christus astra ascénderat? y esta a su vez hubiera llegado a la Zuberoa del s. XV a través de diversas canciones eclesiásticas?

Bereterretchen khantoria

(Herrikoia, Zuberoa, XV. mendea)

(Popular, Zuberoa, s. XV)

Jam Christus astra ascénderat

(Ambrosio deuna, IV. mendea)

(San Ambrosio, s. IV)

Jam Christus astra ascénderat

(Thomas Tallis, XVI. mendea)

(Thomas Tallis, s. XVI)

Vexilla Regis

(Venancio Fortunato, VI. mendea)

(Venancio Fortunato, s. VI)

Vexilla Regis

(Guillaume Dufay, XV. mendea)

(Guillaume Dufay, s. XV)

Vexilla Regis, etc.

(Musika: V. Fortunato - R. Hoppin – Khantoria;

Música: V. Fortunato - R. Hoppin – Khantoria;

Letra: Arnaud Oihenart, XVII. mendea)

Letra: Arnaud Oihenart, s. XVII)

Ave Regina caelorum

(Egile ezezaguna, Araba, XII. mendea)

(Autor anónimo, Álava, s. XII)

Verbum Patris hodie

(Egile ezezaguna, Rouen, XIII. mendea)

(Autor anónimo, Rouen, s. XIII)

Voulez vous que je vous chante?

(Egile ezezaguna, XIII. mendea)

(Autor anónimo, s. XIII)

Verbum Patris hodie

(Egile ezezaguna, Las Huelgas, XIV. mendea)

(Autor anónimo, Las Huelgas, s. XIV)

Aitak eman daut dotea

(Herrikoia, Sara)

(Popular, Sara)

Billantziko txikia, mutildantza

(Herrikoia, Baztan)

(Popular, Baztán)

Bereterretchen khantoria

BIGARREN ZATIA: ARTEA ARTIFIZIOA GORDETZEAN DATZA (HITZALDI-SOLASALDIA; 45 MIN.)
2ª PARTE: EL ARTE CONSISTE EN OCULTAR EL ARTIFICIO (CHARLA-COLOQUIO; 45 MIN.)

Hizlaria: Ander Berrojalbiz

Khantoriak Bereterretchen Oinatzak kontzertuan eskeini ondoren, entzule bat Ander Berrojalbizengana inguratu eta zorionak eman zizkion, bibolina entzun gabe musikaz gozatu ahal izan zuelako.

Anekdotak hontatik abiatuta, Ander Berrojalbizek arteen praktikaren afektazioen inguruan eta hauek arteen ikasketekin duten loturaz hausnarketa batzuk egingo ditu. Eta bide batez, hausnarketa hauek modernitatearen kritikari egindako ekarpenak ere aipatuko du.

Ponente: Ander Berrojalbiz

“Después de un concierto de Khantoria interpretando Bereterretchen oinatzak, una persona del público se acercó a Ander Berrojalbiz y lo felicitó porque había disfrutado de la música sin haber oído el violín.

Partiendo de esta anécdota, Ander Berrojalbiz planteará unas breves reflexiones acerca de la afectación en la práctica de las artes y del vínculo de esta afectación con el aprendizaje de las mismas, además de tratar de esbozar las posibles aportaciones de estas reflexiones a la crítica de la modernidad.”

*“Este saber no sabiendo
es de tan alto poder
que los sabios arguyendo
jamás le pueden vencer
que no llega su saber
a no entender entendiendo
toda ciencia trascendiendo.”*

San Juan de la Cruz

6. Capell, Director	-	-	Brigadier General.
7. Cantor	-	-	Colonel.
8. Concert-Meister	-	-	Lieutenant Colonel.
9. Organist	-	-	Major.
10. Canto primo	-	-	Capitaine de Cavallerie.
11. Canto secondo	-	-	Capitaine Lieutenant.
12. Alto	-	-	Lieutenant.
13. Tenore	-	-	Second Lieutenant.
14. Basso	-	-	Cornet.
15. Oboe 1.	-	-	Capitaine de Dragons.
16. Oboe 2.	-	-	Lieutenant ---
17. Violino 1.	-	-	Capitaine d'Infanterie.
18. Violino 2.	-	-	Lieutenant ---
19. Braccio	-	-	Enseigne ---
20. Violone	-	-	Aide-Major.
21. Basson	-	-	Sergeant.
22. Violoncello	-	-	Capitaine d'Armes.
23. Trombe, Clarini, Corne, Timpano, &c.	-	-	Artillerie.
24. Direttore del Organo maggiore	-	-	Commandant du Corps de reserve.
25. Capellistes	-	-	Cadets.
26. Copistes	-	-	Ingenieurs.
27. le Chœur	-	-	Soldats communs.
28. les Garçons & Valets de Chapelle	-	-	Bagage.

KREDITUAK / CRÉDITOS:

Antolatzailea / Organiza: AUDIOLAB elkarte (www.audio-lab.org)

Zuzendaritza / Dirección: Xabier Erkizia, Oier Etxeberria

Diseinua / Diseño: Xavier Balderas

Laguntzaileak / Colaboradores: José Luis Espejo, Arantxa Iturbe, Natalia Barberia,

Maitane Otaegi, Pedro G. Romero, Santi Eraso, Santa Teresako Karmelitik