

Musika Bulegoaren 2020ko Urtekaria, esku artean duzun ale honen aurretik argitaratu zena, Kin Martínez Es_Musicako lehendakariaren testu batekin ireki genuen. Artikulu horrek titular sendo bat zeraman; zuzentasunez, erreklamazio bat zen: «Ekaitzaren ondoren, aukera iritsi behar da». Mundu osoan musika ia erabat gelditu zen urte beltz haren ondoren, musikari eta sektoreko profesional guztiok 2021a susperraldiaren urtea izango zela uste genuen; nolabaiteko normaltasun batera itzuliko ginela sinistu nahi genuen. Irrika hori, zoritxarrez, ez zen gauzatu: 2021a 2020aren jarraipena izan zen ia efektu guztietan, susperraldia ez zen gauzatu eta musikaren sektorea burua altxatu ezinik ibili zen. Bere egoera, izan ere, okerrera egin zuen, pandemiaren lehen hilabeteetan irautea ahalbidetu zuten baliabideak eta aurrezkiak agortuz joan zirelako. Eta are okerrago: ziurgabetasun- eta hauskortasun-egoera hori jasateko indar morala ere ahultzen joan zen, egoera betikotzen ari zelako. UNESCOk berak ohartarazi du mundo osoan azken hamarkadan inbertsio kultural publikoa murrizten joan ondoren, pandemiaren etorrerarekin «artista askoren egoera prekariotik jasangaitzera igaro dela». Kalte gehien jasan dituzten profesionalen artean areto pribatueta lan egiten dutenak daude, beren biziraupenaren mugan eutsiz, laguntza publikoek ahaztuta kasu gehienetan.

Pandemia hasi aurreko egoera berreskuratu ez izanaz gain, musikaren eguneroko bizitzan profesionali zuzenean eragiten dieten hainbat elementu berri agertu dira. Pandemiaren ostean, adibidez, jada ez da zuzeneko musika lehen bezala esperimendatzen, zikloak eta jaialdiak ez dira lehen bezala programatzen, ezta kontratuak lehen bezala sinatzen ere. Praktika berri horiek areagotu egin dute sektorearen ziurgabetasuna, zeinek 2021ean bere jarduerarentzat bide berriak bilatu behar izan zituen erregulazio aldakorren eta, askotan, ulertezinen artean. Artistaren Estatutuak ere, euskal eta espainiar musikari guztien egoera argitu beharko lukeen lege-esparru komun horrek, ez du aurrerapen nabarmenik izan, txandakako politikarien promesak gorabehera.

Esku artean duzun Urtekari honen orrialdeetan, data eta ekitaldien bilketa bat baino, gogoeta-bilduma bat aurkituko duzu. Askotariko gaiak ukitzen dituzten artikuluak bildu ditugu: jabetza intelektualaz, kontratazioaz, kontzertu-aretoen estrategia berrietaz, nazioarteko lankidetzaz edo azokek elkargune gisa duten garrantziaz hitzegiten dutenak, esate baterako. Era berean, euskal musika elektronikoaren eta rockaren eszenei gainbegiratuak aurkituko dituzu, Euskal Herrian egindako zinemari begirada musikal bat, ospakizunak eta efemerideak, asoziazionismoari edo kritika musikalari buruzko gogoetak... Guzti hauek, tesela gisa, Musika Bulegoarentzat 2021a izan zenaren mosaikoa osatzen dute.

Euskal Herriko Musika Bulego Elkarte

AURKIBIDEA

Basque Music

30-31

Tambalear las bases
normalizadas

32-33

Urtea irudietan

14/26

Bime Pro

34

Dabadaba

16-17

Trio Zukan. Euskadi-Quebec

36-37

¿Saldremos mejores?

04-05

Musikar(i)en hauskortasuna

18-19

Pau Vargas

38-39

Rockeroak Euskal Herrian

06-07

Escena electrónica

20-21

Erresilientzia

40-41

Topaketa profesionalak

08-09

Soinua Iratzarri

22

Musika Bulegoa sariak

42

Gabriel Erkoreka

10-11

XII. Circuito Musikagileak

24-25

Jabetza intelektuala

44-45

Kritika musikala euskaraz

12-13

Música y cine

28-29

30 años de Get-In

46-47



¿SALDREMOS MEJORES?

Hace exactamente dos años, tomábamos la decisión de cerrar las salas de conciertos en Cataluña, adelantándonos así a la decisión del gobierno de cerrar dos días más tarde toda actividad. Nadie imaginaba en ese momento que seríamos los primeros en cerrar y los últimos en abrir. La pandemia ha mostrado las carencias de un sector que lleva décadas reclamando el reconocimiento cultural de su actividad y denunciando la falta de apoyos. Sin duda, esta situación ha mostrado la cara más precaria e inestable de la música en vivo, de toda, en general, y la que se hace en salas y clubes en particular. Un sector diverso y atomizado que ha encontrado múltiples dificultades para ver amparados los derechos laborales de músicos, técnicos, programadores y gestores culturales, que junto con la obsolescencia de ciertas regulaciones, desde el Estatuto del Artista a las diferentes leyes de espectáculos, no ha hecho más que dificultar el acceso a las pocas ayudas otorgadas durante esta interminable pandemia. También ha puesto de manifiesto la precariedad de las mujeres que trabajan en el sector, en un período en el que se han multiplicado las encuestas para calcular el alcance de la pérdida de ingresos y ocupación general y, por subsectores, se ha visibilizado la temporalidad y diferencia salarial entre hombres y mujeres y cómo la pandemia las ha afectado en mayor medida.

Las salas catalanas, como muchas otras en el estado, han estado cerradas diecinueve meses y solo diez semanas después de su apertura se volvió a decretar su cierre, desde el 23 de diciembre hasta el 11 de febrero, provocando la cancelación de más de 1.000 conciertos. No deja de sorprender que se relacione la transmisión del virus a la única actividad que ha permanecido totalmente cerrada y que se advierta que se volverá a cerrar si los datos empeoran. En 2020, la campaña «El último concierto», en la que participaron las salas de todo el estado, puso de manifiesto la delicada situación de las salas de música, el peligro inminente de cierre de muchas de ellas y lo catastrófico que sería que un tejido tan importante como frágil quedase irremediabilmente dañado. Sin ese tejido cultural de base, nada se sostiene.

Nos dijeron que se abría la cultura; no, no se abrió toda la cultura: la música en las salas sigue arrastrando el estigma de la doble actividad de sus espacios, las sesiones y la música en vivo. Las salas no son auditorios, no son teatros, salvo contadas excepciones no están diseñadas para conciertos con el público sentado y ese, que es su valor y su singularidad, supuso un grave perjuicio en las distintas fases de apertura con porcentajes de público. Meses después de la reapertura de cines y teatros se permitió la apertura de las salas, únicamente para hacer conciertos y con las barras cerradas, un agravio en el momento en que bares y restaurantes reabrían y los botellones abrían los noticiarios día tras día. El aforo, que llegó a ser del 70% en la tercera fase, era alrededor del 20% en las salas de conciertos cuando se

colocaba el mobiliario y se fijaba la distancia exigida, algo inviable económicamente para cubrir la programación de conciertos. Aun así, se hicieron conciertos, microconciertos en algunas de las salas, todos amparados en ciclos subvencionados; más de trescientos conciertos que eran tan extraños cómo terapéuticos. Muchos grupos volvieron a vivir sus primeras veces: casi un año después, algunos volvían a pisar un escenario.

2020 prometía ser un año espléndido, con una escena local que crecía con muchas expectativas, una extensa programación local e internacional y un incremento estable de público, hasta que empezamos a oír que el virus, que parecía que no llegaría, se extendía y nos alcanzó. Centenares de discos quedaron sin presentar, ciclos y festivales aplazados, pero no cancelados. Nadie quería cancelar, la intención ha sido siempre posponer, reprogramar, volver a anunciar y volver a posponer y así hasta hoy mismo. Será un reto restablecer la confianza de los creadores, empresarios y trabajadores del sector musical, abatidos anímicamente tras dos años de vivir en la permanente incertidumbre, la indefensión jurídica, la inestabilidad profesional y la precariedad económica. También será un reto ofrecer los conciertos que se programaron y volvieron a aplazar una y otra vez en 2020 y 2021, sumándose estos a los nuevos previstos para 2022. Unos y otros, es inviable encajarlos en un solo año, un año en el que el público está cansado, desconfía y no tiene recursos.

Parte de la solución para evitar que esto vuelva a ocurrir es dotar a las salas del reconocimiento cultural que se merecen, con una Ley de Espectáculos coherente en todos los territorios, que vele por el libre acceso a la cultura en todos los espacios, que tenga una intención de fomento y protección de los espectáculos y no únicamente una visión policial y sancionadora de los mismos. Y trabajar por un Estatuto del Artista que garantice todos los derechos, los laborales, empresariales y los de género. En definitiva, salir mejores de esta catastrófica experiencia.

Carmen Zapata

Gerente de ASACC
Presidenta de MIM





ROCK MUSIKA?

BAI, ESKERRIK ASKO!



**Rock eta pop doinuak
uztartzen dituzte hainbat
euskal talde berriek.
Zeinek esan du ez dagoela
erreleborik?**

«Belaunaldi ezberdinek gure musika entzuten dute, hori argi dago. Gu baino nahiko helduagoak direnek, beste hamarkada bateko musikaren oihartzuna entzuten dute. Hala ere, guk ez dugu beste garai bateko musikaren lekukoa hartu nahi; musika estilo bakoitzak bere garaiari heltzen dio». Martin Ziriza Iruñeko Tabxers hirukote gaztearen gitarjole eta abeslaria da. Atenporala eta ederra da 2021 hasieran kaleratu zuten *Hiruzpalau amets larri* EPA, powerpopa eta pop-punka abiapuntuztat hartuta betiere. Oihartzuna izan du Euskal Herrian Tabxersen proposamenak, eta aliatu ezberdinak topatu dituzte euren bidean. *Tough Ain't Enough Records zigiluaren baitan*, Chaos in Basque Country bilduma osatzeko aukera izan dute. Bertan, doinu potenteak dira nagusi (oil eta punk-rocka, batipat) eta gaur egungo dozena bat talderen lana ezagutzera eman dituzte.

Chill Mafia fenomenoaren *Zure kebapa* kantari parte hartu zuten, lagunak eta bizilagunak baitira. Tabxersek atea parez pare dauzka irekita, estiloen mugen gainetik hegan egiteko prest agertu dira. Estilo anitzeko testuinguru musikalean eroso daudela onartu dute eta taldearen letren «garrantzia» azpimarratu du Martinek, «hori delako musika batekiko hurbiltasuna sentiarazi dezakeena.»

Iruñean rock eta pop independenteak beti orbita bera du: Nebula taberna. Orain dela urte gutxi batzuk, lur azpiko rockaren epizentroa bilakatu zen Alde Zaharrean. Haren inguruan biraka dabilta Melenas, Exnovios, Río Arga eta Juárez taldeak, besteak beste. Pandemia bete-betean, 2020ko maiatzean, kaleratu zuten Melenasek *Días Raros* bigarren diskoa. Arrakasta lortu dute Euskal Herrikan kanpo eta oso harrera ona izan du LPak prentsa espezializatua-ren aldetik. 2022ko apirilean bi hilabeteko bira bat hasiko dute Europan, La Luz eta Los Bitchos taldeekin batera, emakumeak denak.

Munster diskoetxeak Exnoviosen *Un nuevo día* hirugarren albuma kaleratu du. Elegantziaz, pop eta psikodelia distiratsua egiten dute. Río Argaren eta Juárezen ibilbideak dezente sendotu dira azken bi urteetan. Lehenengoek naifa, umorea, surrealismoa eta pop itsaskorra eskaini dute *Piscinas y Lagos* diskoan. Bigarrenek, hamabost hilabeteren buruan, *Entre Palmeras* eta *Luna Menguante* albumak kaleratu dituzte, eta laudorio ugari bildu dituzte. Nebularen inguruan dabilzaten talde gehienek ezaugarri amankomunak dituzte: gaztelaraz abesten dute, melodia borobilak erdiesteko gai dira eta, besteak beste, The Feelies, The Velvet Underground, The Byrds eta Jonathan Richman miresten dituzte. Josetxo Ezpondaren hirian, Los Bichos taldeak ezagun egin zuen rara avis, musika alternatiboak darrai.

Donostiako Las Penas boskoteak 60. hamarkadako pop musika eta garajea nahasi dute haien lehendabiziko diskoan, hamar abestiz osatutakoa. Sixties zirkuitua mugatu xamarra bada ere, *Sin Dolor* albuma aurkezteko aukera

izan dute 2021ean eta Leoneko Purple Weekend mod festibalean aritu ziren pasa den abenduan. Rock-and-roll zaleak dira orohar, natural-natural ateratzen zaien estiloa da. «Gure doinua gitarra eta melodietan oinarritzen da, dudarik gabe,» adierazi du María Llorente abeslariak. «Bizitza osoan zehar entzun dugun musikaren islada da. Hori da gustokoa dugun estiloa. Hala ere, gaur egun egiten den musika ere gustatzen zaigu. Ez gara hain itxiak. Baina egia da Las Penasen espiritua ezin dela rock formatu klasikoaren ezaugarririk gabe ulertu, hots, gitarra, bateria, teklatura, baxua eta ahotsak.»

Rock talde bat eraikitzeke bidea korapilotsua izan daiteke. Esan diezaiotela bestela Aymar Nietori, Rumbling Lipseko bikotearen liderrari. 2020ean ezusteko handia eman zuen, La Kontxako pasealekuan rock bertsoak jotzen hasi baitzen. Kalera atera behar izan zuen itxialdian, sosak irabaztera. Zorionez, buelta eman dio bere egoerari eta Andoni Etxebeste baterijole iaioarekin *Is This Love* abestia aurkeztu zuen aurreko udazkenean. Rumbling Lipseko blues-rock kutsua du, rock gordina uzartzeko prest dago jadanik. «Erritmoa eta melodia aldi berean lantzen duten blues gitarjoleak betidanik gustatu izan zaizkit», adierazi du Aymarrek eta, aldi berean, Black Keys-en eta The Brian Jonestown Massacre-ren miresle ere badela esan du. Anbizio handiko musikaria da. «Nire asmoa da ahalik eta gauza gehien egitea, hori da bide bakarra. 2022an bizpahiru single berri aurkeztuko ditugu eta kanta bakoitzak bere bideoklipa izango du. Gaur egun musikaren merkatuak horrela funtzionatzen du, antza denez.»

Bizkaiko Vulk taldeak rockarekin bizi duen maitasun istorioa luzera doa. 2017an ekin zioten post-punk estiloko ibilbideari eta nolabaiteko jarraipena eman diote *Vulk ez da* hirugarren diskoan, guztien artean agian konplexuena, eta lehen aldiz euskara hutsean konposatu dutena. Ez dute soinu berrikeri ekarri Euskal Herrira, ez dute rock eskolarik sortu, baina agian rockaren lengoia zuzena gazteen isla izaten jarraitzen duela erakusle dira Andoni de la Cruz abeslari karismatikoa eta bere mutilak. Eta adi egon behar dugu Gernika-Lumotik eta Bermeotik datorren Feline taldearekin. 2021an grabatu zuten aurreko diskoa Capsulako Martín Guevararen Silver Recordings Studioan. Ingeleseztan eta euskaraz abesten dute, hainbat estilo jorratzen dituzte (glam-rocketik punkera, post-punk ilunetik pop zaratatsura) eta, estetika erakargarri batez gain, ereserki izateko bokazio duten kantak plazaratu berri dituzte. Ah, eta gazteak diral!

Jon Pagola

Musika Bulegoaren Topaketa Profesionalak



Musika Bulegoak urtean bitan antolatzen dituen topaketa profesionalen helburua Euskal Herrian sortutako musika ezagutaraztea eta antzokietan eta kontzertu-aretoetan kontratazioa eta musika-programazioa sustatzea da.

«Sarea topaketa» Euskadiko antzoki sareako programatzailerak eta musikariek osatutako topaketa da eta ekainaren 2an burutu zen Elorrioko Arriola antzokian (Bizkaia). Maren, Arineketan taldea, Eneritz Furyak, Iker Martinez eta Zaldi Herrenak, Jurgi Ekiza, La Basu, Les Fous, Mississippi Queen & The Wet Dogs, Noa & The Hell Drinkers, Omago, Paul San Martín, Plágaros, SarraBete, Trigger eta Turukutupa izan ziren edizio honetan parte hartu zuten artistak. Horiek guztiak zuzeneko emanaldiak eskeini zituzten berrogei bat programatzailerak publikoren aurrean, eta oso positibotzat jo zuten ekitaldia. «Oso aukera ona da pandemian sortutako proiektu berriak ezagutzeko», adierazi zuen Amaia Agirrezabalek, Bilboko Udalaren Kultura Saileko programatzailea.



Elkarteak antolatutako bigarren topaketa, deialdi zabalago batekin, Durango azokaren DA! Pro programaren barruan kokatzen da. Deialdi honetara Euskal Herriko musikariek aurkeztu ahal dira, Musika Bulegoko bazkideak izan ala ez, euren proiektuak azokan salgai badaude. Bulego, Joseba Irazoki, Ghau, Madeleine, Trakamatraka, Addar, Ether Ensemble, Gaur, Nahiak Nahi, Txiki Handia zara, Harribitxi, Bixente Martínez, Hiba Etxebarria, Peru Galbete eta Mikel Morenoren proiektuak aukeratu ziren hirugarren edizio honetarako. «Bitartekaririk ez duten taldeentzat zuzen-zuzeneko tratua izatea ezinbestekoa da», Madeleine taldeko kidea den Itzal Urangak esan zuen moduan.



Ruth Manzano
Musika Bulegoa



kulturklik



APLIKAZIOA DESKARGATU

Aplikazio honen bidez Kultura Agenda kontsulta dezakezu. Bertan, euskararen lurralde eremuko aurrez aurreko kultur jarduerak eta ekitaldiak biltzen dira.

DESCÁRGATE NUESTRA APP

A través de la app puedes consultar toda la Agenda Cultural. En ella se incluyen todas las actividades culturales presenciales y eventos del ámbito lingüístico del euskera.



EUSKO JAURLARITZA



GOBIERNO VASCO

KULTURA ETA HIZKUNTZA
POLITIKA SAILA

DEPARTAMENTO DE CULTURA
Y POLÍTICA LINGÜÍSTICA

GABRIEL ERKOREKA

Compositor



Fotos: Miguel Pérez-Cóccera

« En el País Vasco se producen grandes obras actualmente »

El compositor Gabriel Erkoreka (Bilbao, 1969) ha sido distinguido en 2021 con el Premio Nacional de Música, que concede el Ministerio de Cultura y Deporte. El galardón reconoce la ya larga y contrastada trayectoria de un músico de sólida formación y profusa creatividad, explorador de sonoridades, tan arraigado a su tierra como vinculado a la más internacional creación contemporánea.

Componer es un oficio solitario. Usted fue presidente de Musikagileak, ¿qué mueve a alguien que compone a asociarse? ¿Qué identifica a este colectivo?

Los compositores solemos trabajar en solitario y durante períodos de tiempo prolongados. Fui presidente de Musikagileak entre 2015 y 2019, aunque decidí asociarme desde sus inicios, y a día de hoy también formo parte de su junta directiva. A lo largo de los años, he mantenido un compromiso muy fuerte con Musikagileak.

Me asocié por varios motivos: relacionarme con mis colegas de profesión por lo que conlleva de intercambio y enriquecimiento de ideas me pareció fundamental, pero la razón principal fue pensar que el colectivo tendría un mayor peso mediante el asociacionismo, especialmente a la hora de lograr una mayor difusión y proyección de la creación vasca y navarra en general, y de la más reciente en particular. Sería mucho más difícil conseguirlo mediante acciones individuales. Creo que esta razón, así como la voluntad de apoyar la labor que realizamos los compositores, es la que identifica al colectivo que se integra en Musikagileak.

Los cuatro compositores a los que Musikagileak distingue como miembros honorarios fueron premios nacionales de música, como usted: Bernaola a los 63 años, De Pablo a los 61, Escudero a los 45 e Ibarrodo a los 75. Este importante premio debe ser un poderoso aliciente para seguir creando.

¡Cuatro inmensos músicos por los que siento gran admiración! Me siento muy honrado por los que significa este premio para mi vida de compositor, y también muy agradecido por el reconocimiento a mi trayectoria. Además creo que me llega en su justo momento, ni muy pronto ni muy tarde, ya que considero que la composición es una carrera de fondo. Ante todo, lo veo como un gran impulso para seguir creando, que es lo que me apasiona.

Desde su visión informada, ¿considera que en Euskal Herria se está produciendo buena música?

Se están creando grandes obras musicales actualmente, prueba de ello es la creciente proyección de la música vasca en los circuitos nacionales e internacionales. Músicas que cubren un abanico estético amplio y diverso, producidas por compositores de todas las edades, desde los más veteranos hasta los más jóvenes. De estos últimos han salido muchos de las aulas de Musikene, y están realizando propuestas francamente interesantes.

¿Cree que la música que se produce ahora encuentra suficientes oportunidades de contacto con los públicos?

Me refiero a unas programaciones que, en no pocos casos, tienden a ser poco audaces y poco abiertas a la creación en curso.

Hay que diferenciar entre las actividades específicas de la música contemporánea, por las que hay un creciente interés que es constatable, y las vinculadas a una música clásica más implantada en el público que asiste a los conciertos, reticentes a la hora de incluir de forma natural a la música contemporánea en sus programaciones. Mientras esta situación no cambie, mientras no haya una mayor audacia por parte de los programadores para ofrecer nuevas experiencias sonoras, en convivencia con otras con las que

se está suficientemente familiarizado, no podremos hablar del fomento de un repertorio representativo de la música vasca de los últimos 50 años. Son hábitos que no ayudan precisamente a una mayor aceptación de la creación actual y que confío en que puedan evolucionar hacia situaciones más inclusivas, a la vez que enriquecedoras para el público.

En este siglo XXI, ya avanzado, todo es más accesible e inmediato, al menos en la parte del mundo eficientemente conectada. Esta inmediatez, ¿influye de alguna manera en la evolución de la creación musical, la incentiva o acelera? ¿La enriquece?

El acceso prácticamente inmediato a los estrenos de las obras más recientes en un mundo interconectado ayuda a una evolución más veloz de las diferentes aportaciones musicales que se hacen en los distintos rincones del planeta. Puede ser muy bueno, si sirve para invitarnos a una mayor reflexión sobre lo que estamos haciendo, pero sin dejarnos influir excesivamente por las modas y la precipitación. Encontrar ese equilibrio es difícil en el mundo actual, pero el enriquecimiento es evidente.

En su obra coexisten el respeto por la tradición musical vasca y una mirada abierta, renovadora e inquieta hacia lo colectivo y lo no limitado. También es usted un hombre muy abierto a la vida e interesado por la naturaleza.

Cuando me refiero a mi música prefiero hablar de los intereses y motivaciones que me llevan a crearla, más que a pretender definir su estética. A través de los títulos de mis obras he reflejado, a veces de manera directa, temas que me fascinan como la naturaleza, o más bien el interés por preservarla; la música sobre músicas existentes que pueden ser de origen folclórico o culto de distintos lugares y culturas, ofreciendo una mirada que me sirve como pretexto para la experimentación. Es cierto que he utilizado el formato de obra concertante como metáfora para confrontar al individuo con el colectivo, bien sea a través de su integración o diferenciación. Y sí: ¡todo lo que es aplicable a la vida lo es a la música!

Su Premio Nacional como compositor ha coincidido con el premio de interpretación a la organista Montserrat Torrent. No es fácil pensar en una compañía más extraordinaria.

Ha sido para mí un grandísimo honor ser compañero de viaje en este tándem que se ha creado con los Premios Nacionales de interpretación y composición de esta última edición. Que finalmente, a sus 95 años, se haya reconocido la grandísima labor de la magnífica organista Montserrat Torrent, es algo verdaderamente emocionante.

Joseba Lopezortega



MUSIKA KRITIKAREN EHUNGAILUA

Definizio saiakerek pentsamenduaren lurak soilten laguntzen dutela uste dudanez, has gaitezen hasieratik. *The Oxford Companion to Music* hiztegiak kritika musikala «obra musikal banakoak edota genero eta taldeen balioaren zein bikaintasun mailaren inguruan judizioak formulatzeko jarduera intelektuala» dela dio. Kritika ororen helburua, hortaz, balio-iritziak plazaratzea da; hori izan da, hain zuzen ere, historian zehar garatu diren arte kritikek hartu duten forma nagusia, batez ere XVIII. mendeaz geroztik, lehen aldizkari espezializatuak argitaratzen hasi zirenetik. Bada, idatzizko komunikabide digital zein paperezkoetan egiten den musika kritikak hemen eta orain duen eginkizuna ulertzeko, beharbada egokiena litzateke balorazio jarduera horri inmanenteak zaizkion bi elementu nagusien inguruko miaketari ekitea: kritika osatzen duten objektua eta subjektuaren azterketa burutzea, alegia, kritikaren berriazko *zer* eta *nork* galderak erantzutea.

Zuzeneko emanaldietan lan egiten duen musika kritikariak hizpide duen objektua ez da artelana, baizik eta *esperientzia estetiko* bat, bete-betean eta goitik behera. Eta esperientzia horren ezaugarri bereizgarriena zeharo errepikaezina dela da: denboran bizi eta elikatzen denez, agertzen den momentuan iraungi egiten da, ez dago sekula atzitzerik. Hala, kritikaria jada existitzen ez den mundu baten berri ematera kondenatuta dago, iragankortasunari aurre egin ahal izateko heldulekuak eratzera behartuta. Izan ere, egiaz, zuzeneko kritikaren zer horren iraunkortasuna betiere gero –edo bitartean, zertxobait lotsagabea izanez gero– eraiki litezkeen kontakizun edo diskurtsoen menpe egongo da ezinbestean.

Narrazio bat. Horra kritikariaren lanaren fruitua, kritikaren objektua eta subjektua lotzen dituena. Kritikaria, azken batez, idazlea baita, kontalaria, ehule baten antzera jatorri askotarikoak diren hariak elkarrekin ehotzen dituena.

Hari gorria: programazioa

Areto eta kultur eragileek programatzeko duten joerak eragin nabarmena dauka obren kritikan. Oro har, musika *klasikoaren* esparru zabalean (ez naiz sartuko XIX. mendeko espiritu berritzaileak utzi zigun asmakuntza hori izen egokia ote den eztabaida antzuan), gutxi dira bizirik dauden konpositoreek idatzitako obrak tularatzen dituztenak, are gutxiago estreinaldi berriak eskaintzen dituztenak, *musika garaikidea* ardatz duten zikloetatik at behintzat. Eta, ondorioz, azken hamarkadetan kritikaren pertsonifikazio prozesua eman da, interprete, interpretazio edo –kazetari- kuttunena– *berrinterpretazio* bati buruzko berbaldi hutsa, endogamia musikala. Aldiz, obra berriak aurkezten direnean kritikariak eta sarrerak saldu behar dituztenek, ez dezagun geure burua engaina, Susan Sontag pentsalari zorrotzak 60ko hamarkadan ohartarazi zuen ideia arrisku-suari heltzen diote tinko, hots, arteak *edukiak* adierazi edo zerbait esan behar duelako usteari. Tartean, esperientziaren arrastorik ez.

Hari urdina: hezkuntza

Solfeatzen dudanean batzuetan huts egiten dut, harmonia klase gutxiegi jaso ditut, ez dut delako instrumentua behar bezala menderatzen. Tentaldi handia da jasotako musika hezkuntza gabezien ustarekin kritikariaren kontzientzia astintzea. Eta, tira, gomendagarria da dinamikak eta konpasak zer diren jakitea horien inguruko balorazio bat eman baino lehen. Dena den, kontserbatorio garaiko ziurtagiriei dirdira ateratzea ariketa fisiko gustagarria izan badaiteke ere, zorionez ez dute halakorik eskatzen kontzertuetara sartu ahal izateko.

Hari beltza: ezagutza

Kritikatu behar diren obren, interpreteen, zuzendarien, aretoen akustikaren, garai zein estiloen ezagutza eskuratzea komenigarria da, lehenik eta behin, okerrak edo kirtenkeriak idaztea ekiditeko. Baina ez soilik, azken horiek ere funtzio bat izan baitezakete. Seigarren zentzumena da ezagutza, gainerakoak osatzen dituen, pertzepzioa bera aberasten duena. Ados. Edo ez, batzuetan ere oztopatu, aztoratu egiten duela uste izango du askok. Akaso arrazoï zuen Alberto Caeirok: «hobe lehen aldiz ikustea ezagutzea baino, ezagutzea ezer lehen aldiz ikusi ez izana baita». Berrito ere ados.

Hari horia: sentsibilitatea

Kritikariari egiten zaion *kritika* ohikoa: «Baina hori zure iritzi subjektiboa da.» Erantzuna motza: «Bai.» Erantzun luzea: «Mila esker, hori bai ekarpen baliagarria. Izan ere, subjektu bat naiz. Nire sentsibilitate partikularra, aurretiko esperientzia estetiko zein erreferentzia artistiko eta kultural askotarikoek hazia eta hezia, nire lan-indarraren muina da, hitzen bidez eraldatu eta testu baten forma har dezan ekoiztu egiten dudana. Esperientzia estetikoaren objektibazio saiakerek, ezinezkoak izateaz gain (eta objektibotasuna definitzearen arazoak alde batera utziz), subjektuaren sentsibilitatearen pobretzea dakarte.»

Hari zuria: hitzak

Presto, forte, Scherzo, lebhaft, vivace, Introitus, Menuetto, langsam... euskaraz idazten den kritikak sarri letra etzarenara, maileguetara eta itzulpenetara jo behar du objektuak aipatu ahal izateko, zer deskribatzeko. Haatik, aldi berean, musikari buruz idaztea bada hizkuntzaren tira-biran berrikuntzak, aldaketak eta bihurdurak aieratzeko txoko goxoa, metaforen bihurtzetan galtzeko eta izenondoen aukeraketan huts egiteko gonbidapen tentagarria. Irakurlea, soilik irakurlea izango da epaile bakarra.

Zer da, bada, kritika? Kolore, forma eta testura ugaridun tapiza. Batzuetan bestetan baino opakuagoa izaten da, batzuetan bestetan baino txukunagoa, osatuagoa, dotoreagoa, pisutsuagoa. Hala ere, eginkizun zehatza betetzen du beti: iragazkia da, jatorrizko esperientzia hura halabeharrez desitxuratzen, lausotzen, tenkatzen duen bahea, kritikaren bi aldeetan dauden subjektuak –idazlea eta irakurlea (bat, bi, hamaika, batek daki)– hurbildu edo alendu ditzakeenak. Eta bahea izateaz gain, kritika zubi emankorra izan daiteke baldin eta esperientziaren pedagogia egiteko gai bada, baldin eta, Sontagek aldarrikatu bezala, artearen hermeneutikaren orde, artearen erotika egiten asmatzen badu. Jakina, horretarako musika maitatzea beharrezko baldintza da, baina ez nahikoa.

Marta García

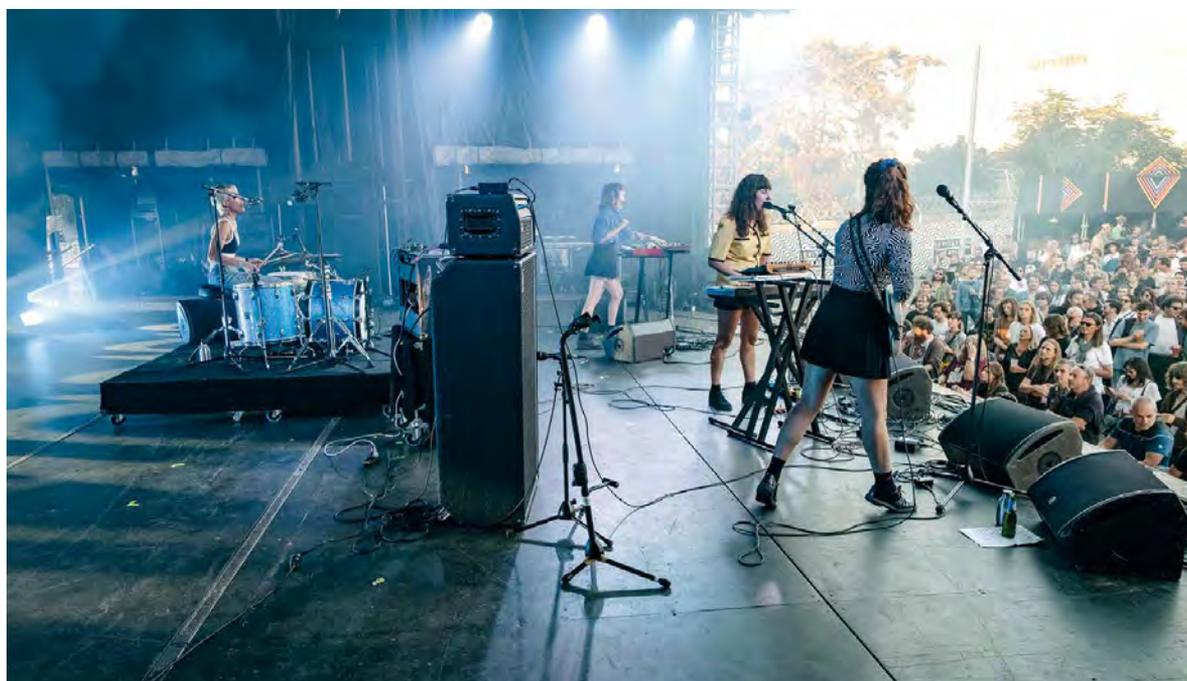
GATIBU



© Gaizka Peñafiel

Covid-19agatik bertan behera utzi behar izan zituzten bi saiakera egin ondoren, 2021eko azaroaren 27an Gatibuk bere 20 (+1) urtebetetzea ospatzea lortu zuen. Eta goitik behera egin zuen gainera, Bizkaia Arena (BEC) guztiz bete duen bigarren talde euskalduna izan bait zen Gatibu (lehenengoa Berri Txarrak izan zen, 2018an). Gemikakoek kontzertu eskuzabala eskaini zuten, beren ibilbide luzeko kanta handi guztien errepasoa eginez, eta publikoak kementsu eta gogotsu eskertu zien esfortzua gau ahaztezin batean.

MELENAS



© Ewan Ilou

Garage- pop eszenaren baitan zeresan handia ematen ari den Melenas taldeak Music Moves Europe Talent Awards saria irabazi zuen 2021ko urtarrilean. Iruñako taldeak reverb-az betetako ahotsekin eta gitarrez gainezka egiten duten abestiekin arrakasta handia lortzen ari da. 2020ko maiatzean argitaratu zuten 'Días raros' estudioko bigarren diskoak urteko disko onenen zerrendetan azaldu zen, eta Europa mailako sari honek kontinentean zehar jotzeko hainbat aukera eman dizkie. Argazkian, Angers-en (Frantzia) ospatzen den Levitation jaialdian ikus ditzakegu.



GURE JENDEA, GURE KULTURA

Bihotza gure lurrian eta arima munduari zabalik. Horrelaxe babesten dugu geurea. Izan ere, nork bere burua ezagutzuz eta estimatuz soilik ezagutu eta estima ditzake besteak.

Horregatik, zuri esker, atek zabaltzen ditugu egunero, gure lanaren bidez kulturari eta garen bezalakoak izanarazten gaituen jendeari laguntzeko, eta, pausoz pauso, banku kooperatiboa garen aldetik, gure helburua betetzeko: gizarte bidezkoagoa, irekiagoa eta solidarioagoa lortzen laguntzea, tokikoa eta unibertsala eskutik doazen mundu batean.

Bada beste modu bat.



LABORAL
kutxa

DABADABA MIRA A EUROPA...

La sala donostiarra participa en un proyecto piloto financiado por la Comisión Europea junto a otros espacios musicales del Viejo Continente. El objetivo final es que en Bruselas tomen nota de sus necesidades y terminen apoyando a un sector en crisis.



El pasado 27 y 28 de septiembre Dabadaba dio cobijo a una conferencia en la que participaron varias salas europeas, entre las que se encuentran Worm (Róterdam), VK (Bruselas), Kvaka 22 (Belgrado) y también otros espacios musicales de Kosovo, Dinamarca y Polonia. Enmarcado en un proyecto piloto financiado por la Comisión Europea, *Venues from the Future (The Pop Venue as an Experimental Community Space)*, durante las dos jornadas de trabajo discutieron sobre los «cambios drásticos» que están sufriendo las salas de conciertos en el contexto actual y se tejieron alianzas entre realidades distintas que comparten objetivos comunes y tienen la imperiosa necesidad de reinventarse en un escenario que la pandemia ha trastocado por completo. Se prestó especial atención a «la creación de colaboraciones entre comunidades culturalmente diversas y marginadas», se debatió sobre la manera más efectiva y directa de fidelizar al público y, cómo no, trataron de diseñar una posible salida a una situación que desde marzo de 2020 ha puesto a muchas salas contra las cuerdas y al borde de la desaparición.

Se trata de una iniciativa «medianamente modesta», puntualiza Iñaki Otalora, socio de la sala Dabadaba, que se completa con un total de cuatro encuentros presenciales y culminará con la redacción de un manual de buenas prácticas y la grabación de un documental sobre el proceso. Todo ello estará disponible para su uso por parte de instituciones y agentes culturales, lo que debería servir como un pequeño empujón para el sector. Pero, ¿cómo han llegado a confluír todos estos pequeños espacios, desde Donostia hasta el mismo corazón de Europa, en un mismo proyecto? ¿Dónde está el germen de esta colaboración? En 2017, Otalora, también miembro de Kultura Live, la asociación de salas privadas de Euskal Herria, participó en unas jornadas en Berlín auspiciadas por Live DMA, un colectivo no gubernamental que reúne a 3.800 salas, clubs y festivales de Europa. Allí conoció a Janpier Brands, de la sala neerlandesa Worm, que en su web se define como una «organización que aglutina la cultura popular y el arte performativo» en un mismo espacio. Empezaron a darle vueltas a la idea de pergeñar un proyecto en común. Y vieron que, pese a sus contrastes, una sala de conciertos en el barrio de Egia de Donostia y otra en el centro de Róterdam tenían más similitudes de las que pensaban en un principio.

«Caímos en la cuenta del valor inmaterial que tenían nuestras salas», rememora Otalora. «Habíamos creado sendos espacios que son capaces de acoger a una comunidad diversa



Foto: Dabadaba

y heterogénea y pensamos que eso era algo digno de protección. No vienen a ser unos meros espacios neutros y asépticos, sino que albergan y acogen unas actividades culturales y musicales para un espectro muy amplio de público. Al contrario de los grandes festivales, contamos con un valor propio», reflexiona. *Venues from the Future* no salió a la primera, pero tomaron nota de las impresiones de las instituciones europeas, interpretaron adecuadamente los comentarios y lograron que el suyo fuese uno de los diez proyectos piloto financiados por Bruselas.

El documento de este proyecto incide en el capital cultural que atesoran estos espacios alternativos en sus ciudades. Funcionan como una especie de pista de aterrizaje y despegue en la que creadores de todo tipo captan nuevos públicos a través de la música en vivo; principalmente DJs, conciertos y performances. La música se antoja como un elemento clave y «cohesionador» en estas salas de espíritu independiente; sobre todo, para el posterior desarrollo de comunidades minoritarias y diversas. En estos encuentros han sobrevolado algunos temas específicos apegados a la actualidad: cómo afrontar los contratiempos provocados por el coronavirus y las restricciones gubernamentales, los cambios que está acelerando el medio ambiente en el funcionamiento de la industria musical, la gestión de la venta de entradas o *ticketing*, etc.

¿Cuáles son los aprendizajes que se han extraído hasta ahora? ¿Cómo se está desarrollando el proyecto? «Está siendo muy positivo», responde el representante de Dabadaba. «Nos da una libertad y una amplitud de miras que no se puede producir con las instituciones y agentes de nuestro entorno. Ves las cosas de manera más objetiva. Y te ponen en una perspectiva interesante. Te das cuenta de que hay muchas cosas que se podrían trabajar de otra manera», sostiene Otalora, quien reconoce que «las realidades» entre las salas y países que forman parte del proyecto «son muy diferentes». En la actualidad, no existe un programa directo y específico de apoyo europeo a las salas de música. Pero es cuestión de tiempo. El plan de los gobernantes (y la esperanza de miles de agentes culturales) es que las conclusiones derivadas de esta decena de iniciativas musicales, entre las que se encuentra *Las salas del futuro* ideada por Dabadaba/Worm, sean «determinantes» para el diseño final y lanzamiento del programa de apoyo a la industria musical de la Comisión Europea.

Jon Pagola



**Venues
From
The
Future**

MEMBER OF
VENUES FROM THE FUTURE
EUROPEAN NETWORK OF EXPERIMENTAL
COMMUNITY, MUSIC AND ART SPACES

...Y A SUS VECINOS

El pasado cuatro de enero, la cuenta de Instagram de la sala de la calle Mundaiz de Egia sorprendió con un anuncio que se hizo viral (más de 1.200 likes) y decía lo siguiente: «Kaixo 2022! DBDB Wallet era una de las muchas ideas que teníamos para este año. Ahora puede ser nuestra tabla de salvación. Te metes pasta en tu monedero y te lo gastas en entradas, tragos o discos cuando quieras. En la web o en la barra. Por cada 10 euros que metas, nosotros te añadimos 1 euro de bonus», a lo que se la suma la opción de unas tarjetas de regalo de 30, 60 o 90 euros. Fue un mensaje inequívoco en busca de colaboración ciudadana: «¡Ayúdanos a seguir abiertos!».

MUSIKAR(EN HAUSKORTASUNA

U S

Musika, eta artea oro har, hitzetan deskribatzea ezinezkoa iruditzen zait; ukiezina eta abstraktoa delako, besteak beste. Aurreikusi edo neurtu ezin den artea da musika; zaugarria. Talentu, inspirazio, idea eta sentimenduetatik sortzen den disziplina honek, barneak astindu, bihotzak ukitu eta ari-mak sendatzeko boterea dauka. Musika boteretsua baita; musika magikoa da, musika emozioa da eta emozioak hauskorak dira.

Hauskortasun hitza entzun, irakurri edo pentsatzen dudak bakoitzean, automatikoki babes hitza datorkit burura. Babesa, bai, babes falta izugarria duela iruditzen zaidalako hauskorra izan daiteken zerbait edo norbait horrek. Zerbait hauskorra denean preziatuagoan bihurtzen da; babesten saiatzen gara matxuratu ez dadin, kalterik jasan ez dezan, altxortu egiten dugu iraungo ez duenaren beldurrez.

Baina nola babestu artikulatu gabe dagoen sektore bat? Jakina da artistaren lanbideak bere berezitasunak dituela, heterogeneotasuna eta intermitentzia, garrantzitsuenak aipatzearren. Horrek erronka handia suposatzen die edozein eragile, edo erakunde publikoei, informazio zehatza eta fidagarria biltzeko orduan, adibidez. Baina iruditzen zait, askotan, erronka hori eta lanbidearen berezitasun horiek aitzakiatzat erabiliak izaten direla neurririk ez hartzeko eta kolektibo hau ahaztua zintzililik dagoela linbo moduko batean.

Zentzu honetan Euskal Herriko Artisten errolda bat edukitzeak asko lagunduko luke sektorea, nolabait, antolatzeko. Gure profesionalen argazki orokor bat izateaz gain (euskal kulturaren aberastasuna erakutsiko lukeena, dudarik gabe), profesional hauek ze lan egoera duten jakiten lagunduko luke: autonomoak diren edo soldatapekoak, esateko. Informazio hau ezinbestekoa da sorospen neurriak eta diru laguntzak modu eraginkorrean kudeatuak izan daitezten. Musika Bulegoak, KSitek programaren laguntzaz, 2022.urtean Euskal Herriko Artisten Errolda Digitala abian jarriko du. Bertan Euskal Herriko artista guztiak izena eman ahal izango dute. Musikari elkartetik horrelako ekimenak kolektiboaren babesaren alde egiten dutelaren sinesmena dugu eta elkarte bezala gure betebeharra, eta gogoa, da hauek bultzatzea.

Nolanahi ere, sektoreko elkarte eta kudeatzaileek musikarien babesa sustatzeko gure aletxoak jarri arren, musika sektorearen balio-kateko gaineko eragileek, ere, beraien esku dagoena egiten hasteko garaia bada: kontratuak kudeatzen dituzten eragile eta erakunde publikoak, esateko. Nahiz eta kontzertu bat adosteko idatzizko akordio edo kontratu bat

sinatzea ez den beharrezkoa, beti izaten da gomendarria egitea (derrigortasuna, areto edo eta kontratatzailearen profilaren arabera izaten da maiz). Idatzizko akordio batean zehatz-mehatz islatzen da zer baldintzatan negoziatu den kontzertu hori, eta baldintza horiek gailentzen dira jarduera gauzatzekoan desadostasunik edo arazorik egonez gero. Kontratu batek izaten dituen klausuletan kontzertua bertan behera gera daitekeela aurreikusten da.

Kantzelazioaren arrazoiaren arabera hainbat egoera aurki ditzazkegu. Kontratu batzuetan emanaldi horretarako beste data bat adosteko «saiakera» egingo dela ezartzen da; beste batzuetan, adostutako katxetaren portzentai bat ordainduko zaiola taldeari. Baina, nahikoak al dira gutxieneko baldintza hauek musikari batek kontzertu hori emateko alde aurretik egin duen «inbertsioa» konpentsatzeko? Denbora, dietak, materiala, entseguak, bidaiak... Ez, noski ezetz. Behin eta berriz ere, musikaria babesik gabe geratzen da; hauskor. Nere ustez, derrigorrezkoa izan beharko luke bi alderdien artean adostea musikariak «diru kopuru justu» bat jasoko duela kontzertua bertan behera geratzen bada, edozein arrazoiengatik bada ere.

Ordu eta erdiko, edo bi orduko, emanaldi baten atzean urteetako lana dago; ilusioa, talentua, esfortzua eta era berean, bertaraten direnei gozarazteko eta entretenitzeko desioa eta kemena ere badago. Zuzeneko emanaldi batean une ahaztezinak sortzen dira, une magikoak, une paregabeak; diruz ordaindu ezin diren uneak. Pertsonalki musikariarekin zorretan nagoenaren sentsazioa izaten dut askotan. Nola eskertu nere bizitzako momentu berezietarikoak sortu izana? Ez dakit zorrak kitatzeko modurik topatuko dugun, baina ahal dugun neurrian musika eta musikariak babesten saiatzen jarraituko dugula argi daukat. Eskerrik asko musikari guztiei, eskerrik asko musikari.

Myriam Miranda

Musikari Elkarte



UN NUEVO AMANECEER

Ya son dos años desde el inicio de la pandemia y, en los últimos meses, a pesar de las restricciones, todos los sectores han podido continuar realizando su actividad en mayor o menor medida. Todos excepto uno.

Ha quedado patente la estigmatización que sufre la cultura de club, asociada al puro ocio en vez de a una actividad cultural que engloba artistas, promotores, técnicos, salas... y muchos seguidores. A pesar de la difícil situación, sin ayudas y, en muchos casos, endeudados, miran al futuro con pies de plomo pero con mucho optimismo y con su pasión intacta.

Hablamos con algunos reconocidos profesionales del sector para conocer desde dentro su situación.

Iker Bárbara



Fermin Lorente (DJ, productor y programador / Gõo - Iruña)

Solo hemos podido trabajar 13 de los 98 fines de semana que han pasado. Creo que nos podemos hacer una idea de cómo está la salud económica y mental de la gente que estamos en esto. No se dan cuenta de que clubes, agencias de contratación, DJs, revistas especializadas, tiendas de discos... hay bastante gente que se gana la vida en este sector. Y la pandemia no ha ayudado al asentamiento de nuestra profesión, más bien a lo contrario.

Tanto programadores-clubes, como artistas y público, tenemos ganas de seguir adelante. Sigue habiendo una riqueza muy potente en Euskal Herria en cuanto a electrónica se refiere. Pero, al mismo tiempo, seguimos esperando un guiño de las instituciones a esta parte de la cultura, especialmente afectada. Creo que sería un paso a la madurez cultural cuando la sociedad y, en su reflejo, las instituciones, se den cuenta de que la música electrónica no tiene ese estigma de «descontrol» del pasado.

Isabel de Arza (gestora cultural y creativa / DJ Bihotza - Vitoria-Gasteiz)

Creo que con lo que ha pasado nos hemos dado cuenta de qué frágil es la escena electrónica y que queremos trabajar de otra manera. Que haya un reconocimiento de la cultura que genera la escena electrónica y de club, trabajar generando valores y proponiendo a la sociedad participar de ella. Nos ha hecho conocernos más y unirnos. Profesionalizarse y desarrollar cómo queremos estar y trabajar en la escena electrónica de Euskal Herria.

A nivel personal, he seguido haciendo, ha sido un trabajo de fondo, estudiando, abriendo otros caminos, haciendo sesiones de otra manera. El diálogo con clubs, artistas, promotores, agencias, medios de comunicación, organizaciones ha estado ahí y ha sido muy activo para mí, compartiendo, colaborando y ayudándonos a estar.

El futuro lo veo bien, a corto plazo he empezado a programar de nuevo y a actuar, estamos en la matrix y creo que estamos muchos en el juego queriendo trabajar de otra manera, mucho más consciente, social, generando y promoviendo valores.





Javier Suescun (DJ, productor y programador - Iruña)

Es letal para la hostelería en general y para el ocio nocturno en particular este golpe, que va directo al corazón de la escena, salas y clubes que en general son PYMES y detrás de los cuales están estos empresarios que son corazón y pulmón del tejido. Unos aguantarán, pero me preocupan más los que pierden su medio de vida. Se podría haber gestionado esto de otra manera, pero la corriente prohibicionista se ha hecho preponderante.

Es probable que, cuando se recupere el público, poco a poco se generen oportunidades de negocio y surjan algunos locales al albor de los que han sobrevivido. Pero van a tener que luchar contra las grandes promotoras que van a querer ocupar ese espacio, con un pensamiento único, carteles de siempre lo mismo y tal...



Alex López (socio y programador Dabadaba - Donostia)

Para ellos es algo absolutamente alejado de la cultura, que se entiende en Euskal Herria de forma tradicional, sin músicos tocando instrumentos encima de un escenario... No han tenido ningún pensamiento hacia este sector, ha sido completamente mutilado. Aquí nunca se ha tenido en cuenta que detrás hay una cultura de club que tiene que ver con artistas, técnicos, promotores, salas... relacionado con la música de vanguardia, mucha inquietud que no se reconoce. Ha sido una buena forma de ver lo poco que lo tienen en el radar las instituciones.

Hemos hipotecado miles de euros para poder sobrevivir y no morir en la orilla, y este mes y medio cerrados nos ha dejado hechos polvo. Va a haber un público (otras veces hay que trabajárselo) y es una gran oportunidad de no hacer simplemente un «llenapistas», sino que se pueda usar para seguir construyendo escena y público.



Diego Maestre (gerente Sala Sonora - Erandio)

La vuelta a la actividad ha sido salvaje, con constantes sold outs. Las restricciones nos obligan a ser mucho más conservadores a la hora de programar. La palabra es «resiliencia». Estamos sobreviviendo gracias al crédito, al sobreendeudamiento, acuerdos con proveedores...

Creo que vamos a tener una serie de años boyantes, porque la gente ha visto que la vida puede ser dos días, y que eso generará unas ganas de salir no habituales. Auguro un par de años muy potentes a la escena pero no sé si en Euskal Herria habrá alguien que se meta en el fregado de programar.



Jose Vicente (co-director Fever Club / DJV Sound - Bilbao)

Nos está tocando vivir unos años horribles en todos los sentidos y en especial a la escena electrónica. El golpe ha sido brutal, de K.O., del que muchos no se han podido levantar y otros, todavía groguis, lo estamos intentando. Esto ha afectado a todas las partes del sector, pero sobre todo a los artistas ya que, en muchos casos, actuaciones/ ingresos se han visto reducidos a la nada. Los clubs todavía están a la espera de esas tan prometidas subvenciones y los trabajadores del sector están algunos sin trabajo y otros sobreviviendo con los ERTes. Vamos, un terremoto de grado 7 o más.

Personalmente, estoy incluido en todas esas partes y me he visto afectado por todas esas circunstancias. Como en nuestro club trabajamos también el tema conciertos, aunque para la ocasión en formato muy reducido, algo de trabajo he tenido. Siempre intento buscar lo positivo de las cosas, he podido dedicar tiempo a otros temas que siempre había pensado «cuando tenga tiempo lo haré...».

SOINUA

IRATZARRI

SOINU
BERRIEN
BILA,
BAITA
PANDEMIAN
ERE.

Soinua Iratzarri musika-sorkuntza laborategiaren laugarren edizioa burutu zuen Musika Bulegoak 2021an.

COVID-19 birusak aldaketa ugari ekarri ditu gure egunerokotasunera. Gaur egungo gizartearen osagaiak hankaz gora jarri ditu eta etengabe moldatzeko jarrera garatu behar izan dugu egoerari aurre egiteko. Preseski hori izan da Soinua Iratzarriren proiektua aurrera eramateko erabili dugun erramintarik nagusienetarik bat: malgutasuna. Eta ez bakarrik antolakuntza arloan, baizik eta ahalik eta era naturalean lan egiteko moduak bilatu ahal izateko behar den kemena izaten. Esan beharra dago erantzukizun hau proiektu barruan gauden parte-hartzaile guztiok oso garbi izan dugula prozesu osoan zehar, hain egoera arraro hau egonda ere. Azkenean bidean zailtasunak izanda ere, nolabait umeentzat esanguratsua den esperientzia bat sortzea izan da beti gure helburua. Eta hau lortzeko ezinbestekoa dauzkagu zuzenean lan egiteko behar den denbora, espazioa eta energia. Dakigun bezala, pandemia garaian horrelako jarduerak ez daude batera bermatuak, dena kolokan baitago eta lanak izan ditugu proiektua ahalik eta ongien aurrera eramaten, kalitatezko ekintzak proposatuz musukoa izan arren.

Gure kasuan geneukan erronkari ekiteko musika izan da protagonista, bere barruan dauzkan elementu anitzak landuz eta deskubrituz. Horretarako Soinua Iratzarri proposatutakoa potentzia handiko nahastea da: alde batetik umeak ditugu eta haiekin zuzen-zuzenean aritzeko musikagileak, pedagogoak eta musikariak egon gara lan eta lan. Azkeneko edizioan, Zumaiako Herri Eskola eta Errenteriako Koldo Mitxelena Eskola izan ziren hautatuak. Lehen mailako irakaskuntzan dauden ikasleekin lan egiteko, eta orokorrean musika formakuntza berezirik ez dutenekin, zehazki 5. eta 6. kurtsoan, Xabier Otaolea eta Mikel Iturregi konpositoreekin batera aritu ginen musika lengoaiaren ezaugarriak ezagutzen. Eta nola egin genuen hori? Esango genuke alde batetik musikara iristeko ikuspuntu ezberdinak jorratuz, hau da, mugimenduarekin esploratuz, tinbre interesgarriak ezagutuz, ohiko ez diren instrumentuak erabiliz, musika-irudia loturan sakonduz, ahotsaren aukerak praktikatuz (abestu, efektuak sortu, hitzak asmatu...), grafiak landuz,

espazioa kudeatuz... Laburbilduz, soinuaren posibilitateak bizi, bereganatu eta horiekin guztiekin jolastu egin dugu modu oso dinamikoan.

Sei lan-saioak pasa eta gero, klasean prestatutakoa eraman genuen eszenatokira ilusioz beterik, Zumaiako Aita Mari Antzokira eta Errenteriako Niessen Kulturgunera, hain zuzen ere. Bestalde, era berean ikasleen eta beraien eskolako irakasleen motibazioa eta partizipazioa prozesu osoan zehar aipatzekoa izan da. Izan duten jarrera oso lagungarria izan da ariketak edo ideiak prestatzerakoan eta baita hauek garatzerakoan ere. Beti irekiak gauzak aldatzeko, frogatzeko edota hobetzeko. Hor dago proiektu honen benetako mamia. Sorkuntza lantegia dela esan genezake: jolasen bitartez soinu berriak bilatzea, jotzeko modu ez-ohikoak lantzea, sormena piztea... Azken finean musikagilearen paperan jartzen dira, beraiek sortutako ideiak hartu, itxura eman eta apurka euren piezak sortzeko abagunea eta denbora ematen zaie. Esan beharra dago hori guztia gauzatzeko ezinbestekoa izan dugula Musika Bulegoko lan taldea. Profesionalak, beti aurrera bultzatzen, dena errazten. Luxu ikaragarria izan da hain adore handiko pertsonekin aritzea.

Amaitzeko, bai kontzepzioaren aldetik baita pedagogikoki ere, Musika Bulegoko Soinua Iratzarri proiektua proposamen berritzailea dela azpimarratu behar da. Musika garaikidearen lengoia umeengana gerturatzeko aukera paregabea da, gaur egungo Euskal Herriko musikagileak gertutik ezagutzen eta elkarrekin ikasiz. Hortan datzan bere aberasgarritasuna eta erakargarritasuna. Edozein eskolarentzat esperientzia gomendagarria, inongo duda barik.

Maite Bilbao

-
-



soinua iRATZARRi

Euskal Herriko Musika
Bulego elkartearen Soinua
Iratzarri, haurren irudimen
musikala sustatzen duen
sorkuntza lantegia da.





CIRCUITO MUSIKAGILEAK

Fotos: Musikagileak

El Circuito de Música Contemporánea Musikagileak alcanzó en 2021 su decimosegunda edición. Se trata de un ciclo que ha ido creciendo poco a poco desde que se celebró por primera vez en 2010, con seis conciertos a cargo de grupos vascos. En la actualidad, ha alcanzado ya la docena de espectáculos anuales repartidos por las tres capitales vascas, y la presencia de artistas internacionales en su programación es cada vez más habitual. Esto, por supuesto, sin perder de vista el principal objetivo del Circuito: la defensa de la música vasca contemporánea, dando representación, cada año, a un alto porcentaje de los compositores activos en Euskal Herria.

Como no podía ser de otra manera, el Circuito se ha ido adaptando también a las nuevas corrientes europeas. En su última edición, concretamente, se pudieron ver propuestas novedosas que son poco frecuentes en Euskal Herria, como la actuación de Cuarto de Tono, que presentó un complejo espectáculo audiovisual en el Museo Guggenheim, o la de Tramontana, que instaló una torre sonora en San Telmo de Donostia. Helga Arias, presidenta de Musikagileak, explica que «desde Musikagileak intentamos adaptarnos a lo que está pasando en el mundo de la música contemporánea ahora mismo, y eso significa mirar alrededor y ver qué se está moviendo en otros países. El planteamiento transmedia o multimedia como formato de concierto se está normalizando mucho en la escena internacional y pensábamos que era importante darle cabida. Por otra parte, esto significa

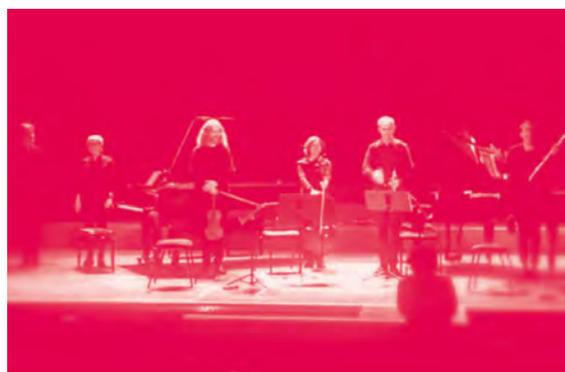


aportar propuestas más variadas, lo que puede ser muy estimulante tanto para compositores como para el público». Un público que pareció responder con entusiasmo. «Ambos conciertos funcionaron muy bien y la acogida fue especialmente buena en el Guggenheim, por lo que pensamos seguir colaborando con este espacio. En este sentido, creo que fue un acierto pensar en este tipo de formato para conciertos en museos, ya que son lugares donde el público accede con una predisposición a la transdisciplinariedad, propiciada por el propio espacio». Entre los miembros de Musikagileak que actualmente trabajan este tipo de formatos transmedia se cuentan, además de la propia Arias, autores como Iñigo Giner o Francisco Domínguez. Este último, dentro del Circuito, realizó ex profeso para San Telmo otro gran espectáculo audiovisual titulado *Akelarre*, inspirado por los lienzos de Sert que cubren los muros de su iglesia, que agotó por completo las entradas.

El proceso de selección de los intérpretes que participan en el Circuito también ha evolucionado en los dos últimos años, ya que ahora se escogen a partir de una convocatoria abierta. Según Arias, «el beneficio es que nos damos a conocer y expandimos nuestra actividad y radio de alcance. Esto es muy beneficioso especialmente para los compositores de Musikagileak, ya que “obliga” a los intérpretes o grupos que se presentan a la convocatoria a conocer mejor nuestra realidad, catálogos, etc. En este sentido, creemos que va a dar mucho más alcance geográfico a nuestra actividad, y la tipología de propuestas también es mucho más variada». Entre los artistas que fueron elegidos mediante este método se cuenta Eros Jaca, que ofreció dos recitales de violonchelo y electrónica en Musikene de Donostia y en el Conservatorio Jesús Guridi de Vitoria-Gasteiz, este último en colaboración con el Festival Bernaola.

Esta forma de escoger a los artistas tiene su repercusión sobre la música que se programa, pero para Musikagileak algunos criterios siguen siendo firmes: «En el total de la programación tiene que haber un 50% de compositores vascos y en esto el *call for works* también ayuda, porque se realiza un filtro inicial con todas las propuestas que no cumplen los requisitos. Por otra parte, se intenta favorecer al mayor número de socios posible, con lo cual muchas veces se eligen programas que proponen a compositores menos conocidos o que no se tocan tan a menudo. También tratamos de encontrar la mayor variedad posible entre los distintos conciertos, tanto a nivel instrumental, como de obras y autores programados». Entre las otras muchas variables que cita Arias a la hora de programar, se cuentan dar prioridad a estrenos de los socios, encontrar un equilibrio entre compositores y compositoras, etc.

El requisito de interpretar música vasca no ha supuesto un obstáculo para la presencia en el Circuito de grupos internacionales tan prestigiosos como el Moscow Contemporary Music Ensemble, que a finales de noviembre ofreció dos conciertos en Vitoria-Gasteiz y Donostia. Su llegada fue posible gracias a la red de intercambios de la International Society for Contemporary Music (ISCM), en la que Musikagileak participa de la mano de Musika



Bulegoa. ¿Qué importancia tiene la visita de grupos como este, o como el artista francés Franck Bedrossian, a Euskal Herria? En palabras de Arias, se trata de «darle visibilidad internacional al Circuito, prestigio, y aportar interés para el público. En algunos casos, este tipo de actividades vienen ligadas a un intercambio, por el que más tarde los ensembles o invitados llevarán obras de compositores de Musikagileak a sus respectivos países. En cualquier caso, es beneficioso para ambas partes, porque una vez que nuestros compositores trabajan con artistas de proyección internacional, es muy posible que esto no se quede en un mero concierto y tenga más repercusión a largo plazo. Y, en el caso de estos artistas, se llevan poder conocer una realidad cultural que quizás a primera vista no es tan obvia para gente de fuera de Euskal Herria o España, pero que puede ser muy interesante y enriquecedora para ambos».

La XII edición del Circuito también supuso una efeméride en la colaboración con la Bilbao Orkestra, que ha cumplido ya una década. La BOS inaugura cada septiembre el Circuito Musikagileak con un gran concierto sinfónico en el Teatro Campos de Bilbao, en el que colabora asimismo la SGAE. «Es una de nuestras actividades centrales», afirma Arias. «Por una parte, para los compositores de Musikagileak es un gran privilegio poder disponer de la posibilidad de trabajar con la orquesta. Por otra parte, se realiza una labor cultural y de difusión importantísima, ya que una orquesta vasca interpreta y en muchos casos estrena obras de compositores vascos, en casa. De esta manera se crea un legado cultural muy significativo, ya que la música sinfónica se suele centrar mucho en los grandes genios del pasado y los compositores actuales no tienen mucha cabida. Las posibilidades para un compositor de ser interpretado por una orquesta sinfónica no son muchas, y esta colaboración es un gran aliciente para muchos socios». En su actuación en el Circuito 2021, la BOS interpretó obras de Franck Bedrossian, Carmelo Bernaola, Isabel Garmendia y Manuel Hidalgo, bajo la dirección de Pablo Rus Broseta.

Mikel Chamizo
Musikagileak



100
urte

Bilbao Orkestra
Sinfonikoa

Erik Nielsen
Zuzendari Titularra | Director Titular

1922-2022 Eskerrik asko!!!

www.bilbaorkestra.eus




Bizkaia
foru aldundia
diputación foral


Bilbao



Txakolingunea
Txakolinaren Museoa
(Bakio)



Arrantzaleen
Museoa
(Bermeo)



Euskal Herria
Museoa
(Gernika - Lumo)



Muñatones
Gaztelua
(Muskiz)



Arkeologi
Museoa
(Bilbao)



Muñatones
Gaztelua
(Muskiz)



La Encartada
Fabrika- Museoa
(Balmaseda)



El Pobal
Burdinola
(Muskiz)



<https://bizkaikoa.bizkaia.eus/>



© FOKU

LUIS DE PABLO

El 10 de octubre del 2021 falleció en Madrid una de las principales figuras de la música vasca contemporánea: Luis de Pablo. Miembro de la llamada Generación del 51, De Pablo fue un creador prolífico y un incansable activista en favor de las músicas de vanguardia, que ayudó a introducir en España en los años 50 y 60. Miembro de diversas academias de las artes, así como merecedor de prestigiosos galardones en el campo de la música, fue también muy activo a través de conferencias, escritos, y como divulgador cultural en la traducción y la radio. Sus alumnos destacaban su vitalidad, humanismo y enorme cultura, así como una incansable sed de aprender y estar en contacto con las innovaciones musicales de su tiempo. En la imagen, durante el ensayo de su oratorio «La caída de Bilbao», en 2019 en el Palacio Euskalduna.

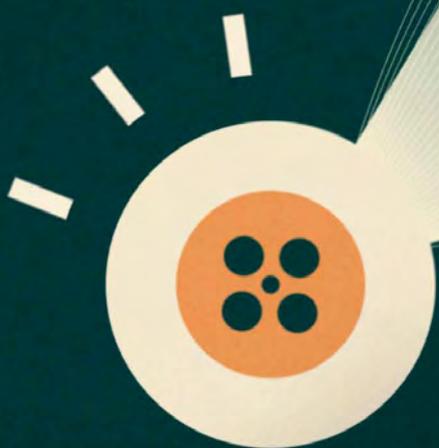


© Agencia EFE

ALBERTO IGLESIAS

El donostiarra Alberto Iglesias, compositor de cabecera de Pedro Almodóvar, fue nominado a los Oscar 2022 por su banda sonora para la última película del director manchego, *Madres paralelas*. Esta ha sido, en realidad, su cuarta nominación para estos premios, los más prestigiosos de la industria cinematográfica, pero no ha sido el único reconocimiento que Iglesias recibió en 2021: fue también nominado al Goya por su partitura para *Maixabel* de Icíar Bollaín, y su trabajo para la cinta de Almodóvar le valió la victoria en los Premios Feroz (en la imagen).

EL SONIDO DE LO QUE SOMOS.



LA MÚSICA EN EL CINE VASCO

Habría que marcar el año 2014 como el inicio de una nueva época para el cine vasco, con aquella edición del Festival de San Sebastián en la que se proyectaba por vez primera la película *Loreak* (Jon Garaño, Jose Mari Goenaga), a la postre la película más laureada en la historia del cine de estas latitudes, elegida incluso por la Academia del Cine para representar a España en los premios Oscar. *Loreak* marcaba el punto de partida con el que concebir unas historias de espíritu universal que, a su vez, también eran capaces de tomarle el pulso a lo contemporáneo. El milagro era posible.

Quedaban entonces atrás los tiempos en los que concebir películas pensando exclusivamente en el espectador local, como *Aupa Etxebeste!* (Telmo Esnal, Asier Altuna, 2005), que contaba con música de un histórico de la música vasca, el

donostiarra Javi Pez, creador de bandas como *En el Jardín*, *23 Ojos de Pez*, *Vitaminas* o *Parafunk*. La nueva sensación, *Loreak*, en cambio, parecía mirar más hacia un modelo de historias cruzadas que había tenido su germen en el cine americano de los años noventa, con títulos clave de la posmodernidad como *Vidas cruzadas* (Robert Altman, 1993) o *Magnolia* (Paul Thomas Anderson, 1999).

En ese estado de ebullición y euforia generado en la industria gracias a la película de Jon Garaño y José Mari Goenaga, quizás también sea clave la irrupción un año después de *Amama* (Asier Altuna, 2015), presente también en la sección oficial del Festival de San Sebastián. Aquella selección era el gesto que reconocía la eclosión de un cine vasco en el que empezaban a mirarse otras geografías de la cinematografía española. *Amama* ponía en juego el

conflicto vasco entre lo urbano y lo rural, entre pasado y presente y entre padres e hijos: dos formas opuestas de entender la existencia. Se trataba de una película de innegable espíritu moderno que, sin embargo, no renunciaba a seguir hablando de las raíces culturales de Euskal Herria como tema principal, como la fuente de la que debía seguir bebiendo el cine del territorio. Y quizás ese pequeño título incorporaba aquel matiz que acabaría resultando esencial para el futuro más inmediato: el nuevo cine contemporáneo desde luego marcaba el camino, pero era importante seguir defendiendo la cultura propia como el más grande de los valores posibles.

Dirigida también por Asier Altuna, y de nuevo con música de Javi Pez, la banda sonora de *Amama* incluía esta vez la aportación de *Mursegó*, el proyecto de Maite Arroitauregi en el que las nuevas sonoridades de lo contemporáneo se filtraban en la cinta y aportaban un nuevo carácter que permitía poner de manifiesto esa universalidad del discurso. Los sonidos quebrados del violonchelo, y una sugerente exploración de lo experimental, permitían ofrecer una banda sonora poblada de sensaciones orgánicas que acompañaban a esa mirada trascendental sobre tradición, vida y cultura.

Tal vez movidos por ese aliento y por otros proyectos de la época, la siguiente película de Jon Garaño con Aitor Arregi como compañero en la dirección, *Handia* (2017), estaba concebida desde el mismo espíritu épico que ya tenía *Loreak*, pero partía de una historia real ocurrida en Gipuzkoa, lo que permitía situar esa cultura identitaria de nuevo en primer plano. En la estética de ambos proyectos de este trío de creadores ha sido imprescindible el trabajo del compositor Pascal Gaigne, Premio Musika Bulegoa y reputado compositor de bandas sonoras internacionales, que se dio a conocer a la cinematografía española tras sus primeras películas con Daniel Sánchez Arévalo en los albores del nuevo siglo. Gaigne tiene un control de los tempos y las energías del relato cinematográfico ejemplares, es además un maestro en el uso de las cuerdas y por ello su formación más habitual a la hora de componer para el cine ha sido, desde sus inicios, el piano solista con la orquesta de cuerdas como acompañamiento, lo que ha dotado de una elegancia y una fragilidad muy especial a sus obras. A diferencia de los trabajos de sus inicios, más tempestuosos, el reflexivo tema principal compuesto para *Handia* utiliza el registro más grave de la orquesta como representación de la imponente presencia del «gigante» Joaquín, mientras que una pléyade de instrumentos con un registro agudo representan el mundo del interior de ese protagonista del relato al que se le ha negado toda capacidad de decisión sobre su futuro.

Continuando la estela de ese cine de época en el que el diseño de producción es pieza fundamental, y con el mismo compositor como protagonista, el filme *Errementari* (Paul Urkijo Alijo, 2017) introducía el fantástico y el terror en

un pueblo de Araba como motor de una fórmula apadrinada por el realizador Álex de la Iglesia e imbuída de su tenebroso imaginario. De algún modo, *Handia* había abierto la puerta hacia un nuevo terreno que permitía explorar los pasajes más oscuros de la tradición vasca y ese proceso terminó por cristalizar finalmente en *Akelarre* (Pablo Agüero, 2020), película que viajaba a la Euskal Herria del siglo XVII y que encontraba, en la brujería como tema principal, el caldo de cultivo perfecto para proponer una estética y una sonoridad envolventes. La banda sonora de la ya mencionada Maite Arroitauregi, en colaboración con Aránzazu Calleja, otorgó un Goya a la pareja de artistas y también ayudó a contextualizar la importancia de estas figuras destacadas de la música para el cine de la tierra.

Más allá de estos proyectos de gran tamaño, también sería interesante mencionar la importancia de autores en proyectos de naturaleza independiente, como el músico Ignacio Bilbao y su participación en la sugerente *Oreina* (Koldo Almandoz, 2018). El músico colaboraba allí junto a la cantante Elena Setién y ya había participado en la película coral *Kalebegiak* (VV.AA., 2016). Al mismo tiempo, los artistas Anari, Uxue Alberdi y Joseba Irazoki trabajaron también en la interesante banda sonora de *Lurralde hotzak* (Iratxe Fresneda, 2018), una película muy especial que lanzaba una sugerente mirada hacia «la apicultura, la arquitectura y la luz del norte». Son otros nombres destacados de músicos que han desarrollado sus trabajos en el albor de una nueva forma de entender el cine vasco, esa que permanece mirando hacia fuera sin dejar de cuidar lo más hermoso de su interior.

Jonay Armas

-
-



2021ean Basque.Music.-en kanpo zabalkunderako estrategiak helburu argi bat izan zuen: presentziatzeko ekitaldiak berreskuratzea. 2020an hainbat azoka modu digitalean antolatu edo bertan behera gelditu ostean mugikortasuna bultzatzea izan zen helburu nagusia. Horrekin batera azkeneko urteetan egon garen azoka estrategikoetara itzultzea bilatzen genuen.

Musikaren nazioarteko azoken sarea urtarrilean hasi zen **Eurosonic**-en edizio digitalarekin. 2020an modu presentzialean egin bazuten ere Covid-19ak eragindako murrizketen ondorioz ezin izan zuten ohiko azoka antolatu.

Hasiera batean maiatzean ospatu behar zen baina hainbat atzerapen izan zituen **Classical:NEXT** bertan behera gelditu zen azkenean. Rotterdamen egin behar zen azoka profesio-

nalean parte hartzeko lanak egin baziren ere, azken orduan 2021eko edizioa ez ospatzea erabaki zuen antolakuntzak.

Gauzak honela, Bartzelonako **Primavera PRO** azokarekin hasi zen Basque.Music.-en nazioarteko azoken 2021eko zirkuitua. Murrizketek eragindako kontestuak laguntzen ez bazuen ere, Basque.Music. Showcase-a antolatu ahal izan genuen eta Sara Zozaya eta Aitor Etxebarria bere proposamenak zuzenean eskaintzeko aukera izan zuten. Emanaldi hauek azokaren plataforma digitalean eskaini ziren mundu osoan zabalduaz.

Mercat de Música Viva de Vic-en 33. edizioa antolatu zen irailean. Ohiko programazioa kontestu berrira moldatuta baina estatuko profesional ugarien presentziarekin, Basque.Music.-en webgunea aurkezteko aukera izan genuen

Argazkiak: Eli Sanjuán



azoka honetan. Irailean abiatu zen erraminta honek leiho bat ireki du nazioarteko programa ezberdinetan diharduten artistentzat eta profesionalentzat.

Vic-en burututako aurkezpen honek Euskal Etxeak bultzatutako **EH SONA** jaialdiarekin 2021eko edizioa aurkezteko balio izan zuen. Bi zuzeneko antolatzeko aukera ere izan genuen eta La Basu eta Lumi-k kontzertuak eskaini zituzten programazio ofizialaren baitan.

Fira Mediterránea de Manresa-ren 23. edizioa ospatu zen urrian. Etxepare Euskal Institutuak Fira-rekin duen akordioari esker Amorantek kontzertua eskaini zuen. Azpeitiko Dina-moak eta Manresako Stroika aretoak bultzatutako erresiden-zia artistikoari esker Amorante berak eta kataluniako Los Sara Fontán taldeak SO ikuskizuna aurkeztu zuten.



2021ean ere Bilbon antolatzen den nazioarteko **BIME PRO** azoka Euskalduna Jauregian antolatu zen. Basque.Music.-ek urtero bezala stand bat jarri zuen Euskal Herriko profesio-nalen eta artisten promozioan laguntzeko. Hainbat hitzaldi, pitch-saioa eta Airu, Rodeo eta Father Alien taldeen kontzertuak antolatu ziren.

Urriaren 27tik 31ra Oporton **WOMEX** azokaren edizio berri bat antolatu zen. 2020an azoka digitala antolatu ostean berriz ere aurrez-aurreko formatura itzuli zen. Euskal musikak apustu sendoa egin zuen edizio honetan: Basque.Music.-en stand-arekin batera, Korrontzi-k eta Baga Biga-k jarritako stand-ak egon ziren. 2021eko partaidetza sendotzeko Amak taldeak kontzertua eskaini zuen Teatro Sá da Bandeira aretoan.



Azaroan Castelló-n **Fira Trovam** azokaren 9. edizioa burutu zen. Bigarren aldia izan zen azoka honetan Basque.Music.-ek showcase bat antolatzen zuela. Valentziar herrialdeetan gure musika zabaltzea helburua duen estrategia honetan bi kontzertu antolatu ziren eta Bulego eta Liher taldeak izan ziren euskal musikaren ordezkariak.

Monkey Week jaialdia Sevillako Cartuja Center-en ospatu zen lehen aldiz. Tamaina ezberdinetako areto ugari dituen espazio honetan Oki Moki eta Chill Mafia aritu ziren. Gainera, Basque.Music. gaua ere antolatu zen Sala Malandar aretoan. Urtero antolatzen den azoka honetan nazioarteko profesional ugari bildu ziren eta ongi etorri koktela ere antolatu zuen Basque.Music.-ek.



Urtea Ipar Mazedonian egiten den **Pin Conference** azokan amaitu genuen. Europako ekialdeko jaialdiak eta profesio-nalak biltzen dituen azoka hau Skopje hirian antolatzen da. Basque.Music.-ek showcase bat antolatu zuen edizio honetan eta Bilboko Vulk taldea izan zen aukeratua.

Arkaitz Villar

Musika Bulegoa





TAMBALEAR LAS BASES NORMALIZADAS

«Joven serás durante un tiempo, mujer serás siempre». Con esta reflexión tan simple y evidente me di cuenta de que, por una cosa, por la otra o por la combinación de ambas -hasta donde mi recuerdo alcanza desde que la música clásica forma parte de mi vida-, he tenido que sobreesforzarme para demostrar mi valía. En la etapa formativa es lógico mostrar las capacidades adquiridas, pero en la esfera profesional sentir cuestionadas mis habilidades -con un CV suficientemente solvente- no me parece aceptable. Pese a que esta industria arrastra estigmas conservadores, nunca pensé que estos podían frenar mi desarrollo profesional. En cualquier caso, matizo que estas percepciones son plenamente subjetivas. Asimismo, conforme me he adentrado en la producción musical, más experiencias similares -procedentes de compañeras- he conocido.

Pudiéndose tratar de cualquiera -y eliminando el filtro LinkedIn-, me permito contextualizarme en tercera persona. Niña de un entorno familiar no musical -con ciertas habilidades de escucha- comienza a aprender a tocar el violín con sus amigas del colegio como actividad extraescolar. Típico. Prospera y quiere profesionalizarse, por lo que -aún con dudas adolescentes y parentales- ingresa en el centro superior de música de Euskal Herria. No tan típico. Finaliza su formación en interpretación clásica -a sabiendas de que nunca ejercerá como tal- insegura y con miedo a fracasar, pero negándose a aceptar una salida laboral que no le llena. Anómalo. La curiosidad por el sector cultural la lleva a especializarse en la Sorbona -universidad de prestigio en las artes liberales-, donde además de desarrollar la creatividad crítica comprende el significado de los conceptos libertad, igualdad, fraternidad... sororidad.

Sin entrar en ejemplos concretos, estos conceptos cobran verdadero sentido al practicarlos. Observando desde el prisma actual, me doy cuenta de que en el momento -puede que amparada por el cambio de lenguaje o de ejecución- estaba modificando mi archivo de creencias de manera inconsciente. Una ruptura de barreras que fue clave para desprenderme de hábitos profundamente arraigados desde la infancia. Me deshice de un patrón de conducta diseñado para ser reproducido y formulé otro que fuera beneficioso para mí. Proyectarse hacia el éxito sin limitaciones preconcebidas con la idea de que «el punto de partida es creer en la capacidad de una misma». Desde luego que a esta conclusión entrecornillada no llegué sola. Fue el fruto de compartir sensaciones con compañeras de alma mater -(re)encontradas en el escenario profesional- con las que el 8 de marzo de 2021 fundamos ESAS - Red de Mujeres Artistas y Creadoras. Con ella, fomentamos la sororidad en el emprendimiento defendiendo que «juntas sonamos más», visibilizamos que la metáfora del techo de cristal -o las barreras invisibles que las mujeres encuentran para avanzar en su trayectoria profesional- es cada vez más tangible y criticamos la carencia de referentes.

Si bien el mundo musical al que pertenecemos es clásico, pero la tradición no debería estar por encima de la evolución y cambios de modelos sociales, me pregunto: ¿cómo es posible que el mayor escaparate de la música clásica retransmita cada Año Nuevo la imagen más arcaica de la misma? Sin entrar en polémicas de Twitter, ¿por qué en las salas de conciertos clásicas observamos que detrás orquestas profesionales apenas llegan a un tercio de representación femenina en sus plantillas? ¿Y qué decir de

las especialidades segregadas y sus líderes? Si en las aulas la mayoría somos chicas, ¿en qué momento interiorizamos que somos músicos y la supremacía del género masculino en la terminología? ¿En qué parte del camino se pierden mis compañeras o sus motivaciones para acabar rodeada de hombres en el trabajo? Los últimos estudios de género especializados en Euskadi esclarecen problemáticas como que la precariedad del sector cultural dispara la brecha salarial y la paridad en el sector evoluciona muy lentamente. Como resultado obtenemos el veto de cargos de responsabilidad y una gran situación de desigualdad entre hombres y mujeres, pero todavía se escuchan juicios en torno a las acciones de discriminación positiva, tachándolas de intrusismo y/o falta de profesionalización. ¿Será la escasez de datos objetivos lo que propicie los discursos radicalizados y/o victimistas? Y volviendo al titular -que lleva tanto tiempo calando en mí- que ya ni recuerdo su origen: ¿por qué al llegar al cara a cara en incontables ocasiones me han saludado con «¡uy, te imaginaba mayor!» como si fuera un cumplido? ¿Modifiqué mi apariencia cortándome la melena y adopté una forma de vestir más neutra para parecer menos joven o menos mujer?

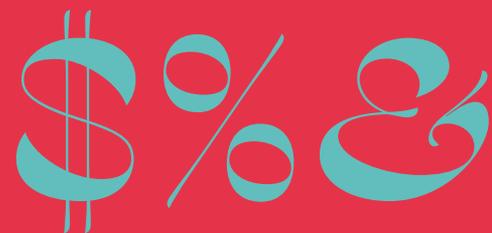
La sensación de sentirme en el punto de mira y juzgada por mi aspecto me hacía pensar que -independientemente de mi edad- si no representaba a una *superwoman* siempre estaría en el eslabón bajo de la jerarquía. No me amparo en la queja ni me siento una víctima del sistema, aunque siempre he tenido la sospecha de que si fuera un hombre no se habría dado tal examen. Afortunadamente -además del propio instinto de supervivencia-, también he heredado de mis mentoras resiliencia y fortaleza

para seguir, y he tenido compañeros que -lejos de sentirse invadidos- me han tendido la mano y empoderado frente a la adversidad. Los años de trabajo en el *backstage* de instituciones y agrupaciones del territorio como el propio Musikene, la Sociedad Coral de Bilbao, Trío Zukan, Bilbao Sinfonietta, Quincena Musical o Musikagileak, me han hecho crecer profesionalmente. Conocer el sector desde diferentes perspectivas no ha dado respuesta a todas las preguntas, pero sí me ha permitido tomar conciencia y reivindicar herramientas de mejora en pro de la igualdad, sin enfrentamientos entre sexos y dando las mismas oportunidades.

La pretensión de mi mensaje es influenciar positivamente -sin sonar a post de Instagram- a quienes me lean para que se desarrollen plenamente. Este altavoz supone para mí un ejercicio de responsabilidad para con el resto. El reto es que tanto hombres como mujeres se cuestionen al respecto, sin censurar su potencial, consensuar un compromiso colectivo y materializar el «vivir en sinfonía» con perspectiva de género. Mis reflexiones no suponen un manifiesto, no constituyen una verdad absoluta, únicamente son fruto de la experiencia vivida hasta la actualidad. Lo que está claro es que lo que hoy son anécdotas, en el momento fueron un riesgo, porque si algo conlleva romper acciones automáticas -tomando las riendas y amenazando la estabilidad-, es salir de la zona de confort. Pequeños gestos que no pretenden sumarse a las tendencias del momento -tiñendo todas las identidades de morado-, sino generar una repercusión en el mañana, tambalear las bases normalizadas y convertirse en (re)acciones de valor atemporales y transversales.

Nekane Díaz

**Y CONVERTIRSE
EN (RE)ACCIONES
DE VALOR**



BIME PRO 2021



© Olga Ruiz

BIME PRO azokaren bederatzigarren edizioa Bilboko Euskalduna Jauregian antolatu zen urriaren 27tik 29ra bitartean. Musikaren nazioarteko azoka garrantzitsuenetakoa bilakatu da Bilbon egiten den topaketa hau eta Latinoamerikaren eta Europaren arteko harremanak sendotzeko lan handia egiten dihardu azken urteotan.

Basque.Music.-ek azkenengo edizioetan egindako apustu sendoarekin jarraitu zuen 2021ean ere eta azokaren baitan ekitaldi ezberdinak antolatu zituen BIME PROrekin elkarlanean.

Euskal Herriko musikariei eta profesionaleri bere lana promozionatzen eta zabaltzen laguntzen dien stand propioa jarri zuen Basque.Music.-ek. Musika Bulegoak kudeatutako espazio hau ezinbesteko topagune izan zen azokak irauin zuen egunetan eta nazioarteko profesional ugari bildu ziren bertan.

Musika Bulegoaren kide diren hainbat elkartek ere bere mahai-inguruak antolatu zituzten Basque.Music. zigilua-ren baitan. Kultura Live nazioarteko *The Pop Venue as an Experimental Community Space* eta *Try-angle: a collaborative tool to share innovative ways of building new audiences* mahai-inguruak antolatu zituen Live DMArekin elkarlanean; MIE elkarteak nazioarteko mugikortasunaren inguruko *Artisten kanpo-zabalkundea eta nazioartekotzea Covid-19aren osteko aroan* mahai-ingurua antolatu zuen; eta Musikari elkarteak *Artistaren Estatutua: Musikarientzako gakoak* hitzaldia eskeini zuen.

Ohiko *Speed Meeting* saioak *Meet the Basque.Music.* pitch-saio azkar eta berritzaile batengatik aldatu ziren. Basque.Music.-ek lehen aldiz bultzatzen duen ekimen honetan Euskal Herriko bost enpresek bere proposamenak nazioarteko jaialdi eta profesionalen aurrean aurkezteko aukera izan zuten.

Bilboko aretoak musikaz betetzen dituen BIME City kontzertuetan ere parte hartu zuen Basque.Music.-ek eta Stage Live aretoan antolatutako zuzenekoan Rodeo, Airu eta Father Alien aritu ziren. Zalantzarik gabe, nazioarteko programatzaileen aurrean aritzeko aukera aparta eskaintzen du *showcase* honek.

Basque.Music.-en eskaintza borobiltzeko, azokari hasiera eman zion ongi etorri koktela ere antolatu zuen urriaren 27ko arratsaldean Euskalduna Jauregiko hall nagusian.

Arkaitz Villar
Musika Bulegoa





ETXEPARE
EUSKAL
INSTITUTUA

STAGE LIVE

Euskara. Kultura. Mundura.

Argazkia: Bufalo Produksioak - Olga Ruiz

TRIO ZUKAN

EUSKADI QUEBEC

ELKARTRUKE PROIEKTUA



© William Laplante

Trio Zukaneko kideok Etxepare Euskal Institutuak bultzatu eta babestutako *Saison Québec - Pays Basque 2021-2022* proiektuan parte hartzeko aukera izan genuen 2021ean zehar. Sekulako esperientzia eta nazioarteko musika garaikidearen merkatura zabaltzeko aukera paregabea izan zen.

Euskadi eta Quebecen arteko elkarlan proiektu estrategiko honi 2019an eman zitzaion hasiera elkartrukeak 2020an zehar gauzatzeko asmoarekin, baina 2020ko lehen hiruhilekoan pandemiaren etorrerarekin atzeratuz joan ziren programatuta zeuden ekintzak. Horietako batzuk bertan behera geratuko ziren, eta beste batzuk berreskuratu ahal izan ziren kultur agenteen eta, nola ez, Etxepare Euskal Institutuaren esfortzu eta dedikazioari esker.

Proiektua

Proiektuan Zukanen parte-hartzea Musikagileak Euskal Musikagileen Elkartearengatik gertatu zen neurri handi batean, hau izan baitzen Montréalako Le Vivier Institutuarekin eta Quasar saxofoi laukotearekin batera ekimen hau martxan jarri zuena. Quasar laukotea izan zen, hain zuzen, Zukan proiektu-kide izateko aukeratu zuena, taldearen originaltasun eta garaikidetasunarengatik.

Behin partaideak definituta, proiektuaren formatua adostu genuen. Zukan Canadara joango zen bertan Quasarrekin batera jotzera, eta azken hau Euskal Herrira etorriko zen Zukanekin batera kontzertu bat eskaintzera. Zukanek euskal konpositoreen obrak eramango zituen Montrealera

eta Quasarrek konpositore kanadarrenak ekarriko zituen Euskadira, eta bi taldeek batera beste bi obra berriren estreinaldiak egingo zituzten: euskal konpositore baten lan bat eta Quebecar konpositore baten beste bat, zazpikote formaturako. Bi deialdi kaleratu ziren, bata Euskal Herrian eta beste Canada, 2020ko martxoan. Miguel Matamoro izan zen hautatua euskal konpositore gisa, eta Emilie Girard-Charest Quebecar gisa.

Bidaia

2021eko urriaren 13a da eta Zukanen abentura hastera doa! Bidaia luzearen ondoren Montrealera heldu ginen Miguel Matamororekin batera. Urriaren 16an Quebecoko *Maison de la Littérature* jo genuen lehen kontzertua, *Québec en toutes lettres* jaialdi ospetsuan. Bertan, *Soirée découverte Accent basque* ekitaldia burutu zen, Itxaro Borda, Kirmen Uribe eta Irene Larrazaren parte-hartzearekin, eta Zukanen emanaldiarekin amaitu genuen gaua.

Urriaren 18an hasi ziren Zukan eta Quasarren arteko entseguak, saxofoi laukotearen entsegu lokalean. Musika garaikidean espezializatutako talde batentzat oso ohikoa izaten da obra berrien aurrean jartzea, baina prozesua asko zail liteke jotzaileak haien artean ezagutzen ez badira; lan egiteko metodologia, musikarekiko gustua, jotzerakoan elkar ulertzeko modua, eta beste hainbat gauza oso ezberdinak izan daitezkeelako. Lehen entseguetan urduritasuna nabaria zen bi taldeetako musikarietan, baina pixkanaka-pixkanaka tentsioak gutxitzen eta lan-giroa errazten joan ginen. Horretan, asko erraztu zuen zuzen-zuzenean konpositoreekin lan egiteko aukera izateak eta horrela gogo biziz iritsi ginen kontzertura.

Kontzertu bat baino gehiago

La Chapelle Historique du Bon Pasteur aretoa beteta eman zitzaion hasiera urriaren 20ko 19:30ean Zukan + Quasar kontzertuari. Emanaldia aste sutsu baten amaiera pozgarria izan zen: musika eta konpositore berriak, jotzaile ezezagunak lehen aldiz elkartzea... Elkartrukearen lehen etapa modu arrakastatsuan amaitu genuen eta horri esker merkatu berri bat ezagutu eta bertara zabaltzeko aukera izan dugu.

Kontzertuaren esperientzia ederra izan zen, baina Quasarren gurekiko jarrera ere ez zen motz geratu. Une eder eta ahaztezinak pasa genituen Quasarreko bi kideren etxean, bakoitzaren ibilbidean zehar izandako bizipenak, etorkizuneko ditugun planak eta beste hainbat kontu partekatuz. Gai askoren artean hitz egin genuen bi taldeen arteko kolaborazioari jarraipena emateari buruz, izan ere, gustura lan egin genuen eta guztiok garbi genuen proiektuarekin jarraitzea aukera benetan interesgarria izan zitekeela etorkizunera begira. Momentu horretan konturatu ginen kilometro askotara dauden bi talde bagara ere, eta kulturalki oso desberdinak diren herrialdeetatik bagatoz ere, uste duguna baino gauza gehiago partekatzen ditugula, gure proiektuek ikaragarri lotzen gaituztela eta familia baten antzekoak garela.

Elkartrukearen bigarren fasea 2021eko azaroaren 15ean burutu zen Gasteizko Jesús Guridi Kontserbatorioko aretoan. Egun osoa pasa genuen entseguan Kanadako egonaldian zehar landutako gauzak gogoratzen, eta arratsaldeko 19.30ean ekin genion kontzertuari. Emanaldi ederra izan zen. Quasarrek Pflöz eta Girard-Charesten obrak jo zituen, laukote forma-



zioan, Zukanek Gerenabarrena eta Chamizoren obrak, eta kontzertuari amaiera eman zioten bi taldeek zazpikoterako Girard-Charesten eta Matamororen obrak Euskal Herrian estreinatuz.

Zukanen proiektuarekiko balorazioa oso positiboa izan da zalantza izpirik gabe. Izan ere, horrelako elkartrukeak merkatu berriak zabaltzeko, musika eta arte adierazpen berriak ezagutzeko, lan egiteko modu berriak aurkitzeko, eta etengabeko ikaskuntza prozesuarekin jarraitzeko aukera ezin hobeak dira. Hurrengo urteetan ere horrelako aukerekin topatzea espero dugu eta ez dugu idatzi hau bukatu nahi Etxepare Euskal Institutuari eskerrak eman gabe, ekimen hauek urtez urte aurrera eramateagatik.

Jon Ansorena, Gorka Catediano eta Maria Zubimendi

Trio Zukan



PAU VARGAS



© Galder Izagirre

Pau Vargas, mánager en Panda Artist Management

« Las emociones no se pueden enlatar, la experiencia de un concierto tiene que ser real »

Pau Vargas es parte de Panda Artist y mánager de bandas vascas de la talla de Berri Txarrak, Zetak, Gatibu y Zea Mays. Fuera de nuestras fronteras, grupos como Love of Lesbian y Ana Tijoux han confiado en él para lanzar sus carreras musicales. Es parte de la familia MIE (Musika Industriaren Elkartea) porque está convencido de que la unión hace la fuerza. En esta entrevista repasamos con él un año de luces y sombras, pero también hablamos del futuro de un sector que debe trabajar de forma conjunta «en un marco legal y laboral que se adapte a nuestra realidad».

La industria musical ha vivido todo un proceso de aprendizaje desde el inicio de la pandemia. ¿Cómo ha sido este proceso?

Todo se ha basado en el ensayo-error.

La prueba piloto del concierto de Love of Lesbian en Barcelona fue un ejemplo de cómo la música ha sabido adaptarse a un nuevo escenario. ¿Cómo lo recuerda?

Aquella noche fue muy emocionante. Recuperamos el sonido, las luces, la emoción, el feeling con el público... Los sentimientos estaban a flor de piel y la recuerdo como una auténtica victoria.

¿Por qué en Euskal Herria nunca se planteó una experiencia como aquella?

Por falta de valentía. Es cierto que faltó iniciativa privada, pero también el apoyo de las instituciones públicas para desarrollar un evento así y con costes tan elevados.

¿Se ha protegido la cultura y, más concretamente, la música desde las instituciones vascas?

Proteger no sé si es la palabra, pero se ha estado pendiente. En Navarra, ha habido menos ayudas y han dado menos soporte a artistas, agencias y a todo el engranado de empresas. En Euskadi, se puso en marcha el ciclo Beste Bat! que, aún con sus errores, fue una iniciativa muy positiva. Las ayudas directas a las y los artistas también son un ejemplo, pero aun así son insuficientes para suplir todas las carencias que tiene el sector. De todas formas, en general, se hace poca inversión en la cultura.

¿Qué ha traído la pandemia a la industria musical que viene para quedarse?

El aprendizaje y el saber adaptarse a las situaciones nuevas. El resto, los protocolos, los controles de seguridad, tener al público sentado... y todo lo que empobrece al directo económicamente, pero también emocionalmente, espero que sea momentáneo.

¿Qué retos debe afrontar la industria musical en 2022?

Durante este año van a convivir las dos realidades, la situación pre-COVID y la de la pandemia. Seguramente tendremos que hacer un híbrido.

¿Y más a largo plazo, cuál es el futuro de la industria musical?

Tenemos muchas carencias que venimos arrastrando de épocas anteriores y hay que volver a poner encima de la mesa: el Estatuto del Artista, los protocolos de seguridad y de riesgos laborales, darle un marco legal a todo el entorno de la industria musical...

¿Cambiará la forma de consumir música?

Una parte sí, pero no toda. La gente consume en todas partes a través de sus dispositivos digitales, pero esperamos que no cambie tanto como para que se pierda la parte del directo, de los formatos físicos.

¿Hay que profesionalizar los conciertos en streaming?

Los conciertos virtuales son un atraso en la cultura de la música en directo. La calidad de sonido, la vibración, las emociones... no se pueden enlazar. Si no hay retorno económico hablamos de una salida promocional, no profesional. Y ha sido una salida en el momento concreto en el que la

gente no podía ir a los directos. La experiencia tiene que ser ir al concierto, tiene que ser una experiencia real, no de pantalla. Tenemos que pelear por no ir hacia donde nos dicen que va el futuro y retomar lo real.

Hemos vivido un año en el que los conciertos se han aplazado una y otra vez. Esto ha llevado a programar en todos los espacios y prácticamente todos los días de la semana. ¿Qué riesgos puede traer la sobreprogramación? ¿Puede el público responder a tanta oferta?

Que haya tanta programación es muy rico porque hacemos crecer la oferta cultural. Pero es también un riesgo económico para entidades privadas y/o públicas por los pocos ingresos que pueden generar esos conciertos, y para el público, que puede no tener presupuesto.

¿Está garantizada la generación de nuevos públicos?

No creo que la generación de públicos se haya frenado con la pandemia. Creo que los jóvenes están consumiendo música y hay artistas que están resonando con el público actual y que han crecido con la pandemia: Ezpalak, Zetak, Chill Mafia, Bulego... No sé si todo este público nuevo va a ser público de directos, eso nos lo dirá el futuro. Veremos si artistas que no han hecho un show, pero ya tienen miles de seguidores, son capaces de generar espectáculos donde la gente quiera ir, que las bandas sean capaces de generar una oferta que el público quiera consumir.

Uno de los objetivos de muchos/as artistas y grupos es que su música suene fuera de nuestras fronteras. ¿Cómo afrontan la internacionalización tras la pandemia?

Es una complicación más a uno de los retos que ya era complicado por falta de contactos, por la propia logística, por falta de ayudas para girar fuera, porque te sientes solo en un país extraño. A todo esto ahora hay que sumarle un cambio de protocolos constante.

Se habla de una fuga de talentos en el sector. ¿Podremos recuperar lo perdido?

Esta industria no ofrece estabilidad, tiene muchos altibajos a nivel ingresos, temporalidad... y ese es el gran motivo por el que los y las profesionales se van a otros sectores, no la pandemia. Por eso hay que trabajar en un marco legal y laboral en el que nos veamos representados. Adaptar los convenios a nuestra realidad y no a la realidad de los toreros. Y lo necesitamos para no encontrarnos ante la misma situación frente a otra crisis como esta o ante una crisis personal.

¿Qué impacto ha tenido la pandemia en la salud mental de artistas y todo el personal que trabaja en la industria musical?

Ha habido mucha creatividad, pero hay quien ha dejado de crear. Artistas que han utilizado su depresión para crear y otros que han dejado de crear porque estaban deprimidos. Hay que visibilizar e investigar los problemas de salud mental de las y los artistas que nos dan tanto a nivel emocional y a nivel laboral.

Ruth Manzano

Musika Industriaren Elkartea



ERRESILIENTZIA

Pandemia garaian ikasi edo berreskuratu ditugun hitzen artean aurkitzen da erresilientzia. Berez 2020ko kolpearen ostean 2021ari zegokion hitza. Baina gauzak ez ziren espero bezala atera. Batzuen ustez, Covid-19ak eragindako krisia igarotakoan musikaren sektorea sendotu egingo da. Urteetan hobetu beharreko gauza asko zuzentzeko balioko duela diote. Baina krisia uste baino gehiago luzatu dute espero ez genituen Covid-aren aldaerek.

Kontzertu aretoen kasuan hasi bezala amaitu zen urtea: murrizketekin. Eta ozen esan dezakegu 2021ak ez duela ezer onik ekarri. Murrizketa horien ondorioz ezinezkoa izan da kontzertuak antolatzea eta Kafe Antzokia edo Hell Dorado bezalako aretoak itxita egon ziren ia 2021 osoa. Urtea gainera Plateruena aretoaren itxieraren albistearekin hasi genuen; 2020ko abenduan antolatu zituen azken kontzertuak. Areto historiko baten itxierak kontzertu aretoen sarea kolpatu zuen eta urteko zuzenekoei dagokionez lehendabiziko kontzertuak Beste Bat! zirkuituari esker antolatu ahal izan ziren.

Egoera honek argi utzi du musikaren eta kulturaren sektorean ezinbesteko espazioak direla kontzertu aretoak, eta pandemia garaian bizitzen ari garen murrizketek ez dute gune hauetan bakarrik eragiten, musikaren kate osoan eragin dute: arlo artistikoan, sozialean eta ekonomikoan. 2020ko martxotik normaltasunez lan egiteko aukerarik gabe, talde berrien bilakaeran eta jadanik egonkortuta dauden artisten promozioan inoiz ezagutu ez dugun etenaldia bizi izan dugu 2021ean. 90eko hamarkadaren amaieran bideratu zen Euskal Herriko kontzertu aretoen zirkuitua. Ordutik gauza ugari lortu dira: sektorearen eta azpiegituren profesionalizazioa, nazioarteko bira handien zirkuituan barneratzeak eskainitako aukerak, etab. Bat batean, eta pandemiaren eraginez, lorpen hauetako ugari edo hauei lotuta dauden beste asko bertan behera gelditzeko arriskuan daude.

Epe labur eta ertainera begira hainbat erronka ditugu: musikariek nazioarteko biren zirkuitua berreskuratu behar dute, publikoa kontzertu aretoetara itzuli behar da eta aretoek bere eskaintza berrindartu behar dute. Ohiko programazioa berreskuratu bitartean ezinbestekoa izango da epe luzeko suspertze planak diseinatzea. Administrazioari dagokionez, 2021ean agerian gelditu den erronka nagusia kontzertu aretoak babestuko dituen lizentzia baten beharra da. Gaur egun espazio hauek egiten duten kultur jardura ez da juridikoki islatzen eta hau ondo antolatu beharra dago. Honek asko lagunduko du kontzertu aretoek egiten duten lana gizarteratzen.

Azken urteetako dinamika jarraituz 2021ean ere nazioarteko Live DMA elkarteari esker Europan leku bat daukate Euskal Herriko kontzertu aretoek. Elkarlanerako aukerak sortu dira. Donostiako Dabadaba aretoak esaterako urtekari honetan zabal aurkeztzen den *Venues From the Future* proiektua bultzatu du.

Open Club Day, berriz, Europa osoko aretoak batzen ditu hauen lanak gizarteratzeko asmoarekin. 2021ean hurrei zuzendutako tailerrak antolatu zituzten Hell Dorado eta Beikozini aretoek egitasmo honen barruan. Live DMA elkarteak *Try-Angle* proiektua ere abiarazi zuen 2021an. BIME PRO azokarekin elkarlanean, Musika Bulegoak eta Kultura Livek antolatutako hitzaldietan aurkeztu zen Bilboko Euskalduna Jauregian. Erraminta honi esker kontzertu aretoek bere publikoa garatzeko aukera izango dute. Beste gauza askoren artean, kontzertuetara doan jendea ezagutzeaz gain publiko berrietara gerturatzeko balio du.

Digitalizazioa, ingurumenaren babesa, kultur aniztasuna eta lankidetzak izango dira datozen hilabeteetan kontzertu aretoen sektorean landuko diren hainbat kontzeptu. Horiekin batera erdigunetik kanpo dauden komunitateekin elkarlanak, garapen artistikoa eta publikoaren fideltasuna bezalako ekimenak landuko dira. Kontzertu aretoek emaitza negatiboak jasan dituzte bi urtez jarraian: 2020an eta 2021ean. Gobernuek har-

tutako erabakiek murriztu egin zituzten aretoetako bisitarien kopurua eta horien presentzia ezinbestekoa da. Horregatik, gobernu horien erantzukizuna da areto hauek lagundu eta galdutako ikusleko kopurua berreskuratzekeo neurri eta laguntzak bideratzea.

Epe motzean, kontzertu aretoek bizirik jarraitzeko laguntzak behar dituzte eta, epe ertainean, pandemia aurreko zenbakiak berreskuratzeko laguntzak sortu beharko dira. Lanpostuak berreskuratzen eta sortzen ere lagundu behar dute laguntza hauek. Musikaren sektore guztia babestuko duten laguntzak izan behar dute, musikaren ekosistema guztiari zuzenduta egon behar dutenak, kalte gehiago ekidin eta susperraldia bermatuko dutenak.

Arkaitz Villar

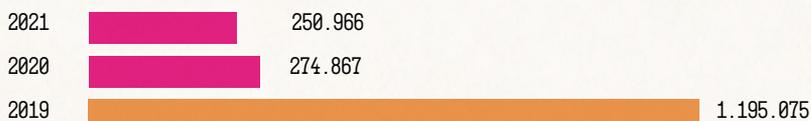
Kultura Live



TOTAL MUSIC EVENTS



TOTAL ARTIST PERFORMANCES



TOTAL AUDIENCE VISITS



Live DMA elkarteko kide diren kontzertu aretoetan Covid-19ak 2021ean izan duen eragina



2020ko martxotik Live DMA elkartea osatzen duten 16 herrialdeetako 3.253 kontzertu aretoak bizirik jarraitzeko lanean ari dira. Gobernuek hartutako erabakien ondorioz areto hauek bere kontzertuak bertan behera utzi edo atzeratu behar izan dituzte. Murrizketa horien ondorioz kontzertu txikiez eta musikari gabeko ekitaldiez gain, ezinezkoa izan da audientzia zabalagoari zuzendutako eta gaueko klub kulturalan eskainitako ekitaldiak antolatzea.

Live DMAk bere baitan dituen 3.253 kontzertu areto eta klubek 2021an bizitako bilakaeraren datuak bildu ditu.

MUSIKA BULEGOA SARIAK



© Olga Ruiz

Ander Tellería, Arineketan, Belako, Brais Novoa Loira, Izaro, Noa & The Hell Drinkers, Petti, Sara Zozaya, Korrontzi (Etxepare Euskal Institutuaren Musika Saria) eta EKE Euskal Kultur Erakundea (EHMBE Ohorezko Saria) izan ziren Musika Bulegoa Sariak 2021. edizioko hamar sarituak.

lazkoa ez zen urte xamurra izan, koronabirusaren pandemiak kulturaren esparrua lur-jota utzi baitzuen eta, hala ere, aurkeztutako proposamenen kopuruari begiraturaz, Euskal Herriko sortzaileen kreatibitatea sano dagoela esan daiteke: mota guztietako 120 proposamen baloratu behar izan zituen epahaimailak.

Hala erakutsi zuten ere beren musikarekin dardara eragin ziguten talde eta artistek, Miarritzeko Atabal aretoan egindako gala batean.



© Olga Ruiz

**B! BIZKAIA
E! ARENA
C!**

Ikuskizunetarako aretorik onena

bizkaiaarena@bec.eu - www.bizkaiaarena.com - Tel. +34 944 040 000

 BizkaiaArena

 BizkaiaArenaBEC

JABETZA INTELEKTUALARI BURUZKO ERRONKA



Aro digitalak izugarriko aldaketa suposatu zuen eduki artistikoak sortzeko, zabaltzeko eta kontsumitzeko (gozatzeko) moduan. Musikaren sektoreak hainbat hamarkada daramatza esparru analogiko eta digitalarekin batera bizitzen; ez dira gutxi errealitate honek ezarri dizkigun erronkak eta joera aldaketak, bereziki musika-edukien erosketarekin lotuta. Hala ere, mundu digitalak planteatzen digun erronkarik handiena *Internet* bidez sortzen diren egile-eskubideak babesteko araudiak eta erregulazioak eguneratzearekin lotuta dago.

Bernako Hitzarmena jabetza intelektualaren inguruko esparru juridikoak harmonizatzen saiatzen da. Hitzarmen honen lehen testua 1886ean sinatua izan zen eta gaur egun munduko 200 herrialde atxikita daude. Tratatuak gutxiengo araudi batzuk ematen ditu eta herrialde bakoitzak interpretatu eta bere legeriari egokitu behar ditu. Jabetza intelektualaren inguruan bi sistema nagusi daude: europar kontinentala eta sistema anglosaxoia (*copyright*); azken hau sistema merkantilistagoa da, ekoizpenak sortzaileak baino gehiago babesten baititu. Sistema europarrak, ordea, sortzaileak eta haien lanak eta interesak gehiago zaintzen ditu; ildo horretan beste urrats bat eman zen 2019.urtean 2019/790 Zuzentaraua onartu zenean.

Orain arte *Google* edo *You Tube* bezalako erraldoiek *Safe Harbour* deritzon doktrinari heltzen zioten. Doktrina honen arabera, plataforma horietan, edo oro har *Interneten*, edukiak partekatzen dituzten erabiltzaileek alde aurretik horretarako beharrezkoak diren lizentziak dituztela ulertzen zen. Onartutako aldaketekin, plataformek arduratsuagoak izan beharko dute bertan zabaltzea ahalbidetzen dituzten edukien inguruan; izan ere, beharrezkoa izanez gero, lan horiek erabiltzeko baimenak eskatu beharko dizkiete erabiltzaileei, edo bestela, material babestua erabiltzen duten lanak partekatzea eragotzi beharko dute. Aldaketa hauek eztabaida handia sortu dute, batzuen ustez *Interneten* aro berri bat izango delako: askoz zentsuratuagoa eta askatasunik gabea. Zuzentzarau hori duela bi urte onartu zen. Europako hainbat herrialde ari dira beraien araudietara egokitzen, Espainia barne, pasa den 2021eko azaroan Gobernuak onartu zuen eta. Hala ere, jabetza intelektualaren inguruan jorratu beharko liratekeen erronkak ez dira soilik obra babestuen erabilera zuzenerako arauak aldatzeari buruzkoak, baizik eta, *streaming* plataforma handietan sortzen diren egile-eskubideen ordaintzari buruzkoak.

Spotify-ena (munduan erabiltzaile gehien dituen musika *streaming*-eko plataforma), erronka bat baino gehiago, misteriotzat har daiteke: nola ordaintzen du *Spotify*-k? Zenbat irabazten du hedabide honetan musika partekatzen duen artista batek? Plataforma honek 0,0032€ ordaintzen dizkio egile-eskubideen jabeari erreprodukzio bakoitzagatik; argitaletxe bat, diskoetxe bat edota banatzaile bat izan daiteke. Egileak bitartekari horiekin sinatuta dituen akordioen arabera, halakorik balu, dagokion portzentaiaren zenbatekoa kobratuko du. Kontuan hartuta 1€ sortzeko 250 erreprodukzio behar direla, batzabeste, eta kontratu diskografikoak, historikoki, bortitzak eta bidegabeak izan direla musikarientzat, zalantza handiak ditut musikari «ezagun» batek, «nolabaiteko arrakasta duenak» alegia, horrelako plataformetatik jasotzen dituen diru sarrerekin soldata duinik izango ote duen. Negozio-eredu hauek gorabidean daude; gero eta plata-

forma gehiagok eskaintzen dituzte antzeko zerbitzuak, nahiz eta tarifak eta ordaintzen dituzten *royalti*-ak zertxobait aldatzen diren kasu batzutan. Adibidez: *Apple Music*: 0,0063€; *Deezer*: 0,0052€, edo *Amazon Music*: 0,0039€. Plataforma horiek sortutako *royalty*-en gardentasunaren eta banaketa bidezkoagoaren alde egitea lehentasun bihurtu beharko litzateke sektorearentzat. Hain zuzen ere, IMPALAK, Europako Musika Konpainia Independenteen Elkarteak, *streaming*-a erreformatzeko proposamen plan bat aurkeztu berri du.

Nahitaezkoa da sortzaileek jabetzea zein baldintzatan (babeztuta edo babestu gabe) ari diren beraien lana publikoaren eskura jartzen *Internet*-en partekatzen duten unetik. Sare sozialak munduko sustapen-erakuslehiorik handienean bihurtu dira, eta egile-eskubideei dagokienez kudeaketa gardena duten plataformak izan beharko luke; hala ere, eskubideak kudeatzen dituzten erakundeekin akordio ilunak dituzte. Gainera profil edota orri bat sortzean, beraien «baldintza eta terminoak» onartu behar direnez, hor ohartarazten dute erabiltzailea mundu mailako lizentzia bat ematen ari dela, *royalty*-rik gabe eta partekatzen dituen lanak eraldatzeko, kopiaitzeko, edota aldatzeko ahalmenarekin. Laburbilduz: sortzaileek kontrol izugarria galtzen dute beren lanekiko.

Baina jabetzen al dira sortzaileak zein baldintzatan partekatzen dituzten beraien lanak?

Bere bazkideen interesak defendatzea, besteak beste, helburuen artean duen elkarte bat bezala, gure betebeharra da prestakuntzaren eta aholkularitzaren alde egiten jarraitzea. 2015.urtean Musika Bulegoa sortu zenetik, jabetza intelektuala lantzeko lan-ildo espezifiko bat txertatu genuen proiektuan. Hitzaldien, mahai-inguruen, ikastaroen, prestakuntza espezifikoaren eta etengabeko aholkularitzaren bitartez, Musika Bulegoko bazkideak, eta sektoreko gainerako eragileak, prestatu, informatu eta sentsibilizatzen ditugu, beren lanak babesteak duen garrantziaren inguruan; beraien eskubideak eta betebeharrak. Urte hauetan 200 pertsona baino gehiagori eman diegu aholkua eta prestakuntza; jabetza intelektualari buruzko edozein kontsulta mota kudeatzen lagundu diegu. Azken finean, 200 pertsona baino gehiago ahaldundu ditugu.

Myriam Miranda

Musika Bulegoa



GET IN:

30 AÑOS ABRIENDO PUERTAS A LA MÚSICA



© Tabakalera

En el cambiante mundo de las promotoras musicales, donde las apuestas son arriesgadas y el terreno, inestable, es de celebrar que una empresa como la donostiarra Get In cumpla treinta años de trabajo constante, firme y sin sobresaltos, y con evidentes resultados artísticos, además de económicos. Y si se atiende por un momento a las peculiaridades de su caso, a la implicación en su propio territorio hasta definir una de las más sólidas identidades musicales de Euskadi, y en particular de Donostia, en el terreno del pop y el rock, abriéndose con gran éxito a América pero sin abandonar en ningún momento su idiosincrasia local, entonces se puede hablar de fenómeno insólito.

20 de Septiembre

Nº 020529

bre a las 22 h.

(o: 4.000 ptax. (I.V.A. incl.)

PLAZA DE Domingo, 6
EN

La enorme lista de conciertos internacionales que Get In ha organizado en Euskal Herria (y más allá) durante estas tres décadas, en la que están desde David Bowie a Bruce Springsteen, pasando por Dire Straits, U2, Pink Floyd, The Rolling Stones, Bon Jovi, Elton John, Tom Waits, Kraftwerk o Bryan Adams, pero también artistas que vinieron en sus inicios y luego se hicieron grandes, es la parte más visible del trabajo que la promotora donostiarra ha desarrollado en un tiempo en el que el pop y el rock internacional han tenido sus épocas más espectaculares. Son tantos los nombres que han congregado a miles de personas en grandes recintos, en el Velódromo de Anoeta, Illunbe, el Kursaal o el Estadio de Anoeta en Donostia; en el pabellón La Casilla, el Euskalduna o el BEC en Bilbao, entre otras muchas localidades y escenarios, que pocos serán los aficionados a cualquier forma de música popular que no hayan asistido a alguno de los cerca de 12.000 conciertos que ha organizado Get In en estos treinta años.

Tres décadas a la que hay que sumar la precedente. Cuando Iñigo Argomaniz fundó Get In como su proyecto personal, en 1991, era el resultado de una década llevando su pasión por la música, vivida intensamente desde la adolescencia, a la profesionalización en un mundo que se estaba inventando en esos momentos. Y en una ciudad que jugó un papel insólito gracias al arrojito de otros aficionados a la música que a mediados de los años 70 decidieron empezar a traer a los músicos internacionales, que aún, en los últimos años del franquismo, no pasaban de los Pirineos. Emprendedores sin más medios que su entusiasmo, como Josema Martínez y JF Promociones Musicales en Irun, y Santi Ugarte en Donostia, organizaron los primeros conciertos internacionales: Rory Gallagher, Genesis, Colosseum, Santana... hasta la explosión definitiva con Ramones, Eric Burdon o Leonard Cohen en 1980. Y desde entonces se produjo el milagro: una pequeña ciudad como Donostia, aprovechando su situación estratégica junto a la frontera con Francia, se convirtió en vértice de un triángulo formado junto a las dos grandes urbes, Barcelona y Madrid, por donde pasaban todos los grandes nombres del pop y el rock internacional: AC/DC, The Clash, Lou Reed, Elton John, Sting, Eric Clapton, Peter Dinklage...

En ese momento Iñigo Argomaniz, con dieciocho años, organizó su primer concierto, en la plaza de la Trinidad, con tres grupos locales. Era el resultado de su absorción frenética del entorno musical que le rodeaba: las conexiones con Inglaterra de su familia, el grupo Puskarra en el que cantaba su hermano José Luis, el programa de radio Club 44 de Gregorio Gálvez que escuchaba con pasión, los primeros bares musicales y los primeros viajes a Biarritz o a Mont-de-Marsan para asistir a los conciertos de la explosión del punk y la *new wave* que le marcaron totalmente.

Y también la tienda de discos de Santi Ugarte, quien fundó la promotora musical Tiburón y ofreció a Argomaniz su primer trabajo en el medio: un cubo de cola y una brocha para pegar por las calles los carteles de sus conciertos. Argomaniz aprendió en Tiburón desde cero los mecanismos de una profesión, la de promotor musical en todas sus vertientes, que se iba creando sobre la marcha, con más intuición que conocimiento. Y también la de road manager, que ejerció con Duncan Dhu en los años de mayor éxito del grupo donostiarra.

Por eso, cuando fundó Get In, desarrolló simultáneamente las dos facetas, la de promotor de conciertos y la de management. Continuó y multiplicó la iniciativa de los grandes conciertos de la década anterior, e inauguró y fomentó los grandes shows en los estadios vascos, pero también en los diversos formatos, en polideportivos, auditorios o pequeñas salas. Y fue sumando nombres: Tanita Tikaram, Elvis Costello, Pixies, The Cure, King Crimson, Joe Jackson, The Pretenders, Lisa Stanfield, Radiohead, Mike Oldfield, Motörhead, Metallica, Texas, The Who, Bob Dylan... otra lista interminable.

Y el otro planteamiento de Argomaniz, partiendo de su experiencia con Duncan Dhu, que también se pasó de Tiburón a Get In, fue impulsar a diversos grupos, no solo organizando sus giras, sino acompañando, aconsejando y produciendo el conjunto de sus carreras. Una iniciativa que ha trabajado con más de noventa artistas, y que ha tenido conocidos frutos de enorme éxito con nombres de la propia ciudad: Mikel Erentxun y Diego Vasallo juntos y por separado, La Oreja de Van Gogh, Alex Ubago, Amaia Montero... y de otros lugares: Los Piratas, Barricada, El Sueño de Morfeo, Rosendo, Iván Ferreiro, Rulo y la Contrabanda, Marlon, José Mercé... Y que en la revolución digital de la música se reactualiza constantemente con nuevas figuras emergentes: Pablo Alborán, Nil Moliner, Marta Soto...

Iñigo Argomaniz se vanagloria, con fundamento, de haberse guiado siempre por su intuición y por una manera personal y mesurada de hacer las cosas, de haber mantenido su independencia de actuación y criterio incluso después de haber vendido su empresa a Warner en 2008, sin que nada haya cambiado en la forma de funcionar y en el *staff* de su oficina, a la que se van incorporando nuevas generaciones. Ni siquiera la sede central, que siempre se ha mantenido en Donostia. Una de las razones por las que recibió el Tambor de Oro de la ciudad en 2006.

Ricardo Aldarondo

-
-

Argitalpena / Publicación:

Euskal Herriko Musika Bulego Elkartea

Koordinazioa, edizioa eta zuzenketak / Coordinación, edición y correcciones:

Mikel Chamizo

Diseinua eta maketazioa / Diseño y maquetación:

Eneko Etxeandia Sáenz

Lege gordailua / Depósito legal:

NA-2250-2017

