

Música y creación actual: presentación

Quizá, tras mucho pensar, haya un hilo conductor que sirva de guía a través del caleidoscopio que es la música de creación en nuestros días. Sería enfocar esa música desde el lugar social que ocupa, o sea, su relación con el destinatario (Pablo, 2009: 69).

Schoenberg y Stravinski, con *Pierrot Lunaire* y la *Consagración de la Primavera*, son las dos figuras que marcan la renovación del lenguaje musical de comienzos del siglo XX que dará sus frutos después de la Segunda Guerra Mundial. Todavía hoy, las referencias a estos compositores se hacen necesarias para situar las nuevas propuestas que afloraron como consecuencia de la búsqueda y la exploración de otras formas de comunicar y de expresar a través del material sonoro, y que hicieron dar un giro en la manera de pensar y entender la creación musical como respuesta a las nuevas exigencias de una sociedad en pleno cambio.

El siglo XX discurre por un sinfín de propuestas musicales, muchas de las cuales no tuvieron eco en el gran público, pero no dejaron indiferentes a muchos. Concluida la centuria, quizás se puede reflejar la transformación que se ha producido en el ámbito de la creación musical en torno a los tres momentos, no siempre cronológicos, que apunta Tomás Marco (2003: II): descubrimiento y afianzamiento de la modernidad en música y desencanto.

Una década después de inaugurado el siglo XXI, las líneas compositivas son múltiples y variadas. Como señala Luis de Pablo (2009: 65), éstas van desde una continuación de la tradición europea, pasando por el cruce de culturas musicales, la utilización de la tecnología como elemento del proceso compositivo y la consideración del material sonoro como base para la creación, hasta formas derivadas de estas anteriores.

En lo que concierne al panorama de la composición musical en España, será a partir de la segunda mitad del siglo pasado cuando se empiecen a producir estos cambios. Ya antes, empezaron a darse algunos pasos en esta dirección: en 1922, Roberto Gerhard componía la primera música no tonal y en abril de 1938 se estrenó el *Concierto para violín* de Alban Berg en el Festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea que se celebró en Barcelona. La guerra civil y la dictadura aislaron a España que permaneció durante casi dos décadas al margen de lo que ocurría más allá de sus fronteras. Gerhard se incorporó a las corrientes creativas internacionales y estuvo, desde su exilio, activamente en “contacto con los protagonistas de la música contemporánea, de Carter a Cage,

de Bernstein a Nono” (Pérez Castillo, 2009), sin embargo, su labor apenas se conoció a este lado de la frontera. Mientras, en otros lugares se dio una continuidad generacional: “Francia tuvo a Olivier Messiaen entre Debussy y Boulez, Italia a Luigi Dallapiccola (y a Goffredo Petrassi) entre Puccini y Berio, Alemania a Wolfgang Fortner entre Schönberg y Stockhausen” (Téllez, 2004: 15).

En este contexto histórico, en los años cincuenta, la Generación del 51 va a ser determinante en la incorporación de las estéticas compositivas europeas de lo que se denominó la vanguardia musical en España. Los integrantes de este grupo conectaron con las corrientes musicales europeas y, en sus primeros años, mostraron una postura radical en sus planteamientos en su afán de “adentrarse en el campo científico e idear otras formas y metodologías dirigidas hacia nuevas maneras de expresión” (Cureses, 2006: 698). Es una generación todavía hoy activa que puso los cimientos de la renovación, no sólo de la tonalidad, sino también de la forma y de la función de la música.

Entre ellos, Luis de Pablo, Carmelo Bernaola, Antón Larrauri y Agustín González Acilu jugaron un papel decisivo en esta labor de renovación que dejó huellas visibles en la composición musical vasca. Desde los Encuentros de Pamplona de 1972, las nuevas propuestas fueron abriéndose camino en la vida musical de nuestro entorno más cercano, con más resistencias que apoyos. Aquellos encuentros organizados por Luis de Pablo, fundador del grupo de música experimental Alea, y por el pintor y escultor José Luis Alexanco, fueron uno de los acontecimientos culturales más destacados en aquel entonces, en el que se dieron a conocer las tendencias artísticas más novedosas a nivel estatal e internacional.

A partir de estas fechas, dentro del panorama musical vasco, arranca en 1973 la primera edición de Musikaste, la semana musical de Renteria dedicada a la difusión de la música de obras de compositores vascos. Fiel a uno de sus propósitos, Musikaste dedica una jornada a la música contemporánea propiciando así la ejecución de obras de compositores y compositoras actuales. En torno a este festival, y por iniciativa de José Luis Ansorena, un año más tarde se crearía Eresbil, el Archivo de Compositores Vascos –actualmente Archivo Vasco de la Música–, centro de documentación de referencia y punto de encuentro de los músicos, al amparo del cual se crea la Asociación de Compositores Vasco-Navarros Musikagileak.

Durante los años ochenta se va generando un clima cada vez más favorable a los nuevos planteamientos creativos. En el País Vasco se producen cambios en esta línea que se materializan en el fuerte impulso a la formación de jóvenes compositores que supone para la creación musical la presencia de Carmelo Bernaola como director del Conservatorio de Vitoria-Gasteiz desde 1981. Avanzada la década, un grupo de jóvenes compositores discípulos de González Acilu se posicionaron en la vanguardia musical vasca bajo el nombre de Iruñeaiko Taldea. Organizadas por este grupo van a tener lugar en San Sebastián, entre los años 1987 y 1991, las Jornadas de Nueva Música Vasca.

Para entonces, la presencia de la música contemporánea va creciendo gracias a la organización de ciclos y festivales dedicados a la creación musical. En el panorama musical vasco, desde 1985, dentro de la Quincena Musical de Donostia-San Sebastián se incorpora un ciclo de música contemporánea. Unos años antes, en la capital vizcaína, había dado comienzo el festival de Músicas Actuales –antes Música del siglo XX– auspiciado por la entidad financiera BBK. Otras iniciativas se sumarán en la labor de dar a conocer la música de nuestro tiempo: Ciclo de Música del Siglo XX y las Jornadas de Música Electroacústica de Vitoria, Festival Sinkro, Festival Klem-Kuraia, la Semana de Música Contemporánea de Leioa, o, entre otros, el reciente Ciclo de conciertos de música contemporánea que la Fundación BBVA ofrece en Bilbao.

El esfuerzo por parte de los compositores por dar a conocer el repertorio de la nueva música ha venido acompañada por la creación de formaciones musicales. Hoy en día nuestra sociedad cuenta con un importante número de grupos de alto nivel que han ampliado y enriquecido la actividad musical actual. Kuraia, Klem, Krater, Sinkro y Kea, son algunos de los más representativos y comprometidos del panorama musical vasco. Pero, a pesar de la situación excepcional que estamos viviendo, la música de creación sigue siendo minoritaria y no se percibe un claro compromiso por parte de las instituciones para promoverla y contribuir a la formación y desarrollo profesional de generaciones de compositores jóvenes.

El presente monográfico de la revista *Musiker* que aquí se presenta invita a un acercamiento al mundo de la creación musical actual y a la reflexión sobre diferentes factores que intervienen en la misma: culturales, filosóficos, estéticos, compositivos, etc. Este reto de dedicar este volumen a la música de creación, parte del compromiso de fomentar y de difundir la música contemporánea en el País Vasco adquirido por la Sección de Música de Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos desde sus orígenes. En este sentido, hemos querido sumarnos a los homenajes que durante estos dos últimos años se han realizado a Luis de Pablo y Agustín González Acilu –dos de las figuras más significativas del panorama musical creativo de nuestro entorno– con motivo de sus ochenta aniversarios. A Carmelo Bernaola, contemporáneo y amigo de aquéllos, también va dirigido este trabajo.

Los artículos que se presentan en *Musiker* 18 responden a una convocatoria pública del Consejo de Redacción con la intención de reunir trabajos en torno a compositores vascos que han desarrollado, y continúan, su actividad desde la mitad del siglo pasado hasta hoy. Se han recopilado trabajos sobre la obra y trayectoria de los compositores Luis de Pablo, Carmelo Bernaola o Agustín González Acilu, así como de otros de generaciones posteriores, como Félix Ibarrondo, Teresa Catalán, Ramón Lazkano, Joseba Torre, incluyendo también en esta monografía un artículo sobre la música de Mikel Laboa. El contenido de la mayoría de los textos centra su atención en los procesos creativos y/o en el análisis de obras de los autores mencionados; hay algunos trabajos que proceden de la información obtenida a partir de conversaciones mantenidas con sus protagonistas y de testimonios personales.

El monográfico ofrece en su primera parte otros artículos sobre compositores del panorama musical actual y otros temas desarrollados desde puntos de vista estéticos o técnico-compositivos, etc., y se cierra con una bibliografía dedicada a la Generación del 51. Además, este cuaderno cuenta con un apartado de Miscelánea que reúne tres trabajos, uno de ellos sobre el compositor vasco Pablo Sorozábal, perteneciente a una época anterior a la que se ha dedicado la monografía.

La problemática del destinatario de la denominada música contemporánea constituye uno de los temas que más preocupa y más interés suscita en el mundo de la creación musical actual. Éste va a ser el objeto de estudio de los dos primeros trabajos con los que nos introducimos en el contenido de *Musiker 18*. Ainhoa Kaiero aborda el problema del oyente potencial al que el compositor dirige su música planteando cuestiones sobre si se tienen en cuenta los gustos del público o se compone para un público especializado. La autora sugiere que los problemas de aceptación de la “nueva música” se encuentran en la existencia de unos condicionamientos perceptivos de carácter objetivo o simplemente se deben a ciertos hábitos auditivos que la educación musical podría ayudar a superar. El posicionamiento de Patxi Larrañaga frente a esta problemática es más contundente y radical, ya que augura irremediablemente el final de la música contemporánea. Las razones que argumenta se deben a varios factores estético-históricos de distinto orden: la eliminación de los lenguajes tradicionales promovida por las primeras vanguardias a partir de la Segunda Guerra Mundial; el fácil acceso del público general al ocio y la cultura “que propició la multiplicación de productos que se encuentran entre los denominados tradicionalmente arte culto y popular”; y la cada vez menos clara delimitación entre las artes tradicionales y la aparición de nuevas formas de expresión, como las audiovisuales y las de escena. Para el autor, si los creadores no son capaces de adecuar su creación a las nuevas exigencias la actual agonía terminará en muerte.

Por otra parte, Israel V. Márquez reflexiona en torno al concepto del error e intenta demostrar que aspectos que tradicionalmente se han considerado como errores han provocado la aparición de diversos géneros musicales, como el rock y el jazz, entre otros. Para ello, se centra en una serie de prácticas y técnicas utilizadas en música popular que realmente partieron de errores, lo cual no debe confundirse con la búsqueda y exploración de nuevos efectos y recursos en el tratamiento del hecho sonoro. Al plantear la idea de que cualquier mínima desviación en la ejecución de una obra musical suele entenderse como fallo o inexactitud, trata como errores o usos incorrectos de la norma algunos elementos valorados a lo largo de la historia de la música –como la improvisación, inestabilidad rítmica, virtuosismo, etc.–. A pesar de que de estas afirmaciones parece que se desprenda la existencia de una confrontación entre unas supuestas rigidez del mundo de la música académica y libertad de la que goza la música popular, el artículo invita a la discusión y a la reflexión sobre una temática que, aunque no es inédita, no ha sido demasiado tratada en la literatura existente sobre creación actual, aportando una visión interesante en el análisis que realiza de los recursos utilizados en la música digital.

Si en el artículo anterior se resalta la importancia de las nuevas herramientas de creación y de edición digital desde el punto de vista de la ética y estética del error, Alain Bonardi y Francis Rousseaux abordan el análisis de la nueva situación surgida por el impacto de la difusión y la generalización de la música digital y la dificultad de gestionar esta nueva realidad en la que conviven prácticas “a-musicológicas” relacionadas con la transmisión y consumo de la música, grafías, sonidos, etc., con los modelos tradicionales de la musicología.

Tras estos cuatro trabajos que giran en torno a temáticas que afectan a diferentes cuestiones de la música de creación actual, esta monografía ofrece una serie de textos que nos acercan a la música y a la obra de compositores contemporáneos. Comenzamos con los trabajos sobre dos músicos de origen latinoamericano, el cubano Louis Aguirre y el argentino Fabián Panisello (fundador y director de Plural Ensemble).

Iván C. Morales propone un acercamiento a la obra de Aguirre y expone la influencia de la cultura afrocubana en los trabajos del joven autor cubano, del que incorpora su catálogo de obras. El estudio de su obra muestra una visión multicultural, abierta y sintética, desde una singular representación de lo cubano en estrecha relación con los medios compositivos europeos. Ofrece una visión de las posibilidades compositivas microtonales, con una proyección emotiva en aspectos culturales como las sonoridades de los cultos afrocubanos. En torno a la figura del compositor Fabián Panisello, Belén Pérez Castillo realiza un exhaustivo estudio de su obra *Concierto de cámara* compuesta en 2005. La autora utiliza información de primera mano procedente de entrevistas realizadas al músico en las que él mismo expresa su propio estilo compositivo. A partir del análisis de la obra se extraen algunos de los rasgos más característicos de la misma. A su vez, la autora trata de demostrar un deseo de comunicación en los planteamientos compositivos de Panisello que asocia, en general, a una tendencia hacia una mayor comprensibilidad en los procesos musicales en la música de nueva creación española.

Una figura imprescindible del panorama de la creación musical actual en España es Jesús Villa Rojo. Noelia Ordiz hace una breve “promoción cronológica” del compositor situándolo en el contexto de la creación musical a partir de los años setenta en España, para pasar a describir los principios principales de su pensamiento compositivo. Se resaltan las distintas facetas artísticas que confluyen en la personalidad de Villa Rojo: creador, intérprete, investigador, pedagogo y difusor de la música de su tiempo, terreno en el que recordamos su labor promotora al frente del Festival de Músicas Actuales que lleva celebrándose en Bilbao desde hace una treintena de años. Este trabajo constituye una síntesis de las monografías en torno al músico en las que ha participado también la autora.

Los siguientes artículos van dedicados a tres de los compositores más representativos de la composición actual por su larga trayectoria y su contribución a la difusión de la música de creación, a través de su labor pedagógica y divulgadora: Agustín González Acilu, Carmelo Bernaola y Luis de Pablo, integrantes e

impulsores de la denominada Generación del 51. Junto a ellos destacó Antón Larrauri; a él también queremos recordar en este monográfico con un ejemplo musical extraído de la obra *Deus ibi est* que ilustra la portada de este volumen.

Jesús Echeverría, discípulo de Acilu, se adentra en el análisis minucioso de la *Sinfonía nº 2* del compositor navarro, a partir del cual se propone mostrar la coherencia compositiva sobre la que se construye su pensamiento a la hora de crear una obra. Los planteamientos estéticos y técnicos, e incluso ideológicos, quedan patentes a lo largo de este trabajo en el que el autor, además, se remite constantemente a las conversaciones mantenidas con Acilu que dejan de manifiesto una conducta metódica y rigurosa en su hacer creador.

El desaparecido Carmelo Bernaola está presente a través de los artículos de los musicólogos Daniel Moro y Christiane Heine con dos propuestas diferentes sobre la música del compositor vizcaíno. Daniel Moro aborda el estudio de uno de los géneros menos conocidos de la obra de Bernaola: su música religiosa. Esta aportación tiene gran interés porque refleja las preocupaciones musicales y extramusicales del contexto histórico-social del momento, a la vez que intenta poner de relieve la importancia de la producción musical religiosa de Bernaola en su corpus creativo, así como su participación en hacer llegar la reforma de la liturgia a la música. Por otra parte, Heine aborda el estudio de la obra *Superficie nº 4 (Cuarteto de cuerda nº 2)* en la que se aprecian aspectos fundamentales de la música de Bernaola que la autora explica a través de la utilización de la “coma” con diferentes funciones y como recurso sintáctico y semántico dentro de la estructura sonora.

Al igual que Bernaola y González Acilu, Luis de Pablo es otro de los grandes compositores que estuvieron al frente de la vanguardia musical en los años de la posguerra cuando España estaba al margen de la ebullición de las nuevas corrientes europeas que cambiaron el rumbo del panorama de la creación musical en la segunda mitad del siglo XX. Luis de Pablo, deja constancia de la situación de la actividad musical española, y de la transformación que se va produciendo, en la conversación mantenida con Ramón Lazkano y Aintzane Camara. Como uno de los artífices claves de la incorporación de la creación musical española a la nueva música, Luis de Pablo recuerda los momentos más significativos de esta transformación a la vez que va exponiendo de manera clara y sincera su actitud ante el hecho creativo a lo largo de su carrera compositiva. En este texto sobre Luis de Pablo también se recogen las palabras del organista Oscar Candendo, solista en el estreno de la obra *Recado* que recientemente se interpretó en Bilbao con la Orquesta Sinfónica de Bilbao.

A una generación posterior pertenece Félix Ibarrondo, compositor oñatiarra afincado en París. Itziar Larrinaga y Joseba Torre han llevado al papel su testimonio en el que comparte abiertamente vivencias, desde el ambiente musical que vivió en su niñez hasta sus inquietudes compositivas, y reflexiones acerca de la música y el significado que para él tiene como una vocación a la que se ha entregado en cuerpo y alma. Con una importante y abundante obra que es interpretada por destacadas formaciones musicales europeas, Ibarrondo expresa su

agradecimiento a los grandes maestros que guiaron su carrera: Dutilleux, Deutsch, Ohana y dedica una parte de la conversación a su gran amigo Francisco Guerrero. Este documento representa un importante testimonio de un gran músico del que no existe apenas bibliografía. Stefano Russomano, por su parte, contribuye con una interesante y curiosa interpretación de la música de Ibarroondo estableciendo una serie de analogías con las conformaciones de algunos minerales a partir de pasajes de obras de escritores de otras épocas.

Si en las rugosidades de las piedras se pueden imaginar impresiones sonoras, para Teresa Catalán, música somos todos. La compositora navarra se deja llevar por los recuerdos, sensaciones y sentimientos para hablar de su música, de esa música que lleva dentro, y de su último objetivo: la comunicación. En esta emotiva e íntima confesión están presentes Ramón Barce y Agustín González Acilu. Bajo la dirección de éste arrancó su carrera dentro del grupo IruñeaKo Taldea y desde entonces sus caminos han permanecido cercanos.

De la mano de Germán Gan y Marcos Andrés nos introducimos en los estilos compositivos de dos de los compositores de las generaciones más jóvenes con gran proyección internacional, Ramón Lazkano y Joseba Torre. Se trata de dos textos que proceden de otros trabajos que por su interés se presentan uno traducido y otro con aportaciones al original. A partir de la obra de Lazkano *Igel-tsoen Laborategia*, Germán Gan propone un acercamiento al planteamiento estético y al lenguaje compositivo del compositor desde esta serie de piezas de cámara que toman como referencia el Laboratorio de Tizas de Jorge Oteiza. En el caso de Torre, es en su obra *Más libre y más cautivo* en donde se plasma por primera vez su sistema compositivo, que Marcos Andrés sintetiza e ilustra con ejemplos, además de analizar una serie de críticas de prensa de obras del compositor.

En la frontera, entre la tradición y la vanguardia, se sitúa el trabajo de Auritz Artenetxe sobre los procesos creativos en la música de Mikel Laboa. Sus *Lekeitiokoak*, la serie de canciones compuesta por Laboa entre los años 1968 y 1998 representan un trabajo de búsqueda y de experimentación con el material sonoro procedente del juego fonético que el músico desarrolla de una manera extraordinariamente original. Aunque basadas en la tradición, estas propuestas ofrecen un discurso nuevo y una vía de comunicación explorando a partir de los sonidos de las palabras otras sonoridades y expresividades.

El monográfico se cierra con una bibliografía temática sobre los compositores de la Generación del 51 que se organiza en dos bloques: uno se centra en las publicaciones que se refieren a biografías y obras de compositores pertenecientes a dicho grupo, así como escritos o trabajos escritos por ellos mismos sobre música de creación; el otro apartado abarca una serie de publicaciones de carácter más general relacionados con la creación musical actual: planteamientos estéticos, técnicos de la composición musical contemporánea, etc.

Musiker 18 cuenta también con una sección de Miscelánea que se abre con un artículo sobre el compositor Pablo Sorozábal, treinta años mayor que los compo-

nentes de la generación del 51 y una de las figuras más relevantes del panorama musical vasco del siglo pasado. El trabajo de Mario Lerena constituye una valiosa aportación al estudio de la evolución estética del compositor y de la impronta de sus raíces vascas. El recorrido minucioso que se presenta de su producción revela que no existe tanta distancia entre su música de concierto de inspiración “vasquista” y su música escénica en castellano de ambiente. El trabajo supone una contribución importante al estudio del nacionalismo musical en el País Vasco.

Completan este número dos artículos de contenido muy diferente a los anteriores. Patricio Goialde indaga en la presencia de la música de jazz en la literatura española en el ambiente moderno que se va generando en torno a las grandes ciudades a partir de los años veinte en España. A pesar de una recepción un tanto polémica, el jazz supone un elemento de modernización que viene acompañado de la introducción de nuevos bailes, de un modo de diversión en torno a los clubs nocturnos que se expande con una ansia de cosmopolitismo y universalidad. Por otro lado, Marcela González realiza un estudio de la canción de cámara argentina después de un siglo de vida desde que se desarrollara como elemento importante en la construcción de la identidad de un pueblo. En este sentido destaca la importancia de los recursos idiomáticos de la lengua como reflejo de esa identidad y fuente de inspiración. El análisis de la poesía y de la música de canciones significativas del repertorio argentino que realiza la autora contribuye a entender el papel que la canción de cámara pudo jugar en el proceso de construcción nacional de la República Argentina.

Por último, esperamos que con la publicación de *Musiker 18* se cumpla el propósito fundamental de este proyecto de contribuir al estudio y a la reflexión sobre la creación musical en la actualidad a través de los trabajos recopilados, tanto por la temática, como por el carácter científico de los mismos.

BIBLIOGRAFÍA

- CURESES, Marta (2006). “Agustín González Acilu, desde la reflexión”. En: GEMBERO, María (coord. y ed.). *Conmemoración del VIII Centenario de la Chantría de la Catedral de Pamplona como dignidad eclesiástica (1206-2006)*. Príncipe de Viana, nº 238; pp. 695-722.
- MARCO, Tomás (2002). *Historia de la música occidental del siglo XX*. Madrid: Alpuerto; 297 p.
- PABLO, Luis de (2009). *Una historia de la música contemporánea*. Bilbao: Fundación BBVA; 93 p.
- PÉREZ CASTILLO, Belén (2009). “Robert Gerard (1896-1970)”. En: *Semblanzas de compositores españoles, 15. Revista de la Fundación Juan March*. En línea: <http://www.march.es/publicaciones/semblanzas/pdf/gerhard.pdf> [Última visita: 15-5-2011]
- TÉLLEZ, José Luis (2004). “Luis de Pablo. Invitación a la memoria”. En: *X Premio de Música*. Madrid: Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero; pp. 15-20.

Aintzane Cámara Izagirre

Gaurko musika eta sorkunza: aurkezpena

Gaur egun sortzen den musika kaleidoskopio bat da eta beharbada, asko pentsatu ondoren, badago musika horretan barrena bidea era-kusten digun hari bat. Musika hau gizartean betetzen duen lekuaren ikuspegitik aztertzea izango litzateke, hau da, musikaren eta hartzai-learen arteko harremana aztertzea (Pablo, 2009: 69)¹.

Schoenberg eta Stravinski izan ziren, *Pierrot Lunaire* eta *Udaberriaren sagarapena* konposizioekin, XX. mendearren hasieran hizkuntza musicalaren berri-kuntza, Bigarren Mundu Gerraren ondoren fruituak izango dituena, markatu zuten bi musikagileak. Gaur egun oraindik ere, beharrezkoa izaten da konpositore horiek aipatzea soinuaren bidez komunikatzeko eta adierazteko forma berrien bilaketaren eta esplorazioaren ondorioz agertu ziren proposamen berriak koka-tzeko. Forma berri horiek musika-sorkunza pentsatzeko eta ulertzeko beste modu batzuk ekarri zituzten, aldaketan murgilduta zegoen gizarte baten eskaki-zun berriei erantzunez.

XX. mendean, ezin konta ahala proposamen egin ziren, eta esperientzia horiek, nahiz eta jendarte zabalean oihartzunik izan ez zuten, askorengan eragin zuten. Menda amaiturik, gertatu zen balizko aldaketa Tomás Marco-k (2003: II) nabarmenzen dituen hiru uneetatik abiatuta adieraz daiteke, ez beti kronologikoki: modernitatearen aurkikuntza musikan, finkatzea eta desilusioa.

XX. menda gainditu eta hamarkada bat geroago, konposizio-ildoak ugariak eta askotarikoak ziren. Luis de Pablok adierazi duen bezala (2009: 65), ildo batzuek europar tradizioa jarraitzen dute, beste batzuek kultura musical desberdinak gurutzatzen dituzte eta badaude teknologia erabiltzen dutenak ere beren konposizio prozesuan derrigorrezko elementu bat bezala eta sorkuntzarako oinarritzko soinu gisa ere; gainera, aipatutakoenean arteko forma hibridoak ere badaude.

Espaniako konposizio musicalaren egoerari dagokionez, aldaketa horiek joan den mendearren bigarren erditik aurrera hasi ziren. Lehenago, pauso batzuk ematen ari ziren: 1922. urtean, Roberto Gerhard-ek lehenengo musika ez-tonala konposatu zuen eta 1938ko apirilean Alban Berg-ek egindako *Biolinerako Konzertua* estreinatu zen, Bartzelonan izan zen ISCMren (Musika Garaikidearen Nazioarteko Elkarte) Jaialdian. Gerra zibilak eta diktadurak Espainia mugaz bestaldeko lekuetan gertatzen zenetik isolatu zuten eta ia bi hamarkadatan kan-

1. Testu horretan agertzen diren aipu guztiak gazteleratik itzuli dira.

poan gertatzen zenetik at egon zen. Gerhardek, erbestean zegoenean, nazioarteko korronte sortzaileekiko interes argia erakutsi zuen eta gogotsu aritu zen “musika garaikidearen protagonistekin harremanetan, Carter edo Cage-rekin, Bernstein edo Nono-rekin” (Pérez Castillo, 2009). Bitartean, beste leku batzuetan belaunaldien arteko jarraitasuna gertatu zen: Frantziak Olivier Messiaen izan zuen Debussy-ren eta Boulez-en artean, Italiak Luigi Dallapicola (eta Goffredo Petrassi) Puccini-ren eta Berio-ren artean eta Alemaniak Wolfgang Fortner Schönberg-en eta Stockhausen-en artean (Téllez, 2004: 15).

Testuinguru historiko horretan, 50eko hamarkadan, 51ko Belaunaldia erabakigarria izan zen garaiko konposizio musicalari Europako konposizio estetikak gehitzeko. Talde honetako kideek Europako korronte musicalerkin konektatu zuten, eta hala, abangoardia musicala esaten zaion mugimenduaren ideia berriak Espanian sartu zituen. Lehen urteetan, beren planteamenduetan jarrera erradikala erakutsi zuten, “arlo zientifikoan sartzen eta adierazpen modu berrietara zuzendutako beste forma eta metodologiak asmatzen” ahaleginzen ziren bitartean (Cureses, 2006: 698). Oraindik ere lanean diharduen belaunaldi honek berrikuntzaren oinarriak jarri zituen, ez tonalitatean bakarrik, baita musicalaren forma eta funtzoian ere.

Talde honetako Luis de Pablo, Carmelo Bernaola, Antón Larrauri eta Agustín González Acilu kideek zeregin erabakigarria izan zuten euskal musical-konposizioan eta itzal nabarmena utzi zuten berrikuntza lan horretan. 1972ko Iruñea Topaketa hietatik hasita, proposamen berriak hedatzentz zohoazen gure inguruko musicala jardueran, lagunza baino eragozpen gehiago bazituzten ere. Luis de Pablo, musicala esperimentalak egiten zuen Alea taldearen sortzaileak alegia, eta José Luis Alexanco margolari eta eskultoreak antolatutako topaketa haien, garai hartan, gertaera kultural nabarmenenetakoak izan ziren, non joera artistiko berrienak ezagutzera eman ziren Estatuan eta nazioartean.

Data horien inguruan, Euskal Herriko musicalaren sorkuntzaren panoramaren barruan, 1973. urtean antolatu zen lehen aldiz Errenteriako Musikaste musicala eskainitako astea, euskal konpositoreen musicala hedatzeko xedearekin. Bere helburuetako bati fidelki helduz, Musikastek musicala garaikideari egun bat eskaintzen dio, eta horrela, gaur egungo konpositoreen lanen joaldiei bidea ematen die. Jaialdi honen inguruan, eta Jose Luis Ansorenaren ekimenari esker, urtebeteko geroago Eresbil (Euskal Musicalaren Artxiboa) sortu zen, musicalarentzat erreferentziazko dokumentazio-zentroa eta elkargunea, zeinaren babesean Musikagileak (Euskal Herriko Musicalaren Elkartea) sortuko zen.

80ko hamarkadan, planteamendu sortzaile berriei dagokienez, gero eta giro aldekoagoa sortu zen. Euskal Herrian ildo honetan gertatu ziren aldaketeak, bultzada sendoa ekarri zuten konpositore gazteak musical-konposizioaren alorrean prestatzeari dagokionez, eta bultzada hori Gasteizko Kontserbatorioan gauzatu zen, hain zuzen ere Carmelo Bernaola kontserbatorioko zuzendari izendatu zutean, 1981. urtetik aurrera. Hamarkada aurrera zihohan eta González Acilu-ren dizi-puluek osatutako konpositore gazte talde bat euskal musicalaren abangoardian kokatu zen, Iruñea Taldea izenpean. Talde horrek Euskal Musicalaren Jardunaldiak antolatu zituen Donostian, 1987 eta 1991 bitartean.

Ordurako, musika garaikidearen presentzia areagotzen zohoan, sorkuntza musicalari eskainiriko ziklo eta jaialdiak antolatzen baitziren. Donostiako Musika Hamabostaldiaren barruan, 1985etik aurrera musika garaikidearen ziklo bat txertatu zen. Urte batzuk lehenago, Bizkaiko hiriburuan, Gaur egungo Musiken Jaialdia egiten hasi ziren –lehenago, XX. Mendeko Musika–, BBK aurrezki kutxaren babesean. Gaur egungo musika ezagutzena emateko lanean beste ekimen batzuk ere eraman dira aurrera: Gasteizen, XX. Mendeko Musika Zikloa eta Musika Elektroakustikoaren Jardunaldiak; Leioan, Musika Garaikidearen Astea; Sinkro eta Klem-Kuraia Jaialdiak edo, besteak beste, orain duela gutxi BBVA Fundazioa Bilbon eskaintzen hasi den musika garaikidearen kontzertu-zikloa.

Konpositoreek musika berria ezagutzena emateko egiten duten ahaleginarekin batera musika taldeak sortu dira. Gaur egun, gure gizarteak goi mailako zenbait talde dauzka, zeintzuek oraingo musika-jarduera zabaldu eta aberastu duten. Euskal panorama musicalean Kuraia, Klem, Krater, Sinkro eta Kea dira esanguratsuenetako eta konprometituenetako batzuk. Nahiz eta egoera aparta bizi dugun, gutxiengoa da musika-sorkuntzan arreta jartzen duena eta erakundeen artean ez da konpromiso argirik sumatzen sorkuntza hori sustatzeko eta konpositore gazteen belaunaldien prestakuntzan eta garapen profesionalean laguntzeko.

Orain aurkezten dugun *Musiker* aldizkariaren monografiko honek oraingo musika-sorkuntzaren mundura gerturatzeko gonbidapena izan nahi du eta sorkuntza horretan eragiten duten faktoreei buruz gogoeta egiteko aukera bat da; besteak beste, faktore kultural, filosofiko, estetiko eta abarrei buruzkoa. 18. zenbakia musika sorkuntzari eskaintzeko erronka hau Eusko Ikaskuntzaren Musika Sailak Euskal Herriko musika garaikidea sustatzeko eta zabaltzeko betidanik hartutako konpromisotik sortu da. Ildo honetatik, azken bi urte hauetan, laurogei urte bete zituztela eta, Luis de Pablori eta Agustín González Aciluri –gure inguruoko panorama musicalaren konpositore esanguratsuenetako bi– egin zaizkien omenaldiekin bat egin nahi izan dugu. Haien lagun eta garaikide Carmelo Bernaolari ere doa zuzendua.

Musiker aldizkariaren 18. zenbakian aurkezten diren artikuluek, argitaratutako deialdi publiko bat erantzuten diote, joan den mendearen erditik aurrera lanean egon diren eta lanean ari diren euskal musikagileei buruzko lanak biltzeko asmo argiarekin. Horrela, bildu diren lanen artean, Luis de Pablo, Carmelo Bernaola edo Agustín González Aciluren lanari eta ibilbideari buruzko artikuluak daude; baita Félix Ibarrondo, Teresa Catalán, Ramón Lazcano eta Joseba Torre bezalako konpositore gazteagoei buruzkoak ere eta, azkenik, Mikel Laboa musikagilearen sorkuntza prozesuaren inguruaren idatzitako beste lan bat ere sartu dugu monografia honetan. Testu gehienek sorkuntza prozesua eta/edo 51ko Belauñaldiko konpositoreen eta ondorengoen lanen analisiak jorratzen dituzte. Lan hauetako batzuk idazteko, solasaldiak egin ditugu protagonistekin, eta kasu batzuetan, lekukotasun pertsonalak ere aurkituko dira.

Monografia honen lehen zatian, gaur egungo beste konpositore batzuei buruzko beste artikulu batzuk eta ikuspegi estetikoetatik edo konposizioaren tek-

nikaren ikuspegitik garatutako beste gai batzuk ere badaude. Gainera, Miscelánea-atalean monografikoa dedikatuta dagoen garaia baino lehenagokoa den Sorozabal konpositoreari buruzko lana azaltzen da, aurreko garai bateko musikari euskaldun ari alegia.

Gaur egungo musika-sorkuntzak duen ardura garrantzitsuenetarikoa musika garaikidea deritzonaren hartzalearen arazoa da, eta *Musiker* aldizkariaren 18. zenbaki honetako lehen bi artikuluen gaia horixe izango da. Ainhoa Kaiero musikagileak bere musika nori zuzentzen dion aztertu du, hain zuen ere, entzule potentzialaren arazoa, eta berak honako hau planteatu du: entzulegoaren guskuak aintzat hartzen diren ala entzule espezializatu batzuentzat komposatzen den. Egileak musika berriaren onarpenak dituen arazoak iradokitzen ditu: objektibotasunarekin lotutako pertzepzio baldintzak daude edo, soilki, heziketa musikalak gainditzten lagun dezakeen entzuteko zenbait ohitura. Arazo honen aurrean, Patxi Larrañagak duen jarrera erradikalagoa eta erabatekoa da: erremediorik gabe musika garaikidearen amaiera iragartzen du. Azaltzen dituen arrazoiak zenbait faktore estetiko-historikotan oinarritzen ditu: lehenengo abangoardiek hasitako hizkuntza tradizionalen suntipena, Bigarren Mundu Gerraren ondoren onartua; jendeak aisia eta kultura eskuratzeko dituen aukerek mugako produktuen ugalketa ekarri dute, tradizionalki arte landua eta herrikoia esan zaien estiloen mugan daudenak; eta, azkenik, arte tradizionalen eta espresio modu berrien –audiobisualak eta eszenakoak– arteko mugak gero eta gutxiago nabarmenzen dira. Egilearen ustez, sortzaileak bere sorkuntza eskaera berrietara egoitzeko gai ez badira, gaur egungo hilzori egoera heriotza bilakatuko da.

Bestalde, Israel V. Márquez-ek “akatsa” kontzeptuarz gogoeta egiten du; hau frogatzeko: tradizionalki akatsak zirela uste izan diren alderdi batzuek hainbat genero musicalen sorrera eragin dute; rockarena eta jazzarena, besteak beste. Horretarako, herri musikan erabilitako zenbait praktika eta teknika aztertu ditu, egiaz akatsetatik eratorri zirenak, baina hori ez da nahasi behar soinua gauatzean bilatzen eta esploratzen diren efektu eta baliabide berriekin. Obra musical bat jotzen denean, edozein desbideratze txiki hutsegitetzat jotzen dela planteatu du; beraz, akats bezala edo arauaren erabilera okertat hartu ditu musicalaren historian balioetsi diren elementu batzuk –esaterako inprobisazioa, ezegonkor-tasun erritmikoa, birtuosismoa, eta abar–. Baieztapen horien ondorioz, ustezko musika akademikoaren zurruntasunaren eta herri musicalaren askatasunaren arteko borroka bat dagoela badirudi ere, artikuluak gai honi buruz eztaba-datze-ra eta gogoeta egitera gonbidatzen gaitu; ez da gai berria, baina orain arte ez da gehiegiz jorratu gaurko sorkuntzari buruzko literaturan. Egileak ikuspegi interesgarria eman du musical digitalaren erabilitako baliabideen analisia egiterakoan.

Aipatutako artikuluan, sorkuntzarako eta edizio digitalerako tresna berrien garrantzia nabarmenzen da, akatsaren etikaren eta estetikaren ikuspuntutik. Alain Bonardi eta Francis Rousseaux-ek beste gai batir heldu diote: musical digitalaren zabalkundeak izan duen eraginak egoera berri bat sortu du eta zaila da musicaliaren errealtitate berri hau eredu tradizionalekin kudeatzea, izan ere, musicalaren transmisioarekin eta kontsumoarekin, grafiekin edo soinuekin eta abarrekin erlazionatutako praktika “ez-musikologikoak” ere badauden.

Gaur egun sortzen den musikaren inguruan hainbat alderdi jorratzen dituzten lau lan hauetaz gain, monografia honek konpositore garaikideen musika eta lana gerturatzenten dizkiguten zenbait testu eskaintzen dizkigu. Latinoamerikako bi musikariri eskainitako lanekin hasiko gara: Louis Aguirre musikari kubatarrarekin eta Fabián Panisello argentinarrarekin (Plural Ensemble-ren sortzaile eta zuendaria).

Iván C. Morales-ek Aguirrerren lanera gerturatzea proposatu digu eta egile kubatar gaztearen lanetan kultura afro-kubatarraren eragina azaldu du; gainera, bere lanen katalogoa gehitu du. Aguirrerren obraren azterketak ikuspegি multikultural, ireki eta sintetiko bat erakusten du, Kubaren irudikapen berezi batetik egin eta Europako konposatzeko moduei estuki lotuta. Konposizio mikrotonalek eskaintzen dituzten aukeren ikuspegি bat ematen du, kultu afrokubatarren sonoritateak bezalako alderdi kulturalen emoziozko proiekzio batekin. Fabián Panisello konpositorearen inguruan, Belén Pérez Castillo-k hark 2005ean konposatutako Kamerarako kontzertua lanaren azterketa sakona egin du. Egileak zuzeneko informazioa erabili du, musikariari eginiko elkarrizketetan bildutakoa: elkarrizketa horietan, musikagileak bere konposatzeko estiloa azaldu duen. Haren lana aztertu ondoren, ezaugarri bereizgarrienak azalduko dizkigu. Egileak, era berean, Paniselloren konposizioen planteamenduetan komunikazio gogo bat dagoela frogatu nahi du eta, oro har, prozesu musikaletan ulergarritasun handiagorako joe-ra bat ikusten du Espainiako musika berrien sorkuntzan.

Jesús Villa Rojo konpositore garrantzitsua da Espainiako gaur egungo musika-sorkuntzaren panoraman. Noelia Ordiz-ek konpositorearen “promozio kronologiko” laburra egin du, 70eko hamarkadatik aurrerako Espainiako sorkuntza musicalaren testuinguruan kokatu du eta haren pentsaeraren ezaugarri nagusiak deskribatu ditu, konposizioari dagokionez. Villa Rojoren nortasunak biltzen dituen alderdi artistikoak nabarmentzen dira: sortzailea, interpretea, iker-tzailea, pedagogoa eta haren garaiko musikaren hedatzalea izan zen. Azken alderdi horri dagokionez, duela hogeita hamar urtetik Bilbon egiten den Gaur Egungo Musiken Jaialdiaren buru bezala egindako lana gogoraraziko dugu. Lan hau musikariari buruzko monografien sintesia da, eta egileak monografia horietan ere parte hartu du.

Jarraian datozen artikuluen bitartez, Agustín González Acilu, Carmelo Bernaola eta Luis de Pablo, gaur egungo konpositore esanguratsuenen artean dauden hiru musikagileei –51ko Belaunaldikoak– omenaldi bat egin nahi diegu, beren ibilbide luzearengatik, sorkunta musicalaren zabalkuntzan egin duten lanarengatik, sortzaileak izan direlako eta lan pedagogikoa eta dibulgatzalea egin dutelako. Haiekin batera Antón Larrauri ere aipatzekoa da; bera ere gogoratu nahi izan dugu ale honen azala liustratzen duen *Deus ibi est* musika-lanatik hartutako adibide musicalarekin.

Jesús Echeverría, Aciluren dizi-puluak, konpositore nafarraren 2. sinfoniarren azterketa zehatza egin du, eta hortik abiatuta konposizioen koherentzia erakutsi nahi du; lan bat sortzerakoan bere pentsamendua eraikitzeko baliatzen duen oinarria, hain zuen ere. Planteamendu estetikoak eta teknikoak, baita ideologi-

koak ere, ageri dira lan honetan. Bestalde, egileak Acilurekin izandako elkarritzketak aipatzen dira sarritan eta jokabide metodiko eta zehatzia ikusten da haren sortze eginkizunean.

Joan zaigun Carmelo Bernaola presente dago, Daniel Moro eta Christiane Heine musikologoen kolaborazioen bitartez, non konpositore bizkaitarraren musikari buruzko bi proposamen azaltzen diren. Daniel Morok Bernaolaren lanaren genero ezezagunenetako bat jorratzen du: haren erlijio-musika. Ekarpen hau interesgarria da, garaiko testuinguru historiko-sozialeko kezka musicalak eta musicalatik kanpokoak islatzen dituelako. Aldi berean, Bernaolaren erlijio musicalen ekoizpenak haren sorkuntzaren corpusean duen garrantzia nabarmentzen saiatzen da, baita liturgiaren erreforma musicala eramateko egindako lana ere. Bestalde, Heinek *Superficie 4. zk. (Laukotea hari instrumentuetarako, 2. zenbakia)* lana aztertu du. Lan honetan, Bernaolaren musicalen funtsezko alderdiak hautematen dira eta, artikuluaren egileak azaldu duenez, koma hainbat funtziotarako eta baliabide sintaktiko eta semantiko bezala erabiltzen du soinuaren egituraren barruan.

Bernaola eta González Acilu bezala, Luis de Pablo ere musicalen abangoardian aritu zen, gerra ondorengo urteetan, Espainian XX. mendearen bigarren zatian sorkuntzaren panorama aldatu zuten Europako korronte berrien pil-piletik at zegoenean. Luis de Pablos, Ramón Lazkanorekin eta Aintzane Camararekin izandako solasaldian, Espainiako musical-jardueraren egoera eta izaten ari den bilakaera azaldu ditu. Luis de Pablo izan zen musical berria Espainiako sorkuntza musicalen sartzen saiatu zen musicalgile garrantzitsuenetako bat, eta eraldaketa horren une esanguratsuenetako batzuk gogora ekarri ditu. Aldi berean, argi eta zintzo, bere ibilbidean sorkuntzaren aurrean izan duen jarrera erakutsi du. Halaber, Luis de Pablos eskainitako testu honetan, Oscar Candendo organista-ren hitzak jasotzen dira. Candendo solista gisa aritu zen oraintsu Bilboko Orkestra Sinfonikoarekin batera Bilbon emandako kontzertuan.

Parisen bizi den Félix Ibarroondo konpositore oñatiarra hurrengo belaunaldikoa da. Itziar Larrinagak eta Joseba Torrek paperean jarri dute Ibarroondoren testigantza. Oñatiarrak bere biziaren argi eta garbi partekatu ditu: haurtzaroan bizi-tako musical giroa, konposizio aldetik dituen kezkak, musicalen inguruan egiten dituen gogoetak eta nola murgildu den buru eta bihotz berarentzat bokazioa den musicalan. Obra garrantzitsu eta oparoa dauka eta munduko musicali eta musical-talde bikainek jotzen dituzte. Ibarroondok esker ona adierazi die bere ibilbidea gidatu zuten maisu handiei: Dutilleux, Deutsch eta Ohanari. Gainera, elkarritzketaren zati bat Francisco Guerrero bere lagun handiari eskaini dio. Dokumentu hau musicalgile handi honen testigantza garrantzitsua da, berari buruz oso bibliografia gutxi dago eta. Bestetik, Stefano Russomano-k Ibarroondoren musicalen interpretazio interesgarri eta bitxiaz egin du, beste garai batzuetako musical idazleen lanetako pasarteetatik abiatuta mineral batzuen konformazioekin zenbait analogia eginez.

Harrien zimurduretan soinu arrastoak imajina badaitezke, Teresa Catalán-en iritziz, guztioi gara musical. Konpositore nafarrari oroitzen penak, sentsazioak eta sentimenduak etorri zaizkio burura bere musical, barruan daraman musical, eta

bere azken helburuaz hitz egitean; hau da, komunikazioa. Barne-barneko aitorpen hunkigarri honetan presente daude Ramón Barce eta Agustín González Acilu. Azken honen zuzendaritzapean hasi zen bere karrera, Iruñeako Taldearen barruan, eta ordutik hona beraien ibilbideek elkarrengandik hurbil jarraitu dute.

Germán Gan eta Marcos Andrés-en eskutik, Ramón Lazkano eta Joseba Torre musikagileen konposizio estiloan murgilduko gara. Belaunaldi gazteenetako bi konpositore hauek etorkizun handia dute nazioartean. Bi lan hauek beste testu batzuetatik datozen eta haien interesagatik aurkeztuko ditugu hemen. Bata itzulia dago eta bestean originalari ekarpen berriak gehitu zaizkio. Lazkanoren *Igelsoen laborategia* lanetik abiatuta, Germán Ganek musikagilearen planteamendu estetikora eta haren konposizioen hizkuntzara hurbiltzea proposatu digu, Jorge Oteizaren *Igelsoen laborategia* erreferentzia gisa duten zenbait ganbera pieza aztertuta. Torreren kasuan, *Más libre y más cautivo* (Askeago eta gatibuago) lanean agertzen da lehen aldiz bere konposatzeko sistema, eta era sintetikoan eta adibide musicalen bitarteaz azalduko digu Marcos Andrések; gainera, egunkarietan konposagileari egindako prentsako kritika sorta bat aztertuko du bere artikuluan.

Mugan, tradizioaren eta abangoardiaren artean, kokatzen da Auritz Aurtenekek Mikel Laboaren musikaren sorkuntza prozesuei buruz idatzi duen lana. Laboaren *Lekeitioak* obrak, 1968 eta 1998 bitartean konposatutako kantu sorta bat, bilaketa eta experimentazio lanak dira, musikariak oso era originalean garatu zituen joko fonetikoetan oinarritzen diren soinuak erabilita egindakoak. Tradizioan oinarritzen diren arren, proposamen hauek diskurso eta komunikazio bide berriak eskaizten dizkigute, hitzen soinuetatik abiatuz beste sonoritate eta espresibitate batzuk arakatuz.

Monogarfia hau 51ko Belaunaldiko konposagileei buruzko gaikako bibliografia batekin burutzen da, bi ataletan antolatuta: batean, belaunaldi honen barruan sartzen diren egileen biografiak eta musika-lanei buruzko argitaratu dena azaltzen dira; baita musikagile horiek musika sorkuntzari buruz idatzitako idazlanak edo idazkiak ere; beste atalean, gaur egungo musika-sorkuntzaren inguruau eta belaunaldi honekin lotuta, musika-konposizioaren planteamendu estetiko eta teknikoei buruzko zenbait argitalpen bildu ditugu.

Musiker 18. ale honen nahas-mahas atala hasten da Pablo Sorozabali buruzko lan batekin. 51ko Belaunaldiko partaideak baino hogeita hamar urte zaharra, musikagile hau joan den mendeko euskal panorama musikaleko pertsonaia aipagarrienetako da. Mario Lerenaren azterlanak ekarpen baliotsua egin dio konpositorearen bilakaera estetikoaren eta haren sustrai euskaldunek utzitako arrastoaren azterketari. Haren ekoizpena errepasatuz agertzen den ibilbide zehatzak erakustez duenez, ez dago alde handirik euskal inspirazioarekin kontzertuetarako egindako musikaren eta gaztelerazkogirotze musika eszenikoaren artean. Idazlan honen bidez, Lerenak ekarpen garrantzitsua egin dio Euskal Herriko nazionalismo musicalaren ikerketari.

Lan honekin batera, zenbaki hau osatzen duten beste bi lanen edukia oso bestelakoa da. Patricio Goialdek espainiar literaturan jazz musikak duen presentzia ikertu du, 1920ko hamarkadatik aurrera Espainiako hiri handien inguruan.

ruan sortzen joan den giro moderno horretan. Nahiz eta harrera zertxobait polemikoa izan, jazz musika modernizazio-elementua da; jazzarekin batera dantza berriak eta dibertsio modu berriak eterri ziren eta gaueko kluben inguruko dibertsioa hedatu zen, kosmopolitismo eta unibertsaltasun egarriz. Bestalde, Marcella González-ek Argentinako ganbera kantua aztertu du, herri baten nortasuna eraikitzeko elementu garrantzitsu gisa garatu zenetik mende bateko ibilbidea egin ondoren. Ildo honetatik, nortasun horren eta inspirazio iturri horren erakusle moduan, egileak hizkuntzaren baliabide idiomatikoen garrantzia nabarmendu du. Egileak Argentinako erreptorioko kantu esanguratsuen poesiaren eta musikaren inguruan egin duen azterketari esker, hobeto ulertzen da ganbera-kantuak Argentinako Errepublikaren eraikuntza nazionalaren prozesuan bete zuen funtzioa.

Azkenik, *Musiker 18* argitalpenarekin hemen bildu ditugun lanen bitartez, gaur egungo musika-sorkuntzari buruzko gogoetan ekarpen bat egin nahi izan dugu, gaia gaur egungo delako eta hemen jaso diren lanak zientifikoak direlako.

BIBLIOGRAFIA

- CURESES, Marta (2006). "Agustín González Acilu, desde la reflexión". In: GEMBERO, María. *Conmemoración del VIII Centenario de la Chantría de la Catedral de Pamplona como dignidad eclesiástica* (1206-2006). Príncipe de Viana, 238. zk.; 695-722 or.
- MARCO, Tomás (2002). *Historia de la música occidental del siglo XX*. Madrid: Alpuerto; 297 or.
- PABLO, Luis de (2009). *Una historia de la música contemporánea*. Bilbao: BBVA Fundazioa; 93 or.
- PÉREZ CASTILLO, Belén (2009). "Robert Gerard (1896-1970)". In: *Semblanzas de compositores españoles*, 15. Juan March Fundazioaren aldizkaria. Sarean: <http://www.march.es/publicaciones/semblanzas/pdf/gerhard.pdf> [Azken kontsulta: 2011-5-15].
- TÉLLEZ, José Luis (2004). "Luis de Pablo. Invitación a la memoria". In: *X Premio de Música*. Madrid: Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero; 15-20 or.

Aintzane Cámara Izagirre