

# Mikel Laboa (1958-1978), tradizioa eta abangoardia, kantagintza berriaren sortzaile

(Mikel Laboa (1958-1978), tradition and innovation, creator of the Basque New Song)

Aurtenetxe Zalbidea, Auritz

Eusko Ikaskuntza. Uribitarte pasalekua, 10. behea. 48001 Bilbo  
auritz.aurtenetxe@ehu.es

BIBLID [2174-551X (2011), 18; 385-402]      Jaso: 2010.06.17  
Onartu: 2011.04.18

---

*Ondorengo artikuluan Mikel Laboa musikariaren ibilbide pertsonala eta profesionala hausnartuz sormen prozesuarekiko hurbilketa proposatzen da. Horretarako 1958-1978 urte bitartea aintzat hartuko da, hiru lan ildoen aurkezpena egin zueneko, ondorengo hamarkadak sendotze urtetzat hartuz. Jorratutako lan ildoak kanta tradizionalen interpretazioa, olerkariaren poemen musikalizazioa eta arlo esperimentalaren izanik, hauen nondik norakoa azaldu nahi dira, Laboak bere musikagintzaren bidez euskal kantagintzari eskainitako proposamen berritzaileak azpimarratuz.*

*Giltza-Hitzak: Mikel Laboa. Sormena. Ez dok amairu. Kantagintza. Kanta tradizionala. Olerkari garaikideak. Lekeitioak.*

*En el siguiente artículo, a través de la reflexión sobre el recorrido personal y profesional del músico Mikel Laboa, se propone realizar una aproximación al proceso creativo. En ese sentido, se tendrá en consideración el periodo 1958-1978, años en los que Laboa presentó las tres líneas de trabajo que desarrollaría posteriormente. Las siguientes décadas consideramos que fueron de reafirmación. Dichas líneas de trabajo fueron la interpretación de la canción tradicional, el musicalizar poemas de diversos autores y el campo experimental. El artículo pretende explicar los pormenores de dicha labor, subrayando las propuestas renovadoras que Laboa ofreció a la canción vasca a través de su trabajo musical.*

*Palabras Clave: Mikel Laboa. Creación. Ez dok amairu. Canción. Canción tradicional. Poetas contemporáneos. Los Lekeitio.*

*Dans l'article qui suit, on propose, à travers la réflexion sur le parcours personnel et professionnel du musicien Mikel Laboa, une approche du processus créatif. En ce sens, on prendra en considération la période de 1958-1978, années durant lesquelles Laboa présenta les trois axes de travail qu'il développera ultérieurement. Nous considérons que les décennies suivantes furent des années de réaffirmation. Ces axes de travail furent l'interprétation de la chanson traditionnelle, le fait de mettre en musique des poèmes de différents auteurs et le domaine expérimental. L'article tente d'expliquer les détails de ce travail, en soulignant les propositions renouvelées que Laboa a offertes à la chanson basque à travers son travail musical.*

*Mots-Clés : Mikel Laboa. Création. Ez dok amairu. Chanson. Chanson traditionnelle. Poètes contemporains. Les Lekeitio.*

## 1. MIKEL LABOA, HIRU LAN ILDOEN AURKEZPENA (1958-1978)

Mikel Laboaren ibilbidea 1960. hamarkadaren mugetan bakarleri gisa hasi zen. Bere ibilbide musikalak XXI. mendera arte iraun bazuen ere, 1970. hamarkadaren bukaera arte urterik emankorrenak izango ziren. 1958-1978 urte bitartean bere lan ildoen uztartzea eta finkatzea izan zen, ondorengo hamarraldiak egingandako lanaren kontsolidazioan bilakatuz.

1958. urtean Zaragozan eman zuen kontzertuarekin bere ibilbidearen lehen-dabiziko urratsak eman zituen, baita kanta tradizionalerikiko interesa agertu ere. Sei urte beranduago lau kanta tradizionalerik osaturiko lehen-dabiziko diskoa argitaratu zuen *Azken* izenburupean (1964). Kanta tradizional haiek jendeari ezagutzera emateko asmoz plazaratu zituen. Lan ildo horretatik jarraitu zuen arren, bere sentimendu eta ideiak adierazteko olerkari garaikideen olerkietara jo zuen horietako batzuk musikatu. Olerkari garaikideen lanen bidez bere barruko minak, ezinegonak eta kezak agertu zituen, olerkari lanak ezagutzera ematearekin batera bereak eginez. 1966. urtean kaleraturiko bigarren diskoan agerian utzi zuen Gabriel Arestiren poemen musikalizazioaren bidez hasitako lanak jarraipena izango zuela, komunikaziorako bide berri bat jorratuz. Hortaz, Bertolt Brecht, Gabriel Aresti edota Joxean Artze bezalako olerkari garaikideen obrak bere ideiak eta sentimenduak adierazteko erabili zituen arren, 1968. urte alde-ara barrenetik komunikaziorako adierazpide berri bat atera zitzaion, lan ildo berri bat, esperimentaziozko lan ildo, *Lekeitioak*.

1958-1978 urte bitartean Mikel Laboaren lan ildoak finkatuak zeudela esan daiteke, baita artista plastikoekin hartu emana egina ere, batez ere José Luis Zumeta margolariarekin, bera izango baitzen 1969. urtetik aurrera bere diskoen portadak egingo zituen.

Sormen prozesuarekiko eta kontzertuen ugaritasun aldetik urte oparoak izan ziren, bakarkako bidea talde lanarekin uztartu egin zuelarik. Horrela 1960. hamarkadaren erdialdean *Ez dok amairu* mugimendu kulturalaren bultzatzaile eta partaide izan zen 1971. urtera arte, taldea desegin zen arte. Taldearen bizi iraupena sei urtekoa izan arren, talde lanaren fruitua kantagintza berria moduan ezagutu zen mugimendua bultzatzeaz gain, *Baga biga higa sentikaria* izeneko espektakulua sortzea ere izan zen. Espektakulua momentuko estetikarekiko berritzailea izateaz gain bateratzailea ere izan zen, taldekideak bakarka beharrean batera agertu zituen oholtza gainean eta arte orokorraren ideia gogoan izan zuen (Ornoz, 2000).

*Ez dok amairu* taldea desegin arren, Laboak bere ibilbidearekin aurrera jarraitu zuen. Mugimendu kulturalaren baitan bizi izandako talde lana eta sorturiko espektakuluaren ildora, 1975. urtean, Artze anaiekin batera *Ikimilikliklik bidekidekaria* sortuko du.

Laboak parte harturiko bi espektakuluetan, *Baga biga higa sentikaria* eta *Ikimilikliklik bidekidekaria*, kantagintzaren joera berriak agertu zituen. Lehen-dabizikoa *Ez dok amairu* taldearen baitan sorturikoa, kantagintza izanik taldearen

lan ildorik garrantzitsuena, diziplina ezberdinen presentzia, olerkigintza, eskultura, antzerkia eta dantza, batu eta uztartuko zituzten. Era berean espektakuluan euskal kanta tradizionalak oinarritzat hartuaz jendearengana hurbiltzeko garaiko gustuetara moldatuko zituzten. Euskal musika tresnak erabiliko zituzten berreskuratzeke asmoz baita kanta berriak aurkeztu musikagintzan bide berriak zabalteke ideiarekin.

Bigarren espektakulua lehendabizikoaren jarraipentzat har daiteke izenean eta izanean. Nahiz eta *Ez dok amairu* taldetik kanpo sorturiko espektakulua izan, bertan Mikel Laboaren eta Joxean Artzeren ikuspegi, estetika eta ardurak soma zitezkeen, euskal gizarteari euskal kantagintzaren barruan gauza berriak egitea posiblea zela erakustea, alegia. Gauza modernoak, berritzaileak aurkeztea Artzeren ikus-poesia proiektatu, olerkiak errezipatu, txalapartaren soinua kanta tradizional berrituekin aurkeztu eta sorturiko kanta berriak plazaratuz lortu zuten.

Bi espektakulua momentuan izandako eraginaz *Ozono* aldizkarian jaso zen,

(...) un espectáculo que se llamará Baga biga higa. El nombre es el de una de tantas canciones que tienen su raíz en un juego de palabras, en la imitación de un sonido, en la onomatopeya. El espectáculo empezaba con una danza del Baztan en la que participaban todos los cantantes. Con esta misma danza finalizaba, como queriendo volver a empezar la actuación; a esta última danza se solía incorporar parte del público, con lo que el espectáculo cobraba nueva dimensión.

En el programa del Baga biga higa, *Ez dok amairu* nos daba alguno de sus presupuestos:

Reflejo y embrión de una tarea colectiva, somos un grupo, y seguimos trabajando en grupo. Sentimos la necesidad de hacerlo así, de expresarnos en materia artística conjuntamente. Los recitales los enfocamos de manera más plena, es decir, con actuación de menos individualidades, buscando una mayor profundidad en la relación cantante-público. (...) La base de nuestro grupo es la canción-música-instrumentos populares. Al profundizar en esta expresión surge la necesidad de colaboración y de la aprehensión de otras formas artísticas, que comienzan por las más afines a la básica antes dicha, como danza, poesía, teatro, etc. (...) Creemos que la expresión artística moderna es cada vez más compleja, más total. Para ello pensamos que hay que profundizar cada vez más en la esencia popular. E ir plasmándola a su vez en la realidad cambiante. (...) El baga biga higa recuerda el espectáculo del "Bella ciao"; no está muy clara su influencia ni su estructura es la misma, pero parece ser que sí se tuvo en cuenta la experiencia italiana. Lo importante es que alcanzó el éxito, durante dos años lo llevaron a todos los rincones de Euskadi, dando a la canción vasca el impulso definitivo que necesitaba. Incluso se llevó a Barcelona, dándose tres representaciones en el teatro Romea, el primer día con la sala medio llena, el segundo casi y la tercera rebosar. (...) Hace poco, tres ex-miembros de *Ez dok amairu*, los hermanos Arza y Mikel Laboa han montado ikimilikiliklik, con canciones, música, dibujos, poemas, proyecciones de diapositivas, etc; seguramente el más complejo por ahora de los espectáculos puestos en escena (Domínguez, 1975: 34).

Bestalde, Laboaren lehendabiziko diskoa kaleratu zeneko eragina *Zeruko Argiak* argitaraturiko *Mikel Laboa* izeneko artikuluan irakurri zitezkeen,

Duela egun gutxi, disko berri bat entzun nuen, Mikel Laboaren lehen diskoa. Antzinako abestiekien osatu du bere eresorta, baina haren abesteko erak eta gitarraren

akordeak soinu zaharrak, esnatu bakarrik ez baizik eta gaztetu, era honetako aire berri bat ematen die (*Zeruko Argia*, 1965: 4).

## 2. SORMEN PROZESUA

### 2.1. Baga

Mikel Laboaren musikagintzan hiru lan ildo nabarmen agertzen dira. Ildo horiek modu jarrai eta lotu batean plazaratutako kontzertu eta lanetan agertu zituen. Lehendabiziko lan ildoak kanta tradizionalen interpretazioari dagokio. Laboak kanta tradizionalak etxeko giroan ezagutu zituen. Familiartean ikasitako kantatzeko modua abesbatzaren egiturekin bat egiten zuen, abesbatzak baitziren XX. mendearen hasierako urte horietan kanta tradizionalen interpretazioak egiten zituztenak. Hala ere kantatzeko modu berri bat ezagutu zuen Baionako Euskal Museoak kaleraturiko lanean, bertan modu ezberdinean, bere esanetan, “era sinplean”, abesturiko kanta berriak ezagutu zituen. Baionako Museoak argitaraturiko *Club du Disque Basque* eta Jorge Riezuren kantutegia izan ziren bere lehendabiziko iturri nagusi (Urzelai, 1995).

1960. hamarkadan bizi zen egoera politikoaren ondorioz, euskal kulturaren zapalketa medio, kanta tradizionalak berreskuratzea izan zen bere helburua, nolabait kanta horiek jendeak, herriak gal ez zitzaizkien eta kasu askotan errepertorioa ezagutzera emateko. Artzeren hitzetan kanta zaharrak birsortzearen helburua “euskal izateari dagokion nortasun berezi bat abestiari emanaz kantatzea, hori da guretzako berkeatzea” (*Zeruko Argia*, 1971: 1).

Horrela ezagunagoak egin ziren *Oi Pello, Pello, Beretherretxen khantoria, Aurtxoa, Urtsuako kanta, Goizuetan, Haika mutil, Ituringo arotza, Txinaurria, Lanikan ezin egin, Xori erresñula, Oies errondan dabil, Xoxo beltza, Herri eta hizkuntza* edota *Bentara noa*. Baina Mikel Laboak modu berri batean plazaratu zituen kanta horiek, gitarraren laguntzaz kantatu zituen, Jose María Iparragirre, Michel Labeguerie, Joan Baez, Atahualpa Yupanki edota Violeta Parraren antzera. Nahiz eta kanta tradizional horiek erritmoa aldatu agertu, nolabait garaiko aire berrietara moldatuak aurkeztu zituen, ordura arte entzuten ziren abesbatzen interpretazioetatik urrunduz eta ondorioz, kanta tradizionalak garaia egokitzea posiblea zela agertuz. Tradizioan oinarritu zen, kantak berreskuratzeke asmoz, baina era berean modernoa izan nahi zuen, garaikoa. Mikel Laboaren ustez abesti tradizionalak erabiltzearen arrazoia

(...) kantei erritmoa zerbait berritzeak ez dio abestiari sustraia aldatzen, gainera interprete bakoitzak beti eman behar dio bere estiloa. Abesti zahar hauek oso gutxi ezagutzen dituzte, nik uste dut beharrezkoa dela jendeari ezagutu araztea. Gainera hori lehendabiziko pausoa da, bigarrena berriak eratzea litzake (*Zeruko Argia*, 1965: 4).

Kanta tradizionalen berreskurapen lanak bat egin zuen *Ez dok amairu* taldearen helburuetako batekin, nahiz eta berak mugimenduaren gainontzeko helburuak bezala, taldea sortu aurretik jorratu zituen. Kanta tradizionalak ezagutzera ematea, bizi zen garai historikoarekin harreman estua izan zuen, nahiz eta garaian kanta horiek modu berrian plazaratu zituen. Interpretaturiko kanta tradi-

zional gehienetan kantutegian jasoak zeuden melodia eta testuak mantendu zituen, berrikuntza erritmoan eta interpretatzeko moduan eskainiz. Gitarraren laguntzaz aurkeztu zituen kantuak, hauen sarrera gitarrazko akordeen bidez adieraziz. Kanta tradizionalak estrofikoak izanik, melodia bera bertso ezberdinentzako erabiltzen zuen. Laboak bertsoen ordenarekin jolasten zuen, hauek bere gustura eta islatu nahi zuen mezuaren arabera antolatuz.

Gitarra klasikoaren laguntzaz gain, kanta tradizionalen kutsu berritzailea Jose Mari Zabalak bere *fender stratocaster* gitarrarekin egiten zituen akonpainamenduaz lortzen zuen. Horrela soinu berriak, distorsionatzaileak, melodiaren goxotasunarekin apurtzen zuten baita kanten interpretazio lasaiarekin ere. Era berean ahotsaren tinbrearen bidez publikoa esnatzea lortzen zuen, baita kantua gazteago bihurtzea ere, horrela Estatu Batuetatik zein Ingalaterratik komunikabideen bitartez heltzen ziren erritmo berriak kontutan hartuz, euskal kantei aire horietara molda zitezkeela erakutsi zuen.

Laboak kanta tradizionalen bidez bentan topaturiko maitea aurkeztu digu, baita amatasuna, lan harreman zein botere harremanez hitz egin ere, eguneroko lanak duen garrantzia azpimarratuz. Gizakiaren lana txinaurriarekin alderatuz egunero jaikitza animatzen gaitu. Xoxoaren hegaldiaz Nafarroara garamatza Goizuetako, Urtsuako eta Agramontetar eta Beamondatarren arteko liskarrak eta pasarteak kontatzerakoan. Eta “xori erresiñularen” doinu ezagunen bidez askatasunera garamatza.

Kanta tradizionalak Ximun Haranek egindako kantu bildumatik eta Riezuren *Flor de Canciones Populares Vascas* (1948) kantutegietatik hartu zituen batez ere, nahiz eta badiren Xabier Larralderi eta Fermin Izagirreri entzundako kanta tradizionalen bertsoak. *Lore sortu orduko, Kantuz, Gaztetasuna eta zahartasuna* eta *Xoxo beltza* Larralde eta Izagirreren erara entzun zituenean, gustatu eta bertso horiek erabiltzea erabaki zuen.

Tradiziozko kantei aukeratzeko eta erabiltzeko orduan Mikel Laboak argi zuen helburua zein izan behar zuen,

La sencillez y belleza de algunas de esas melodías me encantaron, pero a la hora de elegir las también me importa la letra, y si era muy larga resumía tratando de recoger lo que para mí era esencial. Creo que en general he elegido las letras que “me decían algo”, me gustaban, me divertían (el humor siempre ha sido importante para mí) o, en un sentido más amplio, me servían para expresarme<sup>1</sup>.

## 2.2. Biga

Normalki, irakurtzen ditudan poemen artean, batzuk gehiago gustatzen zaizkit, deigarriak iruditzen zaizkidalako, mundu berezi batean sartzen nautelako edo nire burua espresatzeko balio dutelako. Sarri atzera jotzen dut, eta berriro begiratzen ditut

---

1. 2008-2-21ean lan honen egileak Mikel Laboari egindako elkarrizketatik ateratako pasarteak.

irakurritakoak. "Lizardi", adibidez, irakurri orduko gustatu zitzaidan, baina denbora asko pasa zen musika asmatu nion arte. Askotan azalpen logikoa eskatzen zait, baina hain txarra naiz gauzak esplikatzek! (...) Azken finean, gauzak behar bezala esplikatzeko ahalmunik banu ez nuke kantatuko. Nor bere komunikatzeko modura moldatzen da (Laboa, Ubedak aipatua, 1990: 40).

Olerkari garaikideen olerkien musikalizazioaren lan ildoarekin, kanta tradizionalen antzera, 1964. urte aldera hasi zen. Nahiz eta Laboaren olerkarien lanen aukeraketa prozesua, bere ibilbide osoa kontutan izanik, bi epealditan bana daiteke. Lehenengoa, 1960 eta 1970 hamarkada bitartea, non Jean Barbier, Gabriel Aresti, Bertolt Brecht, Daniel Landart, Telesforo Monzón, Xenpelar, eta batez ere Joxean Artzeren olerkien musikalizazioan oinarritu zen. Bigarrena berriz, 1980ko hamarkadaz geroztiko aldia, non Artze-ren olerkiez gain Xabier Lete, Oxobi eta batez ere Joseba Sarrionaindia eta Bernardo Atxagaren olerkiek presentzia nabaria izango zuten. Bigarren lan ildo honetan olerkien aukeraketa egiteaz gain musika ere sortzen zuen, prozesua luzea izan arren.

Normalean ildo honekiko sormen prozesua irakurritako eta aukeraturiko olerkiaren gainean musika jartzean oinarritzen zen, nahiz eta kanta batzuetan aldeantzikoko prozesua erabili. *Martxa baten lehen notak*, *Izarren hautsa*, *Aintzinako bihotz* eta *Gure hitzak* kantetan Mikel Laboak aurretiaz sorturiko melodiei hitzak erantsi zizkion, Artze edota Atxagari enkarguz egiteko eskatuz. Olerkarietara egindako hitzen eskaerak normalean libreak ziren, nahiz eta salbuespena *Martxa baten lehen notak* kanta izan. Abesti horretarako Mikel Laboak melodiaz gain, testuak esan behar zuenaren ideia argi zeukan, hortaz Artzeri bere ideiei forma poetikoa emateko eskatu zion, martxa internazionalista islatu nahi zuen, herrialde txikiak pairatzen zituzten arazoak ahaztu gabe.

Olerki ezberdinen musikalizazioaren bidez, gizakiok jaiotzerakoan amarekiko dugun loturaz berba egiten zigan Laboak. Amaren eta seme-alaben arteko lotura naturala izanik, nor bere buruaren jabe izateko apurtu beharrekoa zela adierazi zigan. Gizabanakoaren askatasuna eta kolektiboaren bidez besteenganako atxikimendua eta herriarekiko maitasuna posibleak bilakatzen direla kontatu zuen. Norberaren izaeraren defentsa, hizkuntzaren aldarrikapena, faltsukeria, injustiziak eta klase diferentziak salatzen lagundu gintuen. Bizitzaren gauza ederei men eginez, herrien historia ahantzi gabe, Gernikara eraman gintuen.

Heriotzaren begirada hotzaren aurrean, albokoengan poza eta sentiberatasuna aurkitzeko gai garela esan zigan. Heriotzari aurre egiteko ondorengoengan esperantza dagoela sinestarazi zigan, heriotzaren aurrean oroitzapenez beteriko hitzek txorien kantuarekin bat eginik aske egingo gintuela kontatu zigan.

### 2.3. Higa

*Lekeitio* azpi izenez izendatutako lan ildoak litzake Mikel Laboaren sormen prozesuan hirugarren ardatza. Berau arlo experimental gisa kalifikatua izanik, hamar kantuz osatu zuen, nahiz eta kaleratuak bederatziz izan, lehendabizikoa ez baitzuen inoiz aurkeztu. *Lekeitioen* saila oso lan esparru mamitsutzat jo daiteke.

Kanta hauek konposatzeko haurtzaroan Lekeitioko Gardata auzoan bizi izandako momentuak, bertako jendearen euskalkia eta Gernikako bonbardaketaren soinuak gogoan izan zituen Laboak. Abiapuntua hori izanik lan ildo hau jorratzeko hitz solteak erabiltzen zituen, hauen esanahia alboratuz, oihu zein fonema ezberdinekin jolasten zuen. Euskara eta hizkuntza ezberdinen sonoridadeekin batetik bestera zebilen, keinuz lagunduta jendearekiko komunikazio prozesuan bide berriak sortuz.

“Lekeitio”-ak gerra garaian ezagutu nuen Lekeitioko baserri batekin zer ikusi handia du, hortik dator, hain zuzen ere, tituloa. Bertako berbaren musikalitatea inpakto handikoa izan zen niretzat. Geroztik maiz joan izan naiz baserri hartara. Fonema eta espresabide diferentek ikusirik, ohartu nintzen komunikatzeko bide desberdinak daudela konbentzionaletatik aparte, irrintziak... gorputzarekin ere komunikatzeko biderik badugu. Niri ahotsa bidezko komunikazioa ateratzen zait gehienetan (Laboa, Ubedak aipatua, 1990: 40-43).

Ohiko esanahietatik at erabilitako hitzen oinarri musikala guztiz ezberdina suertatzen da *Lekeitio* bakoitzean. Sormenean hitzak eta musikak bat egiten dute oihu, orro eta ezin egona erakutsiz. Horretarako kanta batzuetan olerki tradizionalak eta garaiko olerkiak izango zituen oinarri, beste batzuetan euskal lurraldea edota historiako pasarteak, Gernika eta Orreaga. Gogoan izan zituen John Cage eta Camarón de la Isla musikariak baita tradizioaren erroak ere, publikoarekiko komunikazio-inkomunikazioa ahaztu gabe.

Lekeitioen ezaugarri nagusia, seguru asko, adierazpen-era berrien bilaketa da. Bertan, hitz zehatzak, esanahiz husturik, tokia egiten dio soinu, musika, fonetika eta garrasi bidezko adierazpenari (Laboa, 1980).

“Baga biga higa, Lekeitio 2”, “Dialektikaren laudorioa, Lekeitio 3” eta “Kiomantxidxa, Lekeitio 10” olerki ezberdinetan oinarrituriko hiru kanta<sup>2</sup>, dira. “Baga biga higa, Lekeitio 2” kanta sortzeko Manuel Lekuonak argitaratu zuen *Literatura oral vasca* (1964) lanean oinarritu zen. Kantutegian jasotako bi poema onomatopeiko tradizional oinarritzat bakarra bailitzan hartu zituen.

Soinu fonetikoen jokoak inprobisatzen ditu crescendo luze batean obsesiboki kateatuz eta, letania arraro eta misterioitsu baten eran, denboraren gainetik eramaten gaitu garai primitiboetatik gailur gorenetarantz<sup>3</sup>.

“Dialektikaren laudorioa, Lekeitio 3”-n berriz Bertolt Brecht olerkariaren lana hartu zuen oinarritzat eta azkeneko lanean, “Kiomantxidxa, Lekeitio 10”, Joseba Sarrionaindiak euskara bizkaitarrean idatziriko olerkia.

---

2. “Baga biga higa, Lekeitio 2” *Bat-hiru* (1974) diskoan argitaratua; “Dialektikaren laudorioa, Lekeitio 3” *Lau-bost* (1980) diskoan argitaratua; “Kiomantxidxa, Lekeitio 10” *Gernika-Zuzenean 2* (2000) diskoan argitaratua.

3. *Lekeitioak* (2007) izeneko diskoaren liburuxkan.

“Gernika, Lekeitio 4” eta “Orreaga, Lekeitio 6” kantetan<sup>4</sup> Orreagako guda eta Gernikako bonbardaketa gogoratu zituen, bertan bizi izandako ezin egona, estutasunak eta ardurak bereganatuz eta kantuetan helaraziz. Kantak sortzeko arrazoiengatik inguruan honakoa irakurri daiteke *Lekeitioak* izeneko diskoaren liburuxkan:

Alde batetik, Picasso-ren Gerniakak. Bestetik, Joseba Eloseggi, gudari zela Gernikan bonbardaketaren lekuko izan zena, 1971ko Munduko Pilota Txapelketan Francoren aurrean bere buruari su eman eta jokalekura jauzi eginez inmolatu izanak eta azkenik, bonbardaketari buruz familian zituzten oroitzapenengatik. Hegazkinak Gardata gainetik pasatzen ziren Gernikaranzko bidean; pixka bat geroxeago leherketen burrunba entzuten zen. Laboak kontatzen du, nekez sinets daitekeen arren, bonbak kateekin jaurtikitzen zituztela uste omen zuten hango baserriarrek eta haien zarata zela, “kate-hotsak”, lurretik entzuten zena.

Orreagako guduaren 1200garren urteurrenaren izenean sortu zuen eta guduaren kontara ez-konbentzional gisa uler daiteke, oinarrian irrintziaren garapena duela<sup>5</sup>.



1. irudia. Bat-hiru disko bikoitzaren azala

“Itsasoa eta lehorra, Lekeitio 7” eta “Cherokee, Lekeitio 8” kanta<sup>6</sup> esperimentaletan lurrarekiko lotura nabari da. *Itsasoa eta lehorra, Lekeitio 7* (1985. urtean kaleratua) lanean txalapartaren erritmo eta hotsak dira protagonista. Txalapartaren soinuen bidez, lurraren lehortasuna adierazi zuen, itsasora “Xori erresiñularen” kantarekin gerturatu. “Cherokee, Lekeitio 8” (1989. urtean kaleratua) kantaren inspirazioa Bernardo Atxagak kaleraturiko “Un vasco cherokee cuenta su vida” kontaeran aurkitu zuen. Bertan taberna bateko elkarriketa, Laboaren kantua eta cherokee-en erritual bateko kanta batuz.

“Mugak, Lekeitio 9”<sup>7</sup> 1992. urtean hil ziren John Cage abangoardiako musikariari eta Camarón de la Isla flamenko abeslariari omenaldia egin zien. Mugak apurtuz musika minimalista eta flamenko estiloko “jaleoak” uztartu egin zituen, bi musikariaren estiloei bere lan ildoan aipamena eginez.

“Komunikazio-inkomunikazio, Lekeitio 5”<sup>8</sup> kantaren nondik norakoaz hurrengo irakurri zitekeen argitaratu zen diskoko liburuxkan:

4. “Gernika, Lekeitio 4” *Bat-hiru* (1974) lanean argitaratua; “Orreaga, Lekeitio 6” *Lau-bost* (1980) lanean argitaratua.

5. *Lekeitioak* (2007) izeneko diskoaren liburuxkan.

6. “Itsasoa eta lehorra, Lekeitio 7” *Lekeitioak* (1988) soinu lanean argitaratua. “Cherokee, Lekeitio 8” *12* (1989) lanean argitaratua.

7. *14* (1994) lanean argitaratua.

8. *Lau-bost* (1980) lanean argitaratua.



“Komunikazio-inkomunikazio” dela eta, argi dezagun antzetzeko sketch gisa sortu zuen Mikelek eta keinuak garrantzi handia duela bertan, grabaketan azaldu ezin den arren. 1977 estreinatu zen, era honetantxe: taula gainean bi mikro, elkarrengandik urrun eta foko zuri banak argituta. Mikroetako batean, ingelesez hitzgingo balu bezala, speaker batek 2. mikroan azalduko direnak aurkezten dizkigu: euren kantak abestuko dituzten Amelia Rodríguez, Yupanki, Dylan.... Lehenengo mikroan, speakerra bera opera-kantari bihurtuko da, edo haur autista, edo... Keinurik gabe, sketch honek galdu egiten du bere esanahiaren zati bat. Baliteke autobiografi ikuririk izatea ere, eta agian hitzek bere esanahi eta guzti adierazten asmatzen ez duten komunikazioaren mundu horretan sartu nahiko gaitu<sup>9</sup>.

Hortaz, Laboak esperimentaziorako hizkuntza ezberdinen sonoritateekin jolasten zuen, batzuetan “pseudo ingelesa” erabiliko zuen, beste batzuetan “pseudo alemana” edota “pseudo euskara”, hitzak testuinguruaren arabera duten esanahitik atera, biluztu eta beraiekin komunikaziorako zentzu berri bat eraiki zuen, horretarako oihuez, orroez eta silaba ezberdinez lagunduz.

Esperimentaziozko lan ildo hau batzuetan inprobisatua iruditu arren, lan ildo honekiko sormen prozesua neurtua zela esan daiteke, bat-batekotasunik gabea, ongi hausnarturiko esparrua zen. Horrela kanta berdinarekiko egindako bertsio ezberdinak alderatuz gero ohartzen gara, kantaren iraupena alde batera utzita, oihuak, bere hizkuntzan eraikitako esaldiak eta silaba ezberdinak obraren egituran bertsio ezberdinetan toki bera dutela. Horrela arlo esperimentaleko kantei, musikaturiko olerkiei zein kanta tradizionaleri tratamendu berdina emanez.

Esan bezala, Mikel Laboaren sormen prozesuaz hitz egiterakoan bere bizitzaren joan etorriekin lotura estua izan zuela nabaria da, eta horrela laburbildu zuen berak,

Iparraldeko kanta tradizionalak *Club Du Disque Basque* izenarekin Baionako euskal museoak argitaratutako diskoa eta Aita Riezuren *Flor de Canciones Populares Vasca* liburua ezagutzea garrantzi handikoa izan zen.

Doinu eder haiek hain era sinplean kantaturik liluratu ninduten, kanta batzuk txikitatik ezagutzen nituen, baina koruan kantatuak, eta koruan interpretazioa ezberdina izaten da, eta askotan, hitzak galdu egiten dira.

Musika tradizionalak baztertu gabe, 1965. inguruan, bigarren bideari ekin nion, hau da, egungo poemei doinua jarritz. Kanta berriak egiten hasi nintzen, Aresti, Espriu, Artze, Brecht, Landart, Lete, Xalbador, Atxaga eta Sarrionaindia dira orain arte erabili ditudan olerkariak.

Kanta ugari egin izan dut Artzeren olerkiekin eta batzuk oso ezagunak dira gaur egun, denetan ezagunena *Txoria txori* da, egia esan, jende askok kanta tradizionala dela uste du, baina ez da hala.

1968-1969 inguruan nire hirugarren bidetik hasi nintzen, nik *Lekeitio* bide esperimentalak deitzen diodana. Esperimentalak deitu nion horiekin adierazpen modu ezberdin baten bila ari naizelako. Bertan, hitzak bere ohizko zentzuan ez du garrantzi han-

---

9. *Lau-bost* (1980) diskoaren liburuxkan.

dia eta soinua da partaide nagusia, oihua, fonetika, musika eta are keinuak eta jolasa ere.

Bestalde, izenburuari dagokionez, Gardata, Ispaster, Lekeitio gerra garaian eta gerra hura amaitu ondoren bizi izan nuen esperientziarekin zer ikusia dutela iruditzen zaidalako aukeratu nuen. Bide horretatik *hasieran baga biga higa*, *Lekeitio 2* eta gero beste batzuk egin nituen, horien artean: *Gernika*, *Komunikazio-inkomunikazioa*, *Orreaga* etabar... azkena *Mugak Lekeitio 9*, 1992 inguruan Camarón de la Isla eta John Cage-n omenez egin dut<sup>10</sup>.

Mikel Laboaren sormen prozesuan ezberdindu daitezkeen hiru lan ildoen sailkapena erabilitako iturriekin hartu eman zuzena du, baita bere ibilbide pertsonalarekin ere. Hasierako urratsak kanta tradizionaletan oinarritu izana bat egiten du etxeko giroan eta abesbatzen ahotsen bidez ezagutu eta bizitako kantagintzarekin. Olerkari garaikideen lanak erabiltzea berriz, bat egiten du bere izaerarekin. Olerkien bidez hitz egiten bazuen, euskal kulturarekiko eta olerkigintzarekiko konpromisoa ere agertzen zuen. Hirugarren arloa, *Lekeitioak* edo arlo esperimentala bere esperientzia eta bilaketa prozesuaren ondorioztat har daiteke.

Bere esperientziekin loturik *Urtsua Uda*, *Denbora galduaren bila*, *Estudioa* eta *Kirru* kanta instrumentalak ere sortu zituen Mikel Laboak, guztietan sormen prozesurako lan tresna bera erabiliz. Magnetofoiaren bidez kanta bakoitzaren inguruko ideia musikal ezberdinen grabazioa egin eta gero kanta osatuz joango zen, momentu eta egun ezberdinetan luzatzen zen prozesua izanik.

Laboaren sormen prozesuan, arestian aipaturiko hiru lan ildoak sailkaturik agertu arren, bere ibilbidea eta obra osotasunean hausnartuz gero, elkarrekin gurutzatzen direla somatzen da. Apurka-apurka tradiziozko zein olerkari garaikideen olerkien musikalizazioak *Lekeitiorantz*, esperimentaziorako bidean jartzten ditu “Galderak”, “Aintzinako bihotz”, “Dialektikaren laudorioa” eta “Baga biga higa”, “Lekeitio 2” kantekin egin zuen bezala.

### 3. BAGA BIGA HIGA: TRADIZIOA ETA ABANGOARDIA

Esan bezala Mikel Laboak tradizioan oinarriturik proposamen berriak egin zizkion euskal kantagintzaren barruan sortu zen mugimendu berriari. Beste esparru artistikoetan estetika berriekiko aurkezturiko proposamenak kontutan hartuz kantagintzara eraman zituen. Horrela Oteizaren arte adierazpenen uztartzea zein euskal arimaren interpretazio estetikoak, Zumetaren abstrakzioa edota Artzeren ikus-poesiarekiko bizi izandako esperientziak, John Cage musikariaren aportazio estetiko-musikalarekin, Roy Hart pailazoaren proposamenekin eta bere humorearekin batu egin zituen. Komunztadura horren ondorioz garai berriari atea ireki nahi izan zion. Tradiziozko kantetan oinarritu arren, modu berrian agertu zituen, bere erroekin batera abangoardiako proposamena, berritzailea zen kantagintza agertu egin zuen.

---

10. Mikel Laboak, Haiek garaiak irratsaioan egindako adierazpenak. (Zuzendaria: Arantza Irastorza, 2008-5-12).

Proposamen berria zekarrela “Baga biga higa, Lekeitio 2” kantaren bidez plazaratu zuen, nahiz eta hasiera batean jendearengandik jasotako erantzuna ez zen berarentzat erosoia izan.

“Baga biga higa, Lekeitio 2” sortzeko aipatutako Manuel Lekuonaren liburuan jasotako bi olerki tradizioaletan oinarritu zen. Bi olerkiak jolas edota sorgin munduarekin lotura izan zutela uste ei da, horrela zenbakitzaileak izendatzeko modu arkaiko bat agertuz. Laboak tradizioan oinarriturik bi olerkiak bat egin zituen, kantua berea eginez. Antzinako euskaran eta sorginkerietan erabili izan ziren hitzak bereganatu, eta bere barruko sentimenduekin lotu zituen. Errorik primitiboenetatik egunerokotasunera, bere izaerara, esperientziara, sentimenduetara eraman zuen, antzina eta abangoardiaren artean zubi berri bat proposatuz eta eraikiz.

“Baga biga higa, Lekeitio 2” kantari aipaturiko zubia eraiki zuen, gitarraren akorde errepikakorrak ahotsaren indarrak, garratzasunaz eta agoniaz estaliz eta modulazio ezberdinen bidez areagotuz. Kantu tradizionalaren bidez hizkuntza berri bat agertu zuen, ezezaguna, akelarretan erabili oi ziren onomatopeiak erakutsi zituen. Sorgin eta akelarreetan erabiltzen zen hizkuntza bere hizkuntza propioa sartzeko aitzakia bihurtu zuen, horrela modu koherentean hitzekin, fonemekin jolasteko aukerarekin jarraituz.

1969. urtean sortu eta estreinaturiko kanta da “Baga biga higa, Lekeitio 2”. Mikel Laboaren hitzak gogoratuz Ávilan estreinatu zuen euskal ikasle talde baten aurrean. Gero Euskal Herriko hainbat tokitan abestu zuen, Bakion, Donostian... eta berak gogoratzen zuen jendea oso inpresionatua zegoela bere proposamenaren aurrean. Kontzertu edota emanaldi guztien artean Bakion emandakoari aipu berezia egiten zion, kontzertuan jendeak kanta hasi orduko egindako txistu eta oihiak gogoratzen baitzituen<sup>11</sup>.

Bakioko esperientziak bat egiten du Ataunen 1970. hamarraldiaren hasieran emandako kontzertuan gertaturikoarekin. Bertan “Baga biga higa” kantaren orde “Gernika”, “Lekeitio 4” kanta aurkeztu zuen, Jose Miguel Barandiarani eskainitako omenaldi-jaialdi batean. Kanta Zabalaren laguntzaz interpretatu zuen, honek gitarra elektrikoaz soinu distortsionatuak, karrankariak, apurtzaileak egin zituen, Gernikan bizi izandako estutasuna, ezin egona, tristura eta beldurra adierazi behar baitzuen. Bertan bildutako ataundarrak, Marisol Bastidak<sup>12</sup> ongi gogoratu zuen bezala, kanta entzun eta berehala pentsatu izan zuten entzuten ziren soinuak, gitarra elektrikoa, ekipoa apurtua zegoenaren adierazle zela, egoeraren aurrean beraien kezka agertuz.

Bi adibideen bidez somatu egiten da momentuko gizartea, ez zegoela gauza berritzaileak entzuteko prestatuta. Kontutan izanik frankismo garaia zela eta kul-

---

11. 2007-02-06an lan honen egileak Mikel Laboari egindako elkarrizketatik ateratako pasartea.

12. 2011-01-06an lan honen egileak Marisol Bastida, Mikel Laboaren alargunari, egindako elkarrizketatik ateratako pasartea.

turalki bizi zen setioa, jendea proposamen berrien aurrean harridura agertzea ez da arraroa egiten. Hala ere Mikel Laboa aske ibili zen bere bilaketan, gizabana-koaren askatasunaren baitan talde askatasuna aldarrikatuz. Ondorioz *Lekeitioetan*, baita “Baga biga higa Lekeitio 2” kantan, John Cagek bezala, bere askatasuna lortu izan zuen, ondorengo belaunaldiei aske izateko bidea ireki zien, proposamen berriek gizartean toki bat bazutela plazaratuz.

Mikel Laboak proposaturiko abangoardiazko kantagintzan ezinbestekoa bilakatu zen berak obrarekiko zeukan kontzeptua, arte orokorraren ideia alegia. Arte orokorraren ideia ez dator bat Wagner edota erromantikoeak ulertzen zuten modura, baina bai osotasun gisara. Bere obra ez zen kantuan soilik oinarritzen, ohol-tza gainean erabilitako argiak, mugimenduak, keinuak, musikariekiko jarrera, soinuekiko tratamendua eta publikoarekiko jarrera pertsonala arte lanari berak eman nahi zion zentzua ematen zioten, helburua publikoarekiko komunikazio prozesua izanik.

Kontutan harturik 1970. hamarraldiaren hasierako urteak zirela eta bizi zen egoera politikoaren bidez euskal kantagintza berriak bete zuen papera, gizartearen kezak, nahiak, ezinegonak plazaratzea alegia, Laboak esperimentaziozko lan ildoarekin proposaturiko ideiak garaiko kantagintzaren moldeetatik atera zen, mezua ez zen hain argia, ondorioz komunikazioaren inkomunikazioarekin jolasean hasi zen.

Komunikaziorako bidean hitz zein fonemekin jolasteaz gain, musikariaren jarrera ere kontutan izan zuen, horrela publikoarekiko distantzia interesatzen zitzaion, Bertolt Brecht-ek erabilitako *Volk Effekt*, alegia. Urruntasunaren teoriaren bidez, aktoreak, musikariak kasu, errealitate bat aurkezten du, publikoa izanik obraren interpretazioa egingo duena. Hortaz, Laboaren jarrera ohol-tza gainean adierazpenik gabea bilakatzen da. Begirada galdua eta gorputz estatikoaren atzean, izpiritu berezi bat ezarri.

#### **4. MIKEL LABOA EUSKAL GIZARTEAN**

1960 eta 1970. hamarkadetan Mikel Laboak bere musikagintzaren bidez planteatzen zituen aldaketak ez ziren bere osotasunean ulertu, kontutan izan behar baita momentura arte gehien entzuten zen errepertorioa abesbatzen eskutik interpretatzen zela, eta bestalde, orduan hasi berriak zirela irratian musika estilo ezberdinak ezagutzera ematen. Publiko gazteak berrikuntzaren beharra zeukan, bizi zen egoera politiko, sozial eta ekonomiko berritu behar zen moduan, arte adierazpenak eta musikagintzan ere aldaketak behar ziren, nahiz eta momentuan plazaratu ziren berrikuntzak ulertzea kostatu. Baina, urteak pasa ahala eta Mikel Laboaren musikagintzaren ardatzak kontutan izanda, gaur egun Laboaren musikarekiko interesa bat batekoa bilakatu da. Bere sormen prozesuari eta lan ildoei dagokionez behin eta berriz entzun izan da “Ez dut uste euskal bestelako kantaririk sortu denik, akaso bai beste arlo batzuetan, bai poesian, baino ez kantan” zioen Koldobika Jauregi eskultoreak *Mikel Laboa 1934-*

2008 izenburupean argitaraturiko DVD-an (Elkar / Bastida, 2009). Hortaz, Laboaren musikagintza berezia, ohiko moldeetatik kanpoko, modernoa eta tradizionala, herrikoa eta askea izan dela esan daiteke.

Bere musikagintzaz hausnarketa egiterakoan berak sortutako kantak gogora ekartzera garamatza, "Txoria txori", "Baztan", "Pasaiaiko herritik", "Egun da Santi Mamiña", "Baga biga higa", "Haika mutil" eta beste hainbat datozkigu burura, guztiak gaur egun ezagunak eta herriak bereganatu izan dituenak. Herriak bereak egin ditu Mikel Laboak sorturiko, moldaturiko eta interpretaturiko kantak, beti ere belaunaldi bakoitzaren egoerara eta bizipenetara egokituz. "Laboak lortu zuen edozein kantarik nahiko lukeena, bere kantak guztionak bihurtzea" aipatu zuen Xabier Montoiak DVD berean, ongi agertuz Laboaren kantek izandako gizarte errelebantzia.

Ondorioz, gizarte mailako eskakizunei erantzuteko asmoz Mikel Laboaren errepertorioa momentu ezberdinetan erabilia izan da. Hortaz, bere ibilbidean hiru epealdi ezberdinu daitezke. Lehendabizikoa, 1960. hamarkadaren hasieratik 1982. urte bitartera, bigarrena, 1982. urtetik XX. mendearen bukaera arte, eta hirugarrena XXI. mendeko proposamenak.

Lehendabiziko epealdian bere musikagintzak gizartean izan zuen eraginari dagokionez, momentuko eskaerekin hartu eman zuzena izan zuela esan daiteke, publikoak errepertorioko kantak bereak egin zituen, kantek bizi zen egoerari erantzun egiten zitelako. Arlo esperimentaleko, *Lekeitioak*, kantekiko prozesua ezberdina izan zela esan daiteke, hauek ulertzea eta barneratzea denbora gehiago kostatu baitzitzaien publikoari. Baina kantagintzaren bidez talde izaera, euskaltasun sentimendua eta pentsamenduarekiko lotura bizi eta elkartu ziren.

Bigarren epealdian berriz, egoera politikoaren aldaketa medio, baita Laboaren bilaketa pertsonalaren ondorioz, proposamen berria agertu zuen. 1980. hamarraldiaz geroztik bere musikagintzan jazz eta musika garaikidearekiko eragina nabaria izango da, batik bat geroztik lan egingo zuen musikariren, Iñaki Salvador eta Josetxo Silguero, perfilaren ondorioz. Era berean, hamarraldi berrian bizi izandako gizarte aldaketak zein aldaketa politikoek, aurreko moldeekin apurtzea eskatzen zuen,



2. irudia. Mikel Laboa

horrela kantagintza aldarrikapenerako bide baino gozamenerako erabiltzen hasi-ko zen, nahiz eta aurreko epealdian bizi izandako esperientziekin oroitu.

Hirugarren epealdiari dagokionez Mikel Laboak bere musikagintzaren baitan beste esperimentaziozko urrats bat eman zuen “trilogia” bat osatuz. Horrela “Baga biga higa, Lekeitio 2”, “Gernika, Lekeitio 4” eta “Txoria txori” kantak orkestra sinfonikoarentzat eta abesbatzarentzat musikatzea otu zitzaion, bere kantagintza musika landuarekin uztartzeko aukera Carlos Puig-ek egindako moldaketaren bidez plazaratuz.

Hiru epe ezberdinetan Laboak bere askatasunaren jabe proposamen ezberdina-  
kaleratuz joan zen, beti ere gizartearen eskaera zein aldaketekin bat eginez.

Mikel, abeslari gisa, Espainia deitzen duten esparru horretako klasikoa ez den musikaren ahotsik garrantzitsuenetakoa izan da, eta jakina, baita Euskal Herriko aipagarrietakoa ere, herri hari dago haren ahotsa (lotua) (...)

zioen Raimon-ek eta “nola ez artista handia (izan zen), arriskuak hartzeko ausardia handia zuen, baita izugarritzko kemena ere” azpimarratzen zuen Lluís Llach-ek (Elkar/Bastida, 2009). Eta ezin da ahaztu Mikel Laboaren musikagintza bakarra izan zela bai Euskal Herrian bai Espainiar Estatuan ere. Bere proposamenak, Mauricio Kagel edo Agustín González Acilu-ren lanekin pentsatzera garamatzen arren, bere proposamenak urruti zeuden.

Laboak ez zuen Kagel-en obra ezagutu. Beraz, honek hizkuntzari emandako tratamenduaren ondorioz lorturiko eraldaketa fonetikoek ez zuten bere sormen prozesuarekin hartu emanik izan. Era berean Aciluk (Arana, 1993: 306) *Oratorio Panlingüístico* (1971) eta *Artzeren Arrano beltza* olerkian oinarrituriko lana aurkeztu zuenerako (1977), bazebilen esperimentazioko lan ezberdinak sortzen, “Gernika, Lekeitio 4” egina eta kaleratua zuen (1974), bere proposamena herri musikaren esparruan murgildu zelarik.

Laboaren musikagintzaz hitz egiterakoan bere ahotsaren tinbre anbigua, berezitasuna eta nolabaiteko sinpletasuna dugu gogoan, baita bere izaera berezia ere. “Mikel oso pertsona berezia zen, ez zen pertsona arrunta”, eta era berean “ez zen ohiko kantautore bat, ez; bestelakoa zen, benetako sortzailea”. Honako hitzekin gogoratzen zuten aipaturiko DVD-an Francesc Pi de la Serra lagun eta musikari katalanak eta Josetxo Silguero musikari, lankide eta lagunak (Elkar/Bastida, 2009).

Iñaki Salvadorren iritziz (Elkar/Bastida, 2009) “Oso zintzoa zen, bai pertsona gisa baita artista gisa ere, musikari gazteekin bat egitea zintzotasunaren adierazgarri izan zen”. Horregatik herriaz gain musika talde berriek eta musikari gazteek Laboak egindako lanari eskerrak emateko bere kanten interpretazioa egiten hasi ziren. Horren adibide: Negu Gorriak egindako “Gaberako aterbea” kantaren bertsioa, Su ta Gar taldearen “Haika mutil”, *Txerokee* diskoa (1990), Ken Zazpiren “Izarren hautsa” lana edota Lain taldeak egindako azken bertsioak, Iñaki Salvador lankide eta lagunak 2009. urtean Erreterian ospaturiko Musikaste

barruan aurkeztu eta kaleraturiko *Lilurarik ez* (2010) lana eta argitaratu berria izan den *Mikel Laboari ikasitako kantuak, Txinaurriak* (2010) ahaztu gabe.

Laboaren lana “gaur euskaldun” izatearen ispilu dela esan genezake: barneruntz ezkutatu ordez, “kanpora, plazara” jalgitzen den euskararena, munduaren labirintoan murgildurik. Ildo honetatik eta ildoaren eraginagatik, hunkitu, iratzarri eta erne gaituen ekimenaren marka daramagu aurrerantzean, eta hauxe zor diogu Mikel Laboari, gure gogoa pizten duen musika honi esker (Lazkano, *Lekeitioak*, 2007 diskoa-ren liburuxkan aipatua).

## 5. ONDORIOAK

1960-1970. hamarkadetan bizi zen testuingurua kontutan izanik, frankismo garaia alegia, gizartearen baitan erregimen diktatorialaren pean etsipena zen nagusi, hortaz 1958. urte aldera Laboaren musikagintzan eta ondoren 1965. urtean *Ez dok amairu* taldearen baitan sortu zen kantagintza berriaren bidez etorkizunari ateak ireki zitzaizkion. Jendeari kantagintza berriaren bidez gizarte aldaketa posible zela sinistarazi zioten, itxaropena bazegoela agertu zuten musikariek. Ondorioz gainontzeko arte adierazpideekin gertatu zen bezala kantagintzaren baitan aldaketak eta proposamen berriak kaleratu ziren *Baga biga higa* edota *Ikimilikiliklik* espektakuluen bidez. Proposamen berritzaileek bizi zen garaiarekin bat egiten ez zuten arren, apurka-apurka leiho berri bat irekiz joan ziren.

Modernitatearen baitan, bizi zen epealdi historikoan Laboak planteamendu posmodernoak proposatu zituen, horrela artea artearengatik jaso zuen, nazio mugarik gabe eta esperimentazioan eta berrikuntzan konfiantza jarritz. Tradizioari tratamendu berria eman zion, bere kantagintza popularra bihurtuz. Estetika berria agertu zuen, ezaugarri eta kontzeptualizazioarekin batera. Esperimentazioa izanik posmodernitatearen estetika berri horren paradigma, modernitatearen moldeekin apurtzera eramanean zuen, pinturarekin eta gainontzeko arte adierazpideekin batera, musikagintzak modernismoa gaingintzeko mugimenduan parte hartu zuen.

XX. mendearen bigarren erdialdera sorturiko mugimendu ezberdinen artean proiektu modernistak arte eta kulturaren forma tradizionalen berrikuntza prozesuan porrot egin zuenaren ideia konpartitu zuten, horrela posmodernismoa arte, kultura, pentsamendu eta gizarte bizitzaren baitan modernismoak bultzaturiko ereduaren berrikuntza proposatu zen.

Laboaren kasuan, garai modernoan proposamen posmodernoak tradiziozko zein esperimentaziozko kanten bidez kaleratu izana bere bilaketa eta hausnarketa propioaren prozesuaren barruan ulertu behar da, inolako arte mugimenduren parte izan gabe eta jardun gabe.

Iruñako jardunaldiak aitzaki, garaian aldarrikatzen zen irekitze prozesuaren adibide izan ziren, horretarako Díaz Cuyás-en hitzak gogoratzera garamatza

Lo abren si, desde la perspectiva de la crisis de lo moderno, se conciben en su potencialidad postmoderna como una quiebra respecto a los modelos predominantes en la década anterior. Por su carácter contradictorio puede decirse, con razón, que significaron un impulso importante al precario afianzamiento posterior de las prácticas conceptuales, pero también que fueron un revulsivo e inesperado punto de encuentro de aquellos que optarían por una vuelta a la pintura (Díaz Cuyás, 2009: 28).

Kantagintzan, literaturan, eskulturan edota pinturan bezala tradizioak lan ildo berriekin uztartu ziren, horren adibide argia 1970. hamarraldiaren hasieran *Encuentros de Pamplona 72*-an agertutakoa izanik. Bertan artearen ateak publiko anitzari irekitzeaz gain, frankismo garaian norbanakoaren sustraiak ahaztu gabe, aldaketa posible zela adierazi zen. Iruñako jardunaldietan eman ziren aldaketak bi arlotan ezberdindu daitezke. Alde batetik, iturri sonoro ezberdinen bilaketari emandako garrantzia, eta beste alde batetik, jardunaldiak garaiko artegintzan sortzen ari ziren ideien isla ere izan behar zuen, horren adibidetzat txalapartaren agerpena izan zelarik. Tradizioan oinarriturik, arbasoengandik jasotako musika inprobisatua erakutsi zuten Artze anaiek. Txalapartaren erabilera musika esperimentalaren estetikarengandik urruti egon arren, bat egiten zuen Iruñan aurkeztu nahi zenarekin, izaera berritzailea, inprobisazioaren eta erritmo zein tinbre ezberdinen jolas eta bilaketa uztartzea. Laboak bere sormenean jardunaldietan agerturiko hibridazioa bateratu zituen baita txalapartaren eta ahotsaren erabilera bultzatu tradiziozko soinuen bidez berriak bilatzeko saiatzeko horretan. Horrela Iruñan bezala, soinu zaharrak berriekin uztartzeaz gain Laboak bide berri bati ekin zion “Baga biga higa, Lekeitio 2” kantaren bidez.

Bide berri horretan, Iruñako jardunaldiak Euskal Herrian zein Estatuan bakar-rak izan ziren moduan, Mikel Laboa ere bakarra izan zen. Kanta tradizionala abangoardiaren pean aurkeztu zuen, hizkuntzaren mugekin zein muga kulturekin apurtuz eta aro berri bat sortuz.

Mikel Laboak proposamen berriak kaleratu zituen, tradizioan oinarritu arren hau berritua agertu zuen, hitzekin, fonetikarekin, hizkuntzen soinuekin komunikazioko bide eta diskurtso berri bat sortzen bakarra izan zen. Euskal Herrian eta Estatuan ez zen halako musikagilerik eman. Garaiko molde jakinen barruan sartzen ez zen estetika eta kantagintza proposatu zituen, gitarraren laguntzaz ahotsaren eta hizkuntzaren bidez komunikaziorako baliabide fonetiko ezberdinak bilatu eta aurkitu zituen, horrela hasierako ahots goxo eta fina garratza eta mikatza bilakatu. Gitarra klasikoaren melodia erraza iturri sonoro ezberdinekin bateratzerakoan apurkorra eta berritzailea bilakatu zuen, horretarako hasiera batean gitarra elektrikoa edota ahotsaren bidez sorturiko soinuak erabiliko zituen, urteak pasa ahala musika estilo ezberdinekin, jazz, musika garaikidea zein musika landuaz jantzitako kantak aurkeztuko zituen publikoarekin bat egirik.

Laboak normalean ez zuen publikoarekin hitzaren bidez komunikazio prozesua bilatzen, kantua baitzen bere ardatza. Kantagintza bere adierazpen bidea izanik, prozesuan oso garrantzitsua bilakatzen zen eszenografia, bertan erabilitako urdin kolorearen inguruko argiak, bere janzkera iluna baita espektakuluaren osotasuna ere.



Sormen prozesuaren baitan askatasuna bilatu zuen, proposamenekiko baita izaerarekiko ere. Lortu zuen askatasunari esker bere kantek euskal gizartean errelebantzia izan zuten, baita momentu historiko eta musika estilo ezberdinetara egokitzea lortu ere. Bere kantak belaunaldi ezberdinek garai bakoitzeko pentsamendu eta sentimenduak adierazteko erabili dituzte baita musikari belaunaldien arteko zubi gisarako ere.

Zubi lana ez zuen soilik belaunaldi ezberdinen artean egin, euskal kultura posmodernitatera, etorkizunera, proposamen berrien bidera bultzatu zuen, baita Euskal Herritik kanpo eraman ere. Ondorioz, euskara eta euskal kulturaren erroak ahaztu gabe abangoardiarantz eraman zituen eta 1980. hamarralditik aurrera bere hiru lan ildoak elkarrekin gurutzatuz joan ziren, jazz eta musika garaikidearen ildoekin nahasten eta uztartzen zituen bitartean.

Mikel Laboaren sormen prozesuaren nondik norakoa Artze olerkari garaikide eta lagunak horrela laburbildu zuen: “Es la tradición experimental, la defensa de una cultura con una mano en el pasado, otra en el futuro y el eterno espíritu de la inocencia infantil” (Sáenz de Tejada, 1994).

## BIBLIOGRAFIA ETA ITURRIAK

### Bibliografia

- ARANA, José Antonio (1993). *Música vasca*. Bilbo: Bilbao Bizkaia Kutxa; 306 or.
- ARISTI, Pako (1985). *Euskal kantagintza berria, 1961-1985*. Donostia: Erein.
- AGIRRE, Joxean (1990). “‘Txerokee’ izeneko diskoa erregalatu zioten atzo kolega guztiek Laboari”. In: *Egín*, 1990-9-12.
- ATXAGA, Bernardo (2009). “Zazpi aldiz elur”. In: *Erlea*, 1700en aldizkaria, 1. zk; 81-85 or.
- BIOSCA, Marc (2009). *Haiek zergatik deitzen diote Euskal Herria eta guk Ithaka? Euskaldunak eta katalanak bere herriari kantari*. Irun: Alberdania.
- DÍAZ CUYÁS, José (2009). “Literalismo y carnavalización en la última vanguardia”. In: *Encuentros de Pamplona 1972: fin de fiesta de arte experimental*. Museo Nacional Centro de Arte, Reina Sofía, 17-37 or.
- DOMÍNGUEZ, Miguel (1975). “Canción Vasca”. In: *Ozono*, 5 zk, 34-38 or.
- Euskal sortzaileak [Mikel Laboa]*. Euskadi Irratia, 2007.
- Elkar, Gipuzkoako Foru Aldundia (2009). *Mikel Laboa (1934-2008), kronologia*. Donostia.
- Elkar/BASTIDA, Marisol (2009). *Mikel Laboa (1934-2008) [DVD]*. Donostia: Elkar.
- ERGOIEN, J.A. (1966). “Bihotza eta adimena bere abestietan. Bere bi disko agertuko dira egun gutxi barru”. In: *Zeruko Argia*, 198 zk; 12 or.
- GONZALEZ LUCINI, Fernando (1998). *Crónica cantada de los silencios rotos*. Madrid: Alianza editorial; 384 or.
- (1984). *Veinte años de canción en España (1963-1983)*, I eta II aleak, Madrid: Zero.

Aurtenetxe, Auritz: Mikel Laboa (1958-1978), tradizioa eta abangoardia, kantagintza berriaren...

HERNÁNDEZ, Juanan (2000). "Historiaren emozioa biltzen duen diskoa." In: *Egunkaria*, 2000-1-19.

*Haiek garaiak [Mikel Laboa]*. Aurkezlea: Irastortza, Arantza. Euskadi Irratia, 2008-05-12.

IBARRETXE, Gotzon (1999). "Movimiento coral y nacionalismo vasco". In: *Euskonews & media*, 47 zk. Sarean: <http://www.euskonews.com/0047zbk/gaia4704es.html> [Azken kontsulta: 2011-4-11].

JAKIN (1977). *Euskal kanta berria*. 4. zk.

LAZKANO, Ramon (2007). In: LABOA, Mikel. *Lekeitioak*. [soinu-grabaketa]. Donostia: Elkar.

LETAMENDIA, Juan Antonio (1967). "Protest Song". In: *Zeruko Argia*, 202 zk; 12 or.

ORONOZ, Belen (2000). *Gazteri berria, Kantagintza berria*. Donostia: Erein.

OTEIZA, Jorge (1983). *Ejercicios espirituales en un túnel, en busca y encuentro de nuestra identidad perdida*. Donostia: Hordago.

SÁENZ DE TEJADA, Nacho (1994). "La tradición del siglo XXI". In: *El País*, 1994-6-27.

UBEDA, Garbiñe (1990). "Mikel Laboa: 'Gauzak ondo esplikatzeko jakingo banu ez nuke kantatuko' ". In: *Zeruko Argia*, 1306 zk; 40-43 or.

URZELAI, Pello.(1995) *Mikel Laboa*. Donostia: Elkar-ae.

*Zeruko Argia* (1965). *Mikel Laboa*. zk 127; 4 or.

*Zeruko Argia* (1971). *Baga, biga, higa...* zk 44; 1 or.

## Diskografia

LABOA, Mikel (1974). *Bat-hiru*. Donostia: Herri Gogoa/Edigsa.

LABOA, Mikel (1980). *Lau-bost*. Bilbo: Xoxoa.

LABOA, Mikel (1985). 6. Donostia: Elkar.

LABOA, Mikel (1988) *Lekeitioak*. Elkar

LABOA, Mikel (1989). 12. Donostia: Elkar.

LABOA, Mikel (1994) .14. Donostia: Elkar.

LABOA, Mikel (2000). *Gernika-Zuzenean 2*. Donostia, Elkar.

LABOA, Mikel (2007). *Lekeitioak*. Donostia, Elkar.

SALVADOR, Iñaki (2010). *Lilurarik ez*. Donostia: Vaiven.

(1990). *TXEROKEE*. *Mikel Laboaren kantak*. Donostia: Elkar.

(2010). *Txinaurriak, Mikel Laboari ikasitako kantuak*. Donostia: Gor.