



Xabier Erkizia



1 *Berria* 2008/3/29.
Elkarrizketa: Luis de Pablo

Artikulu hau idazten ari naizen bitartean arreta deitu didan esaldia irakurri dut egunkari batean¹: «Musika ezin da hitzetara itzuli, eta hor dago bere indarra». Musika konposatzaile baten hitzak dira, Luis de Pablorenak hain zuzen, eta hitz gutxitan laburbiltzen du musika sorkuntza hasieratik gehien arduratu duen eztabaidetako bat. Itzuli al daiteke musika bertze arte edo hizkuntzetara? Edo, aldiz, guztiz berekoa eta inolako itzulpenik onartzen ez duen artea al da musika?

Historikoki musika eta itzulpenaren arteko erlazioa gutxienez zaila izan dela onar dezakegu, nagusiki berarekin dakartzan arazoengatik. Nahiz eta musikak bertze alorretako lanen interpretazioak maiz erabili dituen abiapuntu bezala, horren adibide dira operak konposatzeko libretoen, poesiaren edo literatur

narrazioen erabilerak konposatze tresna gisa, gutxitan onartu du kontrako ariketarik. Bertze hitzetan erranda, musikariak edo konposatzaileak, musika-notazioaren kasuan bezala bere garapen teknikorako beharrezkoak diren itzulpen sistemak izan ezik, itzulpen zuzen oro ekidin ditu, baita kondentatu ere. Musikak, izatez, ez du laguntzarik behar eta, itzulezina den heinean, bertze arteengandik desberdina dela irakatsi digute. Eta De Pablok erraten duen bezala, izaera horretan dago bere eraldatzeko boterea. Izan ere, onerako edo txarrerako, musika manipulazio tresna boteretsua da, inbertsio ttiki edo apalen bidez emaitza garrantzitsu eta bereziak lortzeko gai den arma ikusezin antzekoa.

Dilema eztabaidagarri honek, nagusiki soinuaren berezko forman eta izaera ukiezinean sorburu duenak, eztabaida sutsuez gain, kontrol arazo garbia sortu du. Boterearen estamentuek, jakitun izanik musikak eta, oro har, soinu mezuaren erakusketa publikoak ahalmen handia dutela eraldatzeko eta manipulatzeko, betidanik harreman deserosoa izan dute arte mota horrekin, soinu mezuak zorrotzago kontrolatu ahal izateko deskodetze eta transkripzio formulak bilatu nahian (askotan alferrik), mezu horien erabilera komertziala, politikoa eta baita militarra ere arautzeko asmoz. Onerako edo txarrerako, ezin dugu saihestu musika, oraindik ere, manipulazio tresna indartsua dela, arma ikusezina eta bere osotasunean ulertezina, inbertsio nahiko apalen bidez emaitza ezohikoak eta garrantzitsuak lortzeko gai dena.

2 *Berbelitzenak*, Anjel Lertxundi.
→ <http://www.eizie.org/Argitalpenak/Senez/20041030/berbelitz>

«Etxera iritsi denean, gure Berbelitz dontsuak musika jarri du. Mozarten Musika funebre masonikoa. Sofan erdi etzanda musika entzuten ari delarik, irrika eta beheraldi kontrajarrien lehia berritu dio musikak; eta tristura eragin dio horrek guztiak, imajinaturik halako zerbait izango dela heriotza; eta arnasa bahitu dio konpas batek, begiak itxi dizkio beste batek, atximur egin hurrengoak, saihestezinaren aiduru jarri laugarrenak; eta Mozarten zerraldoa burura etorri zaionean, berehala nagusitu zaio berea Mozartenari; eta iritsi da argizariaren usaina aditzera ere; eta Sir Neville Marriner zuzendariak gidatutako Academy of St. Martin in the Fields orkestrak pieza amaitutakoan, itsasoa lisatu berria baino bareago sentitu du barrua. Damu da 'akaso itzuli daiteke musika?' galdetu dionari musika entzutea bera itzulpena dela ez erantzun izana»².



Musikaren esperientzian entzutea eta interpretatzea deskodetze prozesu beraren zati dira. Entzuterakoan, kasu aunitzetan konturatu gabe, itzulpen prozesu etengabe baten aurrean topatzen gara. Belarri bakoitzak, pertsona bakoitzak, bere baldintza fisiko eta kulturalen arabera entzun eta itzultzen du entzundakoa. Eta bi entzuteko modu berdin ez dauden bezala, ez dago igorle eta hartzailearen arteko erranahien itzulpen zuzen eta zehatzik onartzeko modurik.

Vladimir Jankélévitch idazleak, *Musika eta adierazi ezin dena* liburu klasikoan galdera horri erantzun baliagarri bat bilatzen saiatzen da eta honakoa dio: «Musikak egoera baten arima itzultzen duela onartzeko eta egoerak gure arimaren entzumenak jasotzeko moduan izateko, ez zaio irismen transfisikorik eman behar musikari. Hain zuzen, sonoritate fisikoa afera mentala da, berehalako gertakizun espiritualak» eta gehitzen du: «Musikariak nahi ez duenean ere adierazten du».

Beraz, musikari eta itzulpenari buruz hitz egiterakoan kontraerran handi baten aurrean topatzen gara, alde batetik, musika lanaren balio ekonomiko, politiko eta artistikoa eta, bertzetik, entzumena eta horren ulermena baldintzatzen dituen kontraerrana. Bere autonomia, itzultzeko ezintasuna eta neurri handi batean bere objetibotasuna errebindikatzen duen hizkuntza bera, berez itzulpena eta ondorioz subjektibotasuna da.

Baieztapen horretatik musikarentzako itzulpen unibertsalik ez dagoela ateratzen badugu, nola da posible melodia bakar batek jendetza mugitzea? Posible al da milaka pertsonak aldi berean mezu bera jasotzea/itzultzea? Zein neurritan da testuingurua, elkarbanatutako entzumen egoera, itzulpen hori baldintzatzen duena? Soinuak al dira, edo horiek entzuteko moduak musikaren deskodetze prozesuak martxan jartzen dituztenak? Zein puntu arte baldintzatzen du entzumena soinuaren erreproduktiborako erabilitako euskarriak?

Galdera guzti horientzako erantzun garbirik bilatu ezinean, ondotik, hori baita eskatu didaten enkargua, itzulpenaren arazoa azaltzen duten zenbait galdera aztertzen saiatuko naiz, bizi izan ditudan zenbait egoera artistiko erabiliz, irakurle zaren horri interesgarriak eginen zaizkizulakoan. Horretarako itzulpengintzaren arazoarekin topo egin duten nire lanen zenbait adibide erabiliko ditut, musikaren itzulpenari buruzko gaiak irudikatze baliagarriak direlakoan.

1. Kasua Irudia soinura itzultzea edo soinu-bandaren arazoa

Zinemak, bere hasiera mutuetatik, soinuaren ahalmen dramatikoak, erakarpentzako botere arraro hori, ahal eta hobekien baliatzeko estrategia desberdinak bilatu ditu. Zineman musika, baita zuzeneko emanaldia zenean ere, filmen eranskin subliminal antzeko bat izan da, irudiek proposatutako narratibaren zerbitzura egon den adierazpen tresna.

Zinema soinudunaren asmakizunak, irudia eta soinua eta bakoitzaren ezaugarriak maila berean elkartuko zituen hizkuntza bateratu eta bakar bat lortzeko bidea bilatu beharrean, bien arteko desberdintasunak areagotu bertzerik ez zituen egin, kasu gehienetan soinuaren erabilera apaindurara (soinuzko efektu gisara) edo komertzialtasunera (tresna erakargarri bezala) mugatuz.

3 *Sculpting in Time*,
Andrei Tarkovski.

Mendekotasun erlazio hori oraindik argiagoa da gaurko ikus-entzunezko kulturaren, non irudirik gabeko musikak arreta bereganatzeko gaitasunaren zati handia galdu duen. Gaur, nekez topatuko dugu irudirik gabe erakutsi edo saldu daitekeen musikarik. Hala eta guztiz ere, zinema, pantailako irudien mezuak musikara itzultzeko ideia, edo behintzat gutxi gorabeherako baliokidetasun erranahien itzulpen prozesu baten bitartez horiek nabarmentzeko ideia, onartu duen alor artistiko bakanetakoa dela erran dezakegu. Zentzu honetan, Andrei Tarkovski zinema zuzendariak zioen: «Batuetan irudiak soinua jarraitzen du eta bigarren mailako papera irudikatzen du, eta ez aldrebes. Soinua pantailan gertatzen denaren ilustrazio soila baino gehiago da»³.

Izibene Oñederrak marraztu eta zuzendutako *Hezurbeltzak*⁴ (2007) laburmetraiaren adibidean, hizkuntzak bateratzeko ariketa bat egiten saiatu ginen. Animaziozko filmetan nagusi den *stock* musikatik eta defektuzko sinkronizazioaren gehiegizko efektismotik ihes egiteko saiakera den heinean, filmaren sentimendu esperientziala azpimarratu nahi du irudien eta soinuen batuketak. Hein handi batean, azken emaitza behin betiko estrukturatzeko erabilitako prozesu sortzaileak filmerako prestatutako musika eta filma bera (animaziozkoa izanik mutua) lan bakar eta banaezina bihurtzea eskatu zuen, alegia, irudiak eta soinuak elkar itzultzea. Soinuzko emaitzak*, irudizkoak bezala, zinemaren soinu-elementuen ohiko erabileratik ihes egiten duen narratiba proposatzen du, eta aldi berean musikaren eta soinuzko efektuaren arteko muga hausten du. Azken finean, ia sinestesia modura uler daitekeen itzulpen ariketa bat da, non entzutearen eta ikustearen esperientziak elkar nahasi eta elkar eragiten duten.

4 Ikus 75 or.

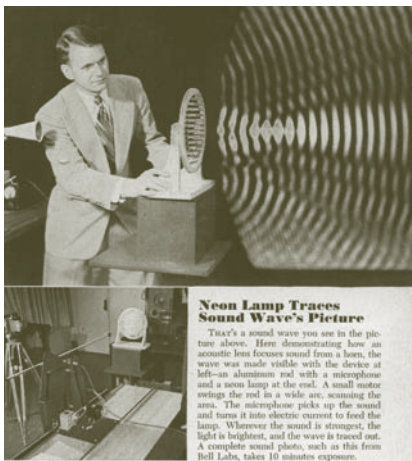
*Entzun eta ikusi *Hezurbeltzak*
→ www.arteleku.net/4.1/blog/audiolab/?p=1743

2. Kasua Soinuzko literatura edo hitzak itzultzearen arazoa

Ziurrenik literatura da musikak inspirazio iturri modura gehien erabili izan duen alorra. Eta nahiz kasu aunitzetan literatura eta musikaren arteko erlazio horiek kantuetarako hitzak sortzera mugatu diren, ez litzake zilegi lotura hori soilik kantu formatura mugatzea. Ezin dugu ahanzi historian zehar literaturak, ahozko tradizio izan den bitartean, hitza eta musika maila berean erabili dituela, eta hortaz ez da sobera zuzena bien artean egon daitezkeen desberdintasunak azpimarratzea, zineman egin dezakegun modura.

Hotsa eta irudia aldi berean den literaturak, adibidez poesian, musikarekin ezaugarri nagusi bat du amankomunean: abstrakzio-gaitasuna. Poetak irakurlearekin bere ideia, bizipen, zalantza, poz edo nahigabeak banatzen baditu, poetak sentimenduak espresatzen baditu «eta bertsoa bera da hasieratik egilearen sentimenduen itzulpena», konposatzailea nolabaiteko poeta bezala onartzeak ez luke arraroa izan behar. Paul Ricoeurek *Itzuli ezin dena itzultzen*⁵ saiakeran dio: «soilik poeta batek itzul dezake beste poeta bat» eta beharbada puntu horretan hartzen du zentzua literatura eta musikaren arteko itzulpenak. Baina antzekotasun hori onartzeak ez du inolaz ere baieztatzen bi alor horien artean arazorik ez dagoenik eta are guttiago itzulpen oro zuzentzat eman dezakegunik.

5 → www.newmediafest.org/2007/index5.html



2007an Soundstory⁵ egitasmorako proposatutako ariketan, ez nuen Pío Barojaren *Eskusoinuaren alde** ipuin ederra hitzez hitz itzultzeko helbururik eduki buruan, idazleak aipatu musika tresnarekin mantentzen zuen harreman pertsonala islatzeko erabili zituen literatur baliabideak eta soinuuzko erreferentziak berreskuratzeke ahalegin bat egitekoa baizik. Interpretazio ariketa bat da, ez horrenbeste ipuinaren egitura narratiboarena baizik eta Barojak bere idatzian irudikatutako sentipenena, nire esperientziarekin alderaturik.

*Entzun *Eskubide* (*Eskusoinuaren alde*)
→ www.soinumapa.net/zehar/eskubide.mp3

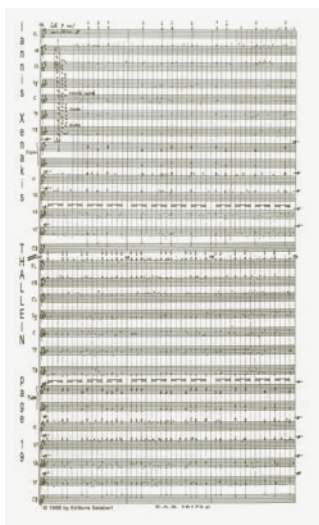
↑ Neon Lamp Traces Sound Wave's Picture → <http://blog.modernmechanix.com>



3. Kasua Hitzez hitzeko itzulpena teknologiaren bitartez

Soinua erregistratzeko gai izan zen historiako lehen asmakizuna itzulpen tresna bat izan zen. Édouard-Léon Scott de Martinvillen fonoautografoa, Edisonen fonografo berantiarra goa ez bezala, ez zen soinua erreproduzitzeko pentsatu ezta diseinatu ere egin, soinuaren ikusirudiak sortzeko baizik. Ez musikariek, ez industriak, ezta agintari militarrek ere ez zuten asmakizun horrekiko interesik erakutsi, baina bai, ordea, beranduago sortu zen gramofonoarekiko, azken horrek soinuak erregistratzeko edo itzultzeko aukerarik eskaintzen ez bazuen ere, soinuaren erreproduzio tekniko eta komertzializazioa erraztu baitzuen. Geroztik, erreproduzio sistema horiek izan dira soinuaren mezua kontrola erraztu duten baldintzak, alorren arteko itzulpenaren aukerak baztertuz.

XX. mendean konposatzaile aunitz saiatu ziren, teknika desberdinen bidez, euskarri eta lengoaien arteko erlazio horietan sakontzen, horien artean aipagarriena Iannis Xenakis delarik. Greziako konposatzaile eta arkitekto horren lanean kodigoen arteko itzulpenen erreferentzia ugari topatu ditzakegu, arkitekturatik hasi eta matematikaraino, horretarako errekurtso desberdinak erabiliz, haien artean teknologia. Adibide gisa, musika konposizioetarako tresna modura erabilitako estokastikaren legeei egindako hainbat aipamen zerrendatu ditzakegu, euria edo kilkerren kantua bezalako naturako gertakariak imitatzen helburuarekin; edo berriki errebendikatua izan den UPIC makinarekin sortutako lanak, fonoautografoaren kontrako ariketa eginez irudiak soinu bihurtzeko gaitasuna duen makinarekin egindakoak.



Zenbait hamarkada beranduago, teknologia digitalen eboluzioak soinua landu, moldatu eta eraldatzeko aukerak ia modu amaigabeen zabaldu zituen. Baina hemen lantzen ari garen gaiari dagokionez, teknologia horiek edozein moduko informazioa zuzenean soinu bihurtzeko, alegia, soinura itzultzeko, aukera teknikoa sortu zuten. Zero eta baten munduan, edozein moduko datuak, izan idatzi, irudi edo kode bihurtu daitezke soinuzko uhin eta alderantziz.

Aukera berri horiek itzulpengintzan oinarritutako soinu-lan mordo bat sortu dute, *El fuente is the challenge*⁶ adibidez, non Alku diskoetxeak, ironiaz eta imajinazioz betetako ariketa batean, *software* eragile komertzial mordo bat zarata digital bihurtu zuen, beranduago musika modura aurkezteko. Bertze adibide berriago batean *Gene2music*⁷ egitasmoa osatzen duten Rie Takahashi eta Jeffrey Miller ikerlariak gizakien kode genetikoak musika konposiziora itzultzea lortu dute.

6 → <http://personal.ilimit.es/principio/catalog.htm>

7 → <http://www.doe-mbi.ucla.edu/cgi/petit/gene2musicweb>

Hirugarren eta azken kasu honi laguntzeko erabili dudana adibidean, aukeratutako soinu lana [*Spam Detect*]* lanaren zati bat da. Egitasmo horretan *spamak* edo zabor mezuek suposatzen duten informazio-erasoari indar berdinarekin eta soinu bidez erantzungo zien itzulpen sistema bat aurkitzea izan nuen helburu. Horretarako, *spammerek* erabilitako distribuzio sistema konplexuak aztertu ondotik, urte oso batez jasotako zabor mezu interesgarrienak aukeratu eta nagusiki publizitatezko mezuek zirenak soinu bihurtutako kode bitarrerara itzuli nituen, ondotik nahi bezala moldatzeko. ◆

*Entzun *Republica*

→ www.soinumapa.net/zehar/republica.mp3

