

El món sonor de Corea

Horacio Curti aprofundeix en l'exposició que comissaria al Museu de la Música de Barcelona



Foto: Museu de la Música

Eolssigu! (llegiu *oisshigo*) és una expressió coreana de difícil traducció. És corrent sentir-la en veu del percussionista o del públic en les pràctiques musicals coreanes i vol transmetre entusiasme per l'actuació i ànim a l'artista. *Eolssigu!*

(<http://ajuntament.barcelona.cat/museumusica/ca/exposicions/eolssigu-els-sons-de-corea>) és el títol de l'exposició que han creat conjuntament el National Gugak Center de Seül i el Museu de la Música de Barcelona (<http://ajuntament.barcelona.cat/museumusica/ca/exposicions/eolssigu-els-sons-de-corea>) i que comissaria Horacio Curti (Buenos Aires, 1968), etnomusicòleg i mestre de *shakuhachi*. Sortegem dues entrades dobles per gaudir d'una visita guiada a aquesta exposició el diumenge 15 d'abril. Per participar-hi envieu un mail, abans de l'11 d'abril, dient que us interessa a participacatorze@gmail.com

Per què a l'exposició s'hi recull només la música d'arrel tradicional?

Quan vam iniciar aquest projecte, la intenció era intentar ser el més inclusius possible i representar totes les realitats sonores musicals que es donen a Corea. Volíem intentar presentar

a Barcelona totes les pràctiques musicals coreanes. Em sembla important parlar de pràctiques musicals més que de música, incloure tot el que l'envolta, no només el que sona. Volíem incloure-hi per exemple el *K pop*, música pop no només cantada en coreà sinó amb una marca d'identitat pròpia, molt personal. Ens semblava molt interessant poder-lo representar, també amb molts altres estils, però vam veure que no seria fàcil i vam decidir concentrar-nos en el que es podria anomenar les músiques clàssiques tradicionals coreanes. Vam enfocar-nos en la República de Corea, Corea del Sud, perquè òbviament no tot és diferent a Corea del Nord però hi ha aspectes que desconeixem i que no podem representar. És interessant que dins les pràctiques musicals d'arrel tradicional hi ha tot un espai per a les fusions. Quasi tots els grups que s'hi dediquen estan d'acord a dir que tenen un peu en pràctiques musicals arrelades en el xamanisme, que té tot un corpus, marca pròpia en els instruments que s'hi usen i la manera de fer-los sonar. Si bé avui dia tot el relacionat amb les pràctiques xamàniques està desprestigiada, hi torna a haver cert interès.

Per recuperar-ho?

No amb la intenció de recuperar patrimoni o identitat, sinó com un espai sonorament ric.

No tant en el contingut ritual sinó directament musical?

D'alguna manera sí, perquè es fan servir instruments diferents dels d'altres pràctiques i els utilitzen de manera peculiar. Hi ha gran importància del ritme, del moviment, hi ha molts espais per improvisar... Aquesta recuperació s'ha començat des d'alguns estrats que potser han estat moguts inicialment per raons identitàries, però s'està fusionant d'una forma molt interessant. També és cert que de vegades en aquest tipus de concert hi ha elements de la pràctica, del ritual: surt un ballarí o una ballarina i la gent li posa diners al barret, o a una part concreta de la roba com es fa al ritual xamànic, però no és vist com per aprofitar-se'n, no és una cosa per a turistes, és una forma de viure.

S'ha trobat un espai en què es pot recuperar sense alguns dels elements del ritual.

Sí, és molt lliure, molt lúdic i s'hi deixa jugar. Ningú entén com una ofensa que es facin servir elements litúrgics. A banda, hi ha orquestres que vistes en una foto semblen orquestres a la manera occidental, però si mires amb detall t'adones que tots els instruments són tradicionals coreans.

La fusió és en l'organització? Abans no era així?

Exacte, copien la distribució de l'espai organològic de l'orquestra occidental, es vesteixen com una orquestra occidental però fan servir els seus instruments tradicionals i creen nova música. Ells en diuen "música contemporània" i és una música que potser no és gaire transgressora sonorament parlant, quant al llenguatge, vist des del món de la contemporània occidental. Però són exploracions de fusió entre la música clàssica i elements tradicionals. És una exploració peculiar. Corea inverteix molt en la construcció i projecció de la seva cultura, de la imatge de la seva cultura. En aquest sentit, aquesta exposició s'ha fet en col·laboració amb el National Gugak Center, que és el centre nacional per a la música tradicional. Rep diners de l'estat, té quatre companyies estables en què els intèrprets són funcionaris, quatre sales de concert, i desenvolupen una activitat molt potent. El panorama és prou important i divers. La música tradicional té un espai important en l'àmbit cultural coreà, però sempre té un toc força institucional.

Això des de les institucions, però la població quina relació té amb les pràctiques musicals tradicionals?

Entre els joves potser hi ha més interès del que hi pugui haver aquí, hi ha gent que estudia instruments tradicionals a la universitat però no són la majoria, no. L'agenda de concerts, quant a tipus de música, es podria assemblar a la de Nova York, o Buenos Aires. La situació és semblant

a la del Japó, on la música tradicional no està gaire estesa a la societat, especialment entre els joves. Però potser a Corea hi ha més exploració, des de l'institucional però també des del social.

A l'exposició es defineixen tres àmbits diferents en les pràctiques musicals coreanes.

Funciona molt bé aquest concepte d'àmbit per referir-nos-hi, però és només una construcció per presentar-ho. Quan vam començar a pensar com presentar-ho al públic l'opció més fàcil i òbvia era una classificació organològica, però no ens volíem centrar en els objectes sinó en les pràctiques, per això vam pensar que la finalitat principal de la pràctica dins l'entramat social era el que donava sentit a la classificació. No volem dir que les pràctiques musicals estiguin tancades en només un d'aquests grups, però sí que és on hi tenen més importància. El primer és el que inclou pràctiques religioses i rituals, i de la cort, siguin o no litúrgiques. El segon és més festiu i popular, i un dels seus principals elements és la interacció en el moment de la producció musical. Finalment, el tercer grup se centra en el gaudi estètic de la música, pràctiques musicals creades i articulades per a situacions més semblants a un concert. Si bé les tres categories es poden debatre funcionen per a fer una presentació diferent de la que es podria fer des de l'historicisme i l'organologia occidental.

Com són els constructors d'instruments tradicionals coreans? Són figures similars als luthiers occidentals?

Són professionals, persones que viuen d'això. És un ofici molt lligat a la família, molt sovint passa de pares a fills. Ara bé, la situació no és la mateixa per un constructor de *pyeonjong* o *pyengyeong*, que són instruments grans fets amb campanes o plaques de pedra típics de la música de la cort que amb sort tenen un encàrrec a l'any, que per un constructor de *jangu*, que és un dels tambors més populars de la música coreana i que participa a quasi totes les pràctiques.

Els intèrprets, siguin instrumentistes o cantants, s'especialitzen?

Els instruments requereixen una tècnica específica, en la línia dels instruments occidentals. M'has dit que toques el violí, no sé si podries agafar una viola.

Home, podria agafar-la i defensar-me a un nivell elemental.

Però no podries anar més enllà, ni amb els altres instruments de l'orquestra. Passa el mateix, els instruments requereixen una tècnica que demana molt treball per arribar a ser un bon músic. Sí que en algunes formes musicals com el *pungmulnori*, que té elements molt propers a la dansa, els intèrprets saben tocar els tres o quatre instruments que s'utilitzen. De vegades l'especialització és en l'instrument, però també pot ser en el gènere musical.

Els instruments han canviat amb el temps?

Sí. Hem de tenir en compte el concepte d'àrea cultural per comprendre que la Xina, Corea i el Japó tenen una història en comú molt important. El centre originador era la Xina, en l'època en què no existien Corea del Nord ni Corea del Sud, i hi havia quatre regnes, que es van convertir en tres, finalment un... Els instruments musicals, com va passar al Japó, evolucionen a partir d'ancestres xinesos i canvien lleugerament. Els instruments que es feien servir a la cort són els que van canviar menys, hi ha petites variacions en la mida, en el nombre de forats... A Corea se senten orgullosos de mantenir algunes pràctiques pròpies de la cort que a la Xina, d'on eren originàries, s'han perdut després de la revolució cultural. Ara, el ritual a Confuci, per exemple, s'està intentant recuperar a la Xina amb els ulls posats en el que s'ha preservat a Corea. Però els d'altres pràctiques, a partir dels anys 40 i 50, sí que van patir modificacions, modernització conscient.

Per millorar les condicions de l'instrument?

Bé, millorar... Els van modificar per poder fer coses amb l'instrument que abans potser no havien

interessat. Per exemple, per poder tocar amb orquestres de tipus occidental en les pràctiques musicals de fusió que dèiem abans, s'han afegit claus com les de la flauta travessera a instruments com el *ji* i el *piri*, que històricament no n'havien tingut.

Quin paper té la veu?

Bàsicament hi ha tres espais en què s'explora la veu: el primer és el de la música associada a la cort i a les classes acomodades, que no és la mateixa però tenen característiques comunes, són tranquil·les i repetitives, el segon és el *minyò*, que té un registre més festiu, popular i menys elaborat quant a tècnica vocal, i finalment el *pansori*, el dels relats històrics i èpics. Cada espai té una forma diferent d'utilitzar la veu. Al *pansori*, particularment, es fa servir una veu molt trencada que s'aconsegueix després de molt d'entrenament. Els cantants de *pansori* acaben tenint la veu trencada inclús parlant.

V?deo: 220048960