

Corée

L'ART DU SANJO DE DAEGEUM
par Ahn Sung-woo



Korea

THE ART OF THE DAEGEUM SANJO
by Ahn Sung-woo

L'ART DU SANJO DE DAEGEUM | THE ART OF THE DAEGEUM SANJO



Sanjo de daegeum (école de Seo Yong-seok) *Daegeum sanjo (Seo Yong-seok school)*

1. Daseureum, jinyangjo 15:37
2. Jungmori 10:53
3. Jungjungmori 6:07
4. Jajinmori 6:39

5. Menari 4:45
6. Improvisation 7:41
7. Sinawi 8:00

Ahn Sung-woo, flûte | flute *daegeum* [1 – 7]

Jo Yong-bok, tambour | drum *janggu* [1 – 4]

Kim Young-gil, cithare | zither *ajaeng* [5 & 7]

Collection fondée par Françoise Gründ et dirigée par Pierre Bois

Prise de son (2013), Choi Nam-jin (Ye-eum Studio), Oh Young-hun (E-um Studio). Mixage et mastérisation, Oh Young-hun (E-um Studio). Direction artistique, Kim Sun-kook. Notice, Kim Hae-sook, Ahn Sung-woo, Pierre Bois. Photographies, Woo Jong-duk, Kim Hyung-suk. Traduction française, Han Yumi, Hervé Péjaudier, Kim Youn-sil. Traduction anglaise, Frank Kane.

© et © 2014 Maison des Cultures du Monde / Just Music & Publishing.

INEDIT est une marque de la Maison des Cultures du Monde (fondateur Chérif Khaznadar – direction Arwad Esber).

Corée

L'ART DU SANJO DE DAEGEUM

Le *sanjo*, considéré comme l'un des genres majeurs de la musique traditionnelle coréenne, est une forme instrumentale soliste constituée de pièces de plus de trente minutes, accompagnées par un percussionniste jouant du tambour tonneau *puk* ou du tambour sablier *janggu*.

Le mot *sanjo* signifie mélodies éparpillées, expression légèrement péjorative qui renvoie sans doute à l'origine improvisée du genre, et souligne le fait que ces pièces sont par nature évolutives.

Le *sanjo* a été inventé vers 1890 par Kim Chang-jo (1856-1919) pour le *gayageum*, cithare à douze cordes pincées, puis a été étendu au fur et à mesure à d'autres instruments, d'abord à cordes comme la cithare *geomungo*, la vièle *haegeum*, ou la cithare à cordes frottées *ajaeng*, mais aussi à vent, comme le hautbois *piri*, la flûte traversière *daegeum* ou la flûte droite à encoche *danso*. En un peu plus d'un siècle, ce qui est peu au regard des deux millénaires d'histoire de la musique coréenne, le *sanjo* connaît un essor remarquable. Ce succès tient au fait qu'il exprime parfaitement l'essence de la musique coréenne à travers une forme raffinée fondée sur une compréhension parfaite de l'instrument et de ses possibilités techniques.

Le *sanjo* n'est pas une musique de cérémonie ou de rituel. Il n'a rien à voir avec les abstractions aristocratiques ou religieuses. Il est avant tout l'expression de l'âme, à commencer par celle de ses interprètes. En Corée, on compare volontiers son évolution au cycle de la vie : lorsqu'un disciple reçoit un *sanjo* de son maître, il y ajoute sa propre créativité musicale et crée à son tour une nouvelle école d'où d'autres disciples seront issus. Ainsi le *sanjo* continue-t-il aujourd'hui de se développer tout en essaimant en de multiples versions qui se nourrissent de l'expérience personnelle de ses interprètes. Tranquillité, tendresse ou ténacité, souffrance, passion ou résignation, se fondent dans la musique en couleurs diverses selon les rythmes ou les modes qui sont utilisés. On dit qu'il faut une vie entière de travail pour qu'un interprète de *sanjo* découvre sa sonorité personnelle et parvienne à faire partager ses émotions. Le *sanjo* illustre la manière dont évolue une musique populaire, avec la force vitale des herbes folles dans les champs.

Aux origines du *sanjo*

La distinction entre musique savante et musique populaire a beaucoup évolué tout au long de la dynastie Joseon (1392-1910).

Au début, dans une société confucéenne à la fois hiérarchisée et ritualisée, la musique avait pour fonction majeure d'accompagner les cérémonies, les fêtes ou les défilés. Musique, chants et danses étaient ainsi soumis au respect d'un système confucéen rigoureux. Au XVI^e siècle apparaissent les prémices d'une musique plus libre et, aux XVII^e et XVIII^e siècles, s'instaure un véritable art musical à la fois savant et populaire. Celui-ci va revêtir diverses formes comme le *pungnyu*, musique de chambre pratiquée par les lettrés, les ballades chantées *gagok* interprétées par des groupes de chanteurs de la classe moyenne *jung'in*, les *pansori* interprétés par des troupes de musiciens professionnels, les *japga*, chants narratifs plus brefs, ou les chants populaires *minyo*, ainsi que les spectacles de danse masquée *talchum* ou les rituels chamaniques *gut*. Le peuple apprécie ces spectacles qui, tout en le divertissant, lui parlent de sa vie quotidienne. Ces formes d'expression populaires mêlant la musique, le chant, la danse, connaissent un essor important grâce à des artistes professionnels souvent spécialisés : *gisaeng*, *gwangdae*, *gagaek*, *jae'in* ou *chang'u*.

Le *sanjo* est issu de ces genres populaires, en particulier de la double lignée du *sinawi*, la musique chamanique improvisée, et surtout du *pansori* : l'influence de cette longue narration chantée est telle qu'on dit couramment que le *sanjo* est un *pansori* sans paroles. Le *pansori* est un spectacle de théâtre musi-

cal (*geug-eumag*) dans lequel un chanteur (ou une chanteuse) accompagné(e) par un tambour alterne récit et chant pour raconter des heures durant une histoire épique ou dramatique. Vraisemblablement apparu au cours du XVII^e siècle, ce genre, complètement formé à la fin du XVIII^e siècle, s'est nourri de contes populaires, de vieux récits épiques ou de mélodrames en vogue, qu'il a unifiés tout en conservant les couleurs chatoyantes et les ambiances contrastées.

Représenté à l'origine sur les places de village les jours de foire, son public s'élargit rapidement aux classes moyennes alors en plein essor économique. Les œuvres se raffinent, les récits se structurent, le langage se châtie et la palette musicale s'enrichit et se diversifie. Passant de la foire au salon puis aux demeures princières, les grands interprètes de *pansori* justifient leur nouveau statut en y introduisant leur signature, leur touche personnelle, le *deoneum*. Au cours de ce processus de récréation, ils modifient certains airs, en suppriment pour en ajouter d'autres de leur cru, et deviennent ainsi les fondateurs d'écoles spécifiques, encore reconnues aujourd'hui. Mais, tandis qu'il est introduit à la cour et que ses plus éminents interprètes sont décorés par le roi, le *pansori* demeure toujours présent dans les villages et le cœur du petit peuple coréen.

L'influence du *pansori* sur le *sanjo* se manifeste de bien des manières : dans les rythmes, les mélodies, les couleurs, l'accom-

pagement au tambour d'un soliste, ainsi que dans ce besoin des interprètes de s'approprier un genre pour le faire évoluer et essaimer en plusieurs écoles.

L'autre source du *sanjo* est le *sinawi*, une forme d'improvisation instrumentale où les musiciens qui accompagnaient les rituels chamaniques *gut* faisaient assaut de virtuosité et d'invention à partir de rythmes populaires proches de ceux du *pansori*.

Les rituels chamaniques coréens ont pris origine dans les cérémonies d'offrandes au Ciel pratiquées depuis l'Antiquité. Chaque village organisait de grandes cérémonies saisonnières et propitiatoires pour se protéger des calamités, prévenir les maladies, les guérir, s'assurer une récolte ou une pêche abondantes, mais aussi pour des funérailles ou des occasions plus spécifiquement locales. Ces longs rituels à la liturgie complexe rassemblaient des groupes de chamanes en de véritables spectacles associant le chant, la musique et la danse, qui étaient à bien des égards aussi riches et variés que ceux que l'on donnait à la cour royale. Ces chamanes, organisés en troupes familiales dans lesquelles le savoir se transmettait de manière héréditaire, jouèrent un rôle majeur en tant qu'artistes populaires dans la société traditionnelle.

Le *sinawi* accompagnait les parties où le chaman dansait et chantait sans paroles dans un style très libre. S'inspirant des traditions populaires de la région où se déroulait le

rituel, les instrumentistes se livraient à une improvisation collective. Après s'être accordés sur le mode mélodique et les rythmes qui allaient se succéder, chacun jouait librement sans se soucier des dissonances qui pouvaient surgir. Le *sinawi* n'était pas cantonné au rituel. Il pouvait aussi être joué dans des divertissements populaires appelés *simbanggok*, accompagner la danse de purification *salpuri*, des danses bouddhiques ou les danses du sabre. Par la suite, le *sinawi* fut introduit en concert, dans une forme stylisée, c'est-à-dire plus ou moins fixée.

On notera que c'est au moment où le *pansori* et le *sinawi* sont passés d'un spectacle de plein air à un art de salon que le *sanjo* – solo instrumental d'intérieur – est né.

Citons enfin une dernière source, qui lui est contemporaine : le *bonjangchwi*, forme musicale de chambre dont le nom évoque la plainte d'un oiseau. Cette adaptation savante d'airs populaires pouvait être exécutée en solo ou en petite formation, dans le style du *sinawi*, sur le mode triste *gyemyeon* et les rythmes *jungjungmori* (modéré) et *jajinmori* (rapide).

En résumé, trois formes ou genres président à la naissance du *sanjo* : le *pansori* alors reconnu comme un modèle d'art traditionnel, le *sinawi* et sa version profane, le *simbanggok*, où s'inventent de nouvelles techniques instrumentales, et le *bonjangchwi* où l'on fait chanter les instruments comme des oiseaux.

Formation et développement du sanjo

Vers 1890, Kim Chang-jo, virtuose de la cithare *gayageum* et grand connaisseur des musiques populaires, donne forme au *sanjo*. Le squelette est une succession de mouvements rythmiques ou *jangdan* empruntés au *bonjangchwi* et au *simbanggok* (rythmes *jungjungmori* et *jajinmori*) ainsi qu'au *pansori* (rythme lent *jinyangjo*). Quant à la palette mélodique, outre le mode *gyemyeonjo* propre au *sinawi* elle s'enrichit de deux modes empruntés au *pansori* : *pyeongjo* et *ujo*.

Cette initiative marque les esprits. Aussitôt, le virtuose de la cithare *geomungo* Baek Nak-jun, invente le *sanjo* de *geomungo*, ouvrant ainsi la voie à d'autres instruments. Kim Chang-jo quant à lui transmet son œuvre à plusieurs disciples : Han Seong-gi, An Gi-ok, Kang Tae-hong, Kim Beyong-ho... Cette première génération de maîtres du *sanjo* de *gayageum* va en former une seconde avec Jeong Nam-hee, Choi Ok-sam, Kim Juk-pa, etc. Ainsi, en deux générations se constituent plusieurs écoles stylistiques de *sanjo*.

À ses débuts, le *sanjo* est relativement court. Mais avec le temps, les musiciens ne se contentent pas de faire des variations sur des airs de *pansori*. Bien vite, le genre s'émanche, de nouveaux airs apparaissent et la durée du *sanjo* s'allonge, dépassant parfois les 40 mn. Ce qui importe, c'est de mettre en valeur sa virtuosité et les possibilités techniques et acoustiques de son instrument tout en s'inspirant des *sanjo* déjà existants.

Aujourd'hui les *sanjo* sont transmis par des maîtres de la quatrième génération. Cette transmission associe l'apprentissage à l'ancienne, de maître à disciple, et l'enseignement académique des musiques traditionnelles coréennes dans les écoles, les conservatoires et les universités.

Les modes de transmission ont évolué, la pure tradition orale ayant laissé place à des méthodes modernes basées sur l'enregistrement sonore et les transcriptions musicales. De même, le *sanjo* est remanié pour les salles de concert à l'occidentale, celles-ci ayant fait leur apparition en Corée peu après sa naissance.

Le premier enregistrement de *sanjo* est un *sanjo* de *gayageum* interprété par Kim Hae-seon vers 1925. Paraissent ensuite des enregistrements sur disques 78 tours, comme le *sanjo* de *geomungo* de Baek Nak-jun, créateur du genre. La création de la radio Gyeongseong en 1927 et de l'Association de recherche pour les musiques vocales de la dynastie Joseon (*Joseon seongagyeonguhoe*) en 1933 favorisent la diffusion du *pansori* et de sa variante "opératique", le *changgeuk*, mais aussi de genres instrumentaux tels que le *sinawi*, le *gutgeori* (autre type de musique chamannique) et le *sanjo*.

Après la Libération en 1945 et la guerre civile de 1950-1953, la Corée est divisée en deux États. On perd alors la trace de certains maîtres du *sanjo* comme An Gi-ok ou Jeong Nam-hee qui ont choisi de vivre au Nord,

tandis qu'au Sud, à Busan, est créé dès 1951 le Centre national de musique coréenne (*Gungnip gugakwon*), institution qui joue encore aujourd'hui un rôle essentiel dans la conservation du patrimoine.

En 1964, un système de patrimonialisation des Trésors immatériels est mis en place en Corée du sud et les *sanjo* de *gayageum*, de *geomungo* et de *daegeum* y sont inscrits. Par ailleurs, à partir de 1988, certaines pièces de *sanjo* de Corée du Nord dont on avait perdu la trace, sont recueillies, transcrites et publiées.

Aujourd'hui, le *sanjo* jouit d'une forte reconnaissance et fait partie des œuvres que tout musicien traditionnel coréen doit apprendre. Outre ses interprétations traditionnelles, il est parfois adapté dans une forme concertante pour ensemble d'instruments traditionnels ou pour de nouveaux *gayageum* à 18 cordes, plus puissants. D'un côté, la transmission des versions des diverses écoles est toujours assurée par les maîtres, en privé ou à l'université, et de l'autre la diffusion s'élargit avec la création de nouveaux *sanjo* par des virtuoses de la quatrième génération. On a également reconstitué la version originale du *sanjo* de *gayageum* du créateur Kim Chang-jo.

La forme

L'élément le plus caractéristique du *sanjo* est son organisation en plusieurs *jangdan* (littéralement "long-court") ou mouvements rythmiques s'enchaînant du plus lent vers le

plus rapide. Le *jangdan* est formé de l'enchaînement répétitif de cycles rythmiques déterminés et il a une structure, un tempo, une répartition des accents, etc. qui lui sont propres.

Le *sanjo* commence par le rythme lent *jinyangjo*, puis se poursuit avec des rythmes de plus en plus rapides, *jungmori*, *jungjungmori*, *jajinmori* et *hwimori*. Selon l'école ou les instruments, peuvent s'y adjoindre d'autres rythmes comme par exemple *gutgeori*, *eomori* ou *neujeun jajinmori* et *sesanjosi*.

Jinyangjo est un mouvement d'une grande profondeur. Il est fondé sur la répétition d'une mesure à six temps ternaires (6 x ↓.). Le tambour *janggu* qui accompagne l'instrumentiste fait vivre ce schéma rythmique en modulant sans cesse sa frappe et en accentuant plutôt le cinquième ou le sixième temps. Ce noyau de six temps peut s'enchaîner en cycles de douze, dix-huit ou vingt-quatre temps qui sont combinés entre eux. Dans la tradition orale, les quatre parties du cycle de vingt-quatre temps s'appellent *ujo*, *pyeongjo*, et *gyemyeonjo* (les noms des trois principaux modes coréens) et *doljang* (transition entre *pyeongjo* et *gyemyeonjo*).

Le deuxième rythme, *jungmori*, est fondé sur une mesure à douze temps, ou plus communément quatre cycles de trois temps chacun : 4 x (3 x ↓.). Le tambour *janggu* accentue généralement le neuvième temps, mais opère aussi diverses variations internes pour faire vivre le rythme.

Jungjungmori, un peu plus rapide que *jungmori*, a lui aussi douze temps que l'on peut regrouper en quatre unités ternaires : $12 \times \text{♪} = 4 \times \text{♩}$; on peut donc le considérer comme un rythme à douze temps (à la croche) ou comme un rythme à quatre temps (à la noire pointée). Le *jajinmori* n'est a priori pas différent du *jungjungmori*, mais son tempo plus rapide le fait plutôt percevoir comme un rythme à quatre temps qu'à douze.

Ceci a son importance, car lorsqu'ils sont joués, les rythmes coréens révèlent en permanence une forte ambiguïté entre le binaire et le ternaire. En effet, le tissage par superposition et/ou juxtaposition du binaire et du ternaire crée une fluctuation rythmique qui est tout à fait caractéristique des musiques traditionnelles coréennes.

Le *hwimori* est le plus rapide ($4 \times \text{♩}$). Il termine traditionnellement les *sanjo* d'instruments à cordes, surtout de *gayageum*, même s'il est plus rare pour les *sanjo* d'instruments à vent.

La mélodie

Pour distinguer les mélodies, qu'il s'agisse de *pansori* ou de *sanjo*, on utilise des termes reconnus comme *ujo(gil)*, *pyeongjo(gil)*, *gyemyeonjo(gil)* ou *gyeongdeureum*, mais la tradition orale a transmis aussi d'autres termes comme *jingyemyeon*, *byeongyemyeon*, etc. Tous désignent à la fois un motif mélodique, le type d'émission vocale ou instrumentale qui lui est associé, le mode utilisé et dans quelle variante.

Les modes sont indiqués par le suffixe *-jo*. On trouve ainsi le mode *pyeongjo*, associé à un sentiment de raffinement, de paix et de sérénité, *ujo* qui exalte la grandeur et la générosité, ou encore *gyemyeonjo* qui évoque toutes les tonalités de la tristesse.

Par ailleurs, les spécialistes du *pansori* ajoutent le suffixe *-gil* pour se référer à l'échelle musicale du mode :

- *pyeongjogil* : ré-mi-sol-la-do
- *ujogil* : sol-la-do-ré-mi
- *gyemyeongil* : mi-sol-la-si-do-ré-mi.

Chaque degré de l'échelle a une fonction et donc un nom spécifique. Il y a tout d'abord la tonique ou *boncheong* par laquelle commencent et finissent les phrases mélodiques (dans l'échelle *gyemyeongil*, c'est le *la*) ; *teo-neuncheong* qui est vibrée plus ou moins intensément (ici, le *mi*) ; *kkeokneun arae-cheong*, que l'on fait glisser vers le bas (ici, du *do* au *si*) ; *kkeokneun wicheong*, note appoggiaturée (ici, le *do*). En outre, certaines notes servent de pivot pour procéder à des modulations ou des transpositions de l'échelle : *eotcheong* (ici, le *ré*) ou encore *deoeumcheong*.

Les mélodies des *sanjo* ne sont pas des phrases thématiques. Elles se construisent par petites touches dans une opposition continue entre tension et relâchement, par des jeux de questions-réponses entre des fragments musicaux. Elles peuvent être transposées à l'octave supérieure ou inférieure, et modulées selon les lois du *yin* et du *yang*.

Les techniques de jeu varient d'un instrument à l'autre, mais toutes ont un point commun propre à la musique traditionnelle coréenne, c'est de chercher à "secouer le son et faire trembler les notes pour atteindre la vibration". Pour les instruments à cordes on dit : *nonghyeon* (faire vibrer la corde), et pour les instruments à vent : *yoseong* (faire vibrer le son). Ce mode de jeu permet de fouiller profondément dans une mélodie et de remplir le vide entre les notes en utilisant toutes les ressources de contrastes, lent-vif, fort-doux, court-long, et toutes sortes de glissandi, des plus amples aux petits ornements microtonaux. Ces techniques d'ornementation, appelées *sigimsae*, sont très développées dans la musique traditionnelle coréenne, et s'adaptent à chaque famille d'instrument.

Les instruments

Le *daegeum* fait partie d'un ensemble de trois flûtes en bambou *samjuk* (trois bambous) qui date de l'époque du royaume de Shilla (57 av. J. C. - 935) et qui comprend le *daegeum*, le *junggeum* et le *sogeum*.

Le *daegeum* est une flûte traversière épaisse et de grande taille, capable d'explorer diverses nuances expressives. Il est formé d'un tuyau de bambou d'environ 75 cm percé d'une dizaine de trous : l'embouchure (*chuigu*), l'orifice sur lequel est collée une double membrane en roseau qui sert de mirliton (*cheonggong*), six trous de jeu

(*jigong*) et un ou plusieurs trous situés à l'extrémité de l'instrument qui servent à affiner la hauteur des notes (*chilseonggong*). Le *sanjo daegeum* est légèrement plus court et donc plus aigu que le *jeongak daegeum* utilisé dans la musique classique et de cour, mais du fait de son embouchure plus large il offre une palette de sonorités plus riche. Dans le *sanjo*, le *daegeum* est soutenu par le tambour *janggu*, qui accompagne traditionnellement les chanteurs de *pansori*. La caisse en forme de mince tonnelet est façonnée dans du bois de peuplier ou de paulownia. Les membranes sont des peaux de cerf, de cheval ou de vache tendues et clouées à la caisse. La membrane gauche est frappée à main nue, celle de droite avec une baguette de bouleau. Le percussionniste accompagne discrètement l'instrument soliste, en lui fournissant les séquences rythmiques et en l'encourageant ici et là par de petites exclamations.

Dans deux pièces de ce disque (*Sinawi et Menari*), le *daegeum* est accompagné par l'*ajaeng*, une cithare à cordes frottées. Cette cithare à chevalets longue de 1,60 m et dont les 7 ou 8 cordes sont frottées avec une baguette de paulownia enduite de résine a d'abord été utilisée dans la musique de cour avant d'être introduite dans le théâtre chanté et le *sanjo*. Sa facture a alors été modifiée de manière à accroître sa puissance et élargir son registre : la caisse a été raccourcie, la table d'harmonie doublée et une corde ajoutée.

Le sanjo de daegeum de l'école de Seo Yong-seok

Créé à la fin du XIX^e siècle par le maître Park Jong-gi (1879-1947), compositeur célèbre en Corée pour son *Jindo Arirang*, le *sanjo* de *daegeum* est une pièce libre et gaie qui met en valeur toutes les possibilités sonores de l'instrument.

Park Jong-gi était un joueur de *daegeum* remarquable, mais c'est surtout comme compositeur et créateur de formes nouvelles qu'il marqua vraiment la musique coréenne. Son style se caractérise par des mélodies simples mais aussi par la fusion de modes mélodiques aux couleurs expressives différentes et complémentaires, comme par exemple *ujo* et *gyemyeonjo*, illustrant ainsi l'harmonie idéale du *yin* et du *yang*.

Lorsque le *sanjo* de *daegeum* a été proclamé *bien culturel immatériel* n°45 le 16 mars 1971, le terme d'école est apparu nécessaire pour retracer les filiations et les transmissions intergénérationnelles.

Ainsi, après sa création, le *sanjo* de *daegeum* s'est subdivisé en deux grandes écoles. La première, influencée par le *pansori* du maître Park Jong-gi, est l'école de son successeur Ahn Ju-hwan (1904-1966) et des disciples de ce dernier : Seo Yong-seok (1940-2013), Won Jang-hyun, Lee Saeng-gang (1941-) etc. La seconde, influencée par le *sinawi*, est l'école de Kang Baek-cheon (1898-1982) et de ses disciples Kim Dong-jin (1941-1993), Kim Dong-pyo, Ahn Beom-soo (1911-1984) etc.

Avant de devenir l'élève de Park Jong-gi, Ahn Ju-hwan, le maître de Seo Yong-seok, se forma à plusieurs genres musicaux comme le *sinawi* et la musique pour cordes. Lorsque vers 1930, il s'initia au *sanjo* de *daegeum* de Park Jong-gi en écoutant ses enregistrements sur gramophone puis reçut l'enseignement direct du maître, il avait déjà acquis une solide culture musicale. Celle-ci lui servit à transformer le *sanjo* de Park Jong-gi en y ajoutant ses propres mélodies. Son ami Ahn Il-seop, avec lequel il jouait dans différents groupes, l'écouta et mémorisa cette nouvelle version naissante. De sorte qu'à la mort d'Ahn Ju-hwan en 1966, Ahn Il-seop transmet oralement le *sanjo* de *daegeum* de l'école d'Ahn Ju-hwan à ses disciples : Seo Yong-seok, Lee Saeng-kang, Won Jang-hyun.

Seo Yong-seok (1940-2012, photo p. 24) est né dans une famille de musiciens de Gokseong, au Jeolla du sud. Maître du *daegeum*, il jouait aussi des hautbois *piri* et *tae-pyeongso*, de la vièle *haegeum* et des cithares *ajaeng* et *gayageum*.

Tout enfant, il s'initia à l'art du *pansori* auprès d'un parent, le maître Park Cho-wall (1916-1983). À 16 ans, alors qu'il apprenait le répertoire classique *jeongak* de *daegeum* et le *sanjo* auprès d'un autre membre de sa famille, Kim Kwang-sik, spécialiste du *sinawi* et des chants *minyong* de la province du Gyeonggi, il fit chez son maître la connaissance d'Ahn Ju-hwan.

Devenu professionnel à l'âge de 19 ans, il fut deux ans plus tard l'un des fondateurs de l'orchestre traditionnel de Séoul. Il s'initia alors au *sanjo* d'Ahn Ju-hwan, mais ce n'est qu'après la mort de ce dernier en 1966 qu'il l'apprit véritablement auprès d'Ahn Il-seop et y apporta ses propres éléments mélodiques ainsi qu'une audace et une ardeur qui lui étaient propres.

Il remporta plusieurs prix, notamment au Festival Daesaseup de Jeonju et au concours de musique traditionnelle de la chaîne KBS ainsi que le Grand prix de la radiodiffusion de Corée. Il devint conseiller musical de la troupe de musique folklorique du Centre national Gukak. On lui doit sa propre version du *sanjo* de *daegeum*, mais aussi des *sanjo* de hautbois *piri*, de cithare *ajaeng*, de vièle *haegeum*, de hautbois *taepyeongso*.

Le *sanjo* de *daegeum* de Seo Yong-seok se caractérise par un jeu audacieux et une apparente liberté. L'énergie qui s'en dégage apporte un supplément de dynamisme et de générosité au *sanjo* d'Ahn Ju-hwan. Les mouvements lents expriment avec force le *han*, cette mélancolie proprement coréenne mêlée de regrets et de nostalgie, de désir et de frustration, de révolte et de résignation, tandis que les mouvements rapides sont pleines d'allant. Mais son *sanjo* se caractérise aussi par sa précision dans les enchaînements rythmiques, l'équilibre structurel de ses mélodies et surtout la grande variété des modes mélodiques comme l'illustre le tableau ci-après :



Après un court prélude *daseureum*, le *sanjo* enchaîne les rythmes *jinyangjo*, *jungmori*, *jungjungmori*, *jajinmori*. *Jinyangjo* est un cycle lent de 6 temps ternaires subdivisible en 18 temps. *jungmori* comprend 12 temps répartis sur 4 mesures de 3 temps chacune. *Jungjungmori*, deux fois plus rapide que *jungmori*, est un rythme à 4 temps. Encore plus rapide, *jajinmori* est également un rythme à 4 temps.

Menari

Le *menari* est un genre vocal populaire de l'est de la péninsule coréenne qui était chanté pendant les travaux des champs ou pour se soulager des tracas de la vie quotidienne. Il est composé sur le mode pentatonique anhémionique *ujo*. Son style est tantôt gai et dynamique tantôt triste et mélancolique selon qu'il est joué sur un rythme rapide ou lent.

Ici, la flûte est accompagnée par la cithare à archet *ajaeng*. La pièce, de forme ABA, commence par une mélodie lente dans le style *menari*, se poursuit par un morceau populaire de la province de Kangwon sur le rythme *jungmori* et intitulé *Hanobaeknyeon*, et elle se conclut par une partie lente.

Improvisation

Ce morceau pour *daegeum* solo est librement inspiré des genres *sinawi* et *menari*. Il commence par un *sinawi* qui est souvent utilisé pour accompagner la danse d'exorcisme *salpuri*. La seconde partie, dans le style du *menari*, comprend une introduction lente, une partie centrale sur le rythme *jungmori* et une cadence lente.

Sinawi

Le *sinawi* est une improvisation instrumentale d'origine chamanique. Ce genre musical a donné naissance, avec le *pansori*, à l'art du *sanjo*. Il s'agit d'une musique improvisée par un groupe d'instruments comme le *daegeum*, le hautbois *piri*, la vièle *haegeum*, les cithares

gayageum et *geomungo*, l'*ajaeng* et le tambour *janggu* qui sont tous accordés dans la même tonalité. Les dissonances produites par la libre superposition des lignes mélodiques indépendantes se fondent dans l'harmonie de cette tonalité commune, donnant ce que les Coréens qualifient parfois de "discord harmonieuse". La mélodie est composée dans le mode *gyemyeonjo*, un mode triste qui convient bien à la musique chamanique dont le rôle est de consoler les esprits des défunts. Ici, le *daegeum* est accompagné discrètement par la cithare à cordes frottées *ajaeng*. La pièce adopte une forme ABA, commençant par une partie lente de rythme libre, passant ensuite à un rythme *jungmori* de tempo modéré avant de conclure par une partie lente.

Ahn Sung-woo, daegeum

Né à Paju dans la province du Gyeonggi-do en 1961, Ahn Sung-woo se passionne très tôt pour la musique traditionnelle. Au centre national Gugak, il s'impose rapidement comme l'un des meilleurs élèves de sa promotion, remportant les premiers prix dans toutes sortes de concours organisés notamment par la Fondation Yuk Young et par la chaîne KBS, le concours Dong-A ou celui du centre national Gugak. Il poursuit des études à l'université nationale de Séoul, puis entre à l'orchestre du centre national Gugak. Il travaillera aussi à l'orchestre de musique traditionnelle de la radio-télévision coréenne KBS. Il est aujourd'hui professeur à l'université de Hanyang.

Son jeu de *daegeum*, tantôt chaleureux, tantôt majestueux se caractérise par sa maîtrise du son et sa grande retenue.

Jo Yong-bok, janggu

Jo Yong-bok (photo p. 16) a grandi dans une famille d'artistes de *pansori*. Il apprend d'abord à chanter le *pansori* "*Simcheongga*" sous la direction de la chanteuse Jo So-nyeo puis il s'initie au jeu du *buk*, le tambour qui accompagne le chanteur de *pansori*, sous la direction de Song Yeong-ju et de Jo Yong-an. Il est aujourd'hui premier percussionniste dans l'Orchestre de musique folklorique du Centre National Gukak. Il a remporté depuis 1999 deux grands prix nationaux de

musique traditionnelle coréenne et, en 2000, le prix du Président de la République. Jo est actuellement l'un des percussionnistes les plus demandés en Corée en particulier par les instrumentistes solistes car sa profonde connaissance du *pansori* et du *sanjo* lui permet de les mettre pleinement en valeur.

Kim Young-gil, ajaeng

Né en 1961 sur l'île de Jindo, Kim Young-gil est l'un des grands joueurs d'*ajaeng* en Corée. Il a remporté de nombreux prix et son CD *L'art du sanjo d'ajaeng*, paru dans la même série que le présent album, a été couronné en 2013 d'un *Coup de cœur* de l'Académie du disque Charles Cros. ▼









Korea

THE ART OF THE DAEGEUM SANJO

The *sanjo*, considered one of the major genres of Korean folk music, is an instrumental piece of more than thirty minutes, accompanied by a percussionist playing the barrel drum *puk* or the hourglass drum *janggu*.

The word *sanjo* means “scattered melodies”, a slightly pejorative expression which probably refers to the improvised origin of the genre and underscores the fact that these pieces are evolutive by nature.

The *sanjo* was invented in about 1890 by Kim Chang-jo (1856-1919) for the plucked twelve-string zither *gayageum*, and was then gradually broadened to other instruments, stringed instruments such as the plucked zither *geomungo*, the spike fiddle *haegeum*, the bowed zither *ajaeng*, and wind instruments such as the shawm *piri*, the transverse flute *daegeum* and the notched flute *danso*. In slightly more than one century of existence, which is not long compared with the two millennia of history of Korean music, the *sanjo* has enjoyed a remarkable expansion. This is due to the fact that it perfectly synthesizes the artistic essence of the Korean musical tradition within a form that is refined and based on an absolute understanding of the technical possibilities of each of its instruments.

The *sanjo* is not ceremonial or ritual music. It has nothing to do with aristocratic or religious abstractions. It is above all the expression of the soul, starting with that of its performers. In Korea, its evolution is readily compared with that of life: when a disciple receives a *sanjo* from his master, he adds to it his own musical creativity and in turn creates a new school which will give rise to other disciples. In this way, the *sanjo* continues to develop today while expanding in multiple versions nourished by the experience of its performers. Tranquility, tenderness and tenacity, suffering, passion and resignation, blend together in diverse colors according to the rhythms or modes that are used. It is said that it takes a whole lifetime of work for *sanjo* performers to discover their personal sonority and to manage to transmit their emotions. And indeed, the *sanjo* gives a good illustration of the way in which folk music evolves, with the life force of wild grasses in the fields.

The origins of sanjo

The distinction between classical music and folk music evolved considerably throughout the Joseon dynasty (1392-1910). In the beginning, in this Confucian society that was both hierarchized and ritualized, the

main function of music was to accompany ceremonies, celebrations, and parades. Music, singing and dancing were thus subject to observance of a strict Confucian system. The 16th century saw the beginnings of a freer form of music and, in the 17th and 18th centuries, the formation of a genuine musical art that was both classical and folk. I took on various forms such as the *pungnyu*, chamber music played by learned people, sung ballads *gagok* performed by groups of singers of the middle class *jung'in*, the *pansori* performed by troupes of professional musicians, the *jappa*, shorter narrative songs, or folk songs *minyo*, as well as masked dance performances *talchum* or shamanic rituals *gut*. The people appreciated these performances as an entertainment but also because they referred to their daily lives. These forms of folk expression mixing music, singing and dancing, enjoyed substantial development thanks to professional artists, who were often specialized: *gisaeng*, *gwangdae*, *gagaek*, *jae'in* or *chang'u*.

The *sanjo* comes from these currents of folk music, in particular from the double lineage of the *sinawi*, the improvised shamanic music, and especially the *pansori*: the influence of this long sung narration is such that it is often said that the *sanjo* is a *pansori* without words.

The *pansori* is a musical theater (*geug-eumag*) performance in which a singer accompanied by a drum alternates talking and singing to

tell an epic or dramatic story that goes on for hours. This genre, which most likely appeared in the 17th century and was completely formed by the end of the 18th century, was nourished by folk tales, old epic tales or melodramas that were in fashion, which it unified while maintaining the sparkling colors and contrasted atmospheres.

It was originally performed in village squares on market days, but its audience grew rapidly to include the middle classes who were then enjoying steady economic development. The works became more refined, the stories took on structure, the language became more elegant and the musical palette became richer and more diversified. Moving from markets to salons and then to princely estates, the great *pansori* performers justified their new status by introducing their signatures, their personal touches, the *deoneum*. During this recreation process they modified certain tunes, eliminated some to add others to their repertoire, thereby becoming the founders of specific schools which are still recognized today. But although it was brought into the royal court and its most eminent performers received awards from the king, the *pansori* remained present in villages and in the hearts of the simple Korean people.

The influence of the *pansori* on the *sanjo* can be seen in many ways: in the rhythms, melodies, and colors, the drum accompaniment of a solo "voice", and in the need of the

performers to appropriate a genre to make it evolve and spread into several schools.

The other source of the *sanjo* is the *sinawi*, a form of instrumental improvisation in which the musicians who accompanied the shamanic rituals *gut* rivaled each other in terms of virtuosity and invention with folk rhythms close to those of the *pansori*.

The Korean shamanic rituals stem from ceremonies of offerings to Heaven practiced since ancient times. Each village organized large seasonal and propitiatory ceremonies to protect themselves against calamities, to prevent or heal illnesses, to guarantee abundant harvests and fishing, and also for funerals or more specifically local occasions. These long rituals with complex liturgies brought together groups of shamans in real performances combining singing, music and dancing, which were in many ways as rich and varied as those given at the royal court. These shamans, organized in family troupes within which the knowledge was transmitted from generation to generation, played a major role as folk artists in the traditional society.

The *sinawi* accompanied the parts in which the shaman danced and sang without words in a very free style. Drawing inspiration from the folk traditions of the region where the ritual was held, the instrumentalists undertook a collective improvisation. After agreeing on the melodic mode and the sequence of rhythms, each one would play freely without worrying about the dissonances that might

occur. The *sinawi* was not limited to rituals. It could also be played at folk entertainment events called *simbanggok*, to accompany the evil cleansing dance *salpuri*, Buddhist dances and sword dances. Thereafter, the *sinawi* started to be played at concerts, in a stylized form, i.e. more or less fixed.

We observe that it was at the time when the *pansori* and the *sinawi* went from being open-air performances to salon art forms that the *sanjo* – an indoor solo instrumental style – was born.

We can cite one last source, contemporary with the *sanjo*: the chamber music *bonjangchwi* whose name suggests the moaning of a bird. This classical adaptation of folk tunes can be played solo or in small ensembles, in the style of the *sinawi*, in the sad mode *gyemyeon* and to the *jungjungmori* (moderate) and *jajinmori* (fast) rhythms.

In summary, three forms or genres presided over the birth of the *sanjo*: the *pansori*, recognized as a model of traditional art, the *sinawi* and its secular version, the *simbanggok*, in which new instrumental techniques are invented, and the *bonjangchwi* in which instruments are made to sing like birds.

Formation and development of the sanjo

In about 1890, Kim Chang-jo, a virtuoso of the zither *gayageum* and a great connoisseur of folk music, gave shape to the *sanjo*. The skeleton is a succession of rhythmic movements or *jangdan* borrowed from the

bonjangchwi and *simbanggok* (*jungjungmori* and *jajinmori* rhythms) and from the *pansori* (slow rhythm *jinyangjo*). As for the melodic palette, beyond the mode *gyemyeonjo*, it was enriched with two modes borrowed from the *pansori*: *pyeongjo* and *ujo*.

This initiative had an impact on people. The zither *geomungo* virtuoso Baek Nak-jun immediately invented the *geomungo sanjo*, thereby opening the way for other instruments. Kim Chang-jo transmitted his work to several disciples: Han Seong-gi, An Gi-ok, Kang Tae-hong, Kim Beyond-ho... This first generation of *gayageum sanjo* masters went on to train a second one, which included Jeong Nam-hee, Choi Ok-sam, Kim Juk-pa, etc. In this way, over the course of two generations several stylistic *sanjo* schools were formed.

At the outset, the *sanjo* was relatively short. But as time passed, the musicians did not limit themselves to variations on *pansori* tunes. The genre quickly became freer, new tunes appeared, and the *sanjo* became longer, sometimes exceeding 40 minutes. What was important for the musicians was the enhancement of the sound qualities and the technical possibilities of their instruments and of their virtuosity while drawing inspiration from the already existing versions of *sanjo*.

The *ajaeng sanjo* recorded here is a piece of Han Il-seob (1929-1973). He is the creator of the *ajaeng sanjo* unlike Jeong Cheol-ho

(born in 1927) as is sometimes said. Today there are several *ajaeng sanjo* schools stemming from several transmissions from master to disciple: from Han Il-seob to Baek Jong-seon, from Jang Woljungseon to Kim Il-ku, from Jeong Cheol-ho to Seo Yong-seok, etc.

Today, the *sanjo* are transmitted by the masters of the fourth generation. This transmission includes old-fashioned teaching, from master to pupil, and the academic teaching of Korean folk music in schools, conservatories and university music colleges.

The modes of transmission evolved, and the pure oral tradition gave way to modern methods based on sound recordings and musical transcriptions. Likewise, the *sanjo* were rearranged for Western style concert halls, which appeared in Korea shortly after the birth of the *sanjo*.

The first *sanjo* recording was a *gayageum sanjo* performed by Kim Hae-seon in about 1925. Then came several recordings on 78 rpm records, in particular the *geomungo sanjo* of Baek Nak-jun, the creator of the genre. The founding of the Gyeongseong radio station in 1927 and of the Association for Research on the Vocal Music of the Joseon dynasty (*joseon seongagyeonguhoe*) in 1933 promoted the dissemination of the *pansori* and its “operatic” variant, the *changgeuk*, but also instrumental genres such as the *sinawi*, the *gutgeori* (another type of shamanic music) and the *sanjo*.

After the Liberation in 1945 and the civil war of 1950-1953, Korea was divided into two countries. We lost track of some *sanjo* masters such as An Gi-ok or Jeong Nam-hee who chose to live in the North, while in the South, in Busan, the National Center for Korean Music (*Gungnip gugakwon*), an institution which now plays an essential role in the conservation of the heritage, was founded in 1951.

In 1964, a system of definition as heritage of the Intangible Treasures was implemented in South Korea and the *gayageum*, *geomungo* and *daegeum sanjo* were included in it. Moreover, starting in 1988, certain *sanjo* pieces from North Korea of which traces had been lost, were collected, transcribed and published.

Today, the *sanjo* is very well-known and is among the works that all Korean folk musicians must work on. In addition to its traditional interpretations, it is sometimes adapted in a concert form for an ensemble of folk instruments or for new 18-string *gayageum*, which are more powerful. On the one hand, the versions of the various schools are still being transmitted by the masters, in private or at universities, and on the other hand the dissemination is broadening with the creation of new *sanjo* by virtuosos of the fourth generation. The original version of the *gayageum sanjo* of the creator Kim Chang-jo was also reconstituted.

The form

The most characteristic element of the *sanjo* is its organization into several *jangdan* (literally "long-short") or rhythmic movements linked together from the slowest to the fastest. The *jangdan* is formed from a repetitive linking of determined rhythmic cycles and it has a structure, tempo, a distribution of the accents, etc. which are specific to it.

The *sanjo* begins with the slow rhythm *jinyangjo*, and then continues with faster and faster rhythms, *jungmori*, *jungjungmori*, *jajinmori* and *hwimori*. Depending on the school or the instruments, other rhythms may be added such as *gutgeori*, *eomori* or *neujeun jajinmori* and *sesanjosi*.

Jinyangjo is a movement of great depth. It is based on the repetition of a measure of six beats in triple meter (6 x ↓.). The drum *janggu* which accompanies the instrumentalist brings this rhythmic framework to life by constantly modulating its playing, and tending to accentuate the fifteen or sixth beat. This core of six beats can be linked together in cycles of twelve, eighteen or twenty-four beats which are combined with each other. In the oral tradition, the four parts of the cycle of twenty-four beats are called *ujo*, *pyeongjo*, and *gyemyeonjo* (the names of the three main Korean modes) and *doljang* (the melodic transition between *pyeongjo* and *gyemyeonjo*).

The second rhythm, *jungmori*, is based on a measure in twelve beats, or more commonly four cycles of three beats each: 4 x (3 x ↓.).

The drum *janggu* generally accentuates the ninth beat, but also plays diverse internal variations to bring the rhythm to life.

Jungjungmori, which is a little faster than *jungmori*, also has twelve beats which can be grouped into four triple units: $12 \times \text{♪} = 4 \times \text{♪}$; it can thus be interpreted as a rhythm in twelve or as a rhythm in four beats.

The *jajinmori* is theoretically not different from the *jungjungmori*, but its faster tempo makes us perceive it as a rhythm in four rather than in twelve.

This is important, because when they are played, the Korean rhythms constantly show a strong ambiguity between duple and triple time. The weaving through superposition and/or juxtaposition of the duple and triple times creates a rhythmic fluctuation which is very characteristic of Korean folk music.

The *hwimori* is the fastest one ($4 \times \text{♪}$). It traditionally ends the *sanjo* of stringed instruments, especially *gayageum*, although it is rarer for the *sanjo* of wind instruments.

The melody

To distinguish the melodies, whether for the *pansori* or the *sanjo*, recognized terms such as *ujo(gil)*, *pyeongjo(gil)*, *gyemyeonjo(gil)* and *gyeongdeureum* are used, but the oral tradition has also transmitted other terms such as *jingyemyeon*, *byeongyemyeon*, etc. They all mean the melodic motif, the type of emission technique that is linked to it, and also

the mode used and in which variant. The modes are indicated by the suffix *-jo*. For example, *pyeongjo* is a mode associated with a feeling of refinement, peace and serenity, *ujo* exalts grandeur and generosity, and *gyemyeonjo* evokes all of the tonalities of sadness.

Moreover, the specialists of the *pansori* add the suffix *-gil* to refer to the musical scale of the mode:

– *pyeongjogil*: D-E-G-A-C

– *ujogil*: G-A-C-D-E

– *gyemyeongil*: E-G-A-B-C-D-E.

Each degree of the scale has a specific function and name. There is firstly the tonic or *boncheong* with which the melodic phrases begin and end (in the scale *gyemyeongil*, it is A); *tteoneuncheong* which is vibrated more or less intensely (here, E); *kkeokneun araecheong*, which is slid downward (here, from C to B); *kkeokneun wicheong*, an appoggiatured note (here, C). Furthermore, some notes act as pivots for modulations or transpositions of the scale: *eotcheong* (here, D) and *doeumcheong*.

The *sanjo* melodies are not phrases that link together themes in a discursive manner. On the contrary, they are built with small touches in a continual opposition between tension and relaxation, and by the interplay of questions and answers between musical fragments. They can be transposed to the upper or lower octave, and modulated according to the *yin* and *yang* theory.

The playing techniques vary from one instrument to another, but they all have a common point which is specific to Korean traditional music: trying to “shake the sound and make the notes quake to reach the vibration”. For stringed instruments, that is *nonghyeon* (making the string vibrate), and for wind instruments: *yoseong* (making the sound vibrate). This mode of playing digs deep into the melodies to fill in the spaces between the notes by using all of the contrasting resources, slow-fast, loud-soft, short-long, and all sorts of glissandi, from the most ample ones to small micro-tonal ornaments. These ornamentation techniques, called *sigimsae*, are highly developed in Korean traditional music, and adapted to all families of instruments.

The instruments

The *daegeum* is part of an ensemble of three bamboo flutes *samjuk* (three bamboos) which dates from the period of the Kingdom of Shilla (57 BC - 935) and which includes the *daegeum*, the *junggeum* and the *sogeum*. The *daegeum* is a large and thick transverse flute which can explore diverse expressive nuances. It is made of a bamboo tube of about 75 cm pierced with ten holes: the mouthpiece (*chuigu*), the orifice on which a reed double membrane is glued which sounds like a buzzer (*cheonggong*), six playing holes (*jigong*) and one or several holes located at the end of the instrument which are used to finely tune the pitches of the notes (*chilseonggong*).

The *sanjo daegeum* is slightly shorter and thus higher than the *jeongak daegeum* used in classical and court music, but due to its wider mouthpiece it offers a larger array of tones. In the *sanjo*, the *daegeum* is supported by the drum *janggu* which accompanies the *pansori* singers. The shell in the shape of a thin barrel is made of poplar or paulownia wood. The two heads are made of deer, horse or cow hides and are stretched and nailed to the shell. The left head is struck with the bare hand, while the right one is struck with a stick of birch wood. The drummer discreetly accompanies the instrumental soloist, providing him with rhythmic sequences and encouraging him here and there with little exclamations.

On this CD, the *daegeum* is accompanied in two pieces (*daegeum sinawi* and *daegeum menari*) by the bowed zither *ajaeng*. It is 1.60 m long and has 7 or 8 strings tuned with movable bridges and rubbed with a stick of paulownia wood coated with resin. This zither was first used in the court music before being introduced into the sung theater and the *sanjo*. Its design was then modified in order to increase its power and to broaden its register.

The daegeum sanjo of the Seo Yong-seok school

The *daegeum sanjo*, created at the end of the 19th century by the master Park Jong-gi (1879-1947), a composer famous in Korea

for his *Jindo Arirang*, is a free and joyful piece which brings out all the sonorous possibilities of the instrument.

Park Jong-gi was a remarkable *daegeum* player, but it was above all as a composer and creator of new forms that he left his mark on Korean music. His style is characterized by simple melodies but also by the merging of melodic modes with different and complementary expressive colors, such as *ujo* and *gyemyeonjo*, illustrating the ideal harmony of *yin* and *yang*.

When the *daegeum sanjo* was proclaimed intangible cultural asset No. 45 on March 16, 1971, the term 'school' seemed necessary to trace the various filiations.



After its creation, the *daegeum sanjo* was thus subdivided into two major schools. The first one, influenced by the *pansori* of Master Park Jong-gi, is the school of his successor Ahn Ju-hwan (1904-1966) and of his disciples: Seo Yong-seok (1940-2013), Won Jang-hyun, Lee Saeng-gang (1941-), etc. The second one, influenced by the *sinawi*, is the school of Kang Baek-cheon (1898-1982) and his disciples Kim Dong-jin (1941-1993), Kim Dong-pyo, Ahn Beom-soo (1911-1984), etc. Before he became Park Jong-gi's pupil, Ahn Ju-hwan, the master of Seo Yong-seok, studied several musical genres such as the *sinawi* and music for strings. When, in about 1930, he started to learn Park Jong-gi's *daegeum sanjo* by listening to his recordings on a gramophone and then received direct teaching from the master, he had already acquired a solid musical culture. He drew on this to transform the *sanjo* of Park Jong-gi by adding his own melodies to it. His friend Ahn Il-seop, with whom he had played in various groups, listened to it and memorized this new budding version. In this way, upon the death of Ahn Ju-hwan in 1966, Ahn Il-seop orally transmitted the *daegeum sanjo* of the school of Ahn Ju-hwan to his disciples: Seo Yong-seok, Lee Saeng-kang, and Won Jang-hyun.

◀ Seo Yong-seok (1940-2012) was a master of the *daegeum* and also played the shawms *piri* and *taebyeongso*, the spike fiddle *haegeum* and the zithers *ajaeng* and *gayageum*.

He was born into a family of musicians in Gokseong, Southern Jeolla. While still a child, he began to learn the art of the *pan-sori* with a relative, the master Park Cho-wall (1916-1983). At the age of 16, as he was learning the *jeongak daegeum* classical repertoire and the *sanjo* with another member of his family, Kim Kwang-sik, a specialist of the *sinawi* and the *minyo* songs of the province of Gyeonggi, he made the acquaintance of Ahn Ju-hwan at the home of his master. He became a professional at the age of 19, and two years later was one of the founders of the traditional orchestra of Seoul. He began to study the *sanjo* of Ahn Ju-hwan, but it was only after his death in 1966 that he really learned it with Ahn Il-seop and brought to it his own melodic elements as well as his own personal audacity and ardor. He won several prizes, particularly at the Jeonju Daesaseup Festival and the folk music competition of the KBS network and also the Grand Prize of the Korean radio. He became the musical advisor to the folk music group of the National Gugak Center. He created his own version of the *daegeum sanjo*, and also several *sanjo* for the shawms *piri* and *taepyeongso*, the zither *ajaeng* and the spike fiddle *haegeum*.

Seo Yong-seok's *daegeum sanjo* is characterized by audacious playing and apparent freedom. The energy released brings additional dynamism and generosity to Ahn Ju-hwan's *sanjo*. The slow movements forcefully express

the *han*, this specifically Korean melancholy mixed with regrets and nostalgia, desire and frustration, rebellion and resignation, while the rapid movements are full of drive.

But his *sanjo* is also characterized by its precision in the rhythmic sequences, the structural equilibrium of its melodies and above all the great variety of melodic modes as illustrated in the table below.

Ujo sur do
Ujo on C



Ujo sur sol
Ujo on G



Pyeongjo sur mi b
Pyeongjo on E b



Pyeongjo sur si b
Pyeongjo on B b



Gyemyeonjo sur do
Gyemyeonjo on C



Gyemyeonjo sur mi b
Gyemyeonjo on E b



Gyemyeonjo sur fa
Gyemyeonjo on F



Gyemyeonjo sur sol
Gyemyeonjo on G



This *sanjo* links together 4 rhythms: *jinyangjo*, *jungmori*, *jungjungmori*, *jajinmori*. *Jinyangjo* is a slow cycle of 6 ternary beats which can be subdivided into 18 beats. *Jungmori* includes 12 beats divided into 4 measures of 3 beats each. *Jungjungmori*, twice as fast as *jungmori*, is a 4-beat rhythm. The *jajinmori*, which is even faster, is also a 4-beat rhythm.

Menari

Menari is a folk vocal genre from the east of the Korean peninsula which was sung during work in the fields or to relieve the worries of everyday life. It is composed in the pentatonic anhemitonic mode *ujo*. Its style is sometimes joyful and dynamic and sometimes sad and melancholic depending on whether it is played with a fast or slow rhythm. In this case, the flute is accompanied by the bowed zither *ajaeng*. The piece, in ABA form, begins with a slow melody in the *menari* style, continues with a folk section from the province of Kangwon in the *jungmori* rhythm and entitled *Hanobaek-nyeon*, and ends with a slow section.

Improvisation

This piece is freely inspired by both the *sinawi* and *menari* genres. It begins with a *sinawi* which is often used to accompany the spirit cleansing dance *salpuri*. The second part, in the *menari* style, includes a slow introduction, a central part in the *jungmori* rhythm and a slow cadence.

Sinawi

The *sinawi* is an instrumental improvisation of shamanic origin. This musical genre gave birth, with the *pansori*, to the art of the *sanjo*. It is music improvised by a group of instruments such as the *daegeum*, the shawm *piri*, the spike fiddle *haegeum*, the zithers *gayageum* and *geomungo*, the *ajaeng* and the drum *janggu*, all tuned in the same key. The dissonances produced by the free superimposing of the independent melodic lines blend into the harmony of this common scale, producing what Koreans sometimes refer to as “harmonious discord.” The melody is composed in the *gyemyeonjo* mode, a sad mode well suited to shamanic music which is used to console the spirits of the dead.

Here, the *daegeum* is discreetly accompanied by the bowed zither *ajaeng*. The piece is in ABA form, beginning with a slow part with a free rhythm, and then switching to a *jungmori* rhythm with a moderate tempo before ending with a slow section.

Ahn Sung-woo, daegeum

Ahn Sung-woo, born in Paju in the province of Gyeonggi-do in 1961, developed a passion for folk music very early on. At the National Gugak Center, he quickly stood out as one of the best students in his class, winning first prizes in all sorts of competitions organized in particular by the Yuk Young Foundation and by the KBS network,

the Dong-A competition and the competition of the National Gugak Center. He continued studying at the National University of Seoul and then joined the orchestra of the National Gugak Center. He also worked in the folk music orchestra of the KBS Korean radio-television network. Today he is a professor at Hanyang University.

His *daegeum* playing, sometimes warm, sometimes majestic, is characterized by his mastery of the sound and his great self-restraint.

Jo Yong-bok, janggu

Jo Yong-bok (photo p. 16) was raised in a famous family of *pansori* performers. He first learned to sing the “*Simcheongga*” *pansori* under the direction of the singer Jo So-nyeo and then he learned to play the *buk*, the drum that accompanies all *pansori* singers, under the direction of Song Yeong-ju and Jo yong-an.

He is now the first percussionist in the Folk Music Orchestra of the National Gugak Center. Since 1999 he has won two grand prizes in national Korean folk music competitions and in

2000 he won the prize of the President of Korea.

Jo is now one of the most sought after percussionists in Korea, particularly by instrumental soloists, because his deep knowledge of the *pansori* and the *sanjo* allows him to really make the most of them in performance.

Kim Young-gil, ajaeng

Kim Young-gil, born in 1961 on the island of Jindo, is one of the greatest *ajaeng* players in Korea today. He has won many prizes and his CD, *The Art of the Ajaeng Sanjo*, which was released in the same series as this album, was awarded in 2013 by the French Charles Cros Record Academy.



