

Entre la música i la no-música

El cas del *shakuhachi* japonès

per HORACIO CURTI

És música, el cant dels ocells? El soroll d'una màquina que funciona? La remor d'una ciutat? En parlar de música, molts de nosaltres pensem en sons organitzats segons els principis de ritme, harmonia i melodia, sobretot si s'utilitza algun instrument comunament definible com a musical. Tenim clar que una obra de Mozart, una cançó infantil, una sardana o un tango són música; però definir què és la música resulta més complex.

El fet de diferenciar entre el que és música i el que no ho és ens pot semblar molt senzill d'entrada. En alguns casos, però, esdevé una tasca alhora tan complexa com interessant, ja que ens obliga a fer front a la imperfecció de les etiquetes que utilitzem per definir les coses.

En diferents cultures trobem exemples d'organitzacions sonores que no són considerades pels seus practicants com a forma musical, malgrat que per a molts observadors externs ho puguin semblar. La crida a l'oració a l'islam, o la meditació *Suizen* són alguns exemples del que en aquest article definirem com "no-música".

Avesats com estem a l'apropament extern, sovint negligim la importància de la visió "des de dins" (el muetzi i els fidels musulmans en un cas; els monjos *komuso* de la secta *fuke* en l'altre) i el valor de complementar ambdós acostaments per tal de comprendre millor una pràctica sonora.

A partir de la dicotomia "música versus no-música", aquest article proposa una aproximació al *shakuhachi*, una flauta japonesa utilitzada fa segles en pràctiques sonores no musicals, i explica els canvis que ha experimentat al llarg del temps, des d'una pràctica no musical, per endinsar-se en el marc musical.

El *shakuhachi* és una flauta vertical construïda amb una tija de bambú tallada d'arrel i assecada durant anys. Té quatre forats al davant, un altre a la part posterior i una embocadura esbiaixada a l'extrem superior.

Partint de la simple obertura i tancament dels forats, el *shakuhachi* produeix una escala pentatònica. No obstant això, mitjançant tècniques que comporten modificacions en l'embocadura i cobertures parcials dels orificis de digitació, l'instrument és capaç de produir



Diversos *shakuhachi*

molts més sons.

Aquests sons varien tant pel que fa a l'altura (incloent-hi intervals que a Occident es denominarien microtonals) com pel que fa al timbre, en un marc estètic sonor que reverencia la bellesa del so "no pur".

El nom de l'instrument prové del terme *ishaku hassun* (1 *shaku* i 8 *sun*), que fa referència a una antiga unitat de mesura –el *shaku*, equivalent a 30,3 cm–, de la qual el *sun* és la desena part. Tot i que el nom de l'instrument vol dir, doncs, 54,5 centímetres, és freqüent trobar-ne de llargades entre els 39 i els 90 centímetres, tots denominats *shakuhachi*.

Existeixen diverses teories sobre com el *shakuhachi* actual va arribar a existir. Potser una de les més acceptades és la que advoca per un únic instrument que va anar canviant de forma al llarg del temps.

Diferenciar entre el que és música i el que no ho és resulta una tasca tan complexa com interessant, ja que ens obliga a fer front a la imperfecció de les etiquetes que utilitzem per definir les coses.

La seva primera aparició s'hauria produït durant el període *Nara* (646-794) com a part de la música *Gagaku* –música elegant–, interpretada exclusivament en banquets i cerimònies de la cort imperial. Sabem que, en aquell moment, l'instrument es construïa amb sis forats i sense l'arrel, i que va ser exclòs d'aquesta pràctica musical cap al segle IX, moment en què desapareix dels registres fins passats diversos segles.

El so que no era música. Malgrat que la relació entre l'instrument i el budisme es remunta al segle XIII, és durant el segle XVI, amb el *shakuhachi* en mans dels monjos *komuso*, quan els seus sons deixen de ser considerats música i esdevenen meditació sonora, *Suizen*. Entrem aquí en el terreny de la "no-música", concepte que podrem entendre millor si tenim en compte l'àmbit on s'origina, el budisme.

Comprendre el budisme és una missió que queda clarament fora de l'abast d'aquest article. No obstant això, pel que fa al nostre propòsit convé recordar que comporta la creença en la reencarnació; en el fet que vivim vida rere vida atrapat en un món il·lusori. Aquest avenir es pot modificar en cas d'assolir la il·luminació –*satori* en japonès–, la qual cosa ens faria obrir els ulls i copsar la realitat tal com és.

El lema *ichi on jobutsu* –assolir la il·luminació a través d'un so– resumeix la importància que els monjos *komuso* atribueixen al so com a via que condueix cap a la il·luminació.

Els sons emesos pels *shakuhachi* d'aquests monjos no eren improvisats, ni inventats individualment. La seva pràctica consistia en el fet que cada monjo havia de bufar unes organitzacions sonores definides prèviament, creades per alguns dels monjos principals. Altres monjos eren els encarregats d'entrenar els novicis en l'ús de l'instrument i de transmetre'ls les organitzacions sonores que constituïen la meditació bufada.

Atesa la funció que en aquell moment tenia l'instrument, no ens ha d'estranyar que estigués prohibit fer música amb el *shakuhachi*, i que s'imposessin severes penes a tothom qui transgredís aquesta prohibició. Durant aquest peculiar període, el *shakuhachi* es denominava *hokki* –instrument de pràctica religiosa budista– i no pas *gakki* –instrument musical– i els sons que produïa es deien *Suizen* –meditació bufada– i no



November Steps, amb Nakamura Kakujo al biwa i Kakizakai Kaouru al shakuhachi



Gravat japonès d'un komuso

ongaku –música. És aleshores quan neix l'instrument modern, amb cinc orificis en lloc de sis, un engruiximent del bambú i la inclusió de l'arrel a la base.

La separació que en aquell moment hi havia entre el terreny sonor i el terreny musical del *shakuhachi* s'evidencia en dos fets: primer, la prohibició explícita que els monjos toquessin música amb l'instrument. Segon, l'exclusivitat de l'ús del *shakuhachi* que el govern va concedir als monjos *komuso*.

En altres paraules, els monjos *komuso* eren els únics que podien utilitzar l'instrument, i només amb la finalitat de fer-hi meditació sonora. Efectivament, durant un lapse de temps considerable, l'instrument no va estar associat a cap forma musical. (Avui dia, una prohibició d'aquesta índole ens pot semblar difícil de concebre, però cal recordar que estem parlant del Japó feudal).

Tornada a la música. L'any 1871, les bones relacions entre els *komuso* i el govern arriben a la seva fi i aquest orde queda abolit. Arran d'aquest fet, els sons que configuraven el *suizen* es comencen a transmetre com a música, i reben el nom de *honkyoku*.

Aquesta forma musical, la primera genuïna japonesa de l'instrument després de moltes dècades de "no-música" (recordem que el *Gagaku* només s'escoltava a la cort imperial i era d'origen estranger), està integrada per entre una vintena i una trentena de peces (depenent de l'escola) i és considerada com el repertori original de l'instrument. Més endavant, el *shakuhachi* s'incorpora a formes musicals preexistents com el *minyo* o el *sankyoku*, entre d'altres.

L'especial relació entre l'instrument i el *honkyoku* queda palesa en el signifi-

cat d'aquest mot: música fonamental o original. Això li atorga un estatus únic com a part de l'origen de l'instrument modern, reforçat també pel nom genèric que reben la resta de formes musicals japoneses en què participa l'instrument: *gaikyoku*; és a dir, música de fora.

El *honkyoku* és, doncs, hereu del *Suizen*: originalment, una eina per a la meditació, actualment considerada per la majoria dels intèrprets com a música, però que conserva un esperit meditatiu i que –tot i que fa temps que compta amb un sistema de notació– encara es transmet d'una manera principalment oral i s'interpreta *a solo*.

Parafraçant la dita "una imatge val més que mil paraules", caldria escoltar una peça de *honkyoku* per tenir-ne una millor percepció (vegeu els suggeriments a la fi de l'article). Mentrestant, podem comentar algunes de les seves característiques.

Aquestes peces no s'estructuren sobre el concepte de pulsació. Per tant, no s'espera que siguin interpretades igual per dos deixebles d'un mateix mestre,

Atesa la funció que tenia el *shakuhachi*, no ens ha d'estranyar que estigués prohibit fer-hi música, i que s'imposessin severes penes a tothom qui transgredís aquesta prohibició.

ni en dues ocasions pel mateix intèrpret. Malgrat això, ni són improvisades ni contenen espais amb aquest caràcter.

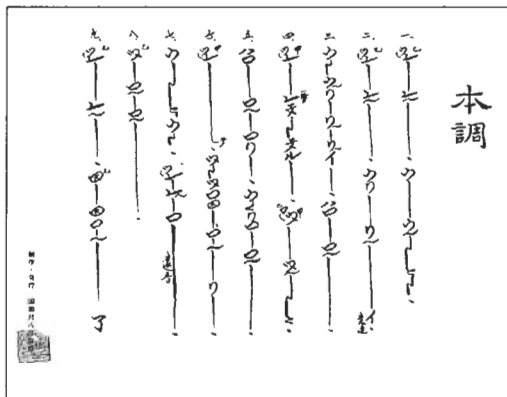
S'organitzen sobre elements que des de la nostra perspectiva poden semblar poc corrents, entre els quals és fonamental el *ma*, concepte que el diccionari recull com a "interval, temps, pausa", però que –com tants altres elements en el procés de transmissió– el mestre rarament definirà d'una manera explícita. Caldrà que el *ma* sigui construït pel mateix deixeble a partir de l'experiència, la paciència i una atenció profunda a la música, a l'instrument i al mestre, i cobrarà vida tan bon punt es compregui tot allò que envolta aquest concepte.

Ens podríem arriscar a dir que, dins el marc del *honkyoku*, el *ma* fa referència a una relació entre els sons, els silencis i les respiracions: tres elements que contribueixen de forma equilibrada a l'organització d'aquesta música, tot obeint un concepte segons el qual el silenci no s'entén com quelcom que "no és"; en cap cas no és una "absència de so", sinó un ens en si mateix, amb valor propi i una importància equivalent a la del so.

Cada peça posseeix un esperit particular que l'intèrpret ha d'abordar des de la seva creació personal, des d'un *ma* adient a la peça i a la situació, que serà diferent per a cada intèrpret, però també únic per a cada interpretació.

Els sons són definits i organitzats; mai improvisats, però almenys tan important com la correcció en l'articulació dels sons ho és també la creació d'un *ma* apropiat i únic, en harmonia amb l'essència de cada peça.

Per a molts, el *honkyoku* –la "música original" del *shakuhachi*– és sinònim de música zen. Si bé és cert que té el seu origen en la meditació bufada dels mon-



Notació del honkyoku Honshirabe

jos *komuso*, cal tenir present que a l'època en què l'instrument s'utilitzava per a aquestes pràctiques, els sons emesos durant el *suizen* queien en la categoria de "no música". De fet, no es van transformar en música fins que aquests monjos foren desposseïts de l'instrument.

Un nou pas en el camí musical. Arran de la restauració *Meiji* (1868-1912), al Japó es produeix una obertura cap a Occident i el consegüent descobriment de les seves formes musicals. Comença aquí una nova etapa en què la modernitat s'associa a tot allò que és occidental, esdevé el nou objecte d'admiració i marca profundament la vida i les pràctiques dels japonesos de l'època.

Entendre aquest moment és clau per comprendre la situació actual de la música al Japó, ja que és aleshores quan, en un intent d'apropar-se a l'objecte del disseny musical (la música clàssica occidental), molts educadors, intèrprets i compositors qüestionen i modifiquen profundament els seus punts de referència. Es produeixen canvis que van des del llenguatge compositiu fins als marcs esteticosonors que arriben a afectar l'estructura dels instruments clàssics japonesos. El *shakuhachi* ens serveix com a testimoni d'aquest canvi.

Per tal d'acostar-se als cànons musicals occidentals, es comença a experimentar en l'estructura dels instruments i així sorgeix el *shakuhachi* de set i de nou orificis.

Amb instruments de set i nou forats no calen tantes cobertures parcials i canvis subtils en l'emissió de l'aire; per aconseguir determinades altures, n'hi ha prou de tancar algun orifici d'una manera simple. Ara bé, els sons produïts no tenen el "color" essencial que exigeix la paleta sonora japonesa clàssica.

Els instruments esdevenen més complexos, i trenquen aquella màxima de la cultura clàssica japonesa que advoca per "recursos mínims i expressió màxima". Guanyen en cromatisme i precisió d'altures, però a costa de la riquesa tímbrica, que és un tret essencial de l'instrument

ment i de la música japonesa en general. Per això, l'instrument de cinc forats continua sent el preferit avui dia, i rarament sentirem les versions de set o nou forats.

La música clàssica contemporània occidental. Amb la desaparició dels *komuso*, el *shakuhachi* va recuperar el seu caràcter d'instrument musical lligat al *honkyoku* i a altres formes musicals japoneses, però també hi ha testimo-

nis d'aquest mateix caràcter musical en la incorporació de l'instrument dins del marc de la música clàssica contemporània occidental.

Les primeres mostres significatives, les podem trobar en el compositor japonès Toru Takemitsu, músic de formació i estètica clarament clàssica occidental, que es va acostar per primer cop als instruments i formes musicals japoneses seguint el suggeriment de John Cage. Entre les tres obres de Takemitsu que utilitzen el *shakuhachi*, la potència d'aquest acostament queda clara en la seva famosa peça *November Steps* per a *biwa*, *shakuhachi* i orquestra, comissionada per la Filharmònica de Nova York per celebrar el seu 125è aniversari, el novembre de 1967 (les altres dues són *10th steps* i *Eclipse*).

Des del moment en què el *shakuhachi* va fer els primers passos dins aquest nou marc, diversos compositors han volgut incorporar la riquesa sonora de l'instrument al llenguatge propi de la música clàssica contemporània occidental, com ara Yoshihisa Taira o els occidentals Frank Denyer o Doina Rotaru.

Molt més proper geogràficament i

temporal, l'any 2007 s'estrena a Barcelona l'obra *Vent de l'Oest* per a *shakuhachi* sol, del compositor català Ramon Humet, que no ha estat el primer compositor a utilitzar el *shakuhachi* a Espanya ni, jutjant pel que s'observa, serà l'últim.

Per tal d'acarar les pràctiques sonores, sobretot les que ens són culturalment llunyanes, és important estudiar la forma sonora o musical en si mateixa. Ara bé, per comprendre millor el fenomen també és vital considerar les opinions dels practicants i les característiques del context d'aquesta pràctica.

És essencial poder identificar els elements que són valorats "des de dins", encara que no sempre coincideixin amb els que l'àmbit propi de l'observador considera com a importants. Cal ser molt prudent en les valoracions etnocèntriques i no aplicar l'escala pròpia de valors en jutjar una pràctica que no necessàriament s'estructura seguint aquesta escala.

En aquest procés de descobriment de contextos, els instruments musicals poden actuar com a finestres sobre l'estètica sonora de la cultura que els origina. Podem aprofundir sobre els valors preuats per a una cultura tot estudiant les característiques dels seus instruments, o bé entendre millor un instrument si alhora aprofundim en l'estètica sonora del context cultural on s'ha generat.

En el nostre cas d'estudi, saber que en el marc clàssic japonès no es valora la puresa de so, que el timbre és el valor suprem, i que la simplicitat i l'economia de recursos són conceptes fonamentals, ens permet entendre millor aquest instrument d'estructura simple i enormes recursos sonors.

Alguns llibres

- GALLIANO, Luciana. *Yogaku. Japanese Music in the Twentieth Century*. EUA: Scarecrow Press, 2002 (1953).
- HARRIGEL, Eugen. *Zen en el arte del tiro con arco*. Buenos Aires: Kier, 2003.
- SÚZUKI, Daitsenz S. *El Zen y la cultura japonesa*. Barcelona: Paidós Iberica, 1996.
- TAKEMITSU, Toru. *Confronting Silence*. California, EUA: Fallen Leaf Press, 1995.

Alguns discos

Podem sentir el *honkyoku* a:

- Yokoyama, Katsuya. *The Art of Shakuhachi*. Ocora Radio France, 1997.
- Iwamoto, Yoshikazu. *The Spirit of Wind*. Musique du Monde.
- Curti, Horacio. *Ichi*. Agharta music, 2009 (inclou l'obra *Vent de l'Oest* de Ramon Humet).

Podem sentir música contemporània amb *shakuhachi* a:

- Denyer, Frank. *Music for Shakuhachi*. Another Timbre, 2007 (1984).
- Toru, Takemitsu. *November Steps, for Orchestra with Shakuhachi & Biwa/Eclipse, for Shakuhachi & Biwa/Viola Concerto*. Philips-Polygram Records.

Algunes adreces a Internet

www.shakuhachi.es

Informació sobre el *shakuhachi* en general i sobre l'activitat d'Horacio Curti. Inclou enllaços, textos i una agenda d'activitats relacionades amb el tema a Barcelona i a Espanya.

www.japonartescenicas.org

Conté informació diversa sobre diferents pràctiques artístiques japoneses. Inclou enllaços, textos i imatges.

Horacio Curti és etnomusicòleg i s'ha format al Japó com a mestre de *shakuhachi*. Actualment és concertista de *shakuhachi* i professor de l'Escola Superior de Música de Catalunya i de l'Institut del Teatre.