

**Corée**

# L'ART DU SINAWI

**Un héritage chamanique | Ensemble The Sinawi**



**Korea**

# THE ART OF SINAWI

**A shamanic legacy | The Sinawi Ensemble**

1-3 Namdo sinawi.....32'30"  
4-7 Pungnyu sinawi...13'24"  
8-11 Jindo sinawi .....16'42"

## THE SINAWI ENSEMBLE

Kim Hae-sook, *gayageum*

Lee Jae-hwa, *geomungo*

Kim Young-gil, *ajaeng*

Ahn Sung-woo, *daegeum*

Yu Kyung-hwa, *percussions*



Collection fondée par Françoise Gründ et dirigée par Pierre Bois

Enregistrements, mixage et mastérisation réalisés de janvier 2014 à juillet 2015 par **Oh Young-hun** au E-um Studio et au Gong Studio. Direction artistique, **Kim Sun-kook**. Notice, **Kim Hae-sook**, **Kim Young-gil**, **Ahn Sung-woo**, **Kim Sun-kook**, **Yu Kyung-hwa**, **Pierre Bois**. Traduction française, **Kim Yoon-sil**. Révision, **Pierre Bois**. Traduction anglaise, **Frank Kane**. Photographies, **Woo Jong-duk**. Mise en page, **Pierre Bois**.

© & © 2015 Maison des Cultures du Monde / Just Music & Publishing.

Publication réalisée dans le cadre de l'Année France-Corée 2015-2016 avec le soutien particulier du Arts Council Korea.

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



MINISTÈRE  
DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES  
ET DU DÉVELOPPEMENT  
INTERNATIONAL

MINISTÈRE  
DE LA CULTURE  
ET DE LA COMMUNICATION



Ministry of Foreign Affairs  
Republic of Korea



문화체육관광부  
Ministry of Culture, Sports and Tourism  
Republic of Korea



Korean Culture and Information Service  
Ministry of Culture, Sports and Tourism



INSTITUT  
FRANÇAIS

# Corée

## L'ART DU SINAWI

### Un héritage chamanique

Le *sinawi* est à l'origine une musique improvisée par un petit ensemble instrumental accompagnant les danses et les chants des chamanes lors des rituels. Beaucoup de rituels chamaniques ayant disparu, le *sinawi* est devenu une musique de concert jouée en solo ou par un petit ensemble et son contenu musical s'est transformé.

Étymologiquement, le terme *sinawi* dériverait des mots *sanae* ou *sanoe* mentionnés dans le *Samguk Yusa* (Gestes mémorables des Trois Royaumes de Corée) et dans le *Samguk Sagi* (Mémoires historiques des Trois Royaumes). Ces mots signifieraient *Fleuve de l'Est* ou *Terre de l'Est* et, selon certains chercheurs, ils feraient référence à des pièces de *hyangak*, la musique populaire de la dynastie Shilla (57 avant J.-C. – 935 après J.-C.). Mais la réalité musicale montre qu'il s'agit bien de musique chamanique.

À l'époque où les musiciens professionnels ne s'étaient pas encore approprié cette musique, le terme *sinawi* désignait à la fois le rituel (*gut*) et son accompagnement de musique, de chants et de danse. Parmi les rituels les plus marquants sur le plan musical, on peut citer le *ssitgimgut* de Jindo, le *do danggut* de Gyeonggi, le *byeolshingut* du

littoral de la Mer de l'Est. Le *ssitgimgut* de Jindo, île située au sud-ouest de la péninsule coréenne, est reconnaissable à ses mélodies mélancoliques dans le mode *gyemyeonjo*, à ses rythmes réguliers et à ses ornements : *tteoneuncheong* (vibrato) et *kkeokneuncheong* (glissando d'un demi-ton vers le bas) ; les *gut* de la région de Gyeonggi privilégient les mélodies entraînant des chants populaires *minyong* comme *Noraegarak* et *Changbu Taryeong* ; quant au *byeolshingut*, on y retrouve les traits prédominants de la musique du littoral de la Mer de l'Est, une forte présence des instruments à percussion et des rythmes complexes.

C'est la musique des *gut* du sud de la péninsule, notamment ceux de Jindo, qui inspire le mieux le *sinawi*. La musique des rituels de Gyeonggi est joyeuse, mais incapable d'exprimer les contrastes mélodiques et rythmiques et la dualité entre tension et relâchement nécessaires au *sinawi*. Quant à celle du littoral de la Mer de l'Est, elle impose trop de contraintes, notamment rythmiques, pour une improvisation collective.

Aujourd'hui, le *sinawi* est improvisé sur plusieurs instruments, dans les rythmes à 12 temps *salpuri* (modéré) ou *jajinmori* (rapide).

L'improvisation se déroule à l'intérieur d'un cadre métrique et modal fixé à l'avance mais qui laisse une grande latitude aux musiciens. Les mélodies composées dans le mode *gyemyeonjo* (*mi-sol-la-si-do-ré-mi*) s'harmonisent naturellement sans créer de réelle dissonance, d'autant plus qu'elles se concentrent surtout sur les notes qui entourent la tonique (*boncheong*). Forts de cette liberté, les musiciens se retrouvent sur certaines notes-pivots, puis se séparent, procèdent par imitation, reprenant les motifs les uns des autres, puis les transposant dans d'autres échelles ou variant leurs rythmes. Il en résulte une véritable polyphonie, là où la plupart des genres traditionnels coréens sont homophoniques ou hétérophoniques. Comparativement à d'autres genres musicaux coréens, comme le récit chanté *pansori*, né au XVIII<sup>e</sup> siècle, ou le *sanjo*, solo instrumental inventé à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et fortement influencé par le *pansori*, le *sinawi* n'a guère évolué au cours des temps. Mais cela ne signifie pas qu'il est resté immuable, surtout depuis qu'il est joué sur scène.

Dans la deuxième moitié des années soixante, les spécialistes de la musique chamannique comme Ji Young-hee (1909-1980) accordaient plus d'importance au rythme qu'à la mélodie, privilégiant notamment les rythmes des rituels de Gyeonggi comme le *dosalpuri* à 6 temps. Par la suite, des musiciens tels que Kim Gwang-sik (1911-1972), Shin Kwae-dong (1907-1977) et Seong

Geum-ryeon (1923-1986) introduisirent les rythmes populaires du sud : *jungmori* (12/4), *jungjungmori* (12/8 modéré) et *jajinmori* (12/8 rapide) qui étaient déjà utilisés dans le *pansori* et le *sanjo*.

Les musiciens jouissaient alors d'une grande liberté d'improvisation, comme le montre un enregistrement des années 20 intitulé *Simbanggok*. Han Seong-jun (1874-1941) et Shim Sang-geon (1889-1965) improvisent ensemble, l'un au hautbois *piri* dans le mode *pyeongjo*, l'autre à la cithare *gayageum* dans le mode *gyemyeonjo*. Aujourd'hui, cette superposition de deux modes radicalement différents serait interprétée comme un choix délibéré, mais dans cet enregistrement ancien qui sort de la norme de l'époque, cela apparaît plutôt comme une maladresse musicale. Dans l'ignorance des conditions dans lesquelles a été réalisé cet enregistrement, l'explication qui suit semble la plus plausible : ces musiciens étaient tous deux originaires de la province de Chungcheong ; depuis la première période de la dynastie Joseon (1392-1910), la musique de cette région du centre de la Corée était dominée par le mode pentatonique *pyeongjo* ; le mode *gyemyeonjo* était quant à lui pratiqué dans le sud du pays mais aussi par les chanteurs de *pansori* et les maîtres du *sanjo* de *gayageum*. On peut donc supposer que Shim Sang-geon, virtuose du *gayageum*, maîtrisait parfaitement le *gyemyeonjo*, contrairement à Han Seong-jun.

La génération suivante est celle qui va transformer le *sinawi* en musique de concert : Seo Yong-seok (1940-2013), Park Jong-sun (1941- ), Kim Mu-gil (1943- ), Won Jang-hyeon (1950- ), Lee Saeng-gang (1937- )... Tous maîtrisent parfaitement l'art du *sanjo* et plusieurs d'entre eux ont joué dans l'ensemble de musique populaire du Centre national des musiques traditionnelles coréennes Gugak. Ils préservent les grandes lignes du *sinawi*, à savoir l'improvisation et les mélodies en mode *gyemyeonjo* ; en revanche, ils remplacent les rythmes *eotmori* (10/8) et *dongsalpuri* (4/4) par les rythmes *salpuri* et *jajinmori* (12/8 = 4 x ↓.) qu'ils jugent plus entraînants, et ils jalonnent la performance de solos instrumentaux afin de mieux faire ressortir les contrastes avec les parties d'ensemble. Le rôle et le statut des interprètes s'en trouvent accrus, chacun devant déployer son talent d'improvisateur

en inventant de nouveaux motifs, en paraphrasant les autres instruments ou en adaptant des mélodies de *sanjo*.

Jusqu'à présent, les groupes capables d'improviser le *sinawi* sur scène sont rares car cet exercice requiert de la spontanéité, de l'imagination et une parfaite maîtrise du *sanjo*, ce long solo instrumental par lequel on distingue un vrai musicien d'un simple instrumentiste.

Musique d'art issue du rituel chamanique, le *sinawi* est promis à s'enrichir et à se diversifier. C'est ce que cet album s'efforce de montrer. Tout en respectant les origines et les principes du *sinawi* traditionnel, il fait éclater le carcan rythmique et un peu monotone du *sinawi* rituel, et propose trois versions allant du style purement chamanique à celui de la musique savante du XVIII<sup>e</sup> siècle.

KIM HAE-SOOK



Danwon (1745-1806)



### Le gayageum

Le *gayageum* est l'instrument emblématique de la musique coréenne. Le *Samguk Sagi* (Mémoires historiques des Trois Royaumes) rapporte que cette cithare à douze cordes a été créée au VI<sup>e</sup> siècle dans le royaume de Gaya sur le modèle du *guzheng* chinois.

L'instrument mesure 160 cm de long, 35 cm de large et 10 cm d'épaisseur. Les douze cordes en soie sont accordées grâce à des chevalets mobiles. L'interprète est assis en tailleur, la

partie droite de l'instrument posée sur ses cuisses tandis que l'extrémité gauche repose sur le sol. On a recensé au moins douze techniques d'attaque différentes à la main droite : avec le pouce, l'index, ou le majeur, par chiquenaude, en staccato, en notes successives avec le pouce ou au contraire avec trois doigts différents, en étouffant la corde, etc., et pas moins de dix-huit techniques ornementales à la main gauche : vibrato léger, moyen, fort, coup brutal sur la corde, glissando ascendant, descendant, glissando suivi d'un staccato, tirer la corde pour faire descendre le son, appuyer avant de jouer puis relâcher, etc.



### Le geomungo

Toujours selon le *Samguk Sagi*, le *geomungo* aurait fait son apparition vers l'an 357 dans le royaume de Goguryeo. C'est une grande cithare à six cordes en soie. Trois cordes sont équipées comme le *gayageum* de chevalets mobiles et les trois autres de 16 grandes frettes *gwae*. L'interprète, assis sur une natte, cale le *geomungo* obliquement, une extrémité sur ses jambes, l'autre au sol et, à l'aide d'un bâtonnet en bambou qu'il tient dans sa main droite, il percute perpendiculairement les cordes, d'un coup violent, produisant parfois un effet de percussion contre la caisse. De la main gauche, il presse l'une ou l'autre des deux cordes mélodiques dans les espaces situés entre les frettes de manière à en faire varier la hauteur et réaliser des ornements dont l'ambitus peut atteindre une quarte.



### L'ajaeng

Cet instrument est un des rares exemples connus de cithares à cordes frottées encore en usage aujourd'hui. Les plus anciennes mentions de l'*ajaeng* datent du début de la dynastie Goryeo au X<sup>e</sup> siècle. Instrument de

de cour, il se compose alors d'une longue caisse rectangulaire en bois de paulownia.

Ses sept cordes en soie sont accordées avec des chevalets mobiles et frottées avec une baguette de forsythia enduite de résine. Au début du **xx<sup>e</sup>** siècle, l'*ajaeng* est introduit dans la musique de danse et le théâtre chanté. Sa caisse est raccourcie, sa puissance augmentée par la superposition d'une seconde table d'harmonie à la première et on le dote d'une huitième corde. C'est sous cette forme qu'on l'utilise pour jouer le *sanjo* et le *sinawi*. L'archet est également modifié, avec l'adjonction d'une petite mèche en crin qui produit un timbre plus malléable.



### Le daegeum

Il s'agit d'une flûte traversière en bambou, épaisse et de grande taille, capable d'explorer diverses nuances expressives. Sur un orifice situé sur le côté de l'instrument, est collée une double membrane en roseau qui sert de mirliton. La maîtrise du timbre tantôt pur tantôt cuivré de l'instrument requiert une grande technique de la part du musicien.



### Le janggu

C'est l'instrument à percussion le plus utilisé en Corée, que ce soit dans la musique savante ou dans la musique populaire. Il s'agit d'un tambour-sablier en bois de peuplier ou de paulownia. Les deux membranes sont fixées à de larges cercles de métal et mises en pression de chaque côté de la caisse par des lanières en corde. La membrane gauche, frappée à main nue, est en cuir de vache, de cheval ou de cerf ; celle de droite, plus aiguë, est en peau de chien ou de cheval et frappée avec une baguette de bambou.



### Le jing

Ce gong plat est utilisé dans les musiques populaires et lors des rituels chamaniques, il marque la pulsation rythmique.



PIERRE BOIS

### 1. à 3. Namdo sinawi

C'est le *sinawi* le plus souvent joué. Originaire du sud de la Corée (Namdo), il est généralement exécuté sur les rythmes à 12 temps *gutgeori* et *jajinmori* mais, dans cet enregistrement, les musiciens proposent une version plus contemporaine en multipliant les changements de rythmes.

La pièce débute majestueusement [page 1] sur le rythme chamannique *pusal* (15/4) de la région de Gyeonggi. Viennent ensuite les rythmes habituels du *sinawi* : *gutgeori* (12/8 = 4 x ↓.) avec un solo de cithare à frettes *geomungo* puis de cithare à archet *ajaeng*, puis [page 2] *jajinmori* (12/8 = 4 x ↓.) avec un solo de flûte *daegeum* et de cithare à chevalets *gayageum*, enfin [page 3] *eotmori* (10/8) et *dongsalpuri* (4/4) suivis d'un solo de tambour *jangu* sur le rythme *hwimori* (2/4 ou 4/8) et sur un rythme à sept temps, et le *sinawi* se conclut sur le rythme *jungmori* (12/8 = 4 x ↓.). Une telle suite de rythmes est très originale et nécessite une grande concentration de la part des instrumentistes pour improviser dans des cadres rythmiques différents. En outre, ce *Namdo sinawi* permet à chaque instrument de déployer en solo sa palette de timbres et de modulations : la cithare à frettes *geomungo* puis la cithare à archet *ajaeng* sur le rythme *gutgeori* ; la flûte traversière *daegeum* et la cithare à chevalets *gayageum* sur le rythme *jajinmori*.

### 4. à 7. Pungnyu sinawi

Dans l'histoire de la musique traditionnelle coréenne, les <sup>xvii</sup> et <sup>xviii</sup> siècles occupent une place importante. C'est pendant cette période que la poésie chantée *gagok*, le récit chanté *pansori*, les chants populaires *japga* et la longue suite instrumentale *yeongsan-hoesang* prennent forme. Le *gagok* et le *yeongsan-hoesang*, très influencés par la musique de cour, vont former un genre de musique de chambre pour lettrés et aristocrates appelé *jeongak* (musique correcte) ou encore *pungnyu* en référence au plaisir esthétique procuré par la nature.

Le *pungnyu sinawi* est donc dérivé de cette musique de chambre du <sup>xviii</sup> siècle. On suppose que les virtuoses de l'époque se sont livrés à diverses expériences pour créer une nouvelle forme musicale associant des compositions de musique de chambre très formelles et de la musique chamannique improvisée.

La pièce enregistrée ici est une reconstitution. La cithare à frettes *geomungo* commence [page 4] sur un air de *gagok*, elle est rejointe par la flûte *daegeum* puis le relais est pris par la cithare à chevalets *gayageum* et la cithare à archet *ajaeng* accompagnées au tambour *jangu*. Ensuite [page 5] l'ensemble interprète librement les pièces *Heoncheonsu* et *Ginyeombul* qui sont paraphrasées par la flûte *daegeum*. Suivent [page 6] quelques airs joués



par le *geomungo* et par l'ensemble sur le rythme lent *dodeuri* (18/8 = 6 x ♩.). Enfin, dans la dernière partie [page 7] jouée sur le rythme *taryeong* (12/8 = 4 x ♩.), les instruments sortent les uns après les autres, laissant le *geomungo* conclure la pièce en solo.

## 8. à 11. Jindo sinawi

Jindo, troisième île de la péninsule en superficie, est située au sud-ouest de la Corée. Du fait de son isolement, les traditions transmises depuis la région méridionale – rituels chamaniques, danses, saynètes et jeux populaires – s'y sont remarquablement conservées. Les habitants sont toujours très attachés à leur culture traditionnelle, en particulier au rituel chamanique *ssitgimgut*. Ce rituel qui mêle la musique, le chant et la danse, est réputé dans tout le pays pour sa beauté et son raffinement et les artistes qui y participent jouent un rôle majeur dans la transmission des différentes traditions populaires de l'île.

Classé patrimoine national culturel immatériel n°77, le *ssitgimgut* est une cérémonie de purification, de consolation de l'âme d'un défunt et de protection des vivants.

La pièce jouée ici se divise en plusieurs parties identifiées par les rythmes utilisés : [page 8] *namdo samhyeon*, *namdo gutgeori*, *gyemyeon gutgeori*, *teobeolim* ; [page 9] *eotmori* ; [page 10] *heulim* et [page 11] *salpuri*. Le *namdo samhyeon*, composé sur le rythme

lent *jinyang* (18/8 = 6 x ♩.), peut aussi être accompagné d'une partie vocale. Cette partie majestueuse est souvent jouée au début de la cérémonie ou à un moment particulièrement solennel. Par contraste, le *namdo gutgeori* crée une ambiance joyeuse. Le *gyemyeon gutgeori* qui vient ensuite exprime le sentiment de tristesse et se termine par une mélodie chamanique sous forme de prière. *Teobeolim* est un rythme à 10 temps ternaires (10 x ♩.). On le trouve surtout dans le rituel *dadanggut* de Gyeonggi tandis qu'*eotmori* (10/8) est caractéristique du *ssitgimgut*, le rituel chamanique de Jindo.

*Heulim* est un rythme à 4 temps très utilisé dans les *gut*. Selon qu'il est joué rapidement ou lentement, il exprime l'entrain ou une profonde tristesse. *Salpuri* (12/8) est le rythme le plus utilisé dans le *ssitgimgut* de Jindo. Il accompagne les danses ou les chants des chamanes, régulant l'ambiance du rituel selon qu'il est joué rapidement ou lentement.

Cette pièce, bien qu'elle soit dénuée de paroles ou de chants de chamane, constitue en raccourci une séance chamanique. Elle exprime en effet tous les sentiments que le défunt a ressentis au cours de sa vie, le souhait des vivants de ne pas sombrer dans la tristesse et l'espoir qu'il existe une vie après la mort.

KIM YOUNG-GIL, AHN SUNG-WOO,

KIM SUN-KOOK, YU KYUNG-HWA

## L'ENSEMBLE THE SINAWI

L'ensemble *THE sinawi* rassemble des maîtres solistes de renommée incontestée et vise à travers une pratique d'improvisation à élargir le champ de la musique traditionnelle coréenne. L'ensemble se produit en Corée et à l'étranger depuis 2013 avec un programme essentiellement consacré au *sanjo* et au *sinawi*.

**Kim Hae-sook**, *gayageum* (1954) est la principale représentante du *sanjo* de *gayageum* de l'école du maître Choi Ok-sam qu'elle a enregistré pour OCORA/Radio France en 2012. Elle est appréciée pour ses interprétations pleines de charme, d'élégance mais

aussi de retenue ainsi que pour son sens aigu de l'analyse. Elle a été nommée en 2013 directrice du Centre national des musiques traditionnelles coréennes Gugak.

**Lee Jae-hwa**, *geomungo* (1953) est dépositaire du patrimoine culturel immatériel n°16 : le *sanjo* de *geomungo*. Compositeur et instrumentiste, elle a déposé un brevet pour l'amélioration de la cithare *geomungo*. Son jeu soigné et rigoureux et ses interprétations gracieuses en font une référence incontestée. Son disque *L'Art du sanjo de geomungo* publié dans la collection INEDIT a été récompensé par l'Académie du disque Charles Cros en 2013.



de gauche à droite : Kim Hae-sook, Ahn Sung-woo, Yu Kyung-hwa, Kim Young-gil, Lee Jae-hwa

**Kim Young-gil**, *ajaeng* (1961) est un grand connaisseur des musiques chamaniques et populaires. Son jeu précis et puissant le font reconnaître par ses pairs comme le meilleur interprète du *sanjo* d'*ajaeng*. Maître de musique au Centre Gugak, il enseigne à l'Université nationale de Séoul et à l'Université nationale des Arts. Son disque *L'Art du sanjo d'ajaeng* publié dans la collection INEDIT a été récompensé par l'Académie du disque Charles Cros en 2013.

**Ahn Sung-woo**, *daegeum* (1962) est réputé pour son jeu chaleureux et majestueux, sa maîtrise du son et l'étendue de son répertoire. Il a remporté plusieurs prix dont le Grand Prix du Concours Dong-A et celui du Centre national Gugak. Premier joueur de

*daegeum*, maître de musique, puis chef de divers orchestres de musique traditionnelle, il est actuellement professeur à l'Université Hanyang à Séoul. Il a publié l'album *L'Art du sanjo de daegeum* dans la collection INEDIT en 2014.

**Yu Kyung-hwa**, percussions (1968) excelle dans la maîtrise des rythmes chamaniques. C'est aussi une des rares joueuses de cithare *cheolhyeongeum*. Elle a remporté plusieurs prix dont le Grand Prix KBS de musique traditionnelle en 2010. Elle dirige l'Orchestre de musique traditionnelle des jeunes du Centre culturel Sejong à Séoul et enseigne à l'Université nationale des Arts. En 2015, elle a publié l'album *L'Art du sanjo de cheolhyeongeum* dans la collection INEDIT.





Yu Kyung-hwa



Kim Hae-sook



Lee Jae-hwa



Kim Young-gil



Ahn Sung-woo



Hyewon (1758-18??)

# Korea

## THE ART OF SINAWI

### A shamanic legacy

The *sinawi* is music improvised by a small instrumental ensemble that accompanies the dances and singing of shamans during rituals. As many shamanic rituals are no longer practiced, the *sinawi* was transformed into concert music played solo or by a small ensemble and its musical content has also been altered.

Etymologically, the term *sinawi* is thought to be derived from the words *sanae* or *sanoe* mentioned in the *Samguk Yusa* (*Legends and History of the Three Kingdoms of Korea*) and in the *Samguk Sagi* (*Historical Records of the Three Kingdoms*). These words mean *Eastern River* or *Eastern Earth* and, according to some researchers, they refer to pieces of *hyangak*, the folk music from the time of the Shilla dynasty (57 B.C. – 935 A.D.). But the musical reality shows that it is indeed shamanic music.

At a time when professional musicians had not yet taken on this music, the term *sinawi* referred to both the ritual (*gut*) and its musical, singing and dance accompaniment. Among the most striking rituals in terms of music, we can mention the *ssitgimgut* of Jindo, the *dodanggut* of Gyeonggi, and the *byeolshingut* from the coast of the East Sea. The *ssitgimgut* of Jindo, an island located to

the southwest of the Korean peninsula, can be recognized by its melancholic melodies in the *gyemyeonjo* mode, its regular rhythms and its ornaments: *tteoneuncheonng* (vibrato) and *kkeokneuncheonng* (downward glissando of a half-step); the *gut* from the region of Gyeonggi favor the lively melodies from the repertoire of folk songs *minyo* such as *Noraegarak* and *Changbu Taryeong*; in the *byeolshingut*, we find the predominant traits of the music from the coast of the East Sea, a strong presence of percussion instruments and rhythms with complex meters.

But the music of the *gut* from the south of the peninsula, particularly from Jindo, was the most important inspiration for the *sinawi*. The music of the Gyeonggi rituals is joyous, but incapable of expressing melodic and rhythmic contrasts and the duality between tension and relaxation, which are necessary in the *sinawi*. The music from the coast of the East Sea imposes too many rhythmic constraints to allow for collective improvisation.

Today, the *sinawi* is improvised on several instruments, in the 12-beat rhythms *salpuri* (moderate) or *jajimmori* (fast). The improvisation takes place within a metric and modal



framework which is set in advance but which leaves the musicians a great deal of liberty. Melodies composed in the *gyemyeonjo* mode (E-G-A-B-C-D-E) merge in harmony without creating any real dissonance, all the more because they focus on the notes which surround the tonic (*boncheong*). Taking advantage of this freedom, the musicians come together on certain pivot notes, then move apart, imitating each other, using each other's motifs, and then transposing them into other scales or varying their rhythms. The result is real polyphony, although most Korean traditional genres are homophonic or heterophonic.

Compared with other Korean musical genres, such as musical storytelling *pansori*, which began in the 18th century, and the *sanjo*, an instrumental solo invented at the end of the 19th century and strongly influenced by the *pansori*, the *sinawi* has barely changed over time. But this does not mean it has remained immutable, especially since it began to be performed on stage.

In the second half of the 1960's, specialists of shamanic music such as Ji Young-hee (1909-1980) paid more attention to rhythm than to melody, favoring in particular the rhythms of the Gyeonggi rituals such as the 6-beat *dosalpuri*. Thereafter, musicians such as Kim Gwang-sik (1911-1972), Shin Kwae-dong (1907-1977) and Seong Geum-ryeon (1923-1986) introduced the folk rhythms of the South: *jungmori* (12/4), *jungjungmori*

(12/8 moderate) and *jajinmori* (12/8 fast) which were already used in the *pansori* and the *sanjo*.

The musicians enjoyed great freedom in improvisation, as we can hear from a recording from the 1920's entitled *Simbanggok*. Han Seong-jun (1874-1941) and Shim Sang-geon (1889-1965) improvise together, one on the oboe *piri* in the *pyeongjo* mode, the other on the zither *gayageum* in the *gyemyeonjo* mode. Today, this superposition of two radically different modes would be interpreted as a deliberate choice, but in this old recording, unusual for its time, this seems more like musical clumsiness. As we don't know the conditions in which this recording was made, the following explanation seems to be the most plausible. These musicians both came from Chungcheong province. The music from this region of central Korea has been dominated since the first period of the Joseon dynasty (1392-1910) by the pentatonic mode *pyeongjo*; the *gyemyeonjo* mode is used in the south of the country but also by the *pansori* singers and the *gayageum sanjo* masters. We can assume that Shim Sang-geon, virtuoso of the *gayageum*, had a perfect mastery of the *gyemyeonjo*, unlike Han Seong-jun, who stuck to the mode that he knew, *pyeongjo*.

The next generation transformed the *sinawi* into concert music: Seo Yong-seok (1940-2013), Park Jong-sun (1941- ), Kim Mu-gil (1943- ), Won Jang-hyeon (1950- ), Lee



Saeng-gang (1937- )... They all had total mastery of the art of the *sanjo* and some of them played in the folk music ensemble of the National Gugak Center for Korean Traditional Music. They preserved the main traits of the *sinawi*, i.e. improvisation and melodies in the *gyemyeonjo* mode; however, they replaced the *gotmori* (10/8) and *dongsalpuri* (4/4) rhythms with the *salpuri* and *jajinmori* rhythms (12/8 = 4 x ♩) which they considered to be more lively, and they punctuated the performance with instrumental solos to better bring out the contrasts with the ensemble parts. The role and the status of the performers were thereby enhanced, with each of them having to deploy their improvisation talents by inventing new motifs, paraphrasing those of the other instruments or by adapting *sanjo* melodies.

Until now, there were very few groups that were able to improvise the *sinawi* on stage because this requires spontaneity, imagination and perfect mastery of the *sanjo*, this long instrumental solo by which a real musician can be distinguished from a mere instrumentalist.

The *sinawi*, art music drawn from the shamanic ritual, has a future of enrichment and diversification ahead, as this album tries to demonstrate. While respecting the origins and the principles of the traditional *sinawi*, it breaks open the rhythmic and somewhat monotonous shackles of the ritual *sinawi* and offers three versions ranging from the purely shamanic style to that of the art music of the 18th century.

KIM HAE-SOOK



Danwon (1745-1806)



### Gayageum

The *gayageum* is the emblematic instrument of Korean music. The *Samguk Sagi* (*Historical Records of the Three Kingdoms*) recounts that this 12-string zither was created in the 6th century from the Chinese *guzheng*, in the kingdom of Gaya. The instrument is 160 cm long, 35 cm wide and 10 cm thick. The twelve silk strings are tuned with movable bridges.



his thighs while the left end rests on the floor. At least twelve different attack techniques for the right hand have been identified: with the thumb, the index finger, or the middle finger, by flicking, in staccato, in successive notes with the thumb or on the contrary with three different fingers, by muffling the string, etc., and no less than eighteen ornamental techniques for the left hand: light, medium, and strong vibrato, sharply striking the string, ascending glissando, descending glissando, glissando followed by staccato, pulling the string to make the sound go down, pressing before playing and then letting go, etc.

### Geomungo



Again according to the *Samguk Sagi*, the *geomungo* appeared in about the year 357 in the kingdom of Goguryeo. It is a large zither with six silk strings. Three strings are equipped, like the *gayageum*, with movable bridges, and the other three with 16 large frets *gwae*. The performer, sitting on a mat, wedges the *geomungo* obliquely, with one end on his legs, the other one on the floor and, holding in his right hand a bamboo stick, the *suldae*, he perpendicularly strikes the strings with a violent blow, sometimes producing a percussion effect against the sounding board. With the left hand, he presses one of the two melodic strings in the spaces located between the frets so as to vary the pitch and to produce ornaments with a range of as much as a fourth.

### Ajaeng

The *ajaeng* is one of the rare examples known of zithers with rubbed strings still in use today. The oldest references found date from the beginning of the Goryeo dynasty in the 10th century. The *ajaeng* was first

used in court music. It is composed of a very long rectangular paulownia wood sounding board. Its seven silk strings are tuned with movable bridges and rubbed with a long stick of forsythia coated with resin. At the beginning of the 20th century, the *ajaeng* began to be used in dance music and in sung theater. Its sounding board was then shortened and its power increased by superposing a second sounding board on the first one and giving it an eighth string. It is used in this form to play the *sanjo* and the *sinawi*. The bow was also modified, with the addition of a small horsehair string which produces a more malleable timbre.



## Jangu

This hourglass drum is the most widely used percussion instrument in Korea, both in art music and in folk music. The two membranes are attached to wide circles of metal and stretched on either side of the box by strips of string. The left membrane, struck with the bare hand, is made of thick cow, horse or stag leather; the right one is higher and made of dog or horse skin and struck with a bamboo stick.



## Daegeum

This is a thick and large side-blown flute which is capable of exploring diverse expressive nuances. On the side of the instrument, an orifice is closed by a double reed membrane which vibrates as a kazoo. Mastering the timbre of the instrument, alternately pure and brassy, requires great skill.



## Jing

This flat gong maintains the pulse in folk music and shamanic rituals.



PIERRE BOIS

### #1 to #3 Namdo sinawi

This is the *sinawi* that is played most often. It comes from southern Korea (Namdo), and it is generally played in the 12-beat rhythms *gutgeori* and *jajinmori* but on this recording the musicians offer a more contemporary interpretation with many rhythm changes. The piece begins majestically [track #1] in the shamanic rhythm *pusal* (15/4) from the region of Gyeonggi. Then come the usual rhythms of the *sinawi*: *gutgeori* (12/8 = 4 x ♩) with a solo for the fretted zither *geomungo* followed by the bowed zither *ajaeng*, then [track #2] *jajinmori* (12/8 = 4 x ♩) with a flute *daegeum* solo and a solo of the bridged zither *gayageum*, and [track #3] *eotmori* (10/8) and *dongsalpuri* (4/4) followed by a *janggu* solo in *hwimori* (2/4 or 4/8) and in a 7-beat rhythm, and the *sinawi* ends in the *jungmori* rhythm (12/8 = 4 x ♩).

This sort of sequence of rhythms is very original and requires great concentration from the instrumentalists to improvise within different rhythmic frameworks. Furthermore, this *Namdo sinawi* allows each instrument to deploy in solo its pallet of timbres and its modulations: the fretted zither *geomungo* and then the bowed zither *ajaeng* in the *gutgeori* rhythm; the flute *daegeum* and the bridged zither *gayageum* in the *jajinmori* rhythm.

### #4 to #7 Pungnyu sinawi

The 17th and 18th centuries hold an important place in the history of Korean traditional music. It was during this period that the sung poetry *gagok*, musical storytelling *pan-sori*, folk songs *jajga* and the long instrumental suite *Yeongsanhoesang* took shape. The *gagok* and the *yeongsanhoesang*, greatly influenced by court music, formed a genre of chamber music for learned people and aristocrats called *jeongak* (correct music) or *pungnyu* with reference to the esthetic pleasure procured by nature.

The *pungnyu sinawi* is thus derived from this chamber music of the 18th century. We can assume that the virtuosos of the time undertook various experiments to create a new musical form at the crossroads of chamber music composed in a very formal style and rather freely improvised shamanic music.

The piece recorded here is a reconstruction. The fretted zither *geomungo* begins [track #4] on a *gagok* tune, it is first joined by the flute *daegeum* and then by the bridged zither *gayageum* and the bowed zither *ajaeng* accompanied by the drum *janggu*. Then [track #5] the ensemble performs freely the pieces *Heoncheonsu* and *Ginyeombul* which are paraphrased by the flute *daegeum*. Then [track #6] come several melodies played by the *geomungo* and by the ensemble in the slow rhythm *dodeuri* (18/8 = 6 x ♩). In the

last part [track #7] played in the *taryeong* rhythm (12/8 = 4 x ♩.), the instruments drop out one after the other, letting the *geomungo* end the piece in solo.

### #8 to #11 Jindo sinawi

Jindo, the third largest island of Korea in terms of area, is located off the southwest of South Korea. Because of its isolation, the traditions transmitted from the southern region – shamanic rituals, dances, playlets and folk games – are remarkably well preserved. The inhabitants are still very attached to their traditional culture, particularly the shamanic ritual *ssitgimgut*. This ritual, which combines music, singing and dance, is renowned throughout the country for its beauty and its refinement and the artists who take part in it play a major role in the transmission of the various popular traditions of the island.

The *ssitgimgut*, classified as national intangible cultural heritage No. 77, is a ceremony of purification and consolation of the soul of the deceased and protection of the living. The piece played here is divided into several parts named after the rhythms: [track #8] *Namdo samhyeon*, *Namdo gutgeori*, *gyemyeon gutgeori*, *teobeolim*; [track #9] *eotmori*; [track #10] *heulim* and [track #11] *salpuri*.

The *Namdo samhyeon*, composed in the slow rhythm *jinyang* (18/8 = 6 x ♩.), can also be

accompanied by a vocal part. This majestic part is often played at the beginning of the ceremony or at a particularly solemn moment. In contrast, the *Namdo gutgeori* creates a joyous atmosphere. The *gyemyeon gutgeori* which comes next expresses sadness and ends with a shamanic melody in the form of a prayer.

*Teobeolim* is a 10-beat rhythm (10 x ♩.). It is found above all in the Gyeonggi *dodanggut* ritual while *eotmori* (10/8) is used in the *ssitgimgut* of Jindo.

The *heulim* rhythm is a 4-beat rhythm which is often used in the *gut*. Depending on whether it is played quickly or slowly, it expresses enthusiasm or profound sadness.

The *salpuri* rhythm (12/8) is the one used most often in the *ssitgimgut* of Jindo. It is suitable for accompanying the dances or songs of the shamans. It regulates the atmosphere of the ritual depending on whether it is played quickly or slowly.

This piece, even though it has no words or songs of shamans, constitutes a brief shamanic session, because it expresses all of the feelings that the deceased felt during his life, the wish of the living to not fall into sadness and the hope that there is life after death.

KIM YOUNG-GIL, AHN SUNG-WOO,

KIM SUN-KOOK, YU KYUNG-HWA

## THE SINAWI ENSEMBLE

THE SINAWI ensemble gathers famous solo masters and aims at widening the field of Korean traditional music through the practice of improvisation. The ensemble has performed in Korea and abroad since 2013 with programs of *sanjo* and *sinawi*.

**Kim Hae-sook**, *gayageum* (1954~) is the main representative of the *gayageum sanjo* of the school of Master Choi Ok-sam which she recorded for the OCORA/Radio France CD series (2012). This brilliant musician is appreciated for her interpretations which are full of charm and elegance but also restraint and for her acute sense of musical analysis. She has performed in more than twenty-eight coun-

tries and at the United Nations headquarters. In 2013 she was appointed Director of the Gugak National Center for Korean folk music.

**Lee Jae-hwa**, *geomungo* (1953~) is holder of intangible cultural heritage No. 16: the *geomungo sanjo*. She is a composer of contemporary music and a major instrumentalist, she registered a patent for the improvement of the zither *geomungo* and today she is an undisputed reference for this instrument. Her playing is renowned for being careful and strict and her interpretations are always graceful. Her CD *The Art of the geomungo sanjo* published in the INEDIT CD series received a Charles Cros Grammy award in 2013.



starting from the left : Kim Hae-sook, Ahn Sung-woo, Yu Kyung-hwa, Kim Young-gil, Lee Jae-hwa

**Kim Young-gil**, *ajaeng* (1961~) is a great connoisseur of shamanic and folk music traditions and is known among his peers as the best *ajaeng sanjo* performer for his accurate and powerful playing. He is a music teacher at the Gugak National Center, the National University of Seoul and the National University of the Arts. His CD *The Art of the ajaeng sanjo* published in the INEDIT CD series received a Charles Cros Grammy award in 2013.

**Ahn Sung-woo**, *daegeum* (1962~) is renowned for his warm and majestic playing, his mastery of the sound and his rich repertoire. He has won various prizes in Korea and has become in turn a first *daegeum* player, music

teacher, and conductor of various traditional music orchestras. He is currently a teacher at Hanyang University in Seoul. In 2014, he published the album *The Art of the daegeum sanjo* in the INEDIT CD series.

**Yu Kyung-hwa**, percussions (1968~) excels in the mastery of Korean shamanic rhythms. She is also a well-known player of the zither *cheolhyeongeum*. She has received several prizes. She is the artistic director of the Youth Folk Music Orchestra of the Sejong Cultural Center in Seoul and she teaches at the National University for the Arts. In 2015 she published the album *The Art of the cheolhyeongeum sanjo* in the INEDIT CD series.



