

# VALÈNCIA-ISTANBUL-TESSALÒNICA-KABUL

## Viatge musical amb Efrén López per Grècia i Turquia

### Sàgar Malé/Mapasonor

L'Associació de Creació Documental Mapasonor vam presentar a la Fira Mediterrània de Manresa del 2008 un documental que iniciava la sèrie de produccions audiovisuals pedagògiques dins del projecte anomenat genèricament «Oïdes Mediterrànies». Com ja vàrem explicar a un anterior número de *Caramella*, aquest és un projecte pedagògic que pretén donar a conèixer la varietat de les cultures musicals de la Mediterrània i fomentar els valors positius de la interculturalitat tot aportant activitats i instruments pedagògics per a l'educació per a la pau.

Aquest primer documental, *València-Istanbul-Tessalònica-Kabul*, ressegueix un viatge que vam fer a Turquia i Grècia amb el músic Efrén López (ex L'Ham de Foc) a través de tots els protagonistes i les cultures que han conformat el seu collage musical. L'Efrén ens mostra com la seva expressió musical no és un fet aïllat sinó que, per la seva manera d'entendre la música, és només la punta de l'iceberg de tot un seguit de realitats musicals i d'un viatge musical que va des de València fins a Kabul, passant per Creta, Istanbul o Tessalònica, llocs pels quals vam viatjar. A través d'aquest viatge vam confirmar una cosa en la qual Mapasonor sempre hem cregut, i és en la debilitat i la inutilitat de les fronteres, en la fal·làcia de la idea que les cultures són fets tancats i en conflicte entre elles, en la possibilitat de trencar amb aquesta idea per veure com, per la seua pròpia naturalesa, les cultures s'alimenten mútuament, juguen entre elles i

es mesclen. Això afecta fins i tot a l'etiqueta tant de moda actualment de «música mediterrània».

L'Efrén no distingeix entre fusions contemporànies o tradicions molt ancestrals (tracta igual la música medieval com les fusions que treballa amb Ross Daly), sinó que cerca les tradicions que el motiven allà on estan vives com a millor prova de la contemporaneïtat de la cultura musical. Per això troba motivacions en la música viva de Grècia i, molt en especial, en les tradicions de Creta; o a Turquia, tant en la fortalesa de les tradicions otomanes com en grups específics –la comunitat sefardita, per exemple; o en tradicions de comunitats humanes que han estat marginalitzades com els pobles del Mar Negre; o en les particularitats de la música afganesa.

Efrén López domina uns 25 instruments cordòfons i ha passat per multitud de grups com L'Ham de Foc, Aman Aman o Sabir. I en l'actualitat participa en grups com Evo, Capella de Ministrers, Ross Daly & Labyrinth, Yeden Quartet, Barbod, Daud Khan Ensemble, Ex Silentio, Stelios Petrakis o Tzane Trio, entre d'altres.

### CRETENCOS

La «Mediterrània» com a etiqueta pot esdevenir un empobriment que oculta la complexitat de les cultures que conté aquesta mar. Als anys vuitanta, quan a València Vincent Torrent i la gent d'Al Tall organitzaven les Trobades de Música de la Mediterrània, els era útil

per explicar que hi havia músiques properes, riques, i ignorades, i... per què anar a buscar-les més lluny? Unes generacions més endavant, per a músics com Efrén López, aquesta etiqueta, més que ser educativa, pot tenir efectes perversos i ocultar, per reduccionista, una realitat més àmplia. L'Efrén va anar a la Mediterrània oest cercant unes tradicions que a la seva àrea musical eren dèbils. A l'illa grega de Creta va trobar unes tradicions fortament arrelades i va estudiar amb el músic irlandès Ross Daly.

EFRÉN: Vaig començar tocant instruments de rondalla valenciana com el llaüt o la bandúrria, però em veia limitat. Havia estudiat la guitarra elèctrica, que és un instrument molt estudiat i evolucionat, i volia fer el mateix amb una bandúrria o amb un llaüt. Li vaig preguntar a Vicent Torrent i ell em va dir que això era molt complicat. I a partir d'aquí vaig començar un camí. Em vaig dir que si des del cercle tradicional del País Valencià ningú ho havia evolucionat, caldria buscar-ho fora. Em referesc a buscar una tradició que estiga evolucionada, que tinga bons instrumentistes, bon repertori... I em vaig trobar amb la música de Creta que em va xocar molt, començant per la força del *lauto* cretenc que va provocar en la meua ment un... clinc!

A partir d'aquí vaig entrar en tot un món, no només vaig agafar les tècniques que m'interessaven. I una cosa et porta a l'altra... Entres en la música otomana, comences a valorar el llegat persa que existeix en la cultura otomana..., i a partir d'aquí no s'acaba mai. El pas d'un



*Istanbul.*

instrument a un altre ja no resulta complicat, si entens tot l'univers que envolta a un instrument, més enllà de la seva estructura física. Passes d'una música a una altra ja que és igual que la música murciana està prop de la valenciana; la valenciana, de la catalana; la catalana, de la del sud de França... A tot arreu passa igual. Mai hi ha un tall radical entre una regió i altra.

A Creta l'Efrén troba dues coses: una tradició musical viva i un músic, l'irlandès Ross Daly, que a més d'esdevenir un mestre de la lira és l'impulsor de la seva renovació.

ROSS DALY: A 1982 un grup de músics a Heraklio (Creta) ens reunim entorn de l'associació Labyrinth per estudiar i treballar junts o convidar altra gent, comencem amb la creació d'una biblioteca i uns tallers musicals. Més tard ja es va constituir un grup de músics d'aquesta experiència, una productora, i una escola en la qual es convidava bons mestres d'altres tradicions a ensenyar els seus mètodes de treball. El 2002 vam establir ja el centre actual, en el qual cada estiu organitzem tallers i seminaris que tracten de treballar sobre el que jo entenc que és la «música modal», i que abasta Àfrica del Nord, Pròxim Orient, Balcans, Àsia Central, Transcaucàsia i l'Índia, i altres músiques,

com les d'Espanya o les músiques medievals.

Persones com jo mateix o l'Efrén ens sentim incòmodes quan hem de definir què fem. Ens ubiquen dins la música mediterrània ¿Música mediterrània...? D'acord, però part d'aquesta música és turca, i ¿com pots separar la música turca de les seves profundes connexions amb la música d'Àsia Central? També la música àrab i la persa tenen connexions, però Pèrsia no és part de la Mediterrània. ¿Música mediterrània? D'acord, però la música del sud de França no té res a veure amb la que es fa a l'oest de Turquia, la qual en canvi sí que té a veure amb la música d'Àsia Central, la de Transcaucàsia, el món persa... I la música persa està fortament connectada amb la música índia... Per a mi, en realitat, les connexions van des de Mauritània fins a Xina. Aquestes categories, com la de música mediterrània, són excloents i sempre presenten problemes. La categoria que té més portes obertes i més interconnexions possibles és la de música modal.

EFRÉN: Quan es fa un festival de música mediterrània es considera que Turquia és un país mediterrani i, per tant, qualsevol cosa que vingui d'aquest país es pot programar. Però si es programa un grup d'Anatòlia, que està a centenars de

kilòmetres de la costa mediterrània, que culturalment té a veure més amb l'Àsia Central que amb Itàlia o el Marroc, ¿no es pot programar també un grup de txalaparta com un grup de música mediterrània? Segur que un turc se sent més identificat amb la música d'Azerbaidjan o d'Uzbekistan que amb una tarantella. O ho acceptem tot, o hem de ser rigorosos i deixar d'usar «mediterrani» com a etiqueta.

EFRÉN: Creta és, musicalment, un cas molt singular i dins de la seva música hi ha molts elements que tenen a veure amb la pràctica de la improvisació. Un exemple són els músics de lira, que tenen un munt de melodies al cap que van introduint enmig d'altres segons el repertori o el moment. De vegades hi ha danses en les quals ells van improvisant i ficant melodies dintre de cada dansa. Es van introduint improvisadament en una dansa que té un mateix ritme. També s'improvisa amb els versos i les poesies cantades, de forma similar a la glosa menorquina. Una persona que, per exemple, ha reintroduït la improvisació en la música de quan els turcs eren a Creta és Ross Daly. Ha reintroduït coses que els cretencs tenen interioritzat però no saben definir-ho. Per exemple, els *maqam*; ells toquen amb *maqam*, els coneixen per l'entorn cultural, però no saben què són i si ho saben, de vegades aprenen erròniament els seus noms.

El que m'agrada més de la música de Creta i de Grècia és que són músiques vives. L'única cosa que has de fer és agafar un d'aquests vols barats, t'estàs aquí una setmana i de seguida t'adones que aquí es viuen les músiques, toquen, fan discos, etc. I si t'ha impressionat, quan tornes a ta casa fas un disc. Però el que no cal fer és el que tant es fa: inventar-se històries i conjectures d'una música que no fa falta conjecturar perquè està viva.

En el nostre viatge a Creta vam contactar amb l'antropòleg argen-

toní Jordi Alsina, que ha viscut un llarg període a Creta i s'ha convertit en un dels primers experts en música i antropologia de la festa i la música cretenca (com demostra un dels pocs articles profunds fets sobre aquest tema a casa nostra a la revista *Sons de la Mediterrània*). Tot just posar el peu a l'aeroport, en Jordi ens va dur a un espectacle catàrtic que, d'entrada, ens va fer veure clarament com a Creta la música està directament lligada als rituals socials. En Jordi ens va portar a una boda en el poble d'Anoya, una festa ininterrompuda al llarg de tota la nit, amb tota la seva vitalitat, com amb tota la seva energia, amb tota la seva brutalitat. Un poble en el qual les noces mantenen una estructura peculiar perquè la plaça central del poble es converteix en l'espai de ball on dones i homes competeixen amb danses circulars com el *syrtos* (en cercle obert). L'anyell i la síndria circulaven sense control per la festa. Quatre músics de llaüt grec (dos greus i un agut) que actuen rítmicament, una percussió i una lira cretenca que fa la melodia, tocant peces absolutament energètiques al centre del la plaça del poble d'Anoya, on la mateixa energia era seguida per la població amb danses tradicionals en cercle. Yorgos Xylouris és un dels llaütistes, músic de festes populars i també dels concerts amb Ross Daly, que coneix les tradicions més arrelades i els mestissatges més contemporanis.

**YORGOS XYLOURIS:** La música, el cant o el ball són part inseparable de la nostra societat. Anoya és un dels pobles cretencs on això passa amb més força. Té les seves danses pròpies, però de fet això passa a molts pobles de Creta, on cada poble té el seu propi estil, però les bodes d'Anoya són realment úniques. S'ubiquen al centre del poble, on no posen taules per seure, sinó que es converteix en un lloc per dansar, i la gent està asseguda com si estigués al cinema. Això mostra la importància de la dansa i la música allà. I la seva

força, que veus que ve de molt antic.

**JORDI ALSINA:** Quan vius a Creta t'adones que una de les coses que la caracteritza principalment és la música, perquè està molt viva i moltes parts de la vida quotidiana de les persones estan associades amb la música o a les cançons. Per exem-



*Efrén amb un rabab afganés.*

ple, el bateig d'un nen té diferents cançons de poesia oral. El cas de la boda d'Anoya, per exemple, es tracta d'una zona aïllada que ha trobat certes maneres de mantenir tradicions de forma molt ancestral. Una festa privada com un casament és de tot el poble i es fa a la plaça central. El més important és la festa civil ja que al ritual de la missa quasi ningú no hi va. El casament, com el que ara estem, és un fet social total, comparable a un partit de futbol. A partir del ritual en aquesta societat pots veure una representació de la societat. Per exemple, qui entra primer a ballar és el primer que ha d'entrar a pagar als músics, que cobren per la gent que balla i demana un ball, no els paguen els nuvis. Es produeix una baralla entre colles que han pagat a vegades. A més és una festa molt masculina, els homes ballen a primera fila, els homes preparen tot el menjar, reparteixen el xai, etc. Els músics són homes; pots comptar amb els

dits les dones que toquen, una d'elles la Kelly Thomas, que toca amb Ross Daly..., però poc més.

Així la religió marca la vida i genera moltes festes, creant-se una ritualització de la vida de la gent, i marca una unió del poble. El pes de la família en una societat fortament patriarcal i amb tendència a una família extensa és

un altre factor i la unió familiar és un altre moment de celebració important, espais per afermar solidaritat i de creació de noves aliances.

## OTOMANS

La realitat política ens ha fet creure que Turquia i Grècia són dues realitats separades i enfrontades. La realitat cultural, no. Quan viatgem musicalment de Turquia a Grècia, afortunadament, es trenca aquesta frontera cultural, ja que de fet, en origen, per tot arreu hi ha presència de la cultura otomana. I aquesta és una de les característiques musicals de l'Efrén basades en la constatació pràctica de la música. A Tessalònica vam estar parlant amb un dels grans teòrics dels quals ha begut Efrén, Nikos Tzannis (teòric de la música sefardita otomana, que va donar suport a l'àlbum *Aman, Aman*), qui ens ho deixa ben clar:

NIKOS TZANNIS: El turc era la llengua franca de l'imperi otomà, però també és cert que hi havia moltes zones de l'imperi otomà que no parlaven turc. De fet, els turcs no estaven interessats en l'assimilació sinó en cobrar els impostos. Fa 200 anys, la mateixa paraula *turc* significava 'musulmà' per als cristians d'aquella zona, però no

ment. Mentre que els «grecs», o sigui, els cristians albanesos que van arribar, es van quedar allà. Per això actualment Èvia és una illa on es parla l'albanès.

Així, podem dir que l'odi turc-grec és un problema entre dos estats, no forma part de la història de la cultura. Històricament hi havia de tot, cristians o musulmans

TASSOS THEODORAKIS: L'Imperi Otomà no era ni turc ni grec, sinó un espai que també incloïa armenis, jueus, etc. I el llaüt va arribar pels àrabs a través d'un luthier grec, Manolis Venios, que va fer una versió pròpia del llaüt. Des de 1870 va començar a construir llaüts i a Istanbul es van estandarditzar aquestes mesures, i va passar a ser el llaüt turc, armeni, etc. Els grecs que el van dur a la Grècia continental van venir d'Istanbul i es va estandarditzar com un instrument típicament grec.

A Turquia la pròpia enciclopèdia turca diu que el llaüt va entrar el 1885, ja que és un instrument bastant nou a Constantinoble (Istanbul). En general, això passa a Turquia, ja que era un instrument àrab. També segons l'enciclopèdia, el grec Manolis Venios el que va fer és construir un nou model més petit i es va estandarditzar la mida per a tota Constantinoble. Així ens va arribar als grecs que ho vam adoptar dels armenis. I aquesta és la història del llaüt a Grècia. Aquesta va ser la mida adoptada per tots, hebreus, italians, tots. De fet, aquesta és la història d'altres instruments que es van dissenyar primer pels grecs de Constantinoble. Però dir que és un instrument grec..., no es pot dir. Només es pot dir que és un instrument de Constantinoble, igual com la música otomana, que no és només turca, sinó grega, armènia, hebrea...

EFRÉN: Grècia és un espai complexíssim de músiques i cada música té una manera de fer les coses. Per exemple, el *bouzouki*, instrument que ha popularitzat Grècia. Anteriorment era un instrument sense trasts de metall com ara, sinó que era de trasts mòbils que van canviar en arribar l'occidentalització de la música popular grega. Les escales van canviar i l'instrument va assumir els trasts fixos de la guitarra, i a més s'hi va afegir una quarta corda. Molts músics de *bouzouki* rebutgen totalment això perquè l'instrument deixa de ser modal i passa a ser tonal. Un altre cas és la



Efrén al taller del luthier Tassos Theodorakis, Tessalònica.

s'identificava específicament amb la zona de l'Àsia Menor. El que va passar és que l'Imperi Bizantí (o Romà Oriental segons deien els bizantins), cap a l'any 1000, va començar una transició religiosa. L'Islam va fer un efecte similar al marxisme. A través de la religió es transformà l'imperi a un altre ordre de coses. Però no va ser a través d'una nació, sinó que els musulmans van prendre Bizanci a través de la conversió.

Un exemple és l'illa grecoparlant d'Èvia. L'ocupació dels otomans el 1300 va fer que el 90% de la població es convertís a l'Islam per tal de tenir privilegis, però van mantenir l'idioma i els costums. Tanmateix, cap al 1500 una emigració molt forta d'albanesos cristians ortodoxos es va instal·lar a l'illa, i els habitants de l'illa, els «turcs», és a dir, els «musulmans», van ser expulsats a l'actual Turquia. O sigui, aquella població local que havia estat convertida anterior-

turcoparlants i grecoparlants, arabo-parlants albanesos, etc. No hi havia «nacionalitat». Musicalment la música otomana clàssica era el punt en comú de totes aquestes cultures. A més a més hi havia instruments regionals, com la lira cretenca, un instrument que es remunta a 1800, que es tocava igualment per cristians i musulmans, però era de Creta i no d'Atenes o de Constantinoble (Istanbul).

Aquesta història és la de la cultura, la de la música, la dels instruments... Les fronteres tampoc són tan fàcils d'establir, com passa amb el territori i la Història ens demostra els espais compartits de la cultura. En el taller especialitzat en la construcció de llaüts grecs del luthier Tassos Theodorakis, a Tessalònica, l'Efrén i en Tassos mantenen una xerrada que ens desmunta algunes falses percepcions sobre Grècia i Turquia. Els instruments grecs duen l'empremta d'aquesta història.

lira de Creta si la comparem amb el *kamancé* (o lira) d'Istanbul. Aquest és l'instrument d'arc que s'utilitza en la música clàssica otomana. Jo abans creia que era un instrument turc, però en els centres urbans de la cultura otomana, com Istanbul, arribava gent que provenia de molts centres, entre ells els grecs de les illes de Càrpades, Rodes, Creta...

## SEFARDITES

En la mateixa línia de raonament, la feblesa de les etiquetes i la transversalitat que tenen molts estils, en el nostre viatge amb l'Efrén ens adonem, tant a Tessalònica amb Nikos Tzannis, com a Istanbul amb Karen Gerson, de com les percepcions al nostre país sobre com és la música sefardita distorsionen la seva realitat. La sefardita és una comunitat amb 500 anys a Turquia que, a més de conservar uns trets lingüístics, ha conviscut amb el fenomen turc, al punt que també la música sefardita és part d'aquesta tradició otomana. Romànticament aquí és vista com la música que es feia a la península Ibèrica durant l'Edat Mitjana.

A Istanbul, al «Sentro de Investigaciones sobre la Kultura Sefardí Otomana-Turca» (en ladino), una conversa amb l'Efrén i la Karen Gerson, directora i cantant de Los paxaros sefardíes, s'encarrega de posar-nos les coses al seu lloc.

EFRÉN: Tocar música sefardita turca amb arpa barroca o medieval és, històricament parlant, tan absurd com tocar sardanes amb arpa. Després de visitar a Karen Gerson o a Nikos Tzannis, vam fer amb Mara Aranda un disc de música sefardita, Aman, Aman, gravat amb músics grecs i marroquins utilitzant instruments com oud, *qanoun*, *kamancé* i *ney*. Doncs bé, molta gent a Espanya ens comentava que era bonic, però que ho havíem fet molt oriental... Però, com ha de ser la música sefardita a Turquia, una comunitat que està



Ralf Eickemeier, sonador de lira.

viva i que és oriental! Moltes crítiques per ignorància diuen «sona massa oriental», perquè a Espanya hi ha la idea que la música sefardita és música medieval espanyola... I en canvi no és ni medieval ni espanyola.

KAREN GERSON: En el moment en què els jueus van venir expulsats d'Espanya, venien amb una música que s'anomenava la «Romanza», composta d'històries molt simples i èpiques, i usant la mateixa melodia repetidament durant tota la cançó. Però això passava en el segle XV, que era quan els jueus van arribar a l'Imperi Otomà, i vam viure aquí des de fa més de 500 anys... No és possible que aquesta música quedés igual durant tants segles! A partir d'aquest moment, la música va canviar perquè hi havia molta influència de la música clàssica turca, grega... La manera de cantar és completament diferent de quan els jueus van arribar d'Espanya o de l'evolució que la música va tenir després a Europa. La nostra música és més propera als maqam i a la música oriental. És fàcil d'entendre, ja que en la música occidental una nota es divideix en dues, en la música turca una nota es divideix en nou. Si es toca a la manera occidental, no és sefardita turca, no té res a veure.

També en Nikos, en la nostra visita a Tessalònica ens havia desmuntat molts mites al respecte.

NIKOS TZANNIS: La burgesia sefardita turca o de Tessalònica parlava francès i escoltava òperes; alguns també escoltaven música comunista, com per exemple el «Bella Ciao», en el seu dialecte. També hi havia tangos transformats amb el dialecte dels sefardites. També hi havia el *rembétiko*, una cultura efímera que va durar uns 10 anys (1930-1940). I també hi havia cançons de música lleugera. Però no hi ha una unitat clara que pugui definir la música sefardita, des del tango fins a la música otomana.

## PONTHOS

L'Efrén és també molt sensible a la història, les tradicions i els instruments d'alguns pobles minoritaris que, a causa d'èxodes, migracions o neteges ètniques, s'han instal·lat en espais geogràfics que no són on originàriament vivien i conserven tot el seu llegat. Un dels més desconeguts per nosaltres, i més peculiar, són els pobles de l'entorn del mar Negre.

THOMAS BAIRAKTARIA: Durant la guerra civil, entre 1922-1932 amb els turcs, vam fugir per la força ja



Thomas Bairaktaria  
tocant la lira  
de Ponthos.



El músic irlandès  
resident a Creta,  
Ross Daly.

nyana però que connecta perfectament amb les tradicions turques segons el camí que ens explicava Ross. Al Gran Basar d'Istanbul, l'Efrén no pot evitar de comprar-se un rubab, un dels cordòfons més típics de l'Afganistan.

EFRÉN: La meva passió pel *rubab* i per la música afganesa és un creuament de dues històries. D'una banda, per la seva relació amb la música hindú, a la qual em vaig aproximar abans de la música grega, i, d'altra banda, la música iraniana, a més d'Uzbekistan, Tadjikistan, etc. Vaig aprendre amb un mestre afganès, Daoud Khan, no solament la tècnica, sinó una estètica pròpia que té la música afganesa, una personalitat molt forta que no tenen els països de l'entorn. També té una relació molt forta amb la música iraniana, i la música iraniana té molta relació amb la música otomana. En les primeres corts otomanes usaven els mateixos instruments que a Pèrsia, les notes de la música turca són noms perses, i els primers instruments otomans eren perses, el *santur*, el *kamancé*... El *qanoun* o l'*oud* s'introdueixen després per influència dels àrabs. De fet, a tots els països els passa el mateix: són una barreja dels països del seu entorn sumat a unes característiques molt especials de la seva música.

que hi va haver una matança espantosa i milers de persones van fugir sobretot amb vaixells. Uns van anar cap Grècia, altres cap a les illes, arribant de mica en mica. Grups de, per exemple, cent o dues-centes persones van anar fugint i s'instal·laren a pobles de Tessalònica i a les illes, a Kozani, Drama, Ceres. Molts van instal·lar-se al nord de Grècia, especialment a Atenes.

El poble del Mar Negre teníem una forma molt independent de viure i això creava un problema, ja que no estàvem assentats enlloc, teníem molta autonomia, el nostre art, la nostra ciència..., i això els espantava. Per això van anar desfent això poc a poc. Però aquest no és el nostre lloc, sinó

que és el mar Negre. Per això nosaltres hem conservat les nostres tradicions i en música un instrument molt especial és la lira del mar Negre, i també ho són les danses cícliques que fem agafats amb la mà expressant el que som com a poble.

## AFGANESOS

Les tradicions anomenades «mediterrànies» se'ns escapen territorialment de la Mediterrània, com veiem al principi en la xerrada amb Ross Daly. Per això des de molt a l'inici de la seva evolució musical, l'Efrén sentia atracció per una música que sembla molt llu-