

**Việt Nam**  
**MUSIQUE DE HUẾ**  
Chant de Huế et musique de Cour



**Việt Nam**  
**MUSIC FROM HUẾ**  
Song of Huế and Court music



*Ca Huế*, la chanteuse Thanh Tâm et les Cinq Parfaits  
*Ca Huế*, the singer Thanh Tâm and the Five Perfections.

---

**Collection fondée par Françoise Gründ et dirigée par Pierre Bois**

Enregistrements réalisés du 29 septembre au 3 octobre 1995 à la Maison des Cultures du Monde par **Pierre Bois**, **Francis Comini** et **Dominique Vander-Heym** sous la direction artistique de **Ton-That Tiêt**. Notice, **Professeur Trần Văn Khê**. Traduction anglaise, **Judith Crews**. En couverture, dessin original de **Françoise Gründ**. Photographies, **Isabelle Montané**. Montage et prémastérisation, **Frédéric Marin**. Réalisation, **Pierre Bois**. © et © 1996-2005 MCM.

*Cette publication a été réalisée à l'initiative de l'Association France-Vietnam pour la Musique, avec l'aide du Département des Affaires Internationales (Ministère de la Culture), le concours du CODEV VIET-PHAP, le soutien du Ministère de la Culture du Viêt Nam et celui de la Ville de Huế.*

*Nous remercions tout particulièrement M. Ton-That Tiêt, Président de l'Association France-Vietnam pour la Musique, qui fut l'âme de ce projet, et les maîtres qui ont contribué à la renaissance des musiques de la cour impériale de Huế : Trần Kịch, Nguyễn Kế et Nguyễn Mạnh Cẩm.*

**INEDIT** est une marque déposée de la Maison des Cultures du Monde (direction, Chérif Khaznadar).

# Việt Nam

## MUSIQUE DE HUẾ

### Avant-propos

Pourquoi un compositeur de musique contemporaine défend-il avec tant de passion la musique traditionnelle de son pays ? Voilà une question qui m'est souvent posée. J'y vois plusieurs raisons et, pour n'en citer que les principales, c'est d'abord une nécessité. La musique traditionnelle du Việt Nam, comme de tout autre pays, est un héritage précieux qu'il convient de sauvegarder et de perpétuer dans son authenticité. Elle est en quelque sorte l'identité du pays, de la région. Je pense en particulier à la musique de Huế qui, savante ou populaire, représente l'âme de cette ville. Aujourd'hui encore, on ne peut évoquer Huế sans penser au chant des batelières (cf. page 13) sur la Rivière des Parfums, une musique si propre à cette ville, qui en fait le charme et la rend unique.

Pour nous compositeurs, la musique traditionnelle est aussi une source d'enrichissement inestimable. Elle nous aide à développer un langage musical plus personnel au sein d'une musique d'aujourd'hui, devenue universelle comme tous les autres arts : peinture, sculpture, architecture... Or, sans une tradition culturelle profonde et solide, on risque de se noyer dans cette universalité. Par

exemple, la musique de cour de Huế a considérablement influencé mon usage de la percussion. À ce propos, je pense que la dimension philosophique de cette musique de cour est étroitement liée au *Yi King*, et surtout à la théorie des Cinq éléments ; de plus amples études sur la musique de cour de Huế pourraient mieux nous éclairer sur ce sujet.

Mais la raison qui me pousse le plus à être un passionné défenseur de la musique traditionnelle vietnamienne est mon attachement à ma ville natale. C'est toujours avec amour que je parle de Huế, la ville de mon enfance et de ma jeunesse. Mes œuvres, et plus particulièrement leur couleur orchestrale, sont imprégnées de la lumière, des couleurs de cette ville dont la musique m'accompagne depuis le berceau.

Imaginez une nuit baignée de lune sur la Rivière des Parfums, loin des bruits et des lumières de la cité. Puis soudain, dans cette transparente tranquillité, le chant d'une batelière s'élève et se fond dans ce monde de lumière irréaliste... Voilà une image que je conserve intacte dans ma mémoire depuis l'enfance.

Ce sentiment profond qui me lie à Huế est une raison sentimentale, certes, mais c'est aussi une force irrésistible...

TON-THAT TIỆT

## Ca Huế et Nhạc cung đình

Ce disque présente deux genres de musique et de chants appartenant à la tradition de Huế :

– une musique aristocratique interprétée jadis par des musiciens non-professionnels dans un but de divertissement, appelée *Ca Huế*, “chant de Huế” ;

– la musique de Cour exécutée par de grands ensembles et des musiciens de Cour, appelée *Nhạc cung đình*, “musique du Palais”.

## Le Ca Huế

Le *Ca Huế* est une musique d'art et de divertissement que l'on joue dans des concerts privés, chez les particuliers, dans les barques voguant sur la Rivière des Parfums, voire dans des programmes radiodiffusés ou télévisés.

Le site de Huế fut choisi comme capitale de la partie méridionale du pays Việt par le Seigneur Nguyễn Phước Trăn en 1687. Tel qu'il est chanté actuellement, le *Ca Huế* n'a donc pu être créé avant la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Ce genre intimiste est interprété par une chanteuse, qui marque les temps forts avec les cliquettes en bois ; elle est accompagnée par un ensemble de trois instruments : le luth en forme de lune *dàn nguyệt*, la cithare à seize cordes *dàn tranh*, et la vièle à deux cordes *dàn nhị*, ou bien par un ensemble de cinq instruments appelé *ngũ tỳệt*, “les cinq parfaits”, qui comprend, outre les trois instruments précités, le luth piriforme à quatre cordes *dàn tỳ bà*, le luth à trois cordes *dàn*

*tam*, ce dernier étant souvent remplacé depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle par le monocorde *dàn độc huyền* (ou *dàn bầu*). À cet ensemble vient parfois s'adjoindre la flûte traversière *ống sáo* (ou *ống dịch*).

Le répertoire se compose de pièces appartenant aux deux *điệu* (modes musicaux) principaux : *điệu bắc* ou *điệu khách* exprimant les sentiments clairs, la joie ou la solennité et le *điệu nam* exprimant la mélancolie ou la tristesse.

Le *điệu bắc* est caractérisé par une échelle modale : *hò* [sol], *xự* [la], *xang* [do], *xế* [ré], *cống* [mi], *liu* [sol]. Mais on l'identifie aussi grâce à des ornements spécifiques : les notes *xự* et *cống* doivent être jouées avec un vibrato (*rung*).

Le *điệu nam* a la même échelle modale que le *điệu bắc* mais compte une note de plus, le *phan* ou *oan* [fa]. Ses ornements spécifiques sont les suivants : le degré *xang* doit être légèrement plus haut que le *xang* du *điệu bắc* – on l'appelle *xang già* (litt. “*xang* vieux”) – et il doit être joué avec un vibrato large et lent. Le degré *xự*, appelé parfois *xự-ừ*, doit être exécuté en montant en glissando du *xự* vers le *xế* ou, sinon, être orné d'une broderie *xự - xế - xự* précédant la note suivante. Le degré *cống* est souvent remplacé par le *xế* légèrement haussé, ce qui donne le *cống non* (litt. “*cống* jeune”), le *cống* est donc légèrement plus bas que celui du *điệu bắc* ; dans certains passages il est même absent et remplacé par la note *phan* ou *oan* [fa].

## Le Nhạc cung đình

L'origine de la musique de Cour, plus ancienne que celle du *Ca Huế*, remonte à la fondation de la première dynastie de Đinh au milieu du X<sup>e</sup> siècle. De la musique de Cour de cette époque, il ne reste que quelques textes qui attestent déjà l'existence de deux ensembles instrumentaux, le *Đại nhạc* ("Grande musique") d'une part et le *Tiểu nhạc* ("Petite musique") ou *Nhã nhạc* ("Musique élégante") d'autre part.

Le *Đại nhạc* servait exclusivement à la Cour ; seuls les souverains avaient le droit de s'en servir, les membres de la famille royale ou les hauts dignitaires ne pouvaient l'utiliser qu'aux grandes occasions. Le *Tiểu nhạc* était un ensemble que les gens riches ou pauvres pouvaient utiliser.

Sous la dynastie des Nguyễn (1802-1945), l'ensemble *Đại nhạc*, appelé jadis aussi *Cổ xúy đại nhạc*, comprenait au début quarante-trois instruments :

- vingt tambours *cổ* ;
- quatre grands gongs *sa la* ;
- quatre petits gongs *tiểu sa* ;
- huit flûtes en roseau *minh ca* ;
- quatre trompes en corne de buffle *câu giốc* ;
- trois conques marines *hải loa*.

Le *Đại nhạc* était utilisé à l'occasion des cérémonies du Sacrifice au Ciel et à la Terre, au Génie de la Terre, au Génie de la Culture, pendant les grandes audiences, et aussi pour accompagner les danses de Cour.

Le *Nhã nhạc* était utilisé dans les temples des

empereurs des différentes générations, dans les banquets et au Palais pour divertir les souverains et les courtisans. La composition du *Nhã nhạc* n'a pas beaucoup changé depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle.

## Les ensembles présentés dans ce disque

### • le *Ca Huế*

La chanteuse est accompagnée par l'ensemble appelé *ngũ tuyệt* ("les Cinq parfaits") et comprenant :

- le *đàn tranh*, cithare à seize cordes pincées avec les trois doigts de la main droite. La main gauche, au moyen de techniques variées, embellit les notes et leur donne vie ;
- le *đàn nguyệt*, luth en forme de lune à deux cordes, caisse de résonance cylindrique et manche long sur lequel sont disposées huit touches en bambou ;
- le *tỳ bà*, luth piriforme à quatre cordes, appartenant à la même famille que le *pipa* chinois ;
- le *đàn nhị*, vièle à deux cordes frottées par un archet dont la mèche passe entre les deux cordes ;
- le monocorde *đàn bầu* : sa corde unique est tendue obliquement entre la cheville et un manche flexible en bambou ou en corne ; elle est pincée, avec un plectre ou une tige de bambou taillée comme un crayon, à des endroits précis des nœuds de vibration de manière à produire des sons harmoniques. De plus, la hauteur de ces sons peut fluctuer grâce au manche flexible qui fait varier la

tension de la corde. Instrument de tradition populaire, jadis utilisé par les musiciens aveugles ambulants, il est admis dans la musique de Huế depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

• **L'ensemble *Đại nhạc* (Grande musique) :**

– deux *kèn*, hautbois à pavillon de bois, à perce conique, comprenant sept trous sur la partie antérieure et un trou sur la partie postérieure placé entre le premier et le second trous antérieurs ;

– une vièle à deux cordes *nhị* ;

– deux tambours de cérémonie *trống võ*, tambour à deux peaux de forme cylindrique, de 45 cm de diamètre, de 10 cm d'épaisseur, et frappé à l'aide de deux baguettes en bois ;

– un *bồng*, tambour en sablier à une membrane en peau de boa, tendue à l'aide de lacets serrés en leur milieu par une corde, et frappée à mains nues ;

– un jeu de cliquettes à sapèques *sinh tiền*, composées de trois planchettes en bois, dont deux s'entrechoquent comme des cliquettes. L'une d'elles, plus longue que l'autre, porte à son extrémité supérieure des sapèques (monnaies chinoises ou vietnamiennes percées en leur milieu) qui sautillent au secouement, comme les rondelles de métal d'un sistre, elle est par ailleurs gravée de stries parallèles qui sont râclées par la troisième planchette. Enfin celle-ci, dont le bord est découpé en dents de scie, frappe les autres planches ou les frotte à la manière d'un archet de violon ;

– un *mô*, tambour de bois ou tronçon de corne de buffle évidé, frappé à l'aide d'un bâton cylindrique en bois de 20 à 25 cm de long ;

– un *thanh la*, petit gong plat de 20 à 25 cm de diamètre, posé sur un coussinet ou tenu à la main et frappé à l'aide d'un bâton cylindrique en bois.

• **L'ensemble *Nhā nhạc* (Musique élégante) ou *Tiểu nhạc* (Petite musique) :**

– deux flûtes traversières *sáo trúc* en bambou, avec un trou pour l'embouchure et six pour le doigté ;

– un luth piriforme à quatre cordes *tỳ bà* ;

– un luth en forme de lune *đàn nguyệt* ;

– un luth à trois cordes *đàn tam* ;

– une vièle à deux cordes *đàn nhị* ;

– un *trống mảnh*, ou *trống bộc*, tambour à une peau de 20 cm de diamètre, tenu à la main et frappé à l'aide d'une baguette en bois.

– des cliquettes à sapèques *sinh tiền* ;

– un *tam âm la*, jeu de trois petits gongs plats, suspendus dans un cadre en bois tenu de la main gauche. Le musicien frappe les trois gongs à l'aide d'une baguette faisant entendre des sons de hauteurs différentes mais qui correspondent aux notes jouées par l'ensemble instrumental ;

– un jeu de quatre petites tasses en porcelaine, tenues deux par deux dans chaque main, et que le musicien entrechoque à la manière des castagnettes pour marquer le rythme.

## Les interprètes

### • *Ca Huế* :

La chanteuse est Thanh Tâm, l'une des meilleures de la tradition de Huế,

*dàn tranh* : Lê Thị Anh Thảo,

*dàn nguyệt* : Trần đình Vân,

*dàn tỳ bà* : Nguyễn Kế,

*dàn nhị* : Trần Kích,

*dàn bầu* : Trần Thảo.

### • *Đại nhạc* et *Nhã nhạc*

Trần Kích, Nguyễn Kế et Nguyễn mạnh Cẩm sont les trois grands maîtres de la musique de Cour, la musique rituelle et la musique de théâtre classique.

Trần Kích, chef du groupe, est le seul capable de jouer du grand hautbois, *kèn đại*.

Il est également maître du luth *dàn nguyệt* et de la vièle *dàn nhị*.

Nguyễn Kế joue de plusieurs instruments, mais il excelle au luth *dàn tỳ bà* et au tambour sablier *bồng*.

Nguyễn mạnh Cẩm est à l'heure actuelle le meilleur joueur de tambour au Viêt Nam. Il excelle dans tous les styles.

Nguyễn đình Vân, fils de Nguyễn Kế, a appris à jouer plusieurs instruments auprès de son père et d'autres maîtres. Il peut jouer du *dàn nguyệt*, du *dàn tỳ bà*, du *bồng*, mais il est surtout remarquable au jeu des tambours de cérémonie.

Les autres musiciens sont :

Trần Thảo : vièle à deux cordes et percussions ;

Hồ dâng Châu : tambours, percussions, est excellent aux cliquettes à sapèques *sinh tiền* ;

Trần hiếu Sương : vièle à deux cordes et percussions ;

Nguyễn quy Cát : flûte traversière en bambou et vièle à deux cordes ;

Trần Bờ : flûte traversière en bambou et hautbois ;

Trương cảnh Hùng : flûte traversière en bambou, hautbois et percussions ;

Nguyễn hữu Phước : hautbois et percussions ;

Nguyễn tấn Hồng : luth et percussions ;

Hồ Ái : vièle à deux cordes et percussions.

## Les enregistrements

Les pièces enregistrées sur ce disque n'ont pas été regroupées selon les trois catégories : *Ca Huế*, *Đại nhạc*, *Tiểu nhạc*. Nous alternons les pièces du répertoire du *Đại nhạc*, avec celles du *Ca Huế*, ou celles du *Tiểu nhạc*, afin d'éviter de donner une impression de monotonie.

### 1. Tam luân cửu chuyển

Cette pièce majeure du répertoire de *Đại nhạc* est exécutée en général au début de chaque grande cérémonie dans le but de souhaiter la paix et la prospérité au pays et au peuple. Ce titre sino-vietnamien signifie "Trois roues, neuf variations".

Après un prélude qui dure 1'45", deux hautbois à pavillon en bois commencent à faire entendre successivement les différentes

notes qu'ils peuvent jouer en marche descendante, sur un rythme libre, soutenus par le roulement de deux tambours qui est ponctué plusieurs fois par trois *hồi trống* (roulements) suivis d'un coup final. En hauteur absolue, on entend d'abord deux notes simultanées : sol dièse et do dièse supérieur pendant 1'18", puis fa dièse, mi, ré, do, la dièse ou si bémol, la, sol. On entend donc en tout neuf notes. S'agit-il là d'une simple coïncidence entre le nombre de notes et l'expression *cử chuyển* (neuf variations) ? Cette deuxième partie dure environ 3'45".

Dans la troisième, les hautbois jouent une mélodie au rythme mesuré, soutenue par les tambours qui jouent trois fois un cycle rythmique de quarante mesures à deux temps. L'échelle musicale principale de cette pièce au rythme mesuré est l'échelle pentatonique anhémitonique du *điệu bắc* : hò [sol], xự [la], xang [do], xê [ré], công [mi], que se termine à la fin de la pièce par la note xang [do].

Pour exécuter cette pièce, l'ensemble *Đại nhạc* comprend, en plus des instruments habituels, un grand tambour et un grand gong placés de chaque côté de l'orchestre.

## **2. Suite des pièces Lưu Thủy, Kim Tiền, Xuân phong, Long hổ**

Ces pièces, *Lưu Thủy* mise à part, appartiennent au répertoire du *Tiểu nhạc* et font partie des *Dix pièces royales*. Elles sont jouées ici par l'ensemble *Ngũ tuyệt* de musique de Huế. Elles appartiennent au mode *bắc* qui expri-

me la joie. Après un très court prélude de 20 secondes, l'ensemble joue successivement : 0'20" *Lưu Thủy* (L'eau qui coule) ; 1'38" *Kim Tiền* (Sapèques d'or) ; 2'38" *Xuân phong* (Vent de printemps) ; 2'58" *Long hổ* (Dragon et Tigre).

## **3. Cổ bản (Pièce ancienne)**

Cette pièce de *Ca Huế* est aussi dans le mode *bắc*. L'échelle modale et les ornements sont les mêmes que dans la page 2. L'ensemble *Ngũ tuyệt* accompagne Madame Thanh Tâm qui, après un court prélude de 35 secondes, chante :

*Qu'elle est belle, Huế*

*La capitale des rois*

*Où coule doucement*

*La Rivière des Parfums*

*Où se dresse majestueusement*

*La colline en forme d'Écran royal*

*Où pointe dans le ciel*

*La tour de la pagode Thiên Mụ (La Dame céleste).*

*Malgré toutes les vicissitudes*

*Huế gardera toujours sa beauté éternelle.*

## **4. Tứ đại cảnh (Paysage de quatre générations)**

Cette pièce de *Ca Huế* appartient au mode *nam* qui exprime la tristesse. Après un court prélude instrumental de 35 secondes, le chant exécuté par Thanh Tâm parle encore de la beauté de Huế mais évoque aussi, avec tristesse, les bouleversements subis par la ville impériale.



*Paysage de rêve !  
Rivière des Parfums  
Colline en forme d'Écran royal  
Collines verdoyantes entourées par un cours  
d'eau limpide  
La Rivière de rêve garde dans son cours  
Nombre d'histoires d'amour !  
Où trouver un ami  
A qui je pourrai confier ma peine ?*

### **5. Tương tư (Mal d'amour)**

Selon *Ca Huế Và Ca Kịch Huế (Le chant de Huế et le théâtre de Huế)* de Văn Lang (éd. Thuận Hoá), cette pièce en mode *nam* aurait été composée dans les années trente par Bửu Bác, grand amateur de *Ca Huế*.  
Après un prélude instrumental de 30", la chanteuse chante deux fois le même texte.  
*Seule, derrière le rideau du gynécée  
Je serre mon luth contre mon cœur  
J'égrène quelques notes  
Triste mélodie qui remue ma peine  
D'être séparée de celui que j'aime !  
L'hirondelle et l'oiseau sauvage  
Chacune de leur côté  
Sont unies par l'amour  
Séparées par la vie.  
Je pense à celui, qui comme moi  
Souffre intensément de notre séparation !*

### **6. Lý giao duyên (Chant d'amour)**

Une chanson populaire devenue une pièce du répertoire de *Ca Huế*. Mode *nam*.  
Après un prélude de 32", la chanteuse chan-

te sept fois la même mélodie avec des paroles différentes. Toujours le même thème : la beauté de Huế avec cette fois toutes ses spécialités gastronomiques : pâté de viande crue de An cừu, si bon, si croquant, dont on apprécie la saveur aigre-douce en dégustant un verre d'alcool de riz gluant de Phú cam, saucisse de Thanh nam, oranges de Mỹ lũng, mandarines de Hương càn, crêpe de Đông Ba, potage de nouilles de riz et de viande de bœuf de Gia hội, riz aux moules de Bến cồn, noix d'arc de Nam phổ, sans oublier la douce Rivière des Parfums d'où arrive la mélodie de la pièce *Nam Bình* jouée sur le *dân tranh*. "Oh ! Je pense avec amour à l'être aimé. Demain, quand il reviendra ici, gardera-t-il une pensée et de l'amour pour moi ?"

### **7. Phụng vũ (Danse des phénix)**

Pièce du répertoire du *Đại nhạc* qui accompagne la danse des deux phénix. Les instruments utilisés sont la flûte traversière en bambou et les percussions : tambour à une peau *dan diện cổ*, tambour en sablier *bồng*, tronçon de corne de buffle évidé *mỏ*, cliquettes à sapèques *sinh tiền*.

L'échelle utilisée est la suivante : *hò* [fa], *xự* [sol], *xang* [si bémol], *xê* [do] *cống* [ré], *liu* [fa], avec plusieurs fois, à 1'35", 2'05", 3'25", etc. une métabole (transposition de l'échelle pentatonique en conservant les mêmes intervalles) en *hò* [si bémol], *xự* [do], *xang* [mi bémol], *xê* [fa].

## 8. Chầu văn (Chant de possession, chant de chamanes)

La chanteuse est accompagnée par le luth en forme de lune, la vièle à deux cordes, le petit tambour, les cliquettes à sapèques, deux paires de petites tasses entrechoquées dans chaque main.

La pièce change quatre fois de mode : Elle commence par le *Phú chênh* dont l'échelle est celle du mode *nam* : *hò* [do], *y* [mi bémol], *xang già* [fa+], *xê* [sol], *công non* [la-], *liu* [do]. La note *y* est environ un demiton plus haut que la note *xự* ; le *xang* [fa] doit être appuyé et vibré, le *xê* [sol] n'est pas ornementé.

1'40" Elle passe dans le *Sấp* dont l'échelle est celle du mode *bắc* : *hò* [fa], *xự* [sol], *xang* [si bémol], *xê* [do], *công* [ré], *liu* [fa], avec comme ornements spécifiques *xự rung* (vibrato sur le sol), *xang mỗ* (si bémol naturel sans vibrato), *công rung* (vibrato sur le ré). Il y a ici à la fois *métabole*, c'est-à-dire changement de système pentatonique, et *modulation* dans le sens vietnamien du terme (changement de mode, donc de degrés, d'intervalles, de hiérarchie et de style d'interprétation) par le changement de modes de *Phú chênh* vers *Sấp* : le *hò* [fa] dans le *Sấp* est à la quarte supérieure du *hò* [do] dans le *Phú chênh* ; le *xự* [sol] doit être vibré, alors que dans le *Phú chênh* le sol occupe la fonction de *xê* et n'est pas ornementé.

3'00" On passe dans le mode dit *Mọi* (terme désignant ici les montagnards) ou *Thượng*,

l'échelle est la même : *hò* [fa], *xự* [sol], *xang* [si bémol], *xê* [do], *công* [ré], *liu* [fa], mais les ornements sont différents : le *xự* [sol] n'est plus vibré, en revanche le *xang* [si bémol] doit l'être légèrement, comme dans le *Hơi Quảng* de la tradition du Sud.

3'25" La chanteuse repasse discrètement au *Phú chênh* du début mais dans le chant elle prononce les mots vietnamiens avec un accent des peuples montagnards c'est-à-dire en négligeant les tons linguistiques.

Le thème de ces chants est toujours Hué et ses beaux sites : le Mât de l'Étendard, L'Esplanade du Sacrifice au Ciel et à la Terre, les régions du Tigre blanc et du Dragon vert, les deux ponts des régions du Đông Ba et Gia hội, le Tour de la Pagode de Diệu đế.

Le chant se termine par le passage suivant :  
*Les sons d'un luth*

*Accompagnent un chant mélodieux.*

*Le vent qui fait murmurer les aiguilles des sapins  
Me donne l'impression d'être égarée  
Dans le royaume des Fées.*

## 9. Bông, Mã vũ, Man

Suite de trois pièces du répertoire de *Đai nhac* dont les deux premiers titres peuvent être traduits littéralement par "Fleurs" et "Danse du Cheval" ; en ce qui concerne le troisième : *Man*, les maîtres auxquels nous avons demandé la signification de ce terme, n'ont pu en donner une traduction précise. Certains pensent que *Man* vient de *Bát man tấn công* (Huit sujets barbares présentent leur

tribut) ; *Man* signifierait alors “barbare” dans le sens de “non-chinois”.

Seule la pièce *Mā vū* est jouée pour accompagner la danse des licornes appelée *Lân mầu xuât lân nhi* (La mère-licorne donne naissance à l’enfant-licorne). Les deux autres sont jouées pour accueillir les dignitaires à une cérémonie de cour.

0’00” *Bông*. Après un prélude de 29 secondes, commence la partie mesurée.

1’17” Petite métabole de 7 secondes.

2’07” *Mā vū*. Même mélodie qui se répète trois fois et qui se termine par une note en dehors du système : une seconde majeure au-dessus de la note finale habituelle. Rythme cyclique.

3’33” *Man*. Rythme plus rapide. Composition en deux parties :

Partie A : plusieurs mélodies qui se répètent avec métaboles en alternance, jusqu’à 5’05” ;

Partie B : accélération du tempo avec syncofes. Mélodie qui se répète trois fois.

Ces trois pièces utilisent l’échelle pentatonique du système *bác* : *hò* [sib], *xư* [do], *xang* [mi bémol], *xê* [fa], *cống* [sol], *liu* [si bémol], *xư* et *cống* étant joués avec un vibrato. On relève pourtant plusieurs métaboles.

– Tout d’abord dans *Bông* : à 1’07” apparaît une note hors échelle, *γ* [ré], qui forme avec les notes *xư* et *hò* une suite de deux secondes majeures : ré - do - si bémol. Cette combinaison d’intervalles, qui constitue dans un système pentatonique anhémitonique ce que l’on appelle le *pycnon*, renvoie l’auditeur

au pycnon naturel du mode *bác* (les trois degrés *cống* - *xê* - *xang*), dans lequel le *xang* prendrait la hauteur du si bémol au lieu du mi bémol, le *hò* prendrait celle du fa au lieu du si bémol. Cette métabole à un système à la quinte supérieure avec retour au premier ne dure que sept secondes.

– Puis dans *Mā vū* : même échelle jusqu’à la fin où la mélodie se termine sur une seconde majeure : *γ* [ré], puis descend progressivement au do, si bémol, la bémol pour enchaîner une autre échelle pentatonique du système *bác* avec le *hò* sur le la bémol.

– Enfin dans *Man* : échelle pentatonique du système *bác* : *hò* [la bémol], *xư* [si bémol], *xang* [ré bémol], *xê* [mi bémol], *cống* [fa], *liu* [la bémol]. Métabole dans une autre échelle transposée à la quarte supérieure : *hò* [ré bémol], *xư* [mi bémol], *xang* [sol bémol], *xê* [la bémol], *cống* [si bémol], *liu* [ré bémol]. Métaboles en alternance pour se terminer avec la dernière échelle.

## 10. Kèn trống (*Hautbois et tambours*)

Les deux tambours de cérémonie sont joués par le maître Nguyễn mạnh Cẩm, un des meilleurs sinon le meilleur joueur de tambour du Việt Nam et le hautbois par Trương cảnh Hùng. Le hautbois joue deux pièces : *Mā vū* (Danse du Cheval) et *Kèn chiến* (Le hautbois qui accompagne les scènes de bataille au théâtre traditionnel) appelé aussi *Du xuân* (Promenade au printemps). La deuxième partie est plus ou moins improvi-

sée. Le rythme de la pièce *Mã vũ* est cyclique et modéré. La mélodie du *Mã vũ* est répétée deux fois. Le rythme du *Du xuân* est mesuré et plus rapide.

0'00" Roulement de tambours ;

0'20" Entrée du hautbois ;

0'54" Début de *Mã vũ* ;

1'40" *Du xuân*.

Deux échelles pentatoniques sont utilisées :

<i>hò</i>	<i>xự</i>	<i>xang</i>	<i>xê</i>	<i>cống</i>
la	si	ré	mi	fa#
si	do#	mi	fa#	sol#

## 11. **Thập thủ liên hoàn (Suite ininterrompue de dix pièces)**

On les appelle aussi *Mười bài ngự* (Dix pièces royales). Elles sont toutes dans le mode *bắc* et appartiennent au répertoire de l'ensemble *Nhã nhạc* ou *Tiểu nhạc*. Nous entendons successivement :

0'00" *Phẩm tiết* (abréviations pour *Phẩm hạnh* et *Tiết tháo* : littéralement Vertu et Fidélité)

1'46" *Nguyên tiêu* (15<sup>e</sup> jour de la première lune) ;

2'51" *Hồ quảng* (Les deux provinces Henan et Hebei en Chine) ;

3'15" *Liên hoàn* (Anneaux entrelacés) ;

4'31" *Bình bán* (Rythme égal) ;

5'52" *Tây Mai* (Prunier de l'Ouest) ;

6'33" *Kim Tiên* (Sapèques d'or) ;

7'15" *Xuân phong* (Vent printanier) ;

7'32" *Long Hồ* (Dragon et Tigre) ;

7'43" *Tầu mã* (Le Cheval qui court).

## 12. **Độc tấu kèn (Solo de hautbois)**

Il s'agit du *Kèn đại*, le grand hautbois, joué par le maître Trần Kịch. Il utilise la respiration circulaire, faisant entendre un son ininterrompu pendant plusieurs minutes. Selon Trần Kịch, cette pièce fut composée il y a très longtemps (sans donner de date) par un moine qui portait le deuil de sa mère. La dernière partie est dans le *cung nam* exprimant la tristesse.

Le hautbois est accompagné par le tambour de cérémonie et surtout par le *bông*, tambour en sablier.

On entend plusieurs métaboles :

0'00" Échelle *hò* [fa], *xự* non [sol-], *xang* [si bémol], *xê* [do], *cống non* [ré-].

1'56" Échelle *hò* [ré], *xự* [mi], *xang* [sol], *xê* [la], *cống* [si].

3'25" Échelle *hò* [mi bémol], *xự* [fa], *xang* [la bémol], *xê* [si bémol], *cống* [do].

Accélération du tempo à la fin, le tambour de cérémonie intervient tout juste pour jouer la formule rythmique finale.

## 13. **Hò mái nhì et Nam Bình (Chant de batelière et pièce Nam Bình)**

L'échelle modale est la suivante : *hò* [sol], *xự* non [la-], *xang già* [do-], *xê non* [ré-], *cống non* [mi-], *liu* [sol].

0'00" Prélude instrumental

0'25" *Hò mái nhì* : le *xô*, vocalise préliminaire.

0'55 Début de *Hò mái nhì* : quatre syllabes suivies d'une vocalise.

1'40" *Hò mái nhì* : le *Kể* (récitatif), *Sur le débarcadère Văn Lâu*.

3'55" Début de la pièce *Nam Binh*.

6'22" Petite métabole par le remplacement de la note *cống non* par la note *oan*.

*Hò mái nhì* avec les paroles composées par le regretté Prince ũng Binh Thúc giã Thị, est chanté depuis une trentaine d'années en introduction à la pièce *Nam Binh*, d'une part parce que les deux chants appartiennent au même mode *nam*, d'autre part car *Hò mái nhì* se termine par les mots *nuớc non* ("les eaux et les monts" signifiant : "le pays") que l'on retrouve au début de la pièce *Nam binh*.

*Soir après soir, sur le débarcadère de Văn Lâu, qui est-ce-qui est assis, la ligne à la main, le cœur lourd de chagrin, mais aussi rempli d'amour, tourmenté par l'attente du retour de celui qui est parti ?* (sous-entendu : pour sauver le pays).

*Nam binh*, une des deux pièces majeures du *điệu nam* de la musique de Huế, est très prisée par les amateurs, en raison surtout de ses paroles qui expriment la douleur de la princesse Huyền Trân, (la Perle de Jais). Cette princesse de la dynastie des Trần, au début du XIV<sup>e</sup> siècle, fut obligée sur l'ordre de son père, d'épouser le roi du Champa, Chế Mân (Jaya Simhavarman III) en échange des deux districts d'Ô et de Ri, situés au Nord du Col des Nuages. Ce sacrifice de la belle princesse royale à l'extension territoriale a ému

nombre de poètes et de musiciens vietnamiens. Ce disque se termine ainsi par cette pièce qui plonge l'auditeur dans une atmosphère de douceur de l'ancienne cité impériale de Huế.

Trần Văn Khê



Le maître Nguyễn Kế au tambour sablier *bồng*  
Master Nguyễn Kế playing the hourglass drum *bồng*.



Ensemble de Petite Musique *Tiểu nhạc* ; au centre, le maître Trần Kịch au luth en forme de lune  
Little music *Tiểu nhạc* ensemble. In the middle, the master Trần Kịch plays the moon-shaped lute.



Duo de tambours et hautbois, avec le maître Nguyễn mạnh Cẩm aux tambours  
Oboe and drum duet with the master Nguyễn mạnh Cẩm playing the drums.

# Việt Nam

## MUSIC FROM HUẾ

### Foreword

Why would a composer of contemporary music defend the traditional music of his country so passionately? I am frequently asked this question.

For me, there are several reasons, one of the most important of which is, because it is necessary. The traditional music of Việt Nam, like the music of every country, is a precious heritage to be protected and handed down in its authentic form. The music of a country, of a region is, in some ways, its identity. I think in particular of the music of Huế, both the scholarly and the popular traditions, which represent the soul of this city. Even today, one cannot think of Huế without evoking the songs of the boatwomen on the River of Perfumes (see Track 13): this music is such a part of this city, part of its charm, and what makes it unique.

For those of us who are composers, traditional music is also a source of inestimable enrichment. It helps us to develop a more personal musical language within the context of music which has today become universal, like all the other forms of artistic expression: painting, sculpture, architecture... But, without a deeply-rooted cultural tradition, it is easy to lose

one's way in this universality. To give an example: the music of the court of Huế has enormously influenced the way I use percussion. In this connection, I think of the philosophical dimension of this music of the court, which is closely linked to the *I Ching*, and especially to the theory of the Five Elements; more ample studies of the music of the court of Huế should shed more light on this subject. But there is another reason which urges me to so passionately defend traditional Vietnamese music, and this is my own attachment to my native city. When I speak of Huế, the city of my childhood and youth, it is always with love. My works, especially in their orchestral coloration, are full of the light and colours of this city whose music has been with me since the cradle. Imagine a night bathed in moonlight on the River of Perfumes, far from the lights and noises of the city. Then all at once, in this transparent tranquility, the song of a boatwoman rises and melts into this world of unreal light... This is one image which has been kept intact in my memory since I was a child.

This profound feeling which links me to Huế is of course sentimental - but it is also an irresistible force...

TON-THAT TIẾT



## ***Ca Huế and Nhạc cung đình***

This recording presents two genres of music and songs which are part of the Huế tradition:

- aristocratic music, performed in the past for entertainment by non-professional musicians, called *Ca Huế*, song of Huế;
- the music of the court performed by large ensembles and the court musicians, called *Nhạc cung đình*, music of the Palace.

*Ca Huế* is music for both art and entertainment, heard at private concerts, in people's homes, on the small boats found on the River of Perfumes, and even on radio and television programs.

The site of Huế was chosen as the capital of the southern part of the Việt country by Lord Nguyễn phúc Trăn in 1687. As it is performed today, *Ca Huế* thus could not have been created before the end of the seventeenth century. This intimate genre is performed by a woman singer, who strikes the main tempo with wooden clappers; she is accompanied by an ensemble of three instruments, namely, the moon-shaped lute *dàn nguyệt*, a sixteen-stringed zither *dàn tranh*, and a two-stringed fiddle *dàn nhị*. Otherwise, the ensemble is composed of five instruments called *ngũ tuyệt*, "the Five Perfections", which, along with the three instruments already mentioned, includes a four-stringed pear-shaped lute *dàn tỳ bà* and the three-stringed lute *dàn tam*. This latter instrument was frequently replaced after the end of the nineteenth century by a mono-

chord instrument *dàn độc huyền* (or *dàn bầu*). To this group is sometimes added the transverse flute *ống sáo* (or *ống địch*).

The repertory is composed of pieces belonging to the two principal *điệu* (musical modes): *điệu bắc* or *điệu khách* expressing light-hearted feelings, such as joy, or solemnity, and *điệu nam* expressing melancholy or sadness.

The *điệu bắc* is characterized by a modal scale: *hò* [G], *xự* [A], *xang* [C], *xế* [D], *cống* [E], *liu* [G]. However, it may also be identified by specific ornaments: the notes *xự* and *cống* should be played with vibrato (called *rung*).

*Điệu nam* has the same modal scale as the *điệu bắc*, but includes one additional note, the *phan* or *oan* [F]. The ornaments specific to this mode are as follows: the *xang* degree must be slightly higher than the *xang* of the *điệu bắc* – it is called *xang gia* (that is, "old xang") – and must be played with a broad, slow vibrato. The *xự* degree, sometimes called *xự-u*, must be performed by rising in glissando from the *xự* towards the *xế*; or else it must be ornamented with a *xự-xế-xự* embellishment preceding the note which follows. The *cống* degree is frequently replaced by a slightly raised *xế*, which produces the *cống non* (that is, "young *cống*"). The *cống* is thus slightly lower than in *điệu bắc*; in certain passages it is even absent and replaced by the note *phan* or *oan* [F].

The origin of the court music *Nhạc cung đình*, which is older than *Ca Huế*, dates back

to the founding of the first Đinh dynasty, in the middle of the tenth century. Of the court music of this era there remain but few texts attesting to the existence of two instrumental ensembles, the *Đại nhạc* (“Grand music”) on the one hand, and the *Tiểu nhạc* (“Little music”) or *Nhã nhạc* (“Elegant music”), on the other.

The *Đại nhạc* group played exclusively at court, and only the sovereign was allowed to employ these musicians; the members of the royal family or high dignitaries could use them on important occasions only. *Tiểu nhạc* was a group which could be employed by everyone, either rich or poor.

Under the Nguyễn dynasty (1802-1945), the *Đại nhạc* ensemble, which used to be called *Cổ xý đại nhạc* as well, was made up in the beginning of forty-three instruments:

- twenty *cổ* drums,
- four large *sa la* gongs,
- four small *tiểu sa* gongs,
- eight *minh ca* reed flutes,
- four *câu giốc* buffalo-horn trumpets,
- three *hải loa* sea conches.

*Đại nhạc* was used for occasions such as ceremonies of the Sacrifice to Heaven and Earth, to the Earth divinity, to the Agricultural divinity, during formal audiences, and also to accompany dances at court.

*Nhã nhạc* was used in the temples of the emperors of the different generations, at banquets and in the Palace to entertain the rulers and courtiers. The composition of the

*Nhã nhạc* ensembles has not changed significantly since the beginning of the nineteenth century.

### **The ensembles presented on this compact disc**

#### • *Ca Huế*

The singer (a woman) is accompanied by a group called *ngũ tuyệt* (“The Five Perfections”) which includes:

- a *đàn tranh*, a sixteen-stringed plucked zither using three fingers on the right hand. With the left hand, various techniques are employed to embellish and enliven the notes;
- a *đàn nguyệt*, a moon-shaped, two-stringed lute with a cylindrical sound box and a long neck, upon which are set eight bamboo frets;
- a *tỳ bà*, a pear-shaped lute with four strings, belonging to the same family as the Chinese *pipa*;
- a *đàn nhị*, a fiddle with two strings rubbed with a bow, the hair of which is not taut, and passes between the two strings;
- a monochord *đàn bầu*: its one string is strung obliquely between the peg and a flexible handle made of bamboo or horn. This string, plucked with a plectrum or a bamboo pick sharpened like a pencil, is played at certain precise spots on the oscillating nodes, so as to produce harmonics. Moreover, the pitch of these sounds may fluctuate due to the flexible handle, which causes the tension of the string to vary. This instrument has its origins in popular tradition and was formerly

used by blind wandering musicians; it has been accepted in Huế music since the end of the nineteenth century.

• **The *Đại nhạc*** (“Grand music”) ensemble is composed of the following:

– two *kèn*, an oboe with a wooden bell and conical bore, having seven finger-holes on the front part and one finger-hole on the back, placed between the first and second front holes;

– a two-stringed *nhị* fiddle;

– two ceremonial *trống võ* drums: these two-headed cylindrical drums, 45 cm in diameter and 10 cm thick, beaten with two wooden drumsticks;

– a *bồng*, an hourglass drum with a boa-skin head, stretched with laces pinched in the middle with a string, and struck with the bare hands;

– a set of *sinh tiền* sậpèque-coin clappers, composed of three small wooden boards, two of which strike each other like clappers. One of them, longer than the other, holds the sậpèque-coins (Chinese or Vietnamese coins with a hole in the middle) on the upper extremity, and these jingle when shaken, like the metal rounds of a sistrum. Moreover, this board is carved with parallel ridges which are rubbed across the third board, which in turn has saw-teeth and is used to strike the other two boards, or to stroke them like a scrapper;

– a *mõ*, a drum made of wood or hollow buffalo horn, struck by using a cylindrical wooden stick 20 to 25 cm long;

– a *thanh la*, a small flat gong 20 to 25 cm in diameter, placed upon a small cushion or held in the hand and struck using a cylindrical wooden stick.

• **The *Nhã nhạc*** (“Elegant music”) or ***Tiểu nhạc*** (“Little music”) ensemble is composed of:

– two *sáo trúc* transverse flutes made of bamboo, with one mouth-hole and six finger-holes;

– a pear-shaped *tỳ bà* lute with four strings;

– a moon-shaped *dàn nguyệt* lute;

– a two-stringed *dàn nhị* fiddle;

– a *trống mâm* or *trống bịch* drum with a head 20 cm in diameter, held in the hand and struck with a wooden drumstick;

– *sinh tiền* sậpèque-coin clappers;

– a *tam âm la*, a set of three small flat gongs which are hung in a wooden frame held in the left hand. The musician strikes the three gongs with a stick to produce sounds of different pitch, but which correspond to the notes played by the musical ensemble;

– a set of four small porcelain cups, held two in each hand, and which the musician strikes together like castanets to keep time.

## **The performers**

### • ***Ca Huế***:

The singer Thanh Tâm, one of the best performers in the Huế tradition is accompanied by *dàn tranh*: Lê Thị Anh Thảo, *dàn nguyệt*: Trần đình Văn, *dàn tỳ bà*: Nguyễn Kế,

*dàn nhị*: Trần Kích,  
*dàn bầu*: Trần Thảo.

• **Đại nhạc and Nhã nhạc:**

Trần Kích, Nguyễn Kế and Nguyễn mạnh Cẩm are the three great masters of court music, ritual music and music for the classical theatre. Trần Kích, the leader of the group, is the one of the only musicians capable of playing the large oboe *kèn dai*. He also masters the lute *dàn nguyệt* as well as the fiddle *dàn nhị*.

Nguyễn Kế plays several instruments, but he excells in the lute *dàn tỳ bà* and the hour-glass-shaped drum *bồng*.

Nguyễn mạnh Cẩm is the best drummer in Việt Nam today. He is a virtuoso in all styles. Nguyễn đình Vân, the son of Nguyễn Kế, learned to play several instruments with his father and other masters. He can play the *dàn nguyệt*, the *dàn tỳ bà*, and the *bồng*, but he is especially remarkable on the ceremonial drums.

Trần Thảo, two-stringed fiddle and percussion.

Hồ đăng Châu, drums and percussion, is excellent on the *sinh tiền* sàpèque-coin clappers.

Trần hiếu Sương, two-stringed fiddle and percussion.

Nguyễn quy Cát, transverse bamboo flute.

Trần Bồ, transverse bamboo flute and oboe.

Trương cảnh Hùng, transverse bamboo flute and percussion.

Nguyễn hữu Phước, oboe and percussion.  
Nguyễn tấn Hồng, lute and percussion.  
Hồ Ái, two-stringed fiddle and percussion.

**The recordings**

The pieces recorded on this CD have not been placed into three separate categories, *Ca Huế*, *Đại nhạc* and *Tiểu nhạc*. Rather, pieces from the *Đại nhạc* repertory have been alternated with those of *Ca Huế*, or *Tiểu nhạc*, to avoid the impression of monotony.

**1. Tam luân cửu chuyển**

This major piece from the *Đại nhạc* repertory is performed in general at the beginning of every important ceremony; it is a wish for the peace and prosperity of the country and its people. Literally, the Chinese-Vietnamese name of the song means, "Three wheels, nine variations".

After a prelude lasting 1'45", two wooden-bell oboes begin to sound in succession the different notes which they are going to play, descending in a free rhythm; this succession is underscored by the rolling of two drums punctuated several times by three *hồi trống* (drum rolls) and ending on one final stroke. Two simultaneous notes, G sharp and high C sharp in absolute pitch, are then heard for 1'18", then F sharp, E, D, C sharp or flat, A, G. Nine notes are thus heard in all. Is there a coincidence between the number of notes and the expression *cửu chuyển* (nine variations)? This second part lasts approximately 3'45".

In the third part, the oboes play a melody in measured time, underscored by the drums which play a rhythmic cycle of forty measures in double time; this is played three times. The principal musical scale of this piece in measured time is the anhemitonic pentatonic scale of the *điệu bắc* mode: hò [G], xự [A], xang [C], xế [D], công [E], ending on the note of xang [C].

To perform this piece, the *Đại nhạc* ensemble includes, along with the usual instruments, a large drum and a large gong placed on either side of the orchestra.

## **2. Suite of pieces Lưu Thủy, Kim Tiền, Xuân phong and Long hổ**

These pieces, except for *Lưu Thủy*, belong to the *Tiểu nhạc* repertory and form part of the *Ten royal pieces*. They are here played by the *Ngũ tuyệt* ensemble. They belong to the *bắc* mode which expresses joy. After a very short prelude lasting twenty seconds, the group performs in order:

0'20" *Lưu Thủy* ("Flowing water")

1'38" *Kim Tiền* ("Golden sapèque-coins")

2'38" *Xuân phong* ("Spring wind")

2'58" *Long hổ* ("Dragon and tiger").

## **3. Co ban (Ancient piece of music)**

This piece from the *Ca Huế* is also in the *bắc* mode. The modal scale and the ornaments are the same as in Track 2. The *Ngũ tuyệt* ensemble accompanies Mrs *Thanh Tâm* who, after a brief prelude lasting 35 seconds, sings:

*How beautiful is Huế*

*The capital of kings*

*Where the River of Perfumes*

*Flows gently*

*Where the hill shaped like the royal folding screen*

*Rises majestically*

*Where the tower of the Thiên Mụ (the Celestial Lady) Pagoda*

*Points towards heaven*

*In spite of all her troubles*

*Huế will always be eternally beautiful.*

## **4. Tứ đại cảnh (Landscape of four generations)**

This piece from the *Ca Huế* belongs to the *nam* mode which expresses sadness. After a brief instrumental prelude lasting 35 seconds, the song performed by Thanh Tâm speaks again of the beauty of Huế, this time sadly evoking the upheavals which the imperial city has known.

*Landscape of dreams!*

*The River of Perfumes*

*Hill shaped like the royal folding screen*

*Green hills surrounded by a clear river*

*The River of dreams holds in its course*

*So many stories of love!*

*Where can I find a friend*

*Who will share my pain with me?*

## **5. Tương tư (Love sickness)**

Piece from the *Ca Huế* belonging to the *nam* mode. According to *Ca Huế Và Ca Kịch Huế* (The song of Huế and the theater of Huế) by

Văn Lang (Thuận Hoá ed.), this piece would have been composed in the thirties by Bưởi Bắc, a great amateur of *Ca Huế*.

After an instrumental prelude lasting 30", the singer sings the same text twice.

*Alone, behind the curtain of the women's quarters*

*I hold my lute tightly to my breast*

*I pluck a few notes*

*Sad melody which stirs my pain*

*Separated from the one I love!*

*The swallow and the wild goose*

*Each in its own corner*

*Are united by love*

*And separated by life.*

*I think of him*

*Who, like me, suffers so much from our separation!*

## 6. Lý giao duyên (Love song)

A popular song which has become a piece of the *Ca Huế* repertory. Nam mode.

After a prelude lasting 32", the singer sings the same melody seven times with different words each time. The theme is the same as before, namely, the beauty of Huế. This time, gastronomic delights are celebrated: the raw meat paté from An cừu – so delicious and crispy – with a sweet-and-sour taste made even better with a glass of sticky rice alcohol from Phú cam; sausage from Thanh nam; Mỹ lòng oranges; tangerines from Hương càn; Đông Ba pancakes; rice-noodle and beef soup from Gia hội; rice with mussels from Bến cồn; areca nuts from Nam phố. Not to mention the sweet River of

Perfumes, the origin of the melody of the nam bnh piece played on the *dàn tranh*.

*"Oh! I am thinking with love of my beloved!  
Tomorrow, when he comes, will he think of me  
and love me still?"*

## 7. Phụng vũ (Dance of the phoenix's)

Piece from the *Đại nhạc* repertory which accompanies the dance of the two phoenixes. The instruments used are the transverse bamboo flute and percussions: skin-drum *dan diện cổ*, hourglass drum *bồng*, a hollowed-out piece of buffalo horn *mõ*, sapèque-coin clappers *sinh tiền*.

The following scale is used: *hò* [F], *xự* [G], *xang* [B flat], *xế* [C], *cống* [D], *liu* [F]. Several times, for example at 1'35", 2'05", 3'25", etc., one hears a metabole into *hò* [B flat], *xự* [C], *xang* [E flat], *xế* [F] (*metabole* is a transposition of a pentatonic scale, executed so that the intervals between the degrees are maintained exactly).

## 8. Châu văn (Song of possession, shamanistic song)

The singer is accompanied by a moon-shaped lute, a two-stringed fiddle, a small drum, sapèque-coin clappers, and two pairs of small hand-held cups struck together.

The piece changes mode four times:

It begins with the *Phù chênh*, the scale of which is the same as the *nam* mode: *hò* [C], *y* [E flat], *xang già* [F+], *xế* [G], *cống non* [A-], *liu* [C]. The note *y* is approximately one half-

tone higher than the note *xư*; *xang* [F] should be pressed firmly and vibrated; the *xế* [G] is not ornamented. At 1'40" the song passes into the *Sấp*, the scale of which is in the *bắc* mode: *hò* [F], *xư* [G], *xang* [B flat], *xế* [C], *cống* [D], *liu* [F], with the following specific ornaments: *xư rung* (vibrato on G), *xang mō* (B flat natural without vibrato), *cống rung* (vibrato on D).

Here, there are both metaboles, and modulations in the Vietnamese sense of the word (a change in the intervals, the hierarchy and the ornamentation) by a change of the *Phu chenh* mode towards the *Sấp* mode: the *hò* [F] in the *Sấp* is a quarter-tone higher than the *hò* [C] in the *Phu chenh*; the *xư* [G] must be vibrated, while in the *Phu chenh* the G provides the function of *xế* and is not ornamented.

At 3'00", passage into the mode known as *Moi* (term which here designates mountain people) or *Thượng*. The scale is the same: *hò* [F], *xư* [G], *xang* [B flat], *xế* [C], *cống* [D], *liu* [F], but the ornaments are different: the *xư* [G] is no longer vibrated, whereas the *xang* [B flat] is slightly vibrated, as in the *Hời Quảng* tradition of the South.

At 3'25", the singer moves discreetly back into the *Phú chênh*, but in the song she enunciates the Vietnamese words with the accent of the mountain people, by omitting the usual linguistic tones.

The theme of these songs is always Huế and the beauty of its sites: the Flagpole, the Eplenade for the Sacrifice to the Sky and

the Earth, the regions of the White Tiger and the Green Dragon, the two bridges of the regions of Đông Ba and Gia hội, the Tower of the Pagoda of Diệu đế. The song ends with the following passage:

*The notes of the lute*

*Accompany a melodious song.*

*The wind softly swishing the pine needles*

*Makes me feel as if*

*I were lost in the Kingdom of the Fairies.*

## 9. Bông, Mã vũ, Man

A suite of three pieces of the *Đại nhạc* repertory, the first two titles of which may be translated literally as "Flowers" and "Dance of the Horse". As regards the third title, *Man*, the masters of whom we asked the meaning of this term were not able to give an exact translation. Some think that *Man* comes from *Bát man tấn cống* ("Eight barbarian subjects presenting their tribute"); *Man* would thus mean "barbarian" in the sense of "non-Chinese".

The *Mã vũ* piece is played to accompany the dance of the unicorns called *Lân mẫu xuất lân nhi* ("Mother unicorn giving birth to baby unicorn"). The two others were played to welcome dignitaries to court ceremonies. 0'00" *Bông*. After a prelude of 29 seconds, the section written in measures begins.

1'17" Brief metabole lasting seven seconds.

2'07" *Mã vũ*. The same melody is repeated three times and ends on a note outside the system: a major second above the usual final note. Cyclical tempo.

3'33 *Man*. Accelerated tempo. Two-part composition:

Part A: several melodies are repeated with alternating metaboles, continuing until 5'05".

Part B: Acceleration of the tempo with syncope. The melody is repeated three times.

These three pieces use the pentatonic scale of the *bắc* system: *hò* [B flat], *xự* [C], *xang* [E flat], *xế* [F], *cống* [G], *liu* [B flat]; *xự* and *cống* are played with vibrato.

Several metaboles may however be note:

– First in the *Bông*: at 1'07" a note appears which is outside the scale, namely  $\gamma$  [D] with which the notes *xự* and *hò* form a suite of two major seconds: D-C-B flat. This combination of intervals, which constitutes in an anhemitonic pentatonic system what may be called the *pycnon*, refers the listener back to the natural pycnon of the *bắc* mode (the three degrees *cống-xế-xang*), in which the *xang* takes the pitch of B flat instead of E flat, and the *hò* takes the pitch of F instead of B flat. We here have a rapid metabole in a system one fifth higher, with a return to the first in seven seconds.

– Next in *Mã vũ*, the same scale is used until the end, when the melody ends on a major second:  $\gamma$  [D]. It then descends progressively through C, B flat, A flat to blend into another pentatonic scale of the *bắc* system with the *hò* on A flat.

– Finally in *Man*: pentatonic scale of the *bắc* system: *hò* [A flat], *xự* [B flat], *xang* - [D flat], *xế* [E flat], *cống* [F], *liu* [A flat]. Metabole in

another scale transposed to the superior fourth: *hò* [D flat], *xự* [E flat], *xang* [G flat], *xế* [A flat], *cống* [B flat], *liu* [D flat]. Alternating metaboles ending on the last scale.

## 10. Kèn trống (*Oboe and drum*)

The two ceremonial drums are played by the master Nguyễn mạnh Cẩm, one of the best – if not the very best – drummer in Việt Nam and the oboe is played by Trương cảnh Hùng. The oboe performs two pieces: *Mã vũ* ("Dance of the Horse") and *Kèn chiến* (The oboe which accompanies the scenes of battle in traditional theatre), also called *Du xuân* ("Promenade in the spring"). The second part is more or less improvised. The tempo of the *Mã vũ* piece is cyclical and moderato. The melody of the *Mã vũ* is repeated two times. The rhythm of the *Du xuân* is measured and more rapid.

0'00" Drum roll

0'20" Entrance of the oboes

0'54" Beginning of *Mã vũ*

1'40" *Du xuân*

Two pentatonic scales are used:

<i>hò</i>	<i>xự</i>	<i>xang</i>	<i>xế</i>	<i>cống</i>
A	B	D	E	F #
B	C #	F #	G #	A #

## 11. Thập thủ liên hoàn (*Uninterrupted suite of ten pieces*)

These are also called *Mười bài ngự* ("Ten royal pieces"). They are all in the *bắc* mode and belong to the repertory of the *Nhã nhạc* (or



Tiểu nhạc) ensemble. We hear the following:  
0'00" *Phẩm tiết* (abbreviations for *Phẩm hạnh* and *Tiết tháo*, literally, "Virtue" and "Fidelity");

1'46" *Nguyên tiêu* ("The fifteenth day after the full moon");

2'53" *Hồ quảng* (The two provinces Henan and Hebei in China);

3'15" *Liên hoàn* ("Interlocking rings");

4'31" *Bình bán* ("Equal rhythm");

5'52" *Tây Mai* ("Plum tree from the West");

6'33" *Kim Tiền* ("Golden sapèque-coins");

7'15" *Xuân phong* ("Spring wind");

7'32" *Long Hồ* ("Dragon and Tiger");

7'43" *Tẩu mã* ("Running horse").

## 12. Độc tấu kèn (Oboe solo)

We hear the large *Kèn đại* oboe played by the master Trần Kích on this track. He uses a technique of circular breathing, which makes an uninterrupted sound lasting several minutes possible. According to Trần Kích, this piece was composed long ago (but no precise date is given) by a monk mourning the death of his mother. The last part is in the *cung nam*, which is an expression of sadness. The oboe is accompanied by the ceremonial drum and especially by the hourglass drum *bồng*.

Several *metaboles* are heard:

0'00" Scale of *hò* [F], *xự non* [G-], *xang* [B flat], *xế* [C], *cống non* [D-];

1'56" Scale of *hò* [D], *xự* [E], *xang* [G], *xế* [A], *cống* [B];

3'25" Scale of *hò* [E flat], *xự* [F], *xang* [A flat],

*xế* [B flat], *cống* [C].

Acceleration of the tempo at the end, and the ceremonial drum appears just to play the final rhythmic formula.

## 13. Hò mái nhì and Nam Bình (Song of the boatwoman and Nam Bình)

The modal scale is the following: *hò* [G], *xự non* [A-], *xang già* [C+], *xế non* [D-], *cống non* [E-], *liu* [G].

0'00" Instrumental prelude;

0'25" *Hò mái nhì*: the *xo*, a preliminary vocalise;

0'55" Beginning of the *Hò mái nhì*, four syllables followed by a vocalise;

1'40" *Hò mái nhì*: the *Kế* (recitation), "On the Văn Lâu landing";

3'55" Beginning of *Nam Bình*;

6'22" Brief *metabole*, replacing the note *cống non* with the note *oan*.

*Hò mái nhì*, with lyrics written by the late Prince Ứng Bình Thúc giã Thị, has been sung for the past thirty years as an introduction to *Nam Bình*, first of all because the two songs belong to the same *nam* mode, and secondly because *Hò mái nhì* ends on the words *nuớc non* ("the waters and the mountains", that is, "the country") which are found at the beginning of *Nam Bình*.

*Evening after evening, on the Văn Lâu landing, who is seating fishing, sad and grieving, loving, remembering, tormented by the long wait for the return of the one who has gone away (implying, to save the country).*



*Ca Huế*, la chanteuse Thanh Tâm  
*Ca Huế*, the singer Thanh Tâm

The piece named *Nam Bình*, one of the two major pieces of the *điệu nam* of the music of Huế, is especially appreciated by amateurs because of the lyrics, which express the pain of the princess Huyền Trân (literally, “Beads of Jet”). This princess of the Trần dynasty (early 14th century) was forced by her father to marry the King of Champa, Chế Mân (Jaya Simhavarman III), in exchange for two districts, Ô and Ri, located to the north of the Cloud Pass. The fate of this beautiful royal princess, sacrificed for the purposes of territorial expansion, inspired numerous Vietnamese poets and musicians. The recording thus ends on a piece which surrounds the listener with the delicate atmosphere of the ancient imperial city of Huế.

Trần Văn Khê  
*translated by Judith Crews*



# VIỆT NAM

## MUSIQUE DE HUẾ MUSIC FROM HUẾ

**Ca Huế & Nhạc cung đình**

CHANT DE HUẾ ET MUSIQUE DE COUR

SONG OF HUẾ AND COURT MUSIC

### ENSEMBLE DE MUSIQUE TRADITIONNELLE DE HUẾ

dirigé par le maître / conducted by the master Trần Kịch

Thanh Tâm, chant/singing

maîtres solistes / soloists masters Nguyễn Kế & Nguyễn Mạnh Cẩm

1. Tam luân cứu chuyển ..... 7'31"
2. Lưu Thủy, Kim Tiền, Xuân phong, Long hổ ..... 3'18"
3. Cổ bản ..... 3'45"
4. Tứ đại cảnh ..... 4'35"
5. Tương tư ..... 3'46"
6. Lý giao duyên ..... 5'45"
7. Phụng vũ ..... 4'18"
8. Châu văn ..... 5'23"
9. Bông, Mã vĩ, Man ..... 5'55"
10. Kèn trống ..... 5'12"
11. Thập thủ liên hoàn ..... 8'18"
12. Độc tấu kèn ..... 8'04"
13. Hò mái nhì et Nam Bình ..... 7'04"

total : 72'57"