

Bangladesh
ORGUES-À-BOUCHE
RITUELS DES MURUNG



Bangladesh
RITUAL MOUTH-ORGANS
OF THE MURUNG

1. Pièce pour orchestre de *plung* / Piece for *plung* orchestra21'13"
2. Chant et *rina plung* / Song and *rina plung*.....13'44"
 - a. Chant d'homme : chronique villageoise, poème nostalgique
Man's song: village chronicle; nostalgic poem
 - b. Chant de jeunes filles : prière aux esprits de la forêt
Young womens' song: prayer to the forest spirits
3. Danse du sacrifice de la vache accompagnée par l'orchestre de *plung*
Dance for the sacrifice of the cow, accompanied by the *plung* orchestra9'33"

Interprètes / Performers

Long Ngan, Man Yam, Mong Poy, Thing Ngook, Reng Ning, Pa Ya, Sak Sing, Chik Tu, Pa Lay, Rang Lai, Pai Ngee, Tang Poy.

Collection fondée par Françoise Gründ et dirigée par Pierre Bois

Enregistrements effectués les 10, 11 et 12 mars 1997 à la Maison des Cultures du Monde par **Francis Comini**, **Dominique Vander-Heym** et **Pierre Bois**. Notice, **Françoise Gründ** et **Pierre Bois**. Traduction anglaise, **Judith Crews**. Illustrations de couverture, **Françoise Gründ**. Photographies, **Isabelle Montané**. Prémastérisation, **Frédéric Marin / Alcyon Musique**. Réalisation, **Pierre Bois**.
© et ® 1998/2001 MCM.

Ces enregistrements ont été réalisés dans le cadre du Premier Festival de l'Imaginaire. Remerciements à Madame France Lasnier, Alliance Française de Dhaka, à Monsieur Didier Gicquel, Alliance Française de Chittagong, et à Monsieur Shwe Sein Prue, Bandarban.

INEDIT est une collection de la Maison des Cultures du Monde (dir. Chérif Khaznadar).

ORGUES-À-BOUCHE RITUELS DES MURUNG

Bangladesh

L'ouest du Bangladesh, derrière la plaine de Chittagong, est constitué de collines couvertes de jungle, les Hill Tracts, qui enjambent la frontière avec la Birmanie.

Cette région de plusieurs milliers de kilomètres carrés abrite des populations paléomongoles parlant des langues tibéto-birmanes qui ne possèdent aucun point commun avec le bengali parlé par la majorité de la population du Bangladesh.

Parmi ces peuples des collines, les Murung (ou Mru ou Mrun ou Mro ou Morong selon les rares études entreprises), au nombre de 50 000 environ, se répartissent au sud de la région de Bandarban (terme bengali provenant d'une déformation de *bandor-bon* ou «forêt des singes»). Situées à une altitude variant entre cinq cents et sept cents mètres, ces collines, bien arrosées au moment de la saison des pluies, permettent la cueillette de nombreuses espèces de plantes, la chasse et, récemment, l'élevage de bovins et la culture du riz sur brûlis (*jum*).

De chasseurs-cueilleurs, les Murung sont devenus agriculteurs, mais la recherche de nouvelles terres arables les contraint à un semi-nomadisme.

Ils sont organisés en petites communautés de quinze à vingt *machang*, habitations

légères sur pilotis et construites en vannerie. Ces communautés patrilinéaires et exogames sont placées sous l'autorité d'un chef de clan (*karbari*).

Vêtus pour les femmes d'une pièce de coton teint à l'indigo autour des reins, et pour les hommes d'une simple ceinture, et aujourd'hui d'un sarong, ils portent les cheveux relevés en chignon, les femmes sur la nuque, les hommes sur le côté gauche à l'avant du crâne. Pour se rendre en forêt, ils couvrent cette coiffure asymétrique d'un turban.

Contrairement à leurs voisins des collines, les Murung ne sont ni hindouisés, ni christianisés, ni islamisés. Leur religion, celle des esprits, se fonde sur un large panthéon de divinités, parfois non-nommées, et qui sont en relation avec les plantes, les animaux, les pierres et les cours d'eau. *Mung Tian*, esprit de la chasse se rebelle contre *Oreng* dieu de la maison. *Turai* le dieu suprême, créateur et lointain que connaîtraient aussi bien les Birmans que les Bengali, les Marma, les Chatma et les Murung, donne des instructions concernant les rapports contractuels individuels ou communautaires entre les hommes et les divinités.

Un des principaux mythes murung relate la faute d'une vache messagère envoyée par

Turai et portant des rouleaux écrits dans sa bouche. Après avoir distribué les précieux conseils aux peuples de la baie de Chittagong, l'animal, en se rendant chez les Murung, pris d'une faim subite, dévore les rouleaux sacrés.

Abandonnée aussitôt par la divinité courroucée, la vache est livrée aux hommes qui la tuent rituellement après chaque moisson, revendiquant peut-être par cet acte sacrificiel (*sachiacum*) la nostalgie d'une écriture et d'une liturgie.

Le *sachiacum* est ainsi devenu le pivot spirituel et social de la société murung et c'est autour de lui que s'organisent la plupart des danses et des musiques, manifestations destinées à la satisfaction des esprits.

L'instrument de musique privilégié des hommes célibataires (en principe) est l'orgue-à-bouche *plung*. Ils l'utilisent pour le *sachiacum*, les funérailles, les rencontres avec les jeunes filles, le *jum* ou la fin des brûlis et les petites fêtes de moisson. Lors des grandes fêtes, ces instruments sont joués en orchestre de dix à vingt instruments répartis en plusieurs familles, du plus petit qui mesure une vingtaine de centimètres au plus grand qui peut dépasser les deux mètres. Lors des occasions plus intimes, les Murung utilisent un orgue-à-bouche légèrement différent, le *rina plung*.

Les *plung* sont fabriqués à partir d'une calebasse et de tubes de bambou et, comme ils sont rarement utilisés (peut-être une seule fois par an), ils se détériorent vite et néces-

sitent des réparations ou même des remplacements. Dans le même ordre d'idée, les jeunes gens qui composent l'ensemble des musiciens changent souvent. Dès que l'un d'eux se marie, il doit quitter le groupe. Ceci oblige les nouveaux musiciens à apprendre à jouer des divers instruments.

Parfois le long flot sonore est rythmé par les battements d'un *koang*, tambour à deux peaux tendues sur un fût de bois d'une quarantaine de centimètres et par des gongs. Cette formation accompagne les cortèges funéraires jusqu'aux champs de crémation.

Au cours des *sachiacum* ou des cérémonies de mariage la musique d'un ensemble de *plung* s'organise en une suite de deux parties alternées. La première, lente et libre, permet au son de s'établir puis de se développer. Se repérant sur les mouvements de tête et du buste des musiciens, les femmes se livrent à de légers déplacements chorégraphiques consistant à déporter le poids du corps sur une jambe puis sur l'autre et à frapper furtivement le sol du talon. La deuxième, rythmée et totalement répétitive, engage les musiciens et les danseuses dans un mouvement sautillant, composé de flexions de genoux et de blocages de l'avant du pied avant de rebondir. Le rythme est marqué par le cliquètement des bijoux d'argent des femmes : colliers, ceintures, bracelets et chevillières.

Lors des fêtes, elles se ceignent les reins de pagnes de cérémonie aux fines broderies de couleur. Comme les hommes elles laquaient

autrefois leurs dents en rouge. Aujourd'hui, tous déposent du pigment vermillon sur leur joues et leur front.

Avant les grandes séances de musique et de danse, se déroulent les sacrifices et tous boivent de grandes quantités de bière de riz. Les chants exécutés en solo ou en duo peuvent être soutenus par le jeu d'un ou deux *rina plung*. Ils sont exécutés au moment des *jum*, des processions de funérailles ou pour les rencontres entre jeunes gens et jeunes filles. Ils consistent en litanies, énumération des noms des ancêtres ou poèmes d'amour mi-chantés mi-murmurés dans un style répétitif qui mènerait à l'extase. Les assistants du village crient, claquent des doigts et manifestent leur appréciation ou leur participation à un léger état de conscience altérée qui ne semble pas aboutir à des débordements du comportement. Les mouvements et les danses seraient une imitation du monde animal.

L'ORGUE-À-BOUCHE *PLUNG*

L'orgue-à-bouche *plung* comprend une réserve d'air en calebasse végétale dont on a percé le col afin d'y adapter un tuyau de bambou servant d'embouchure. La partie supérieure de la réserve d'air est percée d'autant de trous qu'il y a de tuyaux sonores, ce nombre variant de trois à cinq. Ces tuyaux sont distribués sur deux rangs, le rang postérieur joué par la main

Les Murung invités à Paris par la Maison des Cultures du Monde au premier Festival de l'Imaginaire, en mars 1997, viennent du village de Chimbuk, à vingt kilomètres de Bandarban. C'était la première fois qu'ils sortaient de leurs collines et certains même, compte tenu du contexte conflictuel de cette région, n'avaient encore jamais obtenu la permission de descendre jusqu'à Chittagong.

FRANÇOISE GRÜND

Sources :

Informations recueillies auprès de M. Bhattacharya, directeur du Musée d'Histoire de Chittagong.

Braun C.D. Löffler L.G., *Hill people on the border of Bangladesh*, Birkhäuser Verlag, Bâle, 1990.

May A., *Untersuchung zur Wirtschaft in den Chittagong Hill Tracts, (Bangladesh)*, Ed. Übersee Museum, Bremen, 1979.

gauche et le rang antérieur par la main droite. En effet, chaque tuyau est percé d'un petit orifice qui doit être bouché pour que le tuyau puisse chanter.

Chaque tuyau sonore, taillé dans du bambou et fermé à sa base, comprend une anche libre (cf. fig. 1 et 2, page 8). L'anche est taillée directement dans l'écorce (anche idioglottique)

après que celle-ci a été préalablement amincie. Une petite boulette de cire écrasée sur la base de l'anche permet d'affiner l'accord du tuyau sonore afin que l'accord de l'ensemble de l'orchestre soit homogène. Le segment du tuyau comprenant l'anche est enfiché dans le bocal et la jointure est colmatée avec de la cire d'abeille. La partie externe du tuyau est percée d'un trou de jeu qui commande son fonctionnement et enfin l'extrémité reçoit un capuchon de bambou qui a pour rôle d'assourdir le timbre et de lui donner du velouté.

Organisation de l'orchestre

L'orchestre enregistré ici comprend onze *plung* qui sont accordés sur l'échelle pentatonique *si demi-bémol - do - ré - fa - sol* et couvrent un ambitus total de plus de quatre octaves depuis le $r\acute{e}_5$ jusqu'au si_{-1} demi-bémol. On peut les répartir en quatre registres : aigu, medium haut, medium bas, grave (cf. fig. 3, page 9). Les trois premiers groupes comprennent chacun trois instruments différents tandis que le quatrième est composé de deux orgues-à-bouche identiques.

Cependant, les musiciens nous ont donné une autre classification selon laquelle les instruments sont associés en groupes de deux ou de trois selon des critères qui mériteraient une étude approfondie. En effet, ces associations d'instruments semblent se fonder non pas sur des considérations de registre mais sur des relations de jeu mélodique entre instruments principaux (produisant quatre ou cinq sons

conjointes) et instruments d'accompagnement (produisant trois sons disjoints).

groupe A : I. *plung ke tja* + II. *teng plong tja*

groupe B : III. *plung tja* + V. *plung ke lao*

groupe C : IV. *ting teng plong lao* + VII. *ting*

teng plong + IX. *ting teng plong ma*

groupe D : VI. *plung klang tja* + VIII. *plung klang*

groupe E : X. et XI. *plung kak ma*.

La musique (pages 1 & 3)

La musique d'orchestre de *plung* comprend une pièce unique, jouée en toutes occasions. Cette pièce est construite sur l'alternance régulière de deux parties : une séquence de rythme libre et une séquence mesurée fondée sur la répétition d'une courte cellule à 2/4.

Dans la séquence libre, les instruments les plus graves et les plus aigus tiennent la tonique en bourdon, tandis que les autres jouent des motifs montants et descendants qui se superposent et se tuilent les uns les autres.

Dans la séquence répétitive, le jeu polyphonique se décompose en cinq couches principales (représentées par les cinq sous-groupes instrumentaux) : les deux parties supérieures et les deux parties inférieures répètent obstinément les mêmes motifs avec d'infimes variations, tandis que la partie intermédiaire se livre à des broderies. De temps à autre, certains musiciens abandonnent leur instrument pour siffler le motif qui leur est dévolu. Bien que répétitive, cette musique n'engendre pourtant pas la monotonie, car toute la finesse du jeu orchestral consiste à créer des

effets de vagues sonores et de mélodies de timbres (*klangfarbenmelodie*) en privilégiant tour à tour tel ou tel groupe d'instruments, en travaillant les attaques et le filage des sons. Puis, sur un signal, l'orchestre reprend la séquence précédente, et ainsi de suite.

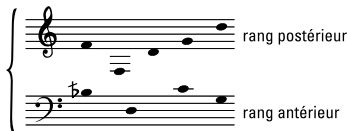
Chant et *rina plung* (page 2)

L'orgue-à-bouche *rina plung* présente une facture comparable à celle des *plung*. Il en diffère par le nombre de tuyaux qui s'élève à neuf, leur disposition en deux rangs, l'absence de capuchon et enfin la douceur de son timbre.

L'accord de l'instrument se fonde sur la même échelle que précédemment :



mais selon une disposition des tuyaux très particulière :



Un modèle plus petit est accordé de la même manière, mais une octave plus haut.

La litanie, mi-chantée mi-déclamée par un homme ou par deux jeunes filles, est accom-

pagnée par un ou deux *rina plung*. Cet accompagnement consiste en un motif répétitif à trois voix dans lequel l'alternance des inspirations et des expirations du musicien créent un délicat effet de vagues sonores. Les textes, souvent improvisés, sont des chroniques villageoises, des poèmes dans lesquels le chanteur-poète exprime ses sentiments de nostalgie, ou des prières aux esprits.

PIERRE BOIS



Rina plung.

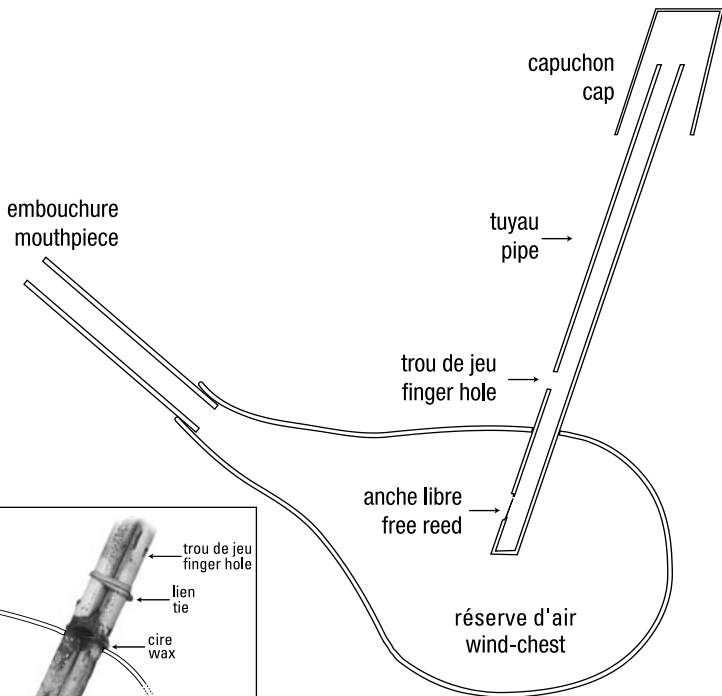
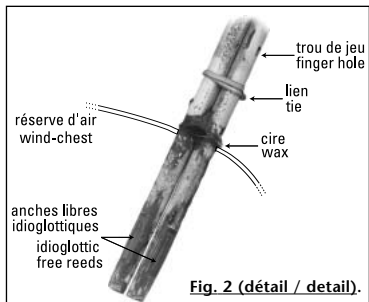


Fig. 3

Structure
de l'orchestre
et accord
des *plung*.

Structure
of the orchestra
and tuning
of the *plung*.

Aigu High

I. *plung ke tja*

II. *teng plong tja*

III. *plung tja*

Medium haut
Medium high

IV. *ting teng plong lao*

V. *plung ke lao*

VI. *plung klang tja*

Medium bas
Medium low

VII. *ting teng plong*

VIII. *plung klang*

IX. *ting teng plong ma*

Grave
Low

X. *plung kak ma*

XI. *plung kak ma*

A

B

C

D

E



Orchestre de *plung*.

Plung orchestra.



Joueur de *plung klang tja*. *Plung klang tja* player.



Chant et *rina plung*.

Song and *rina plung*.



Le *plung ke tja* conduisant la danse de sacrifice.

The *plung ke tja* leading the dance for sacrifice.

RITUAL MOUTH-ORGANS OF THE MURUNG

Bangladesh

Beyond the Chittagong plain in western Bangladesh lie the densely-forested tropical Hill Tracts which stretch across the border to Burma.

This area of several thousand square kilometres is home to Paleo-Mongol populations who speak Tibeto-Burmese languages completely unrelated to the Bengali language spoken by the majority of the population of Bangladesh.

Among these hill people are the Murung (or Mru, Mrun, Mro, or Morong, terms used in the few studies which exist on this subject), numbering about 50,000 and living in the south, in the region of Bandarban (this Bengali term derives from a deformation of *bandor-bon*, or “forest of the monkeys”). The hills rise to an altitude of between 1,500 feet and 2,100 feet, and the abundant rain which falls on them during the rainy season provides edible vegetation and plentiful game, and, more recently, makes possible cattle raising and the cultivation of rice on burnt fields known as *jum*.

The Murung have developed from hunter-gatherers into a farming culture, but the scarcity of arable land has kept them semi-nomadic. They live in small communities composed of fifteen to twenty houses known

as *machang*, lightweight reed structures elevated on piles. The communities are patrilineal and exogamous; the leader is a clan chief called *karbari*.

The womens' clothing consists of dyed indigo cotton skirts; the men wear a simple belt, although today a sarong is more often seen. The hair is gathered into a bun worn on the nape by the women, and to the front left side by the men. When they go into the forest, they cover these assymetric hairstyles with turbans.

Unlike their other neighbours in the hill country, the Murung have not been Hinduized, Christianized, or Moslemized. Their religion, a type of spirit worship, is based on a large pantheon of sometimes nameless deities related to plants, animals, stones and rivers. *Mung Tian*, the spirit of the hunt, leads a rebellion against *Oreng*, the household god. *Turai*, the supreme deity, the far-away creator worshipped by the Murung, but also the Burmese, the Bengali, the Marma, the Chatma, etc., gives instructions concerning the individual or community contract relations between men and the divine.

One of the principal Murung myths tells the story of the mistake of the messenger cow, sent by *Turai*, carrying scrolls in her mouth.

After having delivered precious messages of advice to the people of Chittagong Bay, the cow continued on her way to visit the Murung. However, the cow suddenly became very hungry and swallowed the sacred scrolls instead.

Abandoned by the angry god, the cow is handed over to the men, who kill her ritually each year at harvest. This sacrificial act known as *sachiacum* is perhaps the commemoration of the loss of a liturgical form and the art of writing.

The *sachiacum* thus became the central spiritual and social point of Murung society, and most of their dances and music are organized around this ritual as manifestations intended to appease the spirits.

The preferred musical instrument of the unmarried men (at least in theory) is the *plung* mouth-organ. It is used for the *sachiacum*, for funerals, for going out with young women, for field-burnings (*jum*) and for lesser harvest festivities. For the more important festivities, orchestras of ten to twenty instruments are employed, and the instruments are divided into several families, from the smallest, measuring twenty centimetres or so, to the largest, which may be over two metres long. For private occasions, the Murung use a slightly different variant called the *rina plung*.

The *plung* are made from calabash gourds and bamboo stalks, which, since they are rarely used (perhaps only once a year), rapidly deteriorate, and this makes frequent repairs and

replacements necessary. In much the same frame of mind, the young people in the orchestras also constantly change. As soon as one gets married, he leaves the group, and a new musician must learn how to play.

Sometimes the long, sonorous stream is punctuated by the beating of the *koang*, a two-headed drum made of skin stretched over a wooden barrel measuring about forty centimetres, and gongs. This ensemble accompanies funeral processions on the way to the cremation field.

During the *sachiacum*, or for marriage ceremonies, the music of the *plung* ensembles is organized into a suite of two alternating parts. The first part, which is slow and in free rhythm, allows the sound to start up and develop. Imitating the head and chest movements of the musicians, the women begin light choreographic movements as they shift their weight from one leg to the other and furtively strike the ground with their heels. The second part, rhythmic and completely repetitive, sweeps the musicians and the dancers into a jumping movement composed of knee-bending and blocking the front of the foot before jumping. The tempo is marked by the rhythmic jingling of the silver jewelry worn by the women – silver necklaces, belts, bracelets and ankle-bracelets.

For these festivities, the women wear special skirts which are finely embroidered in many colours. In the past, both men and women used to paint their teeth with red lacquer;

today, they put bright red pigment on their cheeks and foreheads.

The sacrificial ceremony takes place before the long dance session begins, and everyone consumes large quantities of rice beer.

Songs performed solo or in duet may be accompanied by one or two *rina plung*. These are sung for *jum*, funeral processions or meetings between young men and women. These may be litanies, lists of the names of ancestors or love poems, and are half-sung and half-murmured in a kind of repetition leading up to an ecstatic trance. The villagers shout, snap their fingers and show their approbation or their participating through a very slight alteration in consciousness which does not, however, seem to lead to extremes in behaviour; in other words, the audience also enters into a state of ecstasy, but remains calm. The movements during the dances is probably a representation of the animal world.

The Murung invited to Paris by the Maison des Cultures du Monde for the first *Festival de l'Imaginaire* in March, 1997, came from the village of Chimbuk, 20 km. from Bandarban. This was the first time they had ever left their hills, and some of them, given the context of conflict in this region, had never even obtained permission to go as far as Chittagong.

FRANÇOISE GRÜND

References:

Information was kindly provided by M. Bhattacharya, director of the Museum of History of Chittagong.

Braun C.D., Löffler L.G., *Hill People on the Border of Bangladesh*, Birkhäuser Verlag, Basel, 1990.

May A. *Untersuchung zur Wirtschaft in den Chittagong Hill Tracts (Bangladesh)*, Übersee Museum, Bremen, 1979.

THE *PLUNG* MOUTH-ORGAN

The *plung* mouth-organ has two main components : a wind-chest and several pipes. The wind-chest is made from a calabash gourd. An opening is pierced in the neck, through which a bamboo pipe used as a mouth-piece is inserted. The upper part of the wind-chest is pierced with as many holes as there are sound pipes, usually from three to five. The pipes are arranged in two rows, and the left

hand plays the row behind while the right hand plays the one in front. Indeed, each pipe sounds only if the small finger-hole drilled on its side is closed.

Each sound pipe, cut from a stalk of bamboo and closed at the base, contains a free reed (see fig. 1 and 2, page 8). The reed is whittled directly in the bark (idioglottic reed) after the bark has been thinned. A small ball of wax

pressed onto the base of the reed is used to fine-tune the pipe to give the orchestra a homogeneous sound.

The segment of the pipe which contains the reed is stuck into the wind-chest and the joint is plugged with beeswax. A finger-hole is drilled into the outer part of the pipe, and to finish off the instrument a bamboo cap is put over the other end of the pipe in order to attenuate the tone and produce a more velvety sound.

Organization of the orchestra

The orchestra recorded here includes eleven *plung* which are tuned on a pentatonic scale: B semi-flat–C–D–F–G covering a total range of over four octaves starting from D₅ and ending with B₁ semi-flat. The instruments may be divided into four registers: high, medium high, medium low and low (see fig. 3, page 9), the first three groups being composed of three different instruments each, while the fourth would contain two identical mouth-organs.

However, the musicians provided us with another classification, in which the instruments are grouped in pairs or in threes according to criteria which it would be useful to study in more depth. Here, the instruments are placed together, not in terms of pitch, but according to the relationship of musical play among the melodic instruments (producing 4 or 5 conjunct sounds), and the accompaniment instruments (producing 3 disjunct sounds).

Group A: I. *plung ke tja* + II. *teng plong tja*

Group B: III. *plung tja* + V. *plung ke lao*

Group C: IV. *ting teng plong lao* + VII. *ting teng plong* + *ting teng plong ma*

Group D: VI. *plung klang tja* + VII. *plung klang*

Group E: X. and XI. *plung kak ma*.

MUSIC (bands 1 & 3)

Plung orchestra music consists of one single piece that is played for every occasion. This piece is based on the regular alternance of two parts: a sequence in free rhythm and a rhythmic sequence based on the repetition of a short 2/4 cell.

In the free sequence, the lowest and highest mouth-organs hold the tonic note in drone, while the others play rising and descending motifs which overlap each other.

In the repetitive sequence, the polyphony may be broken down into five principal layers (represented by the five instrumental sub-groups): the two upper parts and the two lower parts repeat the same motifs over and over again with minute variations, while the intermediary part carries out embellishments. From time to time, some of the musicians leave off playing their instruments in order to whistle the motif which is allotted to them.

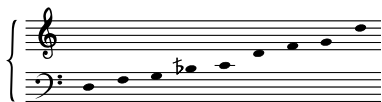
Although this music is repetitive, it is by no means monotonous. The whole orchestral principal consists in creating an effect of sonorous waves and tone-colour melodies (*klangfarbenmelodie*) by emphasizing one group of instruments or another, and working

on the attacks and the spinning of sounds. Then, on a given signal, the entire orchestra takes up the sequence which came before, and so on.

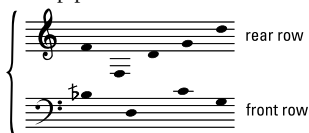
Songs and *rina plung* (band 2)

The *rina plung* mouth-organ looks very much like the other *plung*, except that there are nine pipes arranged in two rows of four and five, there is no cap, and the pitch is softer.

The instrument is tuned on the same scale as for the preceding:



but according to a quite specific arrangement of the pipes:



A smaller model of this instrument is tuned in the same way, one octave higher.

The litany, half-sung and half-spoken by one man or two young women, is accompanied by a mouth-organ on a repetitive motif in three parts, in which the alternation of the inhalation and exhalation of the musician creates a subtle effect of sonorous waves. The texts, which are frequently improvised, are village chronicles and poems in which the poet-singer expresses his feelings of nostalgia; they may also be prayers to the spirits.

PIERRE BOIS



Ting teng plung ma.



ORGUES-À-BOUCHE RITUELS DES MURUNG RITUAL MOUTH-ORGANS OF THE MURUNG (BANGLADESH)

1. Pièce pour orchestre d'orgues-à-bouche *plung*
Piece for *plung* mouth-organs orchestra21'13"
 2. Chant et orgue-à-bouche *rina plung*
Song and *rina plung* mouth-organ13'44"
 3. Danse de sacrifice / Dance for the sacrifice9'33"
- Enregistrement/recordings, Maison des Cultures du Monde (Paris), 1997.

