

MUSIQUE BOUDDHIQUE DE CORÉE

Enregistré à Séoul par John Levy

Collection Musée de l'Homme
publiée sous la direction de G. Rouget

KOREAN BUDDHIST MUSIC

Recorded in Seoul by John Levy

Collection Musée de l'homme
published under the direction of G. Rouget

En Corée, les deux styles principaux de chant liturgique bouddhique sont dits *Pomp'ae* et *Yombul*. *Yombul* est un style très simple, utilisé pour les récitation, la langue en est le coréen courant de manière à être aisément comprise de tous. *Pomp'ae* est plus complexe. Le mot lui-même correspond au *fannbai* chinois dérivé du sanscrit *Brahma* (*fann*) et de la racine *bhan* (*bai*) parler, ce qui signifie "psalmodie sacrée". (Voir Hôbôgirin, au mot Bombai, la forme japonaise du terme). Il existe deux sortes de *Pomp'ae* qui ne sont pas toujours faciles à distinguer, *Chissori* et *Hossori*. Ce dernier signifie "simple", il est en général adopté pour les cérémonies brèves. *Chissori*, qui signifie "élaboré", a les mélismes les plus extraordinaires, ainsi que des écarts de dynamique allant du presque inaudible au très fort ; il comporte aussi l'utilisation du "fausset". Il n'est pas limité par une durée déterminée et peut être prolongé ou abrégé selon les exigences de telle ou telle cérémonie. Des exemples de ces différents genres figurent dans ce disque ; s'y trouve également une danse bouddhique accompagnée par un orchestre.

Dans les monastères une tradition veut que les textes *Pomp'ae* aient été ramenés de Chine par un moine coréen du royaume de Silla. Toutefois, il est tout à fait probable qu'un certain nombre de pièces — parmi les plus intéressantes de ce style — ont été composées en Corée. Le *Nanseisho* (*Nan Ts'ichou*) rapporte qu'en 487 A.D. "le prince de Kyoryo invita chez lui des moines célèbres pour discuter sur le bouddhisme et élaborer de nouveaux sons pour la Psalmodie (*Bai*) de textes sacrés". (Hôbôgirin, p. 97, *Encyclopédie du Bouddhisme d'après les sources chinoises et japonaises*, Tokyo, 1929).

La langue utilisée s'appuie sur des textes chinois dans lesquels entrent des mots sanscrits et palis qui sont, soit modifiés pour s'adapter aux caractéristiques de la langue chinoise, soit traduits en chinois. Ces textes ont été traduits en coréen, langue qui contient un grand nombre de mots d'origine chinoise mais appartient à la famille ouralo-altaïque. Les caractères couramment utilisés sont ceux ou du chinois ou de l'hangul, ou des deux, côte à côte. Le hangul fut inventé en 1446 par le roi Sejong. Il a un alphabet de 26 lettres qui évitent les complications des idéogrammes chinois. Quelquefois, comme c'est le cas dans la Danse aux Cymbales, il y a un texte sanscrit, dont l'écriture *nâgarî* présente en l'espèce un aspect curieusement extrême-oriental.

Face A

Koryong-San, Le Pic des Vautours

Cette pièce qui appartient au genre *Pomp'ae* est toujours exécutée dans un temple, et n'est chantée qu'à l'occasion de grands requiems célébrés le 49^e et le 100^e jour après un décès et destinés à préparer l'âme du défunt à son entrée au paradis. Elle comprend trois parties. Dans la troisième se trouve le texte principal auquel le titre se réfère.

La première partie est une brève introduction (1'04'') nommée *Songja* signifiant littéralement "homme qui chante" et désignant une sorte de chant liturgique appartenant au style *Hossori*. Les paroles se rapportent à l'arrivée du Bouddha Sâkyamuni sur la montagne Yong San.

The two main styles of Buddhist chant in Korea are *Pomp'ae* and *Yombul*. *Yombul* has a very simple style, used in recitations and its language is plain Korean, so that ordinary people may readily understand it. *Pomp'ae* is more complex. The word itself corresponds to the Chinese *Fannbai* and is derived from the Sanskrit *Brahma* (*Fann*) and the root *bhan* (*bai*), to speak, i.e. it means "sacred chanting". (See Hôbôgirin, under Bombai, the Japanese form of the word.) *Pomp'ae* itself has two styles, not always easy to distinguish, *Chissori* and *Hossori*. The latter means "simple" and is adopted generally for short ceremonies. The former, which means, "elaborate", has the most extraordinary melismas and a range of tone from the almost inaudible to the very loud, and it also makes use of falsetto. It is not confined to any limitations of time and can be prolonged or abridged according to the requirements of this or that ceremony. Examples of all these different styles will be found in this record. In addition, there is also an example of a Buddhist dance, accompanied by an orchestra.

In the monasteries, there is a tradition that the *Pomp'ae* texts were brought from China by a Korean monk of the Silla Kingdom. However, it is quite probable that some pieces in the *Pomp'ae* style of chanting, the most interesting, were composed in Korea. "In the *Nanseisho* (*Nan Ts'ichou*), it is recounted that in 487, the Prince of Kyoryo invited some celebrated monks to this court to discuss Buddhism and to elaborate new sounds for the chanting (*bai*) of sacred texts". (Hôbôgirin, p. 97, *Encyclopédie du Bouddhisme d'après les sources chinoises et japonaises*, Tokyo, 1929).

The language used is based on Chinese texts, in which Sanskrit and Pali words are either modified to suit the characteristics of Chinese speech, or else translated into Chinese. These Chinese texts have again been translated into Korean, which retains a large number of words of Chinese origin, but is basically of the Ural-Altaic family of languages. The script is usually either Chinese or Hangul, or both, one beside the other. Hangul was invented in 1446 by King Sejong : it consists of an alphabet of 26 phonetic letters that avoids the complications of the Chinese ideographs. Sometimes, as in the text for the Dance with Cymbals, there is a Sanskrit text in a peculiarly Far-Eastern looking *Nâgarî* script.

Side A

Koryong-San, The Vulture Peak.

This *Pomp'ae* is in three parts and is performed, always in a temple, as a part of large scale requiems, held on the 49th and 100th days after death. Their purpose is to prepare the soul of the deceased for entrance into Paradise. The title refers to the main text, part 3.

Part 1 is a short introduction (1'04'') called *Songja*, which means literally "singing man" and is the name of the kind of chant, which belongs to the *Hossori* style. The words refer to the arrival of the Buddha Sâkyamuni at the Yong San mountain.

Lui succédant immédiatement, la seconde partie nommée *San-hwarak*, les Fleurs Éparpillées Tombant du Ciel, se compose des neuf syllabes des mots suivants : *Namu yongsan hoesang pulbosal*¹. Ces neuf syllabes sont répétées deux fois sous la forme d'un récitatif mélodique appelé *Kuh Jae Bi*, également dans le style *Hossori* ; puis, à une minute et vingt secondes du début, après que le gong (*ching*) ait été frappé plusieurs fois, elles sont reprises lentement, dans le style *Chissori* pendant environ quatorze minutes. Les mots sont prononcés trop lentement et avec trop de variations de voyelles pour qu'on puisse les identifier.

Vient ensuite la troisième partie qui est à nouveau dans le style *Chissori*. Les paroles d'introduction *Koryong San* signifient : "Je me consacre entièrement à tous les Bouddhas et à tous les Bodhisattvas² réunis sur le Pic des Vautours (sanskrit *Gridhrakūta*)".

S'il fallait caractériser d'un mot cette musique, nous dirions qu'elle est essentiellement musique d'extase. Au cours du rituel les moines restent debout. Le chant les émeut si profondément que beaucoup d'entre eux ont les yeux ruisselants de larmes. Cette pièce montre la musique vocale sous un aspect réellement si extraordinaire qu'il nous a paru indispensable de la respecter dans son intégralité. Elle dure presque vingt cinq minutes et ne comporte aucune interruption.

Face B

1. Sam Kwi Eui Ryeh, Les Trois Conversions suivi de Panya Simgyong, La Perfection de la Sagesse (1^{re} part.)

Deux hymnes se succèdent dans cette plage. Le premier, *Sam Kwi Eui Ryeh*, est exécuté au début de chaque cérémonie, quelle que soit son ampleur. Il est utilisé ici pour les rites matinaux du monastère. Ce chant introductif est de style *Hossori*. Les moines, qui se tiennent debout pendant ces cérémonies, s'inclinent fréquemment pendant qu'ils chantent l'introduction. Les paroles des Trois Conversions sont :

"Je me convertirai au Bouddhisme qui est plein de bonheur et de sagesse.

"Je me convertirai à la loi sacrée du Bouddha qui détache de tout désir et de tout besoin.

"Je me convertirai au dépassement du plan toujours plus élevé de la "Bouddhité".

Il est immédiatement suivi par le second qui est soutenu par le battement désormais régulier du *mok t'ak*, le poisson de bois. C'est un tambour à fente en forme de crâne, creusé dans un bloc de bois et peint en rouge avec les yeux perpétuellement ouverts du poisson, symbole de la conscience spirituelle. Cet hymne, *Panya Simgyong*, est divisé en deux parties dont la seconde constitue la deuxième plage de cette face.

Le texte tiré du *Hridaya Sūtra*, l'Écriture du Cœur, se rapporte à *Prajñāpāramitā*, la Perfection de la Sagesse :

"Quand le Bodhisattva Avalokitesvara se fut engagé dans la pratique de la profonde *Prajñāpāramitā*, il perçut qu'il y a cinq *skandhas*³ et il perçut que ceux-ci dans leur nature essentielle sont vides.

1. *Namu*, from the Sanskrit *namas* = obéissance, salutation ; *Yongsan-hoe* = la rencontre du Bouddha et de ses disciples sur la montagne *Yongch'wi* ; *Yongsan-hoesang* = cantilation sur *Yongsanhoe* ; *Pulbosal* = *pul*, le Bouddha, *bosal*, un Bodhisattva, c'est-à-dire Bouddha et Saint. La paternité du *Yongsanhoesang* est attribuée au roi Sejong (15^e siècle).

2. Celui qui poursuit la voie du Bouddha.

3. *Prajñāpāramitā* : l'une des vertus transcendantes des bouddhistes. *Skandhas* : dans le bouddhisme, les cinq éléments qui constituent l'être, c'est-à-dire *rūpa* (forme corporelle), *vedanā* (sensation), *saṃjñā* (perception), *samskāra* (ensemble d'éléments formatifs provenant d'actes faits lors d'incarnations antérieures) *vijñāna* (conscience).

Part 2 follows immediately and consists of the following Nine Syllables : *Namu yongsan hoesang pulbosal*. This is called *San-hwarak*, Scattered Flowers Falling from Heaven¹. These Nine Syllables are repeated twice in a form of melodic recitative called *Kuh Jae Bi*, also in the *Hossori* style, and then, at 1 minute and 20 seconds from the beginning, after the gong (*ching*) has been struck several times, they are repeated slowly, in the *Chissori* style, and this lasts until approximately fourteen minutes from the beginning. The words are uttered too slowly and with too many vowel changes to be recognized.

Part 3 begins immediately, and again is in the *Chissori* style. The opening words of this section, *Koryong San*, have this meaning : "I devote myself entirely to all the Buddhas and Bodhisattvas² assembled on the Vulture Peak (*Gridhrakūta* in Sanskrit)".

If one were to characterize this music in a word, one would say that it is essentially ecstatic. Throughout the ritual, the monks remain standing. The singing moves them so greatly that many of them have tears streaming from their eyes. This piece displays an aspect of vocal music which is really so extraordinary that it seemed to me quite essential to give it in its entirety, although it lasts almost twenty-five minutes without any interruption.

Side B

1. Sam Kwi Eui Ryeh, The Three Conversions followed by Panya Simgyong, The Perfection of Wisdom (Part. 1).

Two hymns are chanted here. The first, *Sam Kwi Eui Ryeh*, is sung at the beginning of every ceremony, both large and small, and here it is used in the early morning rites at the Monastery. This introductory chant is in the *Hossori* style. The monks, who stand during these ceremonies, frequently bow during the chanting of the introduction. The words of the Three Conversions are :

"I will be converted to Buddhism, which is filled with happiness and wisdom.

"I will be converted to the sacred law of Buddha, which gives detachment from all desires and wants.

"I will be converted to a striving toward an ever higher level of Buddha-hood".

Immediately following is the second hymn, to the now regular beat of the *mok t'ak*, the wooden fish, a slit drum carved out of a single block of wood, shaped like a skull and painted red with the ever open eyes of a fish, a symbol of spiritual awareness. This hymn, *Panya Simgyong*, is divided into two separate parts, the second of which is band 2 on this side.

The text is taken from the *Hridaya Sūtra* (Scripture of the Heart), on the *Prajñāpāramitā*, The Perfection of Wisdom :

"When the Bodhisattva Avalokitesvara was engaged in the practice of the deep *Prajñāpāramitā*, he perceived that there are five *skandhas*³ and these he saw in their essential nature to be empty.

1. *Namu*, from the Sanskrit *namas* = salutation ; *Yongsan-hoe* = the meeting of Buddha and his disciples at the *Yongch'wi* mountain ; *Yongsanhoesang* = chanting about *Yongsanhoe* ; *Pulbosal* = *pul*, the Buddha, *bosal*, a Bodhisattva, i.e., Buddha and Saint. The author-ship of *Yongsanhoesang* is attributed to King Sejong (15th century).

2. One who seeks Buddha-hood.

3. *Prajñāpāramitā* : one of the several transcendental virtues of the Buddhists. *Skandhas* : in Buddhism, the five constituent elements of being, viz. *rūpa* (bodily form), *vedanā* (sensation), *saṃjñā* (perception), *samskāra* (aggregate of formations, from acts done in previous incarnations), *vijñāna* (consciousness).

“O Sâriputra¹,

“La forme n'est rien d'autre que le vide, le vide n'est rien d'autre que la forme

“Ce qui est forme est également vide, ce qui est vide est forme

“Ceci peut être dit de la sensation, de la pensée, du sentiment, et de la conscience

“O Sâriputra, toutes choses ici sont caractérisées par le vide, elles n'ont pas de commencement, elles n'ont pas de fin

“Elles sont parfaites et elles sont imparfaites

“Elles ne s'accroissent pas, elles ne décroissent pas

“Ainsi donc, O Sâriputra, dans le vide il n'y a ni forme, ni sensation, ni pensée, ni sentiment, ni conscience

ni œil, oreille, nez, langue, corps, esprit
ni forme, son, couleur, goût, toucher, objets
ni substrat (*dhātu*) de ces cinq sens, jusqu'à ce que nous arrivions enfin au non-substrat de la conscience

jusqu'à ce que nous arrivions enfin là où il n'y a ni vieillesse, ni mort, ni extinction de la vieillesse et de la mort, ni souffrance, ni accumulation, ni anéantissement, ni chemin
pas de connaissance, pas de but et pas de réalisation car il n'y a pas de but.

“Dans l'esprit du Bodhisattva qui vit en se confiant à la *Prajñāpāramitā*, il n'y a pas d'obstacles

“Et, dépassant les idées erronées il accède à l'ultime *Nirvāna*.

“Tous les Bouddhas du passé, du présent et de l'avenir qui demeurent attachés à la *Prajñāpāramitā*, atteignent à la plus haute et à la plus parfaite illumination.

“Ainsi donc, il faut savoir que la *Prajñāpāramitā* est le grand *mantra*², l'incomparable *mantra*, susceptible d'apaiser toute douleur, vérité car il n'est pas mensonge : tel est le *mantra* proclamé dans la *Prajñāpāramitā* et que voici : Parti, parti vers l'autre rive, atterri sur l'autre rive, O connaissance suprême, Salut ! ”³

“O Sâriputra¹.

“Form is no other than emptiness, emptiness is no other than form

“That which is form is also emptiness, that which is emptiness is form

“The same can be said of sensation, thought, feeling and consciousness

“O Sâriputra, all things here are characterised by emptiness, they have no beginning, no end

“They are faultless and not faultless

“They do not increase, they do not decrease

“Therefore, O Sâriputra, in emptiness there is no form, no sensation, no thought, no feeling, no consciousness

no eye, ear, nose, tongue, body, mind
no form, sound, colour, taste, touch, objects
no *dhātu* of the five senses (*dhātu* means here the background)

till finally we come to no *dhātu* of consciousness
till we come finally to where there is no old age and death, no extinction of old age and death, no suffering, accumulation, annihilation, path
no knowledge, no attainment, and no realisation because there is no attainment.

“In the mind of the Bodhisattva, who dwells depending on the *Prajñāpāramitā*, there are no obstacles

“and going beyond mistaken views, he reaches the final *Nirvāna*.

“All the Buddhas of the past, present and future, depending on the *Prajñāpāramitā*, attain to the highest, perfect enlightenment.

“Therefore one ought to know that *Prajñāpāramitā* is the great *mantra*², the peerless *mantra*, capable of allaying all pain, truth because it is not falsehood : this is the *mantra* proclaimed in the *Prajñāpāramitā*. It runs : Gone, gone to the other shore, landed at the other shore, O supreme knowledge, Hail ! ”³

2. Panya Simgyong (2^e partie).

3. Hwach'ong. Chant de style profane.

Hwach'ong est un type de chant bouddhique interprété principalement par des moines mendiants qui errent de village en village. La langue en est le coréen courant. Ce même style se retrouve dans certains chants populaires, c'est pourquoi il est dit profane bien qu'il provienne des cantilations bouddhiques *Yombul*.

Il n'a pas été possible d'établir les paroles de ce *Hwach'ong*, mais il m'a été dit que les chanteurs ont loisir de choisir un ou plusieurs versets parmi une grande quantité de chants sacrés dont le propos est d'exhorter l'auditeur à se repentir de ses fautes, s'il ne veut pas les expier dans la vie future.

Il est d'ordinaire interprété, en alternance, par deux moines, mais dans cette pièce un seul des deux interprètes, Pak Song-am, chante. Il s'accompagne avec un *puk*, gros tambour ventru qui est, pour la circonstance, suspendu à un cadre de bois ; de la main gauche il frappe la face des graves et avec une baguette qu'il tient dans la main droite il percute non pas l'autre membrane du tambour mais le cadre de bois. Entre les phrases, le second moine fait sonner un petit gong (*kweng gari*).

2. Panya Simgyong (Part. 2).

3. Hwach'ong. Chant in the Secular Style.

Hwach'ong is a kind of Buddhist song mainly sung by begging monks who wander from village to village. The language is simple Korean. Exactly the same style is to be heard in some folk-songs, so that it is known as “secular”, although it derived originally from the Buddhist *Yombul* chants.

The words of this particular *Hwach'ong* I have not been able to ascertain, but I am told that the singers are at liberty to select one or several different verses from a large number of sacred songs, whose purpose it is to exhort the listener to repent his sins, otherwise he will suffer for them in the life to come.

Here, in spite of its being normally sung in alternation by two monks, only one of the two performers, Pak Song-am, sings. He accompanies himself on a *puk*, a large barrel drum, suspended in this case on a wooden frame, striking the left-hand bass side with the hand, and the right side on the wooden frame, and not on the membrane, with a stick, while the other monk strikes a small gong (*kweng gari*) between the periods.

1. Un des principaux disciples de Sâkyamuni.

2. Litt. instrument de la pensée. Le mot est souvent employé, comme ici, pour désigner certaines catégories d'invocations.

3. *gate, gate, pâragate, pârasamgate, bodhi, svâha*.

1. One of the principal disciples of Sâkyamuni.

2. Lit. instrument of thought. The word is used frequently as here to denote certain kinds of invocations.

3. *Gate, gate, pâragate, pârasamgate, bodhi, svâha*.

4. Ch'onsu para. Danse rituelle avec cymbales. Parmi les nombreuses danses rituelles exécutées par les moines, celle-ci est la plus spectaculaire. Ces danses passent pour être d'origine indienne, pour avoir été introduites en Corée par la Chine et pour avoir été adaptées aux exigences coréennes par un moine autochtone, Yong Ho Dae Sa, il y a environ 650 ans. L'utilisation de la mesure à trois temps, caractéristique de bon nombre de musiques coréennes, que l'on ne retrouve pratiquement jamais dans la musique chinoise, confirme cette adaptation. Cette danse est exécutée en tant que partie des requiems et aussi au cours de cérémonies telles que celle de *Saeng Chon Yesujae*, célébrée du vivant d'un dévot mais dans l'intention de le préparer à son entrée en Paradis. La danse a lieu soit à l'intérieur du temple, soit dans une cour intérieure, mais jamais hors de l'enceinte. Elle "nécessite la manipulation de deux très larges cymbales. Deux mouvements sont enchaînés : dans le premier les cymbales sont élevées du niveau de la taille jusqu'au-dessus de la tête; dans le second, on les fait tourner du front à la nuque du danseur en une série de mouvements alternatifs"¹. Les moines qui dansent ne chantent pas.

Ch'onsu Para a un accompagnement orchestral fourni par des frères-lais. Cet orchestre s'appelle *Jo Ra Ch'i*. Il est composé des instruments suivants : *mok t'ak*, le poisson de bois, *puk*, grand tambour-tonneau, *para* ou *chegum*, paire de grandes cymbales, *tae p'yong-so*, hautbois à pavillon métallique, appelé aussi *hojok*, litt. pipeau barbare, à cause de son origine supposée mongole - il y en a deux dans l'orchestre - *n'ap'al*, longue trompette droite, *sora* ou *nagak*, conque marine.

Ch'onsu est une abréviation de *Ch'onsu Kwanum*, qui est une abréviation de *Kwan Sem Bosal*, nom d'un Bodhisattva c'est-à-dire d'un saint. *Ch'onsu Kwanum* est défini comme un corps créé, aboutissement des prières élevées par un saint (en l'occurrence *Kwan Sem*) pour sauver le peuple ». *Para* a déjà été défini dans la liste des instruments comme une paire de grandes cymbales.

Le texte est la *Dhāraṇī* du Grand Compatissant, extrait du *Dhāraṇīpitaka*, compilation en sanscrit de formules magiques et d'invocations mystiques d'origine tantrique. L'existence de plusieurs d'entre elles est attestée en Chine au troisième siècle avant notre ère.

En voici la traduction :

"Adoration du Triple Trésor²!
"Adoration du Avalokitesvara³, le Bodhisattva Mahāsattva⁴, qui est le Grand Compatissant!
"Om⁵ ! A celui qui accomplit le saut par delà toutes les craintes!
"L'ayant adoré, puiss-je pénétrer dans le cœur de Qui-a-le cou-bleu, connu comme le noble et adorable Avalokitesvara!
"C'est l'accomplissement de toute signification, c'est la pureté, c'est ce qui fait tous les êtres victorieux, et ce qui purifie la voie de l'existence.
"Ainsi :
"Om ! Le voyant, Celui qui transcende le monde !
"O Hari⁶ le Mahābodhisattva ! Tout, tout !
"Souillure, souillure !
"La terre, la terre !
"C'est le cœur !
"Œuvre, œuvre !
"Tiens bon, tiens bon !
"O grand Vainqueur !

1. Alan Heyman, "Dances of the Three-thousand Leagues Land", publié en 1964 dans la série *Dance Perspectives*, New York.

2. Triple Trésor : Bouddha, Dharma (religion) et Sanga (communauté).

3. Avalokitesvara (Kuan-Yin en chinois), en Chine il est devenu une femme, la Divinité de la Miséricorde.

4. Bodhisattva Mahāsattva, celui qui est spirituellement plus grand que quiconque, à l'exception du Bouddha.

5. "Om", un des monosyllabes sacrés qui peut avoir différentes significations selon les personnes, leur niveau spirituel et les différentes écoles. Prononcé généralement au début des textes sacrés.

6. Hari, désigne plusieurs divinités, souvent Vishnou. Ici, il s'agit probablement de Indra.

4. Ch'onsu Para. Ritual Dance with cymbals. There are several ritual dances performed by Buddhist monks, of which this is the most spectacular. They are said to be of Indian origin and to have been introduced into Korea by way of China and were adapted to Korean requirements by a Korean monk, Yong Ho Dae Sa, about 650 years ago. The use of triple time, which is a characteristic of much Korean music and is seldom if ever heard in Chinese music, points to this. It is performed as a part of requiems and also in ceremonies like the *Saeng Chon Yesujae*, done in the lifetime of a devotee, but with the idea of preparing him or her for entering Paradise. It is done either inside the temple building or in the open courtyard, but never outside its precincts. It "requires the manipulation of two very large cymbals. Two movements are involved : the first, where the cymbals are lifted above the head from the waist level; the second, where they are spun about to the front and back of the dancer's head in a series of alternating motions"¹. The monks who dance do not sing.

Ch'onsu Para has an orchestral accompaniment provided by lay-brothers. This orchestra is called *Jo Ra Ch'i*. The instruments are : *mok t'ak*, wooden fish, *puk*, large barrel drum, *para* or *chegum*, pair of large cymbals, *tae p'yong-so*, an oboe, called also *hojok*, lit. barbarian pipe, because of its supposed Mongolian origin — there are two of these —, *N'ap'al*, a long, straight trumpet, *sora* or *nagak*, a conch shell.

Ch'onsu is an abbreviation of *Ch'onsu Kwanum*, itself an abbreviation of *Kwan Sem Bosal*, the name of a Bodhisattva (saint). *Ch'onsu Kwanum* is defined as a "body created as the result of the prayers offered by a Bodhisattva (in this case *Kwan Sem*) to save the people". *Para* has already been defined in the list of instruments as a pair of large cymbals.

The text is the *Dhāraṇī* of the Great Compassionate one, from the *Dhāraṇī-pitaka*, a collection in Sanskrit of magical formulae and mystical prayers, of Tantric origin. Several of these are known to have existed in China in the 3rd century A.D.

Here is the translation :

"Adoration to the Triple Treasure .²
"Adoration to Avalokitesvara³, the Bodhisattva Mahāsattva⁴ who is the great compassionate one!
"Om⁵, to the one who performs a leap beyond all fears!
"Having adored him, may I enter into the heart of the blue-necked one known as the noble adorable Avalokitesvara!
"It means the completion of all meaning, it is pure, it is that which makes all beings victorious and cleans the path of existence.
"Thus :
"Om the seer, the world-transcending one!
"O Hari⁶ the Mahābodhisattva ! All, all !
"Defilement, defilement !
"The earth, the earth !
"It is the heart !
"Do, do the work !
"Hold fast, hold fast !
"O great Victor !

1. Alan Heyman, "Dances of the Three-thousand Leagues Land", published in 1964 in the series *Dance Perspectives*, New York.

2. Triple Treasure: Buddha, Dharma (religion) and Sanga (community).

3. Avalokitesvara (Kuan-Yin in Chinese, where it has become a female, the Goddess of Mercy).

4. Bodhisattva Mahāsattva, one who is spiritually greater than any other being excepting a Buddha.

5. Om, i.e. AUM, one of the sacred monosyllables, which can mean different things to different people at different levels and in different schools. Used generally at the beginning of sacred texts.

6. Hari, a name of several gods, often of Vishnu, but probably here of Indra.

"Continue, continue!
 "Je continue.
 "Vers Indra le Créateur!
 "Va, va mon sceau sans tâche!
 "Viens, viens!
 "Entends, entends!
 "Une joie jaillit en moi!
 "Parle, parle, ordonne!
 "Houlou, houlou, mala, houlou, houlou, houlou,
 hile!
 "Sara, sara, siri, siri, soro, soro!
 "Eveille-toi, éveille-toi!
 "Sois éveillé, sois éveillé!
 "O le miséricordieux, Celui-au-cou-bleu!
 "O l'audacieux, à celui qui est joyeux, salut!
 "A celui qui a atteint la maîtrise de la discipline,
 salut!
 "A celui-au-cou-bleu, salut!
 "A celui-à-la-face-d'ours, salut!
 "A celui-à-la-tête-et-au-mufle-de-lion, salut!
 "A celui qui tient une arme à la main,
 salut!
 "A celui qui tient une roue à la main, salut!
 "A celui qui tient un lotus à la main, salut!
 "Au bienfaisant cité dans cette *Dhārani* qui com-
 mence avec Namah, salut!
 "Adoration au Triple Trésor!
 "Adoration à Avalokitesvara!
 "Salut!
 "Puissent-elles (les prières) être exaucées!
 "A cette formule magique, salut! »

"Hold on, hold on!
 "I hold on.
 "To Indra the creator!
 "Move, move my defilement-free seal!
 "Come, come!
 "Hear, hear!
 "A joy springs up in me!
 "Speak, speak! Directing!
 "Hulu, hulu, mala, hulu, hulu, hulu,
 hile!
 "Sara, sara, siri, siri, soro, soro!
 "Be awakened, be awakened!
 "Have awakened, have awakened!
 "O merciful one, blue-necked one!
 "O daring one, to the joyous, hail!
 "To the one who has attained mastery in the disci-
 pline, hail!
 "To the blue-necked one, hail!
 "To the bear-faced one, hail!
 "To the one with a lion's head and face, hail!
 "To the one who holds a weapon in his hand,
 hail!
 "To the one who holds a wheel in his hand, hail!
 "To the one who holds a lotus in his hand, hail!
 "To the beneficent one referred to in this *Dhārani*
 beginning with Namah, hail!
 "Adoration to the Triple Treasures!
 "Adoration to Avalokitesvara!
 "Hail!
 "May these (prayers) be successful!
 "To this magical formula, hail!"

N.B. Pour la translittération des mots coréens, on a
 suivi le système Reichauer, mais il n'a malheureusement
 pas été possible de lui adjoindre les signes
 diacritiques qu'il requiert. Quant aux mots sanscrits,
 ils ont été transcrits eux aussi sans signes diacritiques,
 les voyelles longues étant cependant indiquées par un
 accent circonflexe.

N.B. In the transliteration of Korean words, the Reichauer
 system has been followed, though the usual diacritical signs
 have been omitted. In the transliteration of Sanskrit words,
 these have also been omitted, though long vowels are indi-
 cated by a circumflex.

DEJA PARUS DANS CETTE COLLECTION :

- CLVLX. 164 MUSIQUE TRADITIONNELLE D'ETHIOPIE
- LVLX 187 MUSIQUE TIBETAINE DU SIKKIM
- LVLX 193 MUSIQUE D'AFRIQUE OCCIDENTALE
- LVLX 194 MUSIQUE INDIENNE DU BRESIL

A PARAÎTRE :

- LVLX 184 AMAZONE. Indiens Iawa et Bora
- LVLX 185 GUINEE. Musique Toma
- LVLX 186 MUSIQUE POPULAIRE DE L'INDE DU NORD
- LVLX 188 COTE D'IVOIRE. Musique de Société secrète : Pondo Kakou
- LVLX 189 DAHOMEY. Musique du roi, GUINEE. Musique Malinke
- LVLX 190 OGOUN. Dieu du fer
- LVLX 191 AFGHANISTAN ET IRAN
- LVLX 192 DAHOMEY. Musique des Princes
- LVLX 195 EQUATEUR. Indiens Jivaro, Cayapa et Otavalo
- LVLX 196 BALI
- LVLX 197 BORNEO. Musique des chasseurs de têtes
- LVLX 290 MUSIQUE BONI ET WAYANA DE GUYANE