

Ladakh

Musique de monastère

Dans un monastère bouddhique, la vie religieuse est rythmée par des offices célébrés en commun, à heures fixes pour les prières quotidiennes et à dates fixes, selon un calendrier établi chaque année, pour les rituels hebdomadaires, mensuels ou annuels comme la fête du saint fondateur de l'ordre ou celle de la naissance du Buddha.

Tout office peut bénéficier d'un plus ou moins grand faste, se dilater ou se comprimer, selon les circonstances, le nombre des moines présents, la générosité du donateur qui a commandité le rituel, etc. Mais, dans tous les cas, la musique, aussi bien vocale qu'instrumentale joue un rôle essentiel et ce sont les moines seuls qui en sont les exécutants. Ceux-ci s'exercent dès leur plus jeune âge à différents types de psalmodies : récitation recto-tono (*'don-pa*), chants syllabiques mesurés, chants vocalisés, désignés en tibétain par le terme *dbyangs*. Ils ne négligent pas la pratique des divers instruments dont la présence a frappé les observateurs. Ces instruments sont les mêmes dans tous les monastères et appartiennent à diverses catégories instrumentales :

— conques (*dung-dkar*), trompes courtes en os ou en métal (*rkang-dung*), longues trompes téléscopiques en métal (*dung-chen*) et hautbois (*rgya-gling*) pour les instruments à vent ;

— grand tambour sur cadre, à deux peaux, (*rnga*) et cymbales de différents types : *sbug-chal* et *sil-snyan* pour les percussions.

La musique instrumentale intervient principalement pour appeler à la prière, pour marquer le début des offices ou les articulations d'un rituel, enfin pour accompagner les danses masquées (*'cham*).

FACE A

L'enregistrement a été réalisé au monastère de Sgang-Sngon Bkra-çis chos-rjong, construit au début du XVI^e siècle et filiale du monastère tibétain de 'Bri-gung. L'occasion était un rituel célébré chaque semaine, en l'honneur de la divinité A-phyi, protectrice (*srung-ma*) du monastère de 'Bri-gung et, par voie de conséquence, de tous les monastères appartenant à l'ordre des 'Bri-gung bka'-brgyud-pa. Dans la grande salle de réunion (*'du-khang*) du monastère une douzaine de moines sont assis, de part et d'autre de l'allée centrale qui conduit à l'autel. Le chef de chœur (*dbu-mjad*), choisi pour sa voix puissante, tient le

Ladakh

Monastery music

In a Buddhist monastery, religious life is punctuated by services held in common, at fixed hours for daily prayers and at fixed dates, according to a calendar drawn up each year, for weekly, monthly or annual rituals, such as the festival of the founder saint of the order, or that of the birth of Buddha.

Any service can be heightened by greater or lesser ceremonial, it can be enlarged or reduced, depending on the circumstances, the number of the monks present, the generosity of the patron who ordered the ritual, etc. But in all cases the music, both vocal and instrumental, plays an essential part, and only the monks perform it. From their earliest age they practice different kinds of intoning: *recto-tono* recitations (*'don-pa*), measured syllabic chants, vocalized chants, referred to in Tibetan by the term *dbyangs*. They also play various instruments, the appearance of which surprised the observers. These instruments are the same in all the monasteries and fall into various instrumental categories:

— conches (*dung-dkar*), short trumpets of bone or metal (*rkang-dung*), long telescopic metal trumpets (*dung-chen*) and oboes (*rgya-gling*) are the wind instruments;

— large frame drum with two drum heads (*rnga*), and cymbals of various types: *sbug-chal* and *sil-snyan* are the percussion instruments.

Instrumental music is played mainly as a call to prayers, to indicate the beginning of services or the different parts of a ritual, or to accompany the masked dances (*'cham*).

SIDE A

The recording was made at the monastery of Sgang-sngon Bkra-çis chos-rjong, built at the beginning of the 16th century, and an offshoot of the Tibetan monastery of 'Bri-gung. The occasion was a ritual which is held each week in honour of A-phyi, a protective deity (*srung-ma*) of the monastery of 'Bri-gung, and in this way, of all the monasteries belonging to the order of the 'Bri-gung bka'-brgyud-pa. In the large assembly room (*'du-khang*) of the monastery, a dozen monks are seated, here and there in

manche du tambour *rnga* dont il frappe la peau avec une baguette courbe ; à ses côtés se tiennent un joueur de grosses cymbales à mamelon (*sbug-chal*) jouées par mouvement vertical et deux joueurs de hautbois (*rgya-gling*) ; en face de lui, un joueur de grandes cymbales plates à son cristallin (*sil-snyan*) et deux joueurs de longues trompes en métal (*dung-chen*).

Le passage enregistré correspond au début de l'invitation (*spyän 'dren*) faite à la divinité de se rendre présente sur le lieu de culte ; il comporte cinq parties enchaînées :

1. Une invocation générale aux divinités protectrices de l'ordre des 'Bri-gung bka'-brgyud-pa, récitée par l'ensemble des moines présents.

2. Une séquence instrumentale où, tandis que se poursuit la récitation, interviennent tous les instruments énumérés ci-dessus.

3. Une prière (*gsol-ba*) adressée à A-phyi, précédée par une formule exécutée aux cymbales, et illustrant le style de chant « vocalisé » (*dbyangs*) ; elle est accompagnée par le tambour

rnga et se compose de deux strophes (cf. notation) :

« Du milieu des hauteurs du ciel d'azur,

dâkini des hauteurs, lève-toi !

De ta demeure au ciel d'azur,

Toi qui sauves la loi religieuse, lève-toi ! ».

4. Une invitation aux *dâkini* gardiennes des quatre Orient, précédée par une formule exécutée aux cymbales et au tambour, mais chantée dans un style dit « court », plus ramassé que le passage précédent :

« Depuis cette porte de l'est que tu ouvres,
ô *dâkini*, lève-toi !

Depuis cette porte du sud...

Depuis cette porte de l'ouest...

Depuis cette porte du nord... »

5. Une prière de conclusion, récitée à rythme rapide, ponctuée par le jeu du tambour qui marque chaque groupe de deux syllabes, précédée et suivie par une formule jouée aux cymbales et au tambour.

1. Monastère de Sgang-sngon bkra-çis chos-rjong à Phyang (photo Helga Hirschberg, Munich).



1. Monastery of Sgang-sngon bkra-çis chos-rjong at Phyang (photo Helga Hirschberg, Munich).

the central passage way which leads to the altar. The precentor (*dbu-mjad*), chosen for his powerful voice, is holding the handle of the drum *rnga* and beating the skin with a curved drumstick; next to him is a player of big cymbals with a central boss (*sbug-chal*) played in a vertical movement and two oboe players (*rgya-gling*); opposite him, a player of big flat cymbals which have a crystalline sound (*sil-snyan*) and two others playing long metal trumpets (*dung-chen*).

The passage which has been recorded is that of the beginning of the invitation (*spyän-'dren*) to the deity to come to the place of worship; it has five parts which are linked together:

1. A general invocation to the protective deities of the order of the 'Bri-gung bka'-brgyud-pa, recited by all the monks present.

2. An instrumental sequence where, while the recitation continues, all the instruments mentioned above take part.

3. A prayer (*gsol-ba*) made to A-phyi, preceded by a short phrase performed on the cymbals, and illustrating the "vocalized" style of chanting (*dbyangs*); it is accompanied by the drum *rnga*

and consists of two stanzas (cf. notation):

"From amidst the heights of the azure sky,
dâkini of the heights, arise!

From your dwelling in the azure sky,
Thou who saves the religious law, arise!"

4. An invitation to the *dâkini* who guard the four Orient, preceded by a short phrase played on cymbals and a drum, but sung in "short" style, more compact than the preceding passage:

"From that door in the east which you open,
O *dâkini*, arise!

From that door in the south...

From that door in the west...

From that door in the north..."

5. A closing prayer, recited in a quick rhythm, punctuated by a drum which marks each group of two syllables. This prayer is preceded and followed by a short phrase played on cymbals and a drum.

Notation musicale

Tous les ordres du bouddhisme tibétain ont recours à un système de notation (*dbyangs-yig*) pour transmettre certaines parties chantées des rituels. De l'avis unanime des musiciens interrogés, cette notation — que l'on peut qualifier de neumatique — ne constitue qu'un aide-mémoire, inutilisable sans le secours de la tradition orale dont sont dépositaires les maîtres de chant (*dbu-mjad*).

Au plan graphique, l'exemple reproduit ici illustre la tradition du monastère de 'Bri-gung ; il porte sur deux vers de sept syllabes chacun et doit être lu de gauche à droite, les syllabes du texte étant portées au début et sous chacun des signes de notation.

Pour faciliter la lecture, les conventions suivantes ont été adoptées :

1° Les signes de notation ont été numérotés de 1 à 21,

2° La translittération, portée entre les lignes de notation, donne, en majuscules, les syllabes constitutives du texte et, entre crochets carrés, les syllabes ou voyelles qui supportent la vocalisation,

3° Des traits obliques simples (/), ou doubles (//) quand il s'agit de marquer la fin d'un vers, ont été employés pour remplacer les caractères tibétains placés à la fin des signes 5, 8, 11, 13, 16 ; ils indiquent une pause dans l'exécution du chant.

L'enregistrement comporte deux strophes, ce qui entraîne une double lecture de la notation. Le chant s'organise autour d'un son unique, diversement modulé au moyen d'accents, de ports de voix, de « modifications » (*'gyur*) (cf. signes 14, 17, 18), de « tremblés » (*ldeb/ldeg*) (cf. signes 4, 7, 15, 19).

Le début de chaque signe, peu après l'attaque de la voix, est marqué par un coup frappé sur le tambour ; le signe 2 est divisé par un second coup de tambour lors de l'exécution de la première strophe.

On remarquera la complexité du signe 14 dont l'exécution occupe l'14 dans la première strophe et l'06 dans la deuxième strophe ; il se termine par un crochet retourné vers la gauche qui est rendu par un changement de registre à l'aigu (*cong*).

Tandis que la musique rituelle exécutée dans les monastères du Ladakh relève totalement de la tradition tibétaine, la musique pratiquée par les Ladakhis en dehors du cadre monastique présente un style propre qui la distingue nettement des musiques du Cachemire et du Tibet.

D'une manière générale, la musique instrumentale n'est pas très développée au Ladakh et c'est dans le répertoire chanté que se manifeste la plus grande diversité : chants saisonniers pour construire les maisons ou faire la moisson en été, épopée récitée et chantée au long de l'interminable hiver, multiples chants de mariage dont l'exécution souvent alternée revêt un caractère semi-rituel, danses chantées indispensables à la célébration de toute fête. La forme des chants est le plus souvent strophique : la strophe littéraire comporte deux vers non rimés où les parallélismes textuels abondent ; la strophe musicale correspondant au chant de deux vers forme un timbre répétable à l'infini.

Pour toutes les fêtes profanes : naissances, mariages, jeu de tir à l'arc, luttes, compétitions de polo, on fait appel à des professionnels appartenant à la strate sociale, considérée comme

1 KYAI
2 DGUNG [no] NAM
3 SNGON [no] MKHA'
4 DBYINGS MTHING
5 [nga]
/6 /KYI GI
7 [ya]
8 DKYIL [le] KHANG/
9 'KHOR BZANG [ro]

10 NAS
11 [ya]
//12 DBYINGS [nge] CHOS [sa]
13 KYI
/14 MKHA' SGROL
15 [ba]
16 'GRO MA
/17 [é]
18 SKU
19 BZHENG

20 ÇIG
21 [ya] //

Notation musicale : *Dbyangs* en l'honneur de A-phyi, Face A : 4'17-14'24.
Musical notations: *Dbyangs* in honour of A-phyi, Side A: 4'17-14'24.

Musical notation

All Tibetan Buddhist orders have a method of notation (*dbyangs-yig*) in order to hand down certain sung parts of rituals. From the unanimous opinion of the musicians questioned, this notation—which one can qualify as neumatic—acts only as an aid to memory, unusable without the help of oral tradition, which is entrusted to the preceptors (*dbu-mjad*).

As regards graphic signs, the example reproduced here illustrates the tradition of the monastery of 'Bri-gung ; it is of two verses of seven syllables each and must be read from left to right, the syllables of the text being written at the beginning, underneath each notation sign.

To make the reading easier, the following conventions have been adopted:

(1) The notation signs have been numbered from 1 to 21,

(2) The transliteration, shown between the lines of notation, gives in capital letters the syllables forming the text and, between square brackets, the syllables or vowels which sustain the vocalization,

(3) Single oblique strokes (/), or double (//) when it is a question of indicating the end of a verse, have been used to replace the Tibetan letters placed at the end of signs 5, 8, 11, 13 and 16; they indicate a pause in the performance of the chant.

The recording includes two stanzas, this entails double reading of the notation. The chant develops round a single sound, modulated in various ways by means of accents, portamentos, "modifications" (*'gyur*) (cf. signs 14, 17 and 18), and "tremolos" (*ldeb/ldeg*) (cf. signs 4, 7, 15 and 19).

The beginning of each sign, shortly after the entry of the voice, is marked by a beat on the drum; sign 2 is divided by a second drum beat during the performance of the first stanza.

The complexity of sign 14 should be noticed, its performance lasts l'14 for the first stanza and l'06 for the second stanza. It ends with a hook turned leftwards, which indicates a change to a high-pitched register (*cong*).

Ladakh
village music

While ritual music performed in the monasteries of Ladakh stems entirely from Tibetan tradition, music of the Ladakhis outside monastic life has its own particular style which differentiates it clearly from the music of Kashmir and Tibet.

In general, instrumental music is not very developed in Ladakh, and a much greater variation appears in the sung repertoire: seasonal songs for building houses or harvesting in the summer, epic poems recited or sung during the endless winter, numerous wedding songs which are often performed with alternated singing and are of a semi-ritual character, songs with dances indispensable to the celebration of any festival. The songs are usually in stanza form: the literary stanza consists of two non-rhyming lines where parallelisms in the text abound; the musical stanza corresponding to the chanting of two lines makes a tune which can be repeated ad infinitum.

For all profane festivals: births, marriages, archery games, wrestling, polo competitions, professionals are called upon who belong to the social strata considered as inferior, the *be-da* and

inférieure, des *be-da* et des *mons*; les uns et les autres sont venus, croit-on, des vallées du Spiti et du Lahul, au sud de la chaîne himalayenne. Comme leurs homonymes des états indiens de l'Himachal Pradesh ou du Garhwal, ils jouent du hautbois (*surnai*) et des timbales à caisses métalliques (*dha-man*) utilisées par paires et frappées avec des baguettes de bois (cf. photo 2). Traditionnellement, ces musiciens, qui vivaient à l'écart des villages, étaient rétribués en nature, avec de la farine d'orge grillée qui sert de base à la nourriture dans ces régions de haute altitude; de nos jours, quelques-uns d'entre eux ont trouvé un poste fixe à la radio locale; les autres continuent leur mode de vie habituel, à l'affût des fêtes où se produire.

FACE B

1. Musique pour le tir à l'arc

Hautbois et timbales par deux musiciens *be-da*.

Au Ladakh, des fêtes de tir à l'arc sont organisées dans la plupart des villages de quelque importance; elles ont lieu l'été et sont l'occasion d'une compétition entre hommes de tous âges et de toutes conditions, même les moines peuvent y prendre part. Elles durent parfois plusieurs jours accompagnées par des libations abondantes et le jeu des musiciens *be-da*. Une séquence mélodico-rythmique, répétée avec plus ou moins de variations, sert de support musical au jeu des tireurs et un ralentissement du tempo indique que la flèche a atteint le but.

2. Danse de l'oiseau

Hautbois et timbales par deux musiciens *be-da*.

Chant par la *be-mo* (fém. de *be-da*) Che-bcu Lha-mo.

Ce chant, qui est normalement lié à une danse, se compose de 17 strophes de deux vers accompagnées par les timbales; chaque strophe est reprise sur le même timbre et le hautbois intervient pour un prélude, pour des interludes qui séparent chaque groupe de deux strophes et enfin pour un postlude. Il s'agit, comme c'est souvent le cas, d'un chant en questions et réponses, qui porte ici sur les mérites comparés du paon et du pigeon.

- (1) *C'est de Chine que vient le paon! Holà le pigeon!*
C'est de Chine que vient l'oiseau d'or! Holà le pigeon!

the *mons*; one and the other have come, it is believed, from the valleys of Spiti and Lahul, to the south of the Himalayan chain. Like their namesakes from the Indian states of Himachal Pradesh or Garhwal, they play the oboe (*surnai*) and kettledrums with metal bowls (*dha-man*), used in pairs and played with wooden sticks (cf. photo 2). Traditionally these musicians, who lived away from the villages, were paid in kind, with roast barley meal which is a basic food in these high altitude regions; nowadays a few of them have found a steady job at the local radio station; others continue their normal way of life, on the lookout for festivals where they can perform.

SIDE B

1. Music for archery

Oboe and kettledrums by two *be-da* musicians.

In Ladakh, archery festivals are organized in most villages of any size, they take place in the summer and are the opportunity for a competition between men of all ages and any status, even monks can take part. Sometimes they last for several days, accompanied by copious libations and the play of *be-da* musicians. A melodic-rhythmic sequence repeated with differing variations serves as a musical background to the game of the marksmen, and a slowing down in the tempo indicates that the arrow has reached the target.

2. Dance of the bird

Oboe and kettledrums by two *be-da* musicians.

Song by the *be-mo* (fem. of *be-da*) Che-bcu Lha-mo.

This song, which is normally linked to a dance, consists of 17 stanzas of two lines, accompanied by kettledrums; each stanza is sung to the same tune and the oboe joins in for a prelude, for the interludes which separate each group of two stanzas, and finally for a postlude. As is often the case, it is a song with questions and answers, which in this instance is about the comparative merits of the peacock and the pigeon.

- (1) *From China comes the peacock. Hey there pigeon!*
From China comes the golden bird. Hey there pigeon!

- (2) *Le corps du pigeon, de quelle espèce est-il? Holà...*
Le corps du paon, de quelle espèce est-il? Holà...

- (3) *Le corps du pigeon, c'est un corps de turquoise. Holà...*
Le corps du paon, c'est un corps de turquoise. Holà...

- (4) *La tête du pigeon, comment est-elle? Holà...*
La tête du paon, comment est-elle? Holà...

- (5) *La tête du pigeon, elle est comme la lune du quinzième*
[jour.

- (6) *Les sourcils du pigeon, comment sont-ils? Holà...*
Les sourcils du paon, comment sont-ils? Holà...

- (6a) *Les sourcils du pigeon sont comme le na-ro de l'alphabet.*
Les sourcils du paon...

(Cette dernière strophe, qui fait allusion au graphisme tibétain de la voyelle o, a été sautée par la chanteuse.)

- (7) *La bouche du pigeon, comment est-elle? Holà le pigeon...*
La bouche du paon, comment est-elle? Holà le pigeon...

- (8) *La bouche du pigeon est comme un bol de conque. Holà le...*
La bouche du paon est comme un bol de conque. Holà le...

- (9) *Les dents du pigeon, comment sont-elles? Holà le pigeon...*
Les dents du paon, comment sont-elles? Holà le pigeon...

- (10) *Les dents du pigeon sont comme un collier de perles.*
[Holà...

Les dents du paon, elles sont comme un collier de perles.
[Holà...

- (11) *Les ailes du pigeon, comment sont-elles? Holà le pigeon...*
Les ailes du paon, comment sont-elles? Holà le pigeon...

- (12) *Les ailes du pigeon sont comme les planches qui ensèrent*
[les livres saints. Holà...

Les ailes du paon sont comme les planches qui ensèrent
[les livres saints. Holà...

Le chant se termine par cinq strophes d'un caractère différent, donnant des indications sur la gestuelle à effectuer pendant la danse.

3. « Sur ce papier bleu que constitue l'azur du ciel »

Dgung-sngon-po mthing-gi rgya-çog la.

Chanteuse : Ye-çes bu-khrid.

Ce chant qui, comme le précédent, accompagne une danse, se compose de trois séries de questions et réponses, formulées en

- (2) *The body of the pigeon, what kind is it? Hey there...*
The body of the peacock, what kind is it? Hey there...

- (3) *The body of the pigeon is a turquoise body. Hey there...*
The body of the peacock is a turquoise body. Hey there...

- (4) *The pigeon's head, what is it like? Hey there...*
The peacock's head, what is it like? Hey there...

- (5) *The pigeon's head, it is like the moon on the 15th day*
The peacock's head, it is like the moon on the 15th day.

- (6) *The pigeon's eyebrows, what are they like? Hey there...*
The peacock's eyebrows, what are they like? Hey there...

- (6a) *The pigeon's eyebrows are like the na-ro of the alphabet*
The peacock's eyebrows...

(This last stanza, which is referring to the Tibetan graphic sign for the vowel "o", was left out by the singer.)

- (7) *The pigeon's mouth, what is it like? Hey there pigeon...*
The peacock's mouth, what is it like? Hey there pigeon...

- (8) *The pigeon's mouth is like a conch bowl. Hey there...*
The peacock's mouth is like a conch bowl. Hey there...

- (9) *The pigeon's teeth, what are they like? Hey there pigeon...*
The peacock's teeth, what are they like? Hey there pigeon...

- (10) *The pigeon's teeth are like a necklace of pearls. Hey there...*
The peacock's teeth are like a necklace of pearls. Hey there...

- (11) *The pigeon's wings, what are they like? Hey there pigeon...*
The peacock's wings, what are they like? Hey there pigeon...

- (12) *The pigeon's wings are like the boards which enclose the*
[sacred books. Hey there...

The peacock's wings are like the boards which enclose the
[sacred books. Hey there...

The song ends with five stanzas of a different nature, giving indications for the gestures to be made during the dance.

3. "On this blue paper which is the azure of the sky"

Dgung-sngon-po mthing-gi rgya-çog la.

Woman singing by Ye-çes bu-khrid.

This chant which, as the preceding one, accompanies a dance, consists of three series of questions and answers, expressed in

strophes de deux vers. Deux timbres, correspondant chacun à une strophe de deux vers, ont été utilisés: le premier pour les quatre premières strophes, le second pour les dix strophes suivantes.

- (1) *Sur ce papier bleu que constitue l'azur du ciel,*
qui donc a tracé des lettres d'or?

- (2) *Sur ce stupa de cristal que constitue la blanche neige,*
qui donc a fait le crêpi si blanc?

- (3) *Sur ce papier bleu que constitue l'azur du ciel,*
ceux qui ont tracé ces lettres d'or, ce sont soleil et lune.

- (4) *Sur ce stupa de cristal que constitue la blanche neige,*
ceux qui ont fait le crêpi si blanc, ce sont les trois mois
[d'hiver.

- (5) *Dans la blanche neige, les perles sont perdues,*
le moyen de les trouver, quel est-il?

- (6) *Dans l'herbe bleue (=verte), les aiguilles bleues sont perdues,*
le moyen de les trouver, quel est-il?

- (7) *Dans les braises du feu, les coraux sont perdus,*
le moyen de les trouver, quel est-il?

- (8) *Les perles qui sont dans la neige,*
les trois mois d'été, c'est le moyen de les trouver.

2. Musiciens *be-da* devant l'entrée d'un monastère (photo Helga Hirschberg, Munich).



2. *Be-da* musicians in front of the entrance to a monastery (photo Helga Hirschberg, Munich).

stanzas of two lines. Two tunes, each corresponding to a stanza of two verses have been used: the first for the first four stanzas, the second for the ten following stanzas.

- (1) *On this blue paper which is the azure of the sky,*
whoever has traced the golden letters?

- (2) *On this crystal stupa which is the white snow,*
whoever has made the coating so white?

- (3) *On this blue paper which is the azure of the sky*
they who have traced the golden letters, are the sun and
[the moon.

- (4) *On this crystal stupa which is the white snow,*
they who have made the coating so white, are the three
[months of winter.

- (5) *In the white snow, the pearls are lost,*
the way to find them, what is it?

- (6) *In the blue grass (=green), the blue needles are lost,*
the way to find them, what is it?

- (7) *In the embers of the fire, the corals are lost,*
the way to find them, what is it?

- (8) *The pearls which are in the snow,*
the three months of summer, is the way to find them.

- (9) *Les aiguilles bleues qui sont dans l'herbe bleue, les trois mois d'automne, c'est le moyen de les trouver.*
 (10) *Les coraux qui sont dans le feu, les trois mois d'hiver, c'est le moyen de les trouver.*
 (11) *La loi royale qui est comme un joug d'or, vaut-il mieux la maintenir droite et stable?*
 (12) *La loi religieuse qui est comme un nœud de soie, vaut-il mieux la maintenir sainte ou relâchée?*
 (13) *La loi royale qui est comme un joug d'or, mieux vaut la maintenir droite.*
 (14) *La loi religieuse, qui est comme un nœud de soie, mieux vaut la maintenir sainte.*

4. « Sur le stupa de cristal que constitue la blanche neige... »
Gangs dkar-po çel gyi mchod-rtan la.
 Chant par Morup Namgyal.

Le jeune chanteur Morup Namgyal, interprète d'un répertoire très étendu à la radio de Leh, et considéré comme le meilleur chanteur du Ladakh, propose ici une autre version du chant précédent, en bousculant quelque peu l'ordre des couplets et en supprimant les quatre derniers.

3. Danses de femmes ladakhies dans la région de Leh (photo Helga Hirschberg, Munich).



3. Dances of Ladakhi women in the Leh region (photo Helga Hirschberg, Munich).

- (9) *The blue needles which are in the blue grass, the three months of autumn, is the way to find them.*
 (10) *The corals which are in the fire, the three months of winter, is the way to find them.*
 (11) *Regal law which is like a golden yoke, Is it better to keep it strict and stable?*
 (12) *Religious law which is like a silken knot, Is it better to keep it holy or slack?*
 (13) *Regal law which is like a golden yoke, it is better to keep it straight.*
 (14) *Religious law which is like a silken knot, it is better to keep it holy.*

4. "On the crystal stupa which is the white snow..."
Gangs dkar-po çel gyi mchod-rtan la.

The young singer Morup Namgyal, who has a very extensive repertoire on the Leh Radio, and is considered the best singer in Ladakh, proposes here another version of the preceding song, changing somewhat the order of the couplets and leaving out the four last ones.

5. Chant de bon augure
Bkra-çis phun-sum chogs-pa...

D'après l'interprète qui est le même que pour B.4, ce chant, qui se compose de dix strophes, fait partie du cycle des chants de mariage en usage dans la région de Leh.

6. Chant en l'honneur d'un lama
Khunu Rampura.

Hautbois et timbales par deux *be-da*.
 Chant par la *be-mo* Che-bcu Lha-mo.

Ce chant, qui proviendrait de la vallée du Spiti, célèbre les mérites d'un éminent lama, originaire de Rampura, dans le Khu-nu ; il évoque successivement le lieu de naissance du lama, le monastère où il réside, les objets précieux qui sont conservés dans le monastère : livres saints donnés par le Dalaï Lama, hautbois d'or et d'argent, parasols et étendards. Il est exécuté selon le procédé qui a été décrit pour B.2.

LADAKH

Vaste plateau ondulé, enclavé entre la chaîne du Karakorum au nord et celle de l'Himalaya au sud, le Ladakh qui est, de nos jours, un district de l'état indien de Jammu-et-Cachemire, occupe une superficie de 95 000 km². Dans cette région de haute altitude, traversée par la vallée de l'Indus, vit une population clairsemée d'environ 110 000 individus, groupés en petits villages, autour des terrasses irriguées.

Au plan linguistique, comme au plan religieux, et malgré la place prise par l'Islam dans l'ouest du pays, le Ladakh doit être considéré comme une zone de culture tibétaine. Les principaux ordres du bouddhisme tibétain, notamment les Bka'-brgyud-pa et les Sa-skyapa, dits « Bonnets rouges », aussi bien que les Dge-lugs-pa ou « Bonnets jaunes » dont le chef spirituel est réfugié en Inde, y sont représentés par des monastères nombreux et souvent prospères.

Après avoir été pendant des siècles la plaque tournante où se croisaient les caravanes venues d'Asie centrale, du Cachemire et du Tibet, le Ladakh se trouve désormais, en raison de sa situation stratégique, coupé de ses proches voisins à l'est, au nord et à l'ouest. Son accès, interdit aux visiteurs étrangers depuis les années 60, a été de nouveau autorisé en 1974.

LADAKH

Ladakh is a vast undulating plateau, hemmed in by the Karakorum chain in the north and the Himalayas in the south, and nowadays is a province of the Indian State of Jammu-and-Kashmir. It covers an area of 95,000 sq. kms. In this high altitude region, crossed by the valley of the Indus, a sparse population of about 110,000 people live, grouped in small villages, around irrigated terraces.

From the linguistic as well as the religious point of view, and despite the place taken by Islam on the western side of the country, Ladakh is to be considered as a zone of Tibetan culture. The main orders of Tibetan Buddhism, notably the Bka'-brgyud-pa and the Sa-skyapa, called "Red Hats", as well as the Dge-lugs-pa or "Yellow Hats", whose spiritual leader has taken refuge in India, have numerous and often prosperous monasteries.

After having been for centuries the crossroads where caravans from central Asia, Kashmir and Tibet met, Ladakh, due to its strategic position is now cut off from its near neighbours in the east, north and west. Access to it, forbidden to visitors since the 60's, was authorized again in 1974.

5. Song of good omen
Bkra-çis phun-sum chogs-pa...

According to the performer who is the same as in B4, this song which consists of ten stanzas is part of the marriage song cycle used in the Leh region.

6. Song in honour of a lama
Khunu Rampura.

Oboe and kettledrums by two *be-da*.
 Song by the *be-mo* Che-bcu Lha-mo.

This song which probably comes from the Spiti valley, extols the merit of a distinguished lama, native of Rampura, in the Khu-nu; it evokes successively the birthplace of the lama, the monastery where he lives, the precious objects which are kept in the monastery: the holy books given by the Dalaï Lama, gold and silver oboes, parasols and banners. It is performed according to the method described for B2.

Les enregistrements ont été effectués en août 1976 par Mireille Helffer assistée de Michel Guillaume, au cours d'une mission du Centre National de la Recherche Scientifique.

Les recherches sur le terrain ont bénéficié de l'appui du Vénérable Rtogs-Idan Rin-po-che, et de l'Académie des Arts de la Culture et des Langues du Ladakh, ainsi que du concours du Lama Dpal-Idan et d'Helena Norberg-Hodge.

Publications de l'Equipe de Recherche 165 du CNRS, Département d'Ethnomusicologie Laboratoire d'Ethnologie du Musée de l'Homme, Muséum National d'Histoire Naturelle, Paris. (P) 1978.

Photo de couverture : Moines Bka'-brgyud-pa jouant du hautbois rgya-gling (Photo Roger Blum).

The recordings were made in August, 1976 by Mireille Helffer assisted by Michel Guillaume, during the course of field work sponsored by the Centre National de la Recherche Scientifique.

Research was greatly aided by the Venerable Rtogs-Idan Rin-po-che and the Academy of Arts, Culture and Languages of Ladakh, as well as the co-operation of Lama Dpal-Idan and Helena Norberg-Hodge.

Publications of Research Group 165 of the CNRS, Department of Ethnomusicology, Laboratory of Ethnology of the Musée de l'Homme, Muséum National d'Histoire Naturelle, Paris. (P) 1978.

Cover photo: Bka'-brgyud-pa Monks playing the oboe rgya-gling (Photo Roger Blum).