

Nord Việt Nam

LE CA TRÙ

Ensemble Ca Trù Thái Hà de Hà Nội



North Việt Nam
THE CA TRÙ

Ca Trù Thái Hà Ensemble from Hà Nội



Nguyễn Văn Mùi

Nguyễn Thúy Hoà

Nguyễn Mạnh Tiến

Collection fondée par Françoise Gründ et dirigée par Pierre Bois

Enregistrements réalisés le 30 septembre 1995 à la Maison des Cultures du Monde par Pierre Bois. Direction artistique et notice, **Professeur Trần Văn Khê**. Traduction anglaise, **Judith Crews**. Illustration de couverture, **Françoise Gründ**. Photographies, **Isabelle Montané**. Prémastérisation, **Frédéric Marin / Alcyon Musique**. Réalisation, **Pierre Bois**. Pressage, **Disctronics**.

© et ® 1996-2002 Maison des Cultures du Monde.

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

Cette publication a bénéficié de l'aide du Département des affaires internationales (Ministère de la culture et de la communication), du concours du CODEV VIET-PHAP et du soutien du Ministère de la culture vietnamien.

Nous remercions particulièrement M. Ton-That Tiêt, président de l'Association France-Vietnam pour la musique, qui fut l'âme de ce projet, et le Professeur Vũ Nhật Thăng pour sa participation à sa réalisation artistique.

Việt Nam

LE CA TRÙ

tradition du Nord

Le *Ca trù* est une musique de tradition savante, comportant des notions codifiées de mode, de rythme, d'ornementation, de variations et d'improvisation. *Ca* signifie *chant*, et *trù* désigne une tablette de bambou marquée d'idéogrammes que l'on utilisait pour récompenser les chanteuses. À chaque mot ou passage bien chanté, on gratifiait les chanteuses d'une ou de plusieurs *trù* qu'elles pouvaient échanger contre de l'argent.

D'autres noms s'appliquent également à ce genre musical : *Hát á ðào*, *Hát cô ðầu*, *Hát nhà tơ*, *Hát nhà trò*. Les deux premiers sont les plus couramment utilisés. *Hát* signifie *chanter*, á veut dire *jeune fille* et ðào désigne le *pêcher* ; le terme á ðào peut également faire référence à une jeune fille de la famille *Ðào*. *Cô ðầu* pourrait être la déformation des mots *cô ðào* : *la demoiselle chanteuse* ou, selon Đỗ Bằng Đoàn et Đỗ Trọng Huề, faire allusion à la commission (*tiền ðầu*) que les chanteuses devaient verser à leurs maîtresses. *Cô ðầu* désignait notamment les chanteuses qui avaient beaucoup d'élèves.

L'origine du *Ca trù* se perd dans la nuit des temps. Certains pensent qu'il existait déjà sous la dynastie des Lý (à partir du XI^e siècle), puisque le terme de *quân giáp* dési-

gnant le musicien qui accompagnait les chanteuses était déjà en usage en ce temps-là. Mais le *Ca trù* tel qu'il est chanté actuellement ne peut remonter au delà du XV^e siècle, époque à laquelle le *ðàn ðây*, luth indispensable à son accompagnement, fut inventé.

Le *Ca trù* est une musique d'art, essentiellement vocale, destinée à être exécutée pour un petit nombre d'auditeurs à l'occasion des moments de délasserment et dans l'intimité bien close des salles. Il n'est chanté que par les femmes qui marquent elles-mêmes le rythme sur un *phách*, planchette en bambou ou en bois de trente centimètres de long frappée par deux baguettes en bois. La chanteuse est accompagnée par le luth *ðàn ðây* et un tambour appelé *trống chầu* marque la ponctuation et signale les passages bien chantés.

Il existait autrefois trois types de *Ca trù* :

- le *Hát chơi*, chant de divertissement exécuté dans la demeure des mélomanes ou chez les chanteuses ;
- le *Hát cửa đình*, chant dans les temples des génies tutélaires des villages ;
- le *Hát thi*, chant de compétition pour l'attribution des prix.

Dans le *Hát chơi*, seul genre présenté dans ce disque, l'ensemble de *Ca trù* se compose de trois personnes : la chanteuse, le luthiste et le joueur de tambour.

La voix et les instruments

1. **La voix.** La chanteuse joue le rôle le plus important. Jadis, pour devenir une chanteuse reconnue, une chanteuse “de race” (*cô đầu nòi*), une jeune fille devait appartenir à une famille qui comptait plusieurs générations de chanteuses, ou bien se faire adopter par une famille de chanteuses.

Après un entraînement de deux ou trois ans, elle était autorisée à jouer du *phách* tout en chantant. Après cinq ans, elle pouvait demander l'autorisation de chanter en tenue réglementaire devant un groupe de connaisseurs, afin d'obtenir leur approbation au cours d'une cérémonie appelée *lễ xiêm áo*, “cérémonie de la tenue réglementaire”, au terme de laquelle elle était reconnue officiellement comme chanteuse.

La technique vocale est très particulière et sophistiquée. Le souffle doit venir de la région du bas-ventre et sortir de la gorge avec retenue en faisant entendre un vibrato appelé *đổ hạt* (litt. = *verser des grains de perles*).

La diction doit être impeccable. Les mots prononcés sont liés entre eux “rondement” (*tròn vành*) et doivent rester parfaitement intelligibles (*rõ chữ*). Le contrôle du souffle, les techniques d'ornementation s'acquièrent après plusieurs années d'entraînement sur-

veillé de près par les chanteuses chevronnées. Chanter “dans le cadre de la tradition” (*hát khuôn*) est plus difficile que le “chant fleuri” (*hát hàng hoa*) ou chant avec des fioritures.

La chanteuse, assise sur le plancher ou sur un divan en bois recouvert d'une natte fleurie, doit s'accompagner au *phách*.

2. **Le phách** est une planchette de bambou ou de bois de trente centimètres de long, posée à plat sur le plancher et frappée à l'aide de deux baguettes en bois. L'une des baguettes est cylindrique et pleine, l'autre légèrement effilée et coupée en deux dans le sens de la longueur. Les deux baguettes font ainsi entendre deux sons de hauteurs, de timbres et d'intensités différents : haut / bas, fort / faible, clair / sourd. La chanteuse doit apprendre les quatre manières fondamentales de jouer du *phách*, avec des formules rythmiques de base, *sông đầu*, *lá đầu*, *khổ giữa* et *khổ xếp*, et la technique de variation rythmique qui permet de les utiliser dans telle ou telle partie du chant. Une bonne chanteuse est jugée non seulement sur la qualité de sa voix et ses techniques d'ornementation vocale mais aussi sur sa manière de faire sonner le *phách*.

3. **Le đàn đáy** est un luth à trois cordes, à caisse trapézoïdale ou parallélépipédique et à manche long sur lequel sont posées onze touches de bambou, la première se trouvant à égale distance entre le cordier et les chevilles. On pince les cordes à l'aide d'un plectre en bambou ou en corne. La hauteur

des touches permet au musicien d'orner les notes par des pressions plus ou moins fortes sur la partie des cordes située entre deux touches.

Les formules mélodiques de base doivent être exécutées au commencement et à la fin des pièces, ponctuées par trois coups de *phách* doublés de trois coups de tambour. Le luth ne suit pas la mélodie des chants mais joue des formules mélodiques particulières à chaque partie du chant avec la possibilité de variation selon le principe "*chân, phương, hoa, lá*" (litt. = vrai, carré, fleurs, feuilles), principe d'après lequel on apprend des formules mélodiques de base fixes, auxquelles on peut – et même l'on doit – ajouter, lors de l'exécution, des "fleurs" et des "feuilles" : notes de passage, broderies et fioritures destinées à les rendre plus élégantes.

4. Le *trống châu* est un tambour à deux peaux de vingt centimètres de diamètre et de trente centimètres de hauteur, posé verticalement sur le plancher ou le divan et frappé à l'aide d'une baguette en bois de trente-cinq à quarante centimètres de long. Si l'on joue des autres tambours en frappant la membrane avec les extrémités des baguettes, la technique de jeu du *trống châu* exige que la baguette frappe à plat sur la membrane. Un coup sur la membrane se nomme *tom*, un coup sur la caisse, *chác*.

Ce tambour est appelé *trống châu* (litt. = tambour – audience royale) parce que jadis, lors des séances de chant à la Cour en présence

du roi, un musicien connaisseur était chargé de marquer avec le tambour les passages bien chantés. Les mots ou les passages bien chantés sont soulignés par des coups sur la caisse accompagnés ou non de coups sur la membrane selon des formules stéréotypées appelées *thùy châu* (la larme qui tombe), *sông châu* (deux perles ou deux larmes), *liên châu* (suite de larmes), *xuyên tâm* (percer le cœur), *hạ mã* (descendre de cheval), *thượng mã* (monter à cheval) etc. C'est donc un "tambour d'éloge".

Le *trống châu* marque également le début et la fin de chaque chant, ainsi que les fins de strophes, généralement par trois coups successifs. Pour inviter les chanteuses à se mettre en place et commencer à chanter, on frappe les trois coups *sông đầu*.

Le joueur de tambour doit être fin connaisseur en *Ca trù*, ça peut être notamment le poète qui a composé les poèmes *hát nói* (cf. pages 4 et 6). Il doit bien marquer les respirations, les pauses, et ne pas frapper à tort et à travers, ce qui risquerait de "fermer la bouche des chanteuses" (*bị miệng á dào*).

Les interprètes

L'*Ensemble Ca Trù Thái Hà de Hà Nội* comprend deux chanteuses, un joueur de luth *dàn đáy* et un joueur de tambour d'éloge *trống châu*. Ces quatre artistes appartiennent à la même famille.

Chant et *phách* : Nguyễn Thúy Hoà et Nguyễn Thị Hà Vy, élèves de Madame

Quách Thị Hồ depuis plusieurs années. Madame Quách Thị Hồ (Artiste du Peuple) a enregistré le *Ca trù* à partir de 1955, pour des maisons de disques au Việt Nam et dans la collection de l'UNESCO. Ses enregistrements ont été sélectionnés à la Tribune des Musiques d'Asie en 1983.

Luth *đàn đay* : Nguyễn Mạnh Tiến est, avec son frère Nguyễn Mạnh Khuê, l'un des

meilleurs jeunes joueurs de *đàn đay* à l'heure actuelle. Il a suivi l'enseignement de plusieurs grands maîtres du *đàn đay*, Đinh Khắc Ban, Phó đình Kỳ et Chu Văn Du.

Tambour d'éloge *trống châu* : Nguyễn Văn Mũi, directeur de l'ensemble et grand connaisseur du *Ca trù*, est le père de Nguyễn Thúy Hoà et de Nguyễn Mạnh Tiến et l'oncle de Nguyễn Thị Hà Vy.

LES PIÈCES

Les chants enregistrés dans ce disque appartiennent au répertoire de *Hát chơi* (chants de divertissement), à l'exception du premier qui fait partie du répertoire de *Hát cửa đình* (chants exécutés dans les temples).

La place qui nous est impartie dans cette notice ne nous permet pas de traduire intégralement les textes des chants. Nous en donnerons donc une idée générale sous la forme de traductions libres.

1. **Thét nhạc**

Chanteuse : Nguyễn Thúy Hoà.

Le titre est une déformation de *Thiêt nhạc* qui signifie littéralement : “mise en place des instruments de musique”. Cette pièce est chantée surtout dans le *Hát cửa đình* (chants exécutés dans les temples) après les cérémonies *Giáo trống* pour faire sonner les grands tambours, *Giáo hương* pour allumer les baguettes d'encens, *Dâng hương*, offrande de l'encens.

C'est une des pièces les plus anciennes du répertoire de *Ca trù*. Les vers libres alternent avec des distiques d'hexa- ou d'octosyllabes.

*Qui a joué du luth *đương tranh**

Et égrené les sons plaintifs

De cette musique royale, ponctuée de coups de cloche ?

... La lune répand sa clarté

Sur le perron couvert d'orchidées.

... La chute des feuilles d'éléocca en automne,

La brume qui descend des nuages,

Les sons tristes du luth,

Remplissent le cœur des jeunes filles d'une nostalgie

Qui se transforme en chagrin d'amour.

2. **Gửi thư (Envoi de lettre).**

Chanteuse : Nguyễn Thúy Hoà.

Poème composé sous forme épistolaire.

Ô jeune homme beau et talentueux !

Pourquoi te dépêches-tu de partir ?

Reste encore un moment,
 J'ai quelques questions à te poser.
 Sais-tu que souvent le printemps ne revient pas ?
 Pourquoi cherches-tu à te lier d'amitié avec une autre ?
 L'oiseau messager va porter cette lettre
 Au pâtre céleste, pour lui dire
 Que les corbeaux s'apprentent à jeter un pont
 Entre les deux berges de la Rivière Argentée
 Afin de permettre aux amoureux de se retrouver.

Ce poème fait allusion à la légende selon laquelle l'Empereur de Jade (*Ngọc hoàng*) avait condamné le Pâtre céleste (*Ngưu lang*) à être séparé de la Tisserande du Ciel (*Chức nữ*) par la Rivière Argentée (*Ngân hà*), parce que leur amour avait empêché la jeune fille d'accomplir correctement son travail. Tous les ans, le septième jour de la septième lune, les corbeaux portaient des pierres pour jeter un pont sur cette rivière et permettaient ainsi aux deux amoureux de se retrouver le temps d'une journée.

3. *Sấm huê tình*

Chanteuse : Nguyễn Thị Hà Vy.
 Ce chant d'amour des chanteuses *cô đâu*, diffère de celui qu'exécutent les musiciens ambulants aveugles appelé *Sấm chợ* (litt. = chant du marché).
Le Fleuve Tuong coule vers la mer en deux courants (sous-entendu : nous sommes séparés).
La lampe a deux flammes. Laquelle regardes-tu ?
Si tu veux prendre une baignade, va jusqu'au fleuve Đà,

Si tu veux cueillir les fruits murs des myrtes, va dans la forêt verte.
Des deux mains, tire à toi les branches,
Cueille les fruits murs, laisse les fruits verts.
Depuis deux ou trois ans, tu vis dans la forêt.
Maintenant tu t'aventures dans cette barque,
L'eau est profonde, la perche est courte, où trouver un appui ?
Le vent souffle légèrement dans la voile et pousse la barque vers le large.

4. *Hát nói*

Chanteuse : Nguyễn Thúy Hoà.
 Ce genre majeur de *Ca trù* dont le nom signifie littéralement "chant parlé" est en général un poème de onze vers se divisant en trois parties.
 a) Partie de tête ou *khổ đầu* :
 – deux vers d'introduction (*lá đầu*) ;
 – deux vers ponctués par le *phách* sur un tempo modéré (*xuyên thua*).
 b) Partie médiane ou *khổ giữa* :
 – deux vers souvent écrits en sino-vietnamien et accompagnés par un rythme plus rapide sur le *phách* (*xuyên mau*) ;
 – deux autres vers en vietnamien courant.
 c) Partie conclusive ou *khổ xếp*
 – un vers, *câu đôn*, accompagné par le *phách* sur un tempo encore plus vif ;
 – un vers conclusif, *câu xếp* ;
 – un vers hexasyllabique, *câu keo* (litt. = phrase condensée).
 D'autres chants peuvent avoir plusieurs parties (*dôi khổ*).

Ce poème, composé par Nguyễn Công Trứ, parle de ce qu'un homme de bien doit accomplir.

*Quand on est né intelligent,
Il faut savoir se distinguer des autres
Et laisser un nom à la postérité.
... On est né les mains vides,
Mais on ne revient pas à la Terre les mains vides.*

5. Ba mươi sáu giọng

(Trente-six manières de chanter)

Chanteuse : Nguyễn Thị Hà Vy.

En fait le nombre "trente-six" a ici le même sens que dans l'expression française "trente-six chandelles" ou "les trente-six rues de Hanoi" (36 phố phường). En effet, dans la tradition il existe vingt styles différents et cet enregistrement n'en présente que seize.

Les changements de styles sont repérés au chronomètre.

0'00" - Introduction au luth.

0'18" - *Sa mạc* : un style de déclamation des vers. Le texte concerne l'opium, c'est pourquoi ce chant s'appelle aussi *à phiến*, déformation des mots *a phiến* ou *nha phiến* ou *áphiện* (opium).

1'40" - *Bồng mạc* : autre style de déclamation ; texte sur l'opium et le thé.

2'15" - *Xướng tế* : annonce des mouvements des officiants dans une cérémonie d'offrandes aux génies.

2'40" - *Đò đũa* : chant de bateliers.

3'20" - *Huế tình* : chant d'amour (cf. page 3).

3'57" - *Trống quân* : chant alterné des garçons et des filles avec accompagnement au tambour à la fin de chaque distique d'hexa- ou d'octosyllabes.

4'46" - Introduction au luth, puis *Nói sừ* : style déclamatoire du *Hát chèo*, théâtre chanté populaire du Nord.

5'27" - *Bài sai lên đống* : très court passage d'un chant pour provoquer la transe.

5'38" - Introduction au luth, puis *Kể truyện Sa mạc* : (litt. = raconter une histoire dans le style *Sa mạc*).

6'39" - *Hát cách hát chèo* : un chant du *Hát chèo*, théâtre populaire du Nord.

7'07" - *Chầu văn* : chant chamanique.

7'48" - *Hãm* : un des styles de chant du *Ca trù*.

8'30" - Introduction au luth, puis *Bồng mạc Tỳ bà* : déclamation dans le style *Bồng Mạc*, extrait de la pièce *Tỳ bà* (litt. = nom du luth piriforme vietnamien).

9'53" - *Hát tỳ bà* : chant *Tỳ bà* extrait de la pièce *Tỳ bà* (cf. page 9).

10'36" - *Cung Bắc* : chant dans le mode musical *Bắc* (l'un des modes pentatoniques vietnamiens).

11'20" - *Dụng Tỳ bà Cung Huỳnh* : passage au mode *Huỳnh* dans le chant *Tỳ bà*.

6. Bắc phân - Muỗu - Hát nói

Chanteuse : Nguyễn Thúy Hoà.

Suite de trois chants considérés comme des "classiques" de la tradition du *Ca trù*.

a) *Bắc phân* (litt. = retour au mode *Bắc*), le chant débute dans le mode *Nam* et finit en *Bắc*.

b) *Muõu*, introduction sous forme de “chapeau” au chant *Hát nói*.

c) *Hát nói* (litt. = chant parlé), poème dont l’auteur évoque ses aspirations ou ses amours.

0’00” - Introduction au luth accompagné par le *phách*.

0’40” - Début du chant *Bắc phân* dans le mode *Nam* :

L’hiver passe au printemps

Où trouver son amie d’antan ?

2’20” - Passage au mode *Bắc* :

On pense au village natal.

Il faut chercher le chemin pour y retourner.

3’05” - Fin du *Bắc phân*. Introduction au luth et au *phách*.

3’35” - *Muõu* :

Monts et fleuves ont la même couleur verte,

La personne d’antan longtemps désirée, est ici aujourd’hui.

5’10” - Fin du *Muõu*. Introduction au luth et au *phách*.

5’45” - Début du *Hát nói* :

Hồng Hồng Tuyết Tuyết (Ô Rose, Rose, Neige, Neige),

Il n’y a guère longtemps, vous étiez des enfants innocentes.

Quinze ans passent rapidement. C’est peu !

Je tourne ma tête et vous voilà devenues jeunes filles.

6’55” - Interlude *Luu không*.

7’18” - *Du temps où j’étais un aventurier, vous étiez trop jeunes.*

Maintenant vous êtes des jeunes filles en âge de vous marier,

Et je suis devenu un vieillard !

...Cheveux blancs et joues roses sont embarrassés.

7’40” - Passage au rythme rapide *Phách dồn*
Je me rends souvent et avec plaisir à Thanh Sơn,
la montagne verte.

(certains disent que *Thanh* est le village Thanh Thần ; *Sơn* est le district de Sơn Lãng dans la province de Hà đông où abondaient les chanteuses renommées)

Je suis toujours ivre et fou d’amour !

Qui a fait entendre les sons du luth dương tranh ?

Le poète cite en conclusion ce premier vers du chant *Thét nhạc* (cf. page 1) comme pour dire : “*Qui a si bien joué la musique ? Qui a si bien chanté ?*”

7. *Hát giai* - *Hát ru*

(Chant des garçons – Berceuse)

Chanteuse : Nguyễn Thị Hà Vy.

Le *Hát giai* était autrefois chanté par les garçons dans le répertoire de *Ca trù* chanté dans les Temples. De nos jours, le *Hát ru* est toujours précédé du chant *Hát giai* dans lequel la chanteuse raconte l’histoire de l’injustice faite à Thị Kính. Celle-ci voulut couper un poil qui poussait de travers sous le menton de son mari Thiệt Sĩ alors endormi. Celui-ci, réveillé en sursaut, accusa son épouse d’avoir voulu attenter à sa vie. Thị Kính dut s’enfuir et se déguiser en garçon pour se faire admettre au Temple comme bonze (d’où le nom *Hát giai*). Accusée une seconde fois injustement par la fille d’un riche propriétaire d’être le “père” de son bébé, elle dut

prendre l'enfant en charge et le bercer pour l'endormir (d'où le *Hát ru*, berceuse).

0'00" - Introduction au luth.

0'23" - *Hát giai*.

3'15" - *Hát ru* :

Ma main porte l'assiette contenant sel et gingembre.

Le sel est salé, le gingembre est piquant.

Ô mon bien-aimé, ne me quitte pas !

Je défie quiconque de balayer toutes les feuilles tombées dans la forêt,

Pour que je conseille au vent de ne plus secouer les arbres.

8. **Lấy Kiêu**

(Déclamer les vers de Kim Vân Kiêu)

Chanteuse : Nguyễn Thị Hà Vy.

Extrait d'un passage de ce remarquable roman en vers composé par notre poète national Nguyễn Du sur *La Belle Thúy Kiều au Palais de Ngung Bích*.

Tristement, elle regardait l'estuaire au crépuscule,

Quelle était cette barque dont la voile apparaissait et disparaissait dans le lointain ?

Tristement elle regardait le fleuve se déverser dans la mer,

Les fleurs qui flottaient éparées, à la dérive.

Qui sait où elles devaient s'en aller ?

Tristement, elle regardait la prairie mouvante, Terre et Ciel se confondaient dans une même teinte bleuâtre.

Tristement, elle regardait le vent tourbillonner dans la baie,

Le tumulte des vagues venait l'assaillir autour de son siège.

(trad. Xuân Phúc et Xuân Việt)

9. **Tỳ bà hành**

Chanteuse : Nguyễn Thúy Hoà.

Ce "Chant du tỳ bà" (luth piriforme vietnamien) est une des pièces majeures du répertoire de *Ca trù*. Le poème *Tỳ bà hành* composé au IX^e siècle par le poète chinois Bai Ju Yi, fut traduit en vietnamien à la fin du XVIII^e siècle par Phan Huy Vịnh.

La traduction intégrale comporte quatre-vingt huit vers. Le présent enregistrement est une version abrégée généralement proposée par plusieurs chanteuses chevronnées. Elle comporte trois parties séparées par deux déclamations dans le style *bông mặc* et une conclusion.

Tỳ bà hành est précédé d'un autre poème, *Thu hồng* (Inspiration en Automne) qui fut composé par le poète chinois Do Fu, traduit en vietnamien par Ngô thế Vinh, et dont ne sont chantés ici que les deux premiers et les deux derniers.

0'00" - Introduction au luth et au *phách*.

0'16" - Début du poème *Thu hồng*.

2'35" - Fin du poème. Annonce du poème *Tỳ bà hành*.

2'45" - Interlude musical.

3'07" - Première partie : vers 1 à 6

Au débarcadère de Tầm dương, tard dans la nuit, le poète raccompagne ses invités.

Il descend de cheval.

Les visiteurs restent dans l'embarcation sans ramer.

Ils souhaitent vider encore une tasse de vin d'adieu mais il n'y a plus de musique.

Ivres sans être joyeux car ils pensent à la séparation,

Le fleuve est baigné de clarté de lune.

5'15" - Déclamation des vers 7 et 8 dans le style *bông mạc* de rythme libre :

Soudain, les sons d'un luth parviennent, indistincts, de l'autre rive.

Le maître ne pense plus au retour. Les visiteurs hésitent à partir.

6'27" - Deuxième partie : vers 9 à 14

Le poète se demande : "Qui joue si bien ?"

La musique s'interrompt. La musicienne voudrait répondre mais elle hésite.

Le poète approche sa barque de celle de la luthiste et engage la conversation :

"Nous voudrions rallumer la lampe, verser du vin et continuer le banquet."

Le poète insiste et invite la musicienne à participer au banquet.

Elle serre son instrument contre elle et cache à moitié son visage.

8'57" - Déclamation des vers 15 et 16 dans le style *bông mạc* de rythme libre.

Elle tourne les chevilles, improvise quelques notes,

Elle n'a pas encore joué toute la mélodie, mais déjà, quelle bonne musique !

10'07" - Troisième partie : vers 17 à 22

Les cordes, tirillées, remuent les entrailles des auditeurs

Et semblent extérioriser les sanglots contenus depuis longtemps.

Les sourcils froncés, la main exécute une musique triste

Comme pour exprimer sans réserve les sentiments intimes.

Les doigts lâchent et pincent les cordes d'un mouvement lent et harmonieux.

La pièce *Lục Yếu* succède à la pièce *Nghê thường* (toutes deux très appréciées sous le règne de l'Empereur de Chine Tang Ming Huang).

11'47" - Passage au tempo rapide.

Conclusion : vers 57-58 et 87-88

L'année dernière j'ai quitté la capitale,

Pour vivre à Tàm dương, malade et exilé.

Parmi nous quel est celui qui a versé le plus de larmes ?

La tunique verte du dignitaire Tur mã de Giang châu (il s'agit du poète Bai Ju Yi exilé) est toute trempée de larmes.

Dans cette version, on a sauté de longs passages dans lesquels le poète décrit la musique divinement exécutée, rappelle les confidences sur la vie malheureuse de la chanteuse, naguère belle et courtisée, première de toute sa corporation. Mais après le départ de son frère mobilisé et la mort de sa tante, délaissée et oubliée comme une fleur fanée, elle fut obligée d'épouser un vieux marchand âpre au gain, sans amour et qui la laissait souvent seule. Et aujourd'hui, dans sa solitude, elle pense à son passé et joue quelques mélodies.

Le poète, jadis bien considéré à la cour, connu aussi la disgrâce et fut exilé à Tàm dương où, malade et seul, sans amis, sans musique, il connut des jours bien sombres. Aujourd'hui, la musique qu'elle vient de jouer est divine : *"Veuillez prendre votre instrument et jouer pour nous quelques airs encore. Pour vous, je composerai un long poème."*

Alors, elle reprend son luth et une musique encore plus triste fait verser des larmes à tous les auditeurs. Parmi eux, quel est celui qui a versé le plus de larmes ? La tunique verte du *Tur mã* de Giang Châu, ce poète exilé, est toute trempée.

TRẦN VĂN KHÊ



Nguyễn Văn Mũi

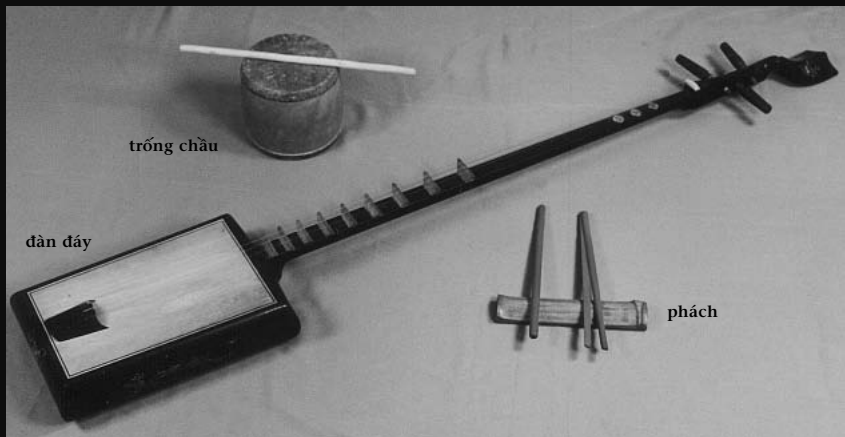
Nguyễn Thị Hà Vy



Nguyễn Thúy Hoà



Nguyễn Mạnh Tiến



Instruments du Ca trù / Instruments of the Ca trù

Việt Nam THE CA TRÙ tradition of the North

Ca trù music comes from a scholarly tradition based on codified notions of mode, rhythm, ornamentation, variations and improvisation. *Ca* means *song*, and *trù* designates the bamboo tablets marked with ideograms which were used to remunerate the singers, who are always women. After particularly well sung words or passages, the singers were given one or more *trù* which they could then exchange for real money.

Other names apply to this musical genre as well: *Hát á dào*, *Hát cô đầu*, *Hát nhà tơ*, *Hát nhà trò*, the first two being the most commonly used. *Hát* means *to sing*, *ả* means *girl* and *dào* means *peach tree*; the term *ả dào* could also refer to a woman from the *Đào* family. The origin of *cô đầu* may possibly be a deformation of the words *cô dào*: *the maiden singer*, or, according to Đỗ Bằng Đoàn and Đỗ Trọng Huề, an allusion to the commission (*tiền đầu*) which the singers were required to pay their mistresses. *Cô đầu* also denotes singers who have many students.

The origins of *Ca trù* are uncertain, lost in the distant past. Some think that this form of song did exist during the Lý dynasty (beginning in the 11th century), because the term *quân giáp* designating the musician who accompanied

the women singers was already in use at this time. But the *Ca trù* as it is sung today cannot have originated much before the 15th century, when the *dàn đáy*, the lute necessary for its accompaniment, was invented.

The *Ca trù* is artistic music of an essentially vocal nature, and is supposed to be performed for a small number of listeners during moments of leisure and in the intimacy of a small room. Only women perform these songs and mark the rhythm on a *phách*, a thin bamboo or wooden board thirty centimetres long which is struck using two wooden sticks. The singer is accompanied by the *dàn đáy* lute; a drum called *trống chầu* marks the phrasing and indicates well-sung passages.

There used to be three kinds of *Ca trù* in the past, as follows:

- *Hát chơi* (Song for entertainment), performed in the homes of music lovers, or at the homes of the singers;
- *Hát cửa đình* (Song in the Temples of the Protective Spirits of villages);
- *Hát thi* (Competition Song), contests with prizes awarded.

In the *Hát chơi*, the only genre on this recording, the *Ca trù* ensemble is a trio consisting of the singer, the lute player and the drummer.

The voice and instruments.

1. **The voice.** The singer plays the most important role in the ensemble. It used to be that in order to become a recognized “first-class” singer (*cô đầu nôi*), a girl either had to come from a family which had produced several generations of singers, or else be adopted by a family of singers.

After taking voice lessons for two or three years, she would be allowed to play the *phách* while singing. After five years, she could ask to be allowed to sing in traditional costume for a group of connoisseurs to obtain their approval during a ceremony named *lễ xiêm áo*, “the ceremony of the traditional costume” during which she would be officially recognized as a singer.

The vocal technique is quite distinctive and very sophisticated. The breath must be held in the area of the lower abdomen and be very slowly exhaled from the thorax so as to produce a vibrato called *đổ hạt* (literally, *to pour out beads of pearls*).

Diction must be perfect. The words are linked together “in a rounded way” (*tròn vành*) and must be perfectly comprehensible (*rõ chữ*). Breath control and techniques of ornamentation are acquired only after years of practice and under the guidance of accomplished singers. To sing “in the traditional framework” (*hát khuôn*) requires more virtuosity than “flowery song” (*hát hàng hoa*) or song with flourishes.

The singer, seated on the floor or on a wood-

en divan covered with a flowered mat, must accompany herself on the *phách*.

2. **The phách** is a thin bamboo or wooden board thirty centimeters long set flat on the floor and struck using two wooden sticks. One of the sticks is cylindrical and solid, the other is slightly pointed and slit lengthwise. In this way, the sticks produce sounds with two different pitches, timbres and intensities: high–low, loud–soft, clear–muffled. The singer must learn the four methods for playing the *phách*, with the basic rhythmic formulas: *sòng đầu, lá đầu, khổ giữa, khổ xếp*, as well as the technique of rhythmic variation which makes it possible to use those formulas in various parts of the song at will. A good singer is judged not only on the quality of her voice and her ornamentation techniques, but also on how skilfully she plays the *phách*.

3. **The đàn đáy** is a three-stringed lute, with a trapezoidal or parallelepiped soundbox and a long neck, upon which are set twelve bamboo frets, the first of which is equidistant between the tailpiece and the pegs. The strings are plucked with a plectrum made of horn or bamboo. The height of each fret allows the musician to embellish the notes by pressing more or less firmly or lightly on the section of the string located between two frets.

The basic melodic formulas should be played at the beginning and the end of the pieces, and phrased with three beats of the

phách and three drum beats. The lute does not follow the melody of the song, but rather plays specific melodic formulas which go with each part of the song, there being the possibility of variation according to a principle called “*chân, ph_ương, hoa, lá*” (literally, “true, square, flowers, leaves”). According to this principle the player learns fixed-base melodic forms, to which may - or even must - be added, the “flowers” and “leaves” during performance: these are notes with embroidery and flourishes to render certain passages more elegant.

4. The *trống châu* is a two-headed drum measuring twenty centimeters across and thirty centimeters high, set upright on the floor or the divan and struck with a wooden drumstick thirty-five to forty centimeters long. Whereas other drums are played by striking the head with the extremities of the drumsticks, the playing technique in *trống châu* requires the entire length of the drumstick to be in contact with the skin. A beat on the head is called “*tom*”, on the side of the drum, “*chác*”.

This drum received the name *trống châu* (literally, drum – royal audience) because in the past, during song sessions at the Court in the presence of the King, a knowledgeable musician held the office of indicating the well-sung passages with drum-beats. The words or passages which were particularly well executed were highlighted with drum-strokes on the shell of the drum, accompa-

nied or not by striking the head according to stereotyped formulas called *thùy châu* (tear drop), *song châu* (two pearls or two tears), *liên châu* (series of tear-drops), *xuyên tâm* (piercing the heart), *hạ mã* (dismounting the horse), *thượng mã* (mounting the horse), etc. Thus this is a “drum of praise”. The *trống châu* also marks the beginning and end of each song, as well as the end of strophes, generally with three beats in succession. To invite the singers to take their places and begin to sing, three beats known as *sông đầu* are struck.

The drummer must be an expert in *Ca trù*; for example, he might be the poet who wrote the *hát nói* poems (see tracks 4 and 6). He must be able to indicate the breathing and pauses, and not just drum as he pleases, which result in “closing the mouths of the singers” (*bịt miệng à dào*).

The performers.

The *Ensemble Ca Trù Thái Hà de Hànội* includes two singers, a *dàn dây* lute player and a *trống châu* drum of praise player. These four artists belong to the same family. Songs and *phách*: Nguyễn Thúy Hoà and Nguyễn Thị Hà Vy, who have been students of Mrs Quách Thị Hồ for the past several years. This 85-year-old singer, Artist of the People, began recording *Ca trù* in 1955 for record companies in Việt Nam and in the UNESCO collection. Her recordings were selected by the Asian Music Rostrum in 1983.

Đàn đay lute: Nguyễn Mạnh Tiến, with his brother Nguyễn Mạnh Khuê, is one of the best young players of today. He has studied with several of the great masters of *đàn đay*, Đinh Khắc Ban, Phó đình Ky and Chu Văn Du.

Trống chầu drum of praise: Nguyễn Văn Mùi, director of the ensemble and an expert in *Ca trù*, is the father of Nguyễn Thúy Hoà and Nguyễn Mạnh Tiến, and the uncle of Nguyễn Thị Hà Vy.

THE PIECES

The songs recorded on this CD belong to the *Hát chơi* repertory (Songs for entertainment), with the exception of the first, which is part of the *Hát cửa đình* repertory (Songs performed in the Temple).

Due to limited space, it has not been possible to translate the texts of the songs here in their entirety; it has been preferable to present a general idea of the song by means of an approximate translation in resume.

1. **Thét nhạc**

Singer: Nguyễn Thúy Hoà.

The title is a corruption of the expression *Thiết nhạc*, which literally means: “setting up the musical instruments.” This piece is especially sung in the *Hát cửa đình* (Songs performed in the Temples) after the *Giáo trống* ceremonies in which the large drums are played, *Giáo hương* for the lighting of incense, and *Dâng hương*, offering the incense.

This is one of the oldest pieces of the *Ca trù* repertory. Free verse alternates with hexa- or octosyllabic distiches.

*Who has played the đường tranh lute
And dropped the plaintive sounds, one by one,
Of this majestic music, marked with the sound-
ing of the bell?*

*... The moon spreads her light
Over the orchid-covered lawn.*

*... The falling of the eleocca leaves in the
autumn*

*The mist which descends from the clouds,
The sad sounds of the lute,
Fill the hearts of young girls with a nostalgia
Which becomes the pain of love-sickness.*

2. **Gửi thư** (Sending a letter)

Singer: Nguyễn Thúy Hoà.

Poem written in the form of a letter.

O handsome, talented young man!

Why are you in a hurry to leave?

Stay for a moment,

I want to ask you some questions.

Did you know that often spring never returns?

Why do you seek the friendship of another girl?

The messenger bird will carry this letter

To the celestial shepherd, to tell him

That the crows are ready to build a bridge

*Between the two banks of the Silver River
So that the lovers may meet.*

This poem refers to a legend according to which the Jade Emperor (Ngọc hoàng) had punished the Celestial Shepherd (Ngưu lang), separating him from the Weaver of the Sky (Chức nữ) by means of the Silver River (Ngân hà), because their love-trysts prevented the young woman from properly doing her work. Every year, on the seventh day of the seventh moon, the crows would carry enough stones to build a bridge to span the river, and the two lovers were able to meet again for just one day.

3. Sấm huê tình

Singer: Nguyễn Thị Hà Vỵ.

This love song of the *cô đầu* singers differs from that performed by the itinerant blind musicians called *Sấm chợ* (literally, “market song”).

The Tuong River flows towards the sea in two currents

(meaning, you and I, we are separated).

The lamp has two flames. Which one are you gazing upon?

If you want to bathe in the river, go on to the Đào River,

If you want to gather ripe myrtle berries, go into the green forest.

*With both hands, draw the branches towards you,
Gather the ripe fruit, leave the green fruit.*

*For two or three years now you have been living
in the forest.*

*Now you are venturing forth in this vessel,
The water is deep, the pole short, and where will
you find a spot to push off from?
The wind blows lightly in the sail and moves
the vessel out to the open sea.*

4. Hát nói

Singer: Nguyễn Thúy Hoà.

This major genre of *Ca trù*, whose name literally means “talk song” is generally a poem of eleven verses divided into three parts.

a) Head section, or *khổ đầu*:

– two introductory verses (*lá đầu*);

– two verses phrased by the *phách* in a moderate rhythm (*xuyên thua*).

b) Intermediate section, or *khổ giữa*:

– two verses written frequently in Sino-Vietnamese and accompanied by a more rapid *phách tempo* (*xuyên mau*);

– two other verses in ordinary Vietnamese.

c) Concluding section, or *khổ xếp*

– one verse, the *câu dẫn*, accompanied with an even more lively *phách tempo*;

– a concluding verse, *câu xếp*;

– a hexasyllabic verse, the *câu keo* (“condensed sentence”).

Other songs may have several parts (*đôi khổ*). This poem, composed by Nguyễn Công Trứ, speaks of what a man must do well.

When you are born intelligent,

*You must know how to stand out from the others
And a leave a name for posterity.*

... We are born empty-handed,

But we do not return to Earth empty-handed.

5. Ba mươi sáu giọng

(Thirty-six singing styles)

Singer: Nguyễn Thị Hà Vy.

In fact the number “thirty-six” here means “umpteen” as in the expression “the thirty-six streets of Hà Nội” (36 phố phường). According to the tradition, there are actually twenty different styles out of which sixteen are presented on this recording. The changes in style are noted chronometrically. 0'00" Introduction, played on the lute 0'18" *Sa mạc*: a style for poetry declamation. The text is about opium, and this is why the song is also named *á phiện*, a corruption of the words *a phiến* or *nha phiến* or *á phiện* (“opium”).

1'40" - *Bồng mạc*: another declamation style; a text about opium and tea.

2'15" - *Xướng tế*: announces the movements of the officiating priests in a ceremony of offerings to the genies.

2'40" - *Đò đ.ưa*: song of the boatmen.

3'20" - *Huê tình*: song of love (see Track 3)

3'57" - *Trống quân*: song alternating between boys and girls, with drum accompaniment at the end of each hexa- or octosyllabic distich. 4'46" - Lute introduction, followed by *Nói sũ*: declamatory style of the *Hát chèo*, folk song drama from the north.

5'27" - *Bài sai lên đồng*: a very short passage with a song to induce a state of trance.

5'38" - Lute introduction, followed by *Kể truyện Sa mạc* (“telling a story in the *Sa mạc* style”).

6'39" - *Hát cách hát chèo*: a song from the *Hát chèo*, popular theatre in the north.

7'07" - *Chầu văn*: Shamanistic song

7'48" - *Hãm* one of the *Ca trù* song styles.

8'30" - Lute introduction, followed by *Bồng mạc Tỳ bà*: Declamation in the *Bồng Mạc* style, an excerpt from the *Tỳ bà* piece (this is the name of a pear-shaped Vietnamese lute).

9'53" - *Hát tỳ bà*: *Tỳ bà* song, an excerpt from the *Tỳ bà* piece (see Track 9).

10'36" - *Cung Bắc*: song in the *Bắc* musical mode (one of the pentatonic Vietnamese modes).

11'20" - *Dụng Tỳ bà Cung Huỳnh*: a passage in the *Huỳnh* mode in the *Tỳ bà* song.

6. Bắc phân - Muõu - Hát nói

Singer: Nguyễn Thúy Hoà.

A suite of three songs considered as classics in the *Ca trù* tradition.

a) *Bắc phân* (“return to the *Bắc* mode”), this song begins in the *Nam* mode and ends in the *Bắc* mode.

b) *Muõu*, introduction in the form of an introductory part to the *Hát nói* song.

c) *Hát nói* (“spoken song”), this is a poem in which the poet speaks about his hopes or love aspirations.

0'00" - Lute introduction, accompanied by the *phách*.

0'40" - Beginning of the *Bắc phân* song in the *Nam* mode:

The winter passes into spring

Where can one find a girlfriend from the past?

2'20" - A passage in the *Bắc* mode:

One thinks of one's native village.

One must find the path to go back there again.

3'05" - End of the *Bắc phân*. Lute introduction with *phách*.

3'35" - *Muối*:

Hills and rivers are the same green colour,

The person from long ago, long desired, is here today.

5'10" - End of the *Muối*. Introduction on the lute and the *phách*.

5'45" - Beginning of the *Hát nói*:

Hồng Hồng Tuyết Tuyết (O Rose, Rose, Snow, Snow),

Not so long ago you were innocent children.

*Fifteen years go by so quickly. It's not so far off!
I turned my head, and now here you are, already young ladies.*

6'55" - *Lưu không* interlude.

7'18" - *In the time when I was an*

adventurer, you were all too young.

*Now you are young women ready to get married,
And I have become an old man!*

...White hair and rosy cheeks are embarrassed.

7'40" - A passage in the rapid *Phách dồn* rhythm

I go often and eagerly to Thanh Sơn, the green mountain.

(some say that *Thanh* is the village *Thanh Thần*, *Sơn* is the district of *Sơn Lăng* in the province of *Hà đông* which has produced many famous singers)

I am always drunk and crazy with love!

*Who has let the sounds of the *đường tranh**

lute be heard?

In conclusion the poet quotes the first line of the song *Thét nhạc* (see Track 1) as if to say: "Who has been playing the music so well? Who has been singing so well?"

7. *Hát giai* - *Hát ru*

(Song of the boys – Lullaby)

Singer: Nguyễn Thị Hà Vy.

In the past, the *Hát giai* was sung by young boys in the *Ca trù* repertory for the Temples.

At present, the *Hát ru* is always preceded by the song *Hát giai* in which the singer tells the story of the injustice done to *Thị Kính*.

This woman attempted to cut a crooked chin hair from the beard of her husband *Thiện Sĩ*, who happened to be sleeping. He awakened with a start and, seeing her, accused her of trying to kill him. *Thị Kính* had to flee and disguise herself as a boy to be admitted into the Temple as a bonze (whence the name *Hát giai*). Accused unjustly a second time by the daughter of a rich landowner for being the "father" of her baby, she had to adopt the child and sing him a lullaby to put him to sleep (whence *Hát ru*, lullaby).

0'00" - Lute introduction

0'23" - *Hát giai*.

3'15" - *Hát ru*:

My hand carries the plate containing the salt and ginger.

The salt is salty, the ginger is spicy.

Oh my beloved, do not leave me!

*I challenge anybody to sweep up all the leaves
which have fallen in the forest,
So that I can advise the wind not to shake the
trees.*

8. Lấy Kiều

(Reciting the poetry of Kim Vân Kiều)

Singer: Nguyễn Thị Hà Vy.

This is a passage from the remarkable verse-novel composed by our national poet, Nguyễn Du, on *The Beautiful Thúy Kiều in the Palace of Ngung Bích*.

*Sadly, she watched the estuary in the twilight,
What was this vessel whose sail appeared and
disappeared far off in the distance?*

*Sadly she watched the river flowing out to the sea,
The flowers which floated, scattered, drifting.
Who could tell where they would go?*

*Sadly, she watched the moving prairie,
Earth and Sky were blended in the same bluish
hue.*

*Sadly, she watched the wind swirling in the bay,
The tumult of the waves assailed her as she sat
in her chair.*

9. Tỳ bà hành

Singer: Nguyễn Thúy Hoà.

This “Tỳ bà song” (the tỳ bà is a pear-shaped Vietnamese lute) is one of the most important pieces in the *Ca trù* repertory. The poem *Tỳ bà hành* composed in the 9th century by the Chinese poet Bai Ju Yi was translated into Vietnamese at the end of the 18th century by Phan Huy Vịnh.

The entire translation includes eighty-eight verses. This recording is the abridged version as it is usually performed by accomplished singers. It has three parts separated by two declamation parts in the *bồng mạc* style, and a conclusion.

Tỳ bà hành is preceded by another poem, *Thu hồng* (Inspiration in Autumn) which was written by the Chinese poet Do Fu, translated into Vietnamese by Ngô thố Vinh; only the first two and the last two verses are sung here.

0'00" - Introduction, lute and *phách*.

0'16" - Beginning of the poem *Thu hồng*.

2'35" - End of the poem. Introduction of the poem *Tỳ bà hành*.

2'45" - Musical interlude.

3'07" - First part: verses 1 to 6

*Down to the Tầm dương wharf, late at night,
the poet has gone with his guests.*

*Drunk but joyless they think about the coming
departure,*

The river is bathed in the moonlight.

5'15" - Declamation of verses 7 and 8 in the free rhythm *bồng mạc* style:

*Suddenly, the sound of a lute reaches their ears
faintly from the other bank.*

*The master no longer thinks about going back.
The visitors hesitate to leave.*

6'27" - Second part: verses 9 to 14

*The poet asks: “Who is that playing so well?”
The music stops.*

*The woman playing the music would like to
answer, but she hesitates.*

The poet steers his vessel over to the lute player's boat and begins a conversation:

"We would so much like to relight the lamp, pour out some more wine and continue our banquet."

The poet insists and invites the musician to take part in the banquet.

She hugs her instrument tightly to her body, half hiding her face.

8'57" - Declamation of verses 15 and 16 in the free rhythm *bông mạc* style.

She tunes the pegs, improvises a few notes, She hasn't yet played the entire melody, but already what lovely music!

10'07" - Third part: verses 17–22

The strings as they are tugged move the very souls of the listeners

And seem to express pent-up sobs.

She knits her brows and her hand performs a sad music

As if to tell her private feeling without any reserve.

The fingers pluck and release the strings in a slow and harmonious movement.

The piece *Lục Yêu* follows the piece entitled *Nghê thường* (both highly esteemed during the reign of the Chinese Emperor Tang Ming Huang).

11'47" - A fast tempo passage. Conclusion: verses 57–58 and 87–88

Last year I left the capital,

To live in Tầm dương, ill and exiled.

Who among us all has shed the most tears?

The green tunic of the dignitary Tư mã of Giang châu (actually the poet Bai Ju Yi, in exile) is all wet with tears.

Long passages have been skipped in which the poet describes the divinely performed music, recalling the secrets about the unhappy life of the singer who used to be beautiful and much-sought after, and who used to be the best of all her profession. After the departure of her brother for the war and the death of her aunt, she was left alone, and, forgotten like a faded flower, she found herself forced to marry an old, greedy merchant in a loveless marriage in which she was often left alone. And now today, in her loneliness, she remembers the past and plays this music.

The poet, also once highly thought of at court, fell into disgrace and was exiled to Tầm dương where, ill and alone, with neither friends nor music, his life was indeed unhappy. Today, the music being played is divine: *"Please pick up your instrument and play a few more songs for us. For you, I will compose a long poem."* So she takes up her lute once more and music which is even more heart-rending makes the listeners weep. And among them, who sheds the most tears? The green tunic of the Tư mã of Giang Châu, the exiled poet, is all damp.

TRẦN VĂN KHÊ

Việt Nam • CA TRÙ

TRADITION DU NORD TRADITION OF THE NORTH

| | |
|-------------------------------------------|--------|
| 1. <i>Thét nhạc</i> | 7'06" |
| 2. <i>Gửi thư</i> | 3'56" |
| 3. <i>Sấm huê tình</i> | 4'02" |
| 4. <i>Hát nói</i> | 3'52" |
| 5. <i>Ba mươi sáu giọng</i> | 12'01" |
| 6. <i>Bắc phản - Mưỡu - Hát nói</i> | 8'38" |
| 7. <i>Hát giai - Hát ru</i> | 6'15" |
| 8. <i>Lấy Kiều</i> | 2'47" |
| 9. <i>Tỳ bà hành</i> | 13'14" |