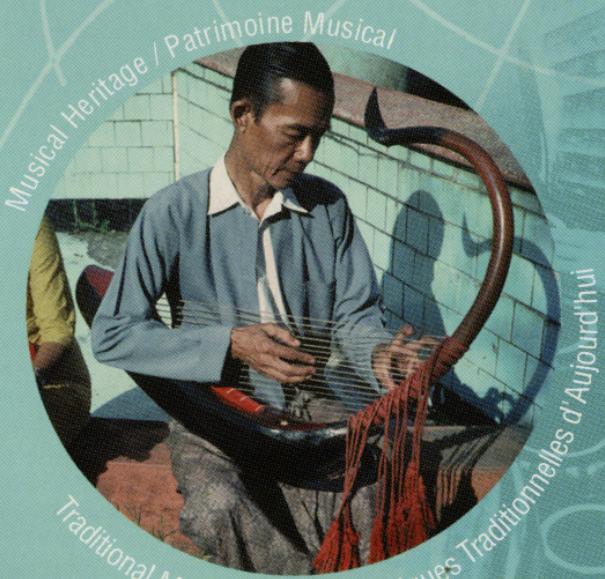


Myanmar

Music by the *Hsaing Waing* Orchestra
The Burmese Harp

*Musique
de l'Orchestre
Hsaing Waing
La Harpe Birmane*



Musical Heritage / Patrimoine Musical
Traditional Music of Today / Musiques Traditionnelles d'Aujourd'hui

Myanmar

Music by the *Hsaing Waing* Orchestra

The Union of Myanmar (formerly Burma) is a large country bordered by Bangladesh, India, China, the Laos People's Democratic Republic and Thailand. The Burmese, one of the peoples of the Union, are to be found mainly in the Irrawaddy Valley as far as the coast. Throughout their history, these people have been exposed to many cultural influences, firstly from India, through the Mon and Pyu peoples, who introduced Buddhism, writing, the art of music and architecture that the Burmese were to develop some centuries later. Burmese culture is symbolized by the religious monuments of Pagan (eleventh to thirteenth centuries), which attest to the power of the empire at that period, in part equal to that of the Khmer empire. Various invasions led to the decline of Pagan, and in the fifteenth century a new dynasty gave fresh lustre to the kingdom and to the ancestral artistic culture. During that period, the art of the court was at its apogee, the main activities being music, drama and dance. British colonisation forced the king and his court to move to Mandalay, which thus became the great artistic centre of the Burmese kingdom. It was at Mandalay that poetic literature, encouraged by the King, gave rise to an extensive repertoire of lyrical and love poems, accompanied by the harp or by hundreds of

instrumentalists; dance drama, based largely on Indian legends such as the Ramayana, was the most highly-prized form of court art. The Kings, deprived of all power by the British, excelled in artistic activities; surrounding themselves with the best artists, they were the source of creative works, which were nearly always grandiose. The extraordinary variety and complexity of the music and dancing attest to this, although the fortunes of history have blunted their impact.

HSAING WAING ORCHESTRA

Burmese music is based on two types of music :

Chamber music, in which the Burmese harp predominates above all as a solo instrument keeping strictly to the rules of theory, or as an instrument accompanying songs; music for flutes and xylophones falls into the same category;

Orchestra music, represented by the *hsaing waing* composed primarily of percussion instruments, whose leading instrument, the *pat waing*, is unique in South-East Asia. The *pat waing* is impressive in its diversity of tone, and calls for a high degree of technical skill and a consummate ability to express nuance in those who play it.

This large orchestra is thus composed of the *pat waing*, a circular set of 21 oval drums suspended vertically in decreasing order of size from a carved wooden frame gilded with gold leaf. Seated on a stool at the centre of the circle, the musician plays with bare hands, tapping with his finger tips and using a percussion technique that varies according to the diameter of the drums, which ranges from approximately 7 to 30 centimeters. The musician swivels round in order to reach all of this three-octave keyboard. Playing the *pat waing* calls for very great mastery of the art of nuances and flawless virtuosity in devising ornaments.

The *pat waing*, the leading melodic instrument, signals changes in style to the orchestra, along with the two large *hcan loun pat* drums, which are the main rhythm instruments.

Near the *pat waing*, the *kyi waing* is a circular set of 18 horizontal knobbed gongs, struck with bass drumsticks, of the same family as the Siamese and Khmer kong vong of the *piphat* and *pinpeat* orchestras. The *kyi waing* complements the *pat waing*, the crystalline tones of the former blending with the harsher tones of the latter. Another set of melodic gongs, the *maung hsaing*, consists of 18 horizontal gongs producing more resonant sounds. Arranged in two rows, flat on wooden frames, they are the equivalent of the Javanese bonang.

Another melodic instrument is the *nhai*, or oboe, whose wooden body is prolonged by a

copper bell dangling from the end of the instrument. The role of oboe is paramount in certain compositions in which it alternates solo with the *pat waing*. But this instrument, with its warm timbre and nasal tone, is above all the one which follows the basic melodic line closely, an octave above the *pat waing*.



Scene from the Ramayana / Scène du Ramayana

The colotomic instruments are represented by the *hcan loun pat*, a set of two large leading drums arranged at right angles and placed flat on plinths, and a further six smaller, vertical drums. These six drums are tuned to the intervals of the scale and play basic melodic themes on sustained notes.

Lastly, two small rhythmic instruments, the *hsai* cymbals, which mark strong beats, and the *wa* clappers, which highlight intermediate beats, play a very complex rhythmic role, which helps to



The *pat waing* of Okkalapa / *Pat waing et kyi waing* d'un orchestre de Rangoon

determine musical modes. Sometimes, large cymbals with more strident tones are added for the rendition of certain compositions. In the *hsaing waing* orchestra recorded here, the master has arranged five large suspended gongs to mark the phrasing of certain compositions. These instruments create a greater volume of sound than the usual *hsaing waing*.

Each instrumentalist plays on the melody line on which he executes ornaments, and returns to unison with the other musicians on notes linked to certain strong beats.

Repertoire and theory

The repertoire of Burmese music, with its various genres, is very large. It was built up over the centuries, and hundreds of melodies, notated in manuscript, have thus been preserved. These manuscripts, which have been put together in two volumes entitled *Maha Gita* and *Gita Wi*, constitute a reference work that musicians still consult. Burmese music is almost wholly vocal in origin, and each composition – even an instrumental one – can be recalled merely by singing the words of the poem which give its individual character. The great families of musicians (music is often passed on from father to son) still know the entire repertoire by heart, as music is learnt from the outset by repeating the words while practising on the instrument. Singing is generally accompanied by the harp, which can be transposed intellectually to *hsaing waing* instruments.

The basic music scale is a seven-note scale, and the degrees tend to be equidistant, but with variable third and seventh degrees. Many musical modes of pentatonic structure use this scale and are recognizable by the choice of the keynote together with a specific rhythm. As in India,

modes are selected according to the time (night, day, the season, etc.) and each composition may be played in different modes depending on when it is executed. As in ancient India, the degrees of the scale are associated with certain sounds in nature and with animal cries. These distinctions are also to be found in most of the cultures of Hinduized South-East Asia.

Compositions for the *hsaing waing* relate to religious music performed during Buddhist ceremonies, the music of magic (music of the spirits, the nats), martial music for the court and particularly for theatre, and, finally entertainment music accompanying love poems of the court.

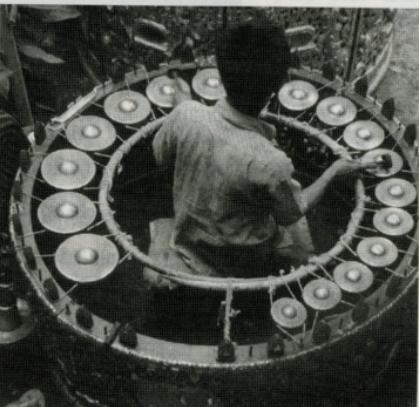
THE RECORDINGS

The *hsaing waing* ensemble of Okkalapa North (a village in the Rangoon area), composed of farmers from the region, was acknowledged at the time of his recording to be the region's largest ensemble, and the closest in style to the great ancient tradition. Its main activity consisted of taking part in most religious ceremonies in the temples and training young people from the surrounding villages to be professional dancers.

1. The seven dances

This music is played as the overture to the court performances of the Ramayana and is composed of seven themes. The first is a brief orchestral introduction in which the *pat waing* plays, especially here, a rhythmic role on the deepest bass drums. It is followed by a composition

of ceremonial music during which dancers light candles and sticks of incense while reciting, off stage, invocations to the spirits of dance in order to concentrate their attention before appearing in front of the audience: this music is dedicated to the masters and spirits of dance. Then come the main themes which form the leitmotiv of the various characters of the Ramayana, marches, and most of the themes accompanying the entrance of the main characters during the performance. The music in this instance is dance music during which the big *hcan loun pat* drums leading the orchestra play a predominant role, not only by rhythmically guiding the dancers but also by adding a dramatic and realistic touch to the dance drama as it unfolds. The final themes are accompanied by expressive recitations chanted



Kyi waing player in Mandalay / Joueur de *kyi waing* à Mandalay

by the instrumentalists; in the very last of these, music expressing the characters' sorrow, the oboe in particular is prominent.

2. Yama The dance of Rama

The tutti of the *hsaing waing* alternate with the solo *pat waing*, which here displays spectacular virtuosity. The rhapsodic aspect of the music is very marked, as in all music for the theatre, which aims both to guide the dancers and to follow them in some of the choreographic variations.

3. To the right on the mountain

This composition is above all devoted to the playing of the *pat waing*, in which this great virtuoso excels. Performed in a slow tempo, this piece requires all the musicians to be in perfect unity.

4. The forest of Kanda

These melodic themes illustrate an anonymous ancient poem. Drums announce the entry of the orchestra, which plays syncopated rhythms. Stanza by stanza, a singer alternates with all the instrumentalists; the sung parts are supported only by the *pat waing* and cymbals.

5. The garland of flowers in full bloom

This superb, imposing composition is based on the same structure as the previous one. It forms part of that immense repertoire drawn from ancient poetry. A male and a female singer alternate throughout this poem ; each stanza leads on

to a new melodic theme executed by the *hsaing waing*, which reveals the varied composition of this piece as it unfolds. The perfect control of this outstanding orchestra – the best, in its day, in the Rangoon area – makes each of its renditions a musical gem.



Dance of the *nats* in Rangoon / Danse des *nats* à Rangoon

MYANMAR

Music by the *hsaing waing* Orchestra

1. The seven dances	12'44
Drums and mallets	
Bywo (the large drum)	
The monkeys'dance	
The demons'dance	
The hermit's dance	
The ministers' dance	
Music of sorrow and weeping	
2. Yama (The dance of Rama)	8'25
3. To the right of the mountain	8'41
4. The forest of Kanda	8'09
5. The garland of flowers in full bloom	19'53
Total	58'13

By the *hsaing waing* orchestra of Master Sein Tin Htay,
In Okkalapa-North (Rangoon area)
Recordings (1977), text and photographs by Jacques Brunet



Harpist in Rangoon / Harpiste à Rangoon

In about the eleventh century (and for the next 200 years), Burma became one of the most powerful kingdoms of the region and stretched from India to the Khmer borders. Monasteries were to play a great role in education and in

The Burmese Harp

Burma is one of a group of South – East Asian countries that became Hindu during the first few centuries of our era. Owing to its geographical position, this country, which is surrounded along its 5,000 km of borders by India, Bangladesh, China, the Lao People's Democratic Republic and Thailand, has been a cultural crossroads whose local traditions have been enriched in the past by a variety of influences.

The Indian influence first took the form of the introduction of Buddhism among the Mons, a powerful people at the time, who passed that religion on to the Burmese settlers in the Irrawaddy Basin, together with the writing, architecture, music and religious literature which were to be the foundation of Burmese culture.

In about the eleventh century (and for the next 200 years), Burma became one of the most powerful kingdoms of the region and stretched from India to the Khmer borders. Monasteries were to play a great role in education and in

keeping up traditions, and monumental temples were built to royal specification by Burmese, Mon or Indian architects, particularly in Pagan. At the same time, in a court where the king, lord and master of his lands and subjects, issued commands and held the reins of power, artists, dancers and musicians all strove to exalt his greatness through impressive creative works.

The fall of Pagan occurred in the thirteenth century under Mongol, Shan and Mon pressure, and it was only in the fifteenth century that the Burmese kingdom was reinvigorated by a new dynasty, which was to remain in power until British colonisation in the nineteenth century. The court was set up at Mandalay, and it was there, in the royal palace, that contemporary Burmese arts, and consequently music, finally came into their own.

The palace was the centre of artistic life. Poets and musicians developed an extensive lyrical repertoire, which is still sung and danced today. Deprived of political powers by the British, the Burmese kings threw themselves whole-hearted into practice of the arts. Court music and dance were part of necessary royal protocol, which verged on the grandiose.

This was the background of a flourishing culture against which the harp, the basic instrument of Burmese music, became the instrument that was to be the musical link between past and future. Being relatively light, it is easy to carry and allows singers to move around with ease;

furthermore, as the strings can be tuned quickly, it can be played in various musical modes; lastly, the technique of playing the harp lends itself to all the nuances and variations in style that form part of Burmese art: the harp has thus been central to the development of Burmese musical theory.

The 13-string arched harp, *saung gauk*, is a sweet-toned instrument. Today, most musicians add three more strings so as to increase the instrument's possibilities without reducing its authenticity. Although it was widely used in ancient times in India and later in Angkor, Cambodia, it has died out completely from those countries and survives essentially in Burma. With the passing centuries, its resonator has become broader and the number of strings (formerly seven) has been gradually increased. There is evidence of the harp on the monuments at Pagan and at Angkor in Cambodia (twelfth and thirteenth centuries), and in frescoes at Chien Maï in Thailand (sixteenth century).



Harpist in Rangoon - Schwedagon / Harpiste à Rangoon - Schwedagon

The strings are attached to a curving neck, usually decorated with a gilded lacquered scene, and run obliquely into the resonator, which is boat-shaped and decorated with sumptuous lacquered inlaid motifs. Altogether, it is a magnificent work of art in its own right. Changes were made to the Burmese harp since the beginning of the century (addition of strings, improvement of the resonator) and made it the most refined instrument in Burmese music; the harp is difficult to play, and it is gradually being ousted by more powerful instruments, including the piano and the guitar. There are few young harpists, as attempts at electrical amplification give disappointing results.

The harp is the solo instrument par excellence. Often used for vocal accompaniment, it may also be included in instrumental duets with the flute or the xylophone. But the craft of its manufacture, its history and its technical possibilities are such that the harp is considered by the Burmese to be their national instrument.

Theory

It is to be found in two basic works, the *Maha Gita* and the *Gita Wi Htou Théni*, which together contain several hundred melodies based on many centuries-old manuscripts. Each melody is represented only by the words of the songs, with sometimes the name of the composer or the approximate date of composition. Nearly all Burmese music, except for a few orchestral compositions, is vocal in origin.

Musical degrees are associated with the cries of animals, as they were, similarly, in ancient India: *doh* with the trumpeting of elephants, *fah* with the crowing of the cock, *soh* with the mooing of the cow, etc. – for music, as in most South – East Asian countries, is at one with the very substance of nature.

The musical system is constructed on a seven-note scale, the third and seventh degrees of which are not fixed. This scale underlies many pentatonic-type modes, which can be recognised both by a given keynote and by a specific rhythm for each, so that a great many modes can be identified. These modes are associated with a hierarchy based on time-on the time of day or night, or the season. During an evening performance, only three modes are played, according to a hierarchical order established by tradition.

In addition to the scales, which can be distinguished, these modes can also be marked by the rhythmic beat of small cymbals, *hsı*, and accompanying clappers, *wa*. The way these are combined can also give individual character to the musical modes.

The structure of a melody is based on two



Hcan loun pat player from Okkalapa
Le joueur de hcan loun pat de Okkalapa



Hsing Waing - Dancing theater of Ramayana / Hsinga Waing - Théâtre dansé du Ramayana

voices. The lower voice is the one that follows the scale of the mode, often in long notes, while the higher voice leaves the field free for ornamentation. This structure, peculiar to the Burmese culture, creates the atmosphere without which any music would be meaningless.

The repertoire

It is vast. Several hundred melodies, most of them dating back to the nineteenth century, constitute the foundations of Burmese music. In these manuscripts, the range of poems is implicated in the structure of each musical composition,

with each recited text calling the corresponding melody immediately to mind; all scholarly music is in fact of vocal origin. The greatest musicians therefore know the entire poetic repertoire, literary knowledge being coterminous with musical knowledge; to be a musician is therefore also to be a poet; poetry implies patterns of musical sounds.

It is a fact that each piece for the harp, whatever the musician's style, immediately conjures up specific poetic images – and this poetic charge is felt, albeit indistinctly, by foreigners listening to

this very delicate, refined music.

Western listeners should not be put off by the inevitable feeling of strangeness when they listen to it for the first time. They will very soon be swept along and delighted by the flood of varying tones, the cascade of sounds.

THE RECORDINGS

A series of recordings of harp solos (from 1975 to 1979) have been made on this disc. Each has been produced with musicians who belong to the great classical tradition, and whose music is still guided by that inner voice of Burmese poetry.

1. In the midst of the flower garden (pulé mode) 9'57

Performed by a great harpist from Rangoon, Maung Min Zaw, this piece shows all that is technically possible on the harp and the wide range of nuances that a great instrumentalist can coax from it.

2. Sombre climate (pulé mode) 4'47

3. The girl Yamonna (autpyin mode) 13'14

4. Flowers on the river (myinzaing mode) .. 3'56

These three compositions are executed by a musician from the Mandalay region, Maung Kyay, who is descended from a family of renowned performers and has created his own style (particularly remarkable in the second and third pieces), taking into account recent developments in the Burmese environment, yet without any

break with tradition where tone is concerned while his technique, however flamboyant, bears out his sensitivity of touch.

5. In praise of the city of Mandalay (pulé mode)	2'50
6. The beauty of the skies (pulé mode)	4'03
7. Invocation of the Buddha (thanyu mode)	5'11
8. The king in love (thanyu mode)	6'45
9. The lotus shines on the lake (autpyin mode)	6'15
10. On the hill (autpyin mode)	5'46
Total	1h03

These six compositions are performed by the master Maung That Win, a musician from the village of Okkalapa (near Rangoon), who also comes from a great family of artists. He is very attentive to ancient tradition, seeks to preserve the style of his ancestors and therefore abides closely by the rules of aesthetics prevailing at the beginning of the century. His style is a little more sober, but this lends it a feeling of serenity and subtle shades of emotion. He leads us on a marvellous musical journey of discovery.

Jacques Brunet



Harpist in Rangoon / Harpiste à Rangoon

Myanmar

Musique de l'Orchestre *Hsaing Waing*

L'Union de Myanmar (autrefois la Birmanie) est un vaste pays entouré par le Bangladesh, l'Inde, la Chine, le Laos et la Thaïlande. Les Birmans, l'un des peuples de l'Union, occupent principalement la vallée du fleuve Irrawady jusqu'à la mer. Ce peuple a connu au cours de son histoire de nombreuses influences culturelles, de l'Inde en premier lieu par l'intermédiaire des peuplades Môn et Pyou qui introduisirent le bouddhisme, l'écriture ainsi qu'un art musical et architectural que les Birmans développeront quelques siècles plus tard. La culture birmane est symbolisée par les monuments religieux de Pagan (XI-XIII^e s.) qui attestent de la puissance de l'empire à cette époque, en partie égale à celle de l'empire khmer. Diverses invasions provoqueront le déclin de Pagan et au Xv^e s., une nouvelle dynastie va redonner un lustre au royaume ainsi qu'à la culture artistique ancestrale. C'est la période où resplendit un art de cour brillant dont les musiques, le théâtre et la danse sont les activités principales. La colonisation anglaise pousse le roi et sa cour à s'installer à Mandalay qui devint ainsi le grand centre artistique du royaume birman. C'est à Mandalay que la littérature poétique, encouragée par le roi, va donner lieu à un vaste répertoire de poèmes lyriques et amoureux, accompagnés par la harpe ou par des centaines d'instrumentistes ; le théâtre dansé, fondé en grande partie sur des légendes indiennes comme le *Ramayana*, est l'art le plus prisé à la cour. Les rois, privés de tout pouvoir politique par les Anglais, donnent leur pleine mesure dans les activités artistiques ; réunissant autour d'eux les meilleurs artistes, ils sont à l'origine de créations le plus souvent grandioses. L'extraordinaire richesse de la musique et de la danse en sont les témoins, même si les aléas de l'histoire en ont amoindri les échos.

L'ORCHESTRE *HSAING WAING*

La musique birmane est fondée sur deux types de musique :

- une musique intimiste où s'impose surtout la harpe birmane comme instrument soliste, gardienne de la théorie ou instrument d'accompagnement des chants ; la musique de flûtes et de xylophones entre dans ce même cadre.
- une musique orchestrale représentée par l'orchestre *hsaing waing* composé surtout d'instruments à percussion et dont l'instrument conducteur, le *pat waing* est unique en Asie du Sud-Est. Impressionnant par la diversité de ses sonorités il requiert de ses instrumentistes une haute technique de jeu et un art consommé

de la nuance.

Ce grand orchestre se compose donc du *pat waing*, un jeu circulaire de vingt et un tambours ovales suspendus verticalement par taille décroissante à un cadre en bois sculpté et doré à la feuille. Le musicien assis sur un tabouret au centre du cercle joue à mains nues du bout des doigts selon une technique de frappe variant avec le diamètre des tambours qui va de sept à trente centimètres environ. Le musicien pivote pour avoir accès à l'ensemble de ce clavier de trois octaves. Le jeu du *pat waing* exige une très grande domination de l'art des nuances et une virtuosité sans faille pour l'élaboration des ornementsations.

Le *pat waing*, instrument conducteur de la mélodie, indique à l'orchestre les changements de style, en association avec les deux grands tambours *hcan loun pat* qui sont les instruments conducteurs des rythmes.

Près du *pat waing*, le *kyi waing* est un jeu circulaire de dix-huit gongs bulbés horizontaux frappés par de mailloches, de la même famille que les *kong vong* siamo-khmers des orchestres *piphat* et *pinpeat*. Le *kyi waing* est complémentaire du *pat waing*, les sonorités cristallines du premier s'associant aux sonorités plus sèches du second. Autre jeu de gongs mélodique, le *maung hsaing* est composé de dix-huit gongs horizontaux aux sonorités plus amples. Disposés en deux rangées à plat sur des cadres de bois, ils sont l'équivalent des *bonang* javanais.

Autre instrument mélodique, le *nhai*, hautbois dont le corps en bois se prolonge d'un pavillon en cuivre pendu obliquement à l'extrémité de l'instrument. Le rôle du hautbois est primordial dans certaines compositions où il alterne en soliste avec le *pat waing*. Mais il est surtout l'instrument qui, avec son timbre chaud et sa sonorité nasillarde, suit de près la ligne mélodique de base à l'octave au-dessus de celle du *pat waing*.

Les instruments colotomiques sont représentés par les *hcan loun pat*, un ensemble de deux gros tambours conducteurs disposés en



The pat waing of Okkala / Le pat waing de Okkala

équerre et posés à plat sur des socles, ainsi que par six autres tambours verticaux de taille inférieure. Ces six tambours sont accordés sur les degrés de la gamme et jouent les thèmes mélodiques de base en valeurs longues.

Enfin deux petits instruments de rythme, les cymbales *hsı* qui marquent les temps forts et les cliquettes *wa* qui soulignent les temps intercalaires, ont un rôle rythmique très complexe qui participe à la définition des modes musicaux. Parfois de grandes cymbales aux sonorités stridentes sont ajoutées pour l'exécution de certaines compositions. Dans l'orchestre *hsaing waing* enregistré ici, le maître a fait disposer cinq grands gongs suspendus pour ponctuer certaines compositions. Ces instruments créent une dimension sonore supérieure.

rieure à celle des *hsaing waing* habituels.

Chaque instrumentiste joue sur la ligne mélodique à laquelle il apporte ses ornementsations et se retrouve à l'unisson avec les autres musiciens sur des notes liées à certains temps forts.

LE RÉPERTOIRE ET LA THÉORIE

Le répertoire de la musique birmane, dans ses différents genres, est immense. Il s'est constitué au cours des siècles et, notées sur des manuscrits, des centaines de mélodies ont ainsi été conservées. Réuni sous deux volumes aux titres de *Maha Gita* et *Gita Wi*, ces manuscrits sont un aide-mémoire que consultent toujours les musiciens. La musique birmane est presque uniquement d'origine vocale, chaque composition – même instrumentale – peut être remémorée uniquement par le chant des paroles du poème la personnalisant. Les grandes familles de musiciens (la musique se transmet souvent de père en fils) connaissent encore par cœur tout le répertoire, l'apprentissage se faisant dès les débuts par la répétition des paroles en même temps qu'on pratique l'instrument. Le chant est généralement accompagné de la harpe qui peut intellectuellement être transposée sur les instruments du *hsaing waing*.

L'échelle musicale de base est un heptatonique aux degrés à tendance équidistante dont les troisième et septième degrés sont cependant flottants. Sur cette échelle s'inscrivent un grand nombre de modes musicaux de structure pentatonique reconnaissables par le choix de la

tonique associée à une rythmique spécifique pour chacun d'eux. Comme en Inde les modes sont choisis en fonction du moment (la nuit, le jour, les saisons, etc) et chaque composition peut être jouée sur des modes différents selon le moment de son exécution. Comme dans l'Inde ancienne, les degrés de la gamme sont associés à certains bruits de la nature et aux cris d'animaux. On retrouve d'ailleurs ces distinctions dans la plupart des cultures de l'Asie du Sud-Est hindouisée.

Les compositions pour le *hsaing waing* relèvent soit de la musique religieuse exécutée lors des cérémonies bouddhiques, soit de la musique magique (musique des génies, les *nat*), de la musique martiale de cour et particulièrement de théâtre, enfin de la musique de divertissement accompagnant des poèmes de cour d'amour.

L'ensemble *hsaing waing* de Okkalapa-Nord (village des environs de Rangoon) composé de cultivateurs de la région était à l'époque de ces enregistrements reconnu comme l'ensemble le plus important de cette région et le plus proche de la grande tradition ancienne. Sa principale activité était de participer musicalement à la plupart des cérémonies religieuses des temples et d'entraîner les jeunes des villages alentour au futur métier de danseuses et danseurs.

LES ENREGISTREMENTS

1. Les sept danses

Cette musique sert d'ouverture au spectacle

de cour du Ramayana et se compose de sept thèmes : le premier est une brève introduction orchestrale où le *pat waing* joue surtout ici un rôle rythmique sur les tambours les plus graves ; il est suivi d'une composition de musique cérémoniale au cours de laquelle les danseurs allument bougies et bâtons d'encens tout en récitant en coulisses des invocations aux génies de la danse pour se concentrer avant d'entrer sur scène : cette musique est consacrée aux maîtres et aux génies de la danse. Viennent ensuite les principaux thèmes servant le *leitmotiv* aux divers personnages du *Ramayana*, musique "de marche", pour la plupart des thèmes accompagnant au cours du spectacle l'arrivée des principaux personnages. Il s'agit ici de musique de danses où les grands tambours *hcan loun pat* dirigeant l'orchestre jouent un rôle prépondérant non seulement en conduisant rythmiquement les danseurs mais aussi en donnant une touche dramatique et réaliste au déroulement du drame dansé. Les derniers thèmes sont accompagnés de récitatifs d'atmosphères chantés par les instrumentistes ; le tout dernier, musique illustrant la tristesse des personnages, met en particulier le hautbois en valeur.

2. Yama La danse de Rama

Les tutti du *hsaing waing* alternent avec le *pat waing solo* qui fait preuve ici d'une virtuosité spectaculaire. L'aspect rhapsodique de la musique est très marqué, comme l'est toute musique de théâtre dont le but est à la fois de

diriger le danseur comme aussi de la suivre dans certaines de ses variantes chorégraphiques.

3. A droite sur la montagne

Cette composition est surtout consacrée au jeu du *pat waing* pour lequel ce grand virtuose excelle. Se déroulant sur un tempo rapide, cette pièce exige de l'ensemble des musiciens une parfaite cohésion.

4. La forêt de Kanda

Ces thèmes mélodiques illustrent un poème anonyme ancien. Les tambours annoncent l'entrée de l'orchestre qui joue sur des rythmes syncopés. Strophe par strophe, un chanteur alterne avec l'ensemble des instrumentistes ; les parties chantées sont uniquement soutenues par le *pat waing* et les cymbales.

5. La guirlande de fleurs déjà épanouies

Cette superbe et imposante composition est assise sur la même structure que la précédente. Elle fait partie de cet immense répertoire puisé dans la poésie ancienne. Ici un chanteur et une chanteuse alternent tout au long de ce poème ; chaque strophe entraîne à sa suite un nouveau thème mélodique exécuté par le *hsaing waing*, qui fait de ce morceau une composition très variée dans son déroulement. La maîtrise de cet orchestre exceptionnel – à l'époque le meilleur de la région de Rangoon – a fait que chacune de ses interventions est une véritable merveille musicale.

Jacques Brunet



Schwedagon

MYANMAR

Musique de l'Orchestre *Hsaing Waing*

1. Les Sept danses	12'44
Marteaux et petits tambours ; Bywo (le grand tambour) ; Danse des singes ; Danse des Démons ; Danse de l'ermite ; Musique de tristesse et de pleurs		
2. Yama Danse de Rama	8'25
3. A droite sur la montagne	8'41
4. La forêt de Kanda	8'09
5. La guirlande de fleurs déjà épanouies	19'53
Total	58'02

Par l'orchestre *hsaing waing* du maître Sein Tin Htay, à Okkala-P-Nord région de Rangoon).

Enregistrements (1977), textes et photographies de Jacques Brunet.

(Traduction des titres des pièces de musique :
Mme Khing Mya Tchou)

La Harpe Birmane

La Birmanie fait partie de l'ensemble des pays de l'Asie du Sud-Est qui furent hindouisés au cours des premiers siècles de notre ère. Entouré sur 5000 km de frontières par l'Inde, le Bangladesh, la Chine, le Laos et la Thaïlande, ce pays a été de par sa position géographique un carrefour culturel où ces diverses influences ont dans le passé enrichi les traditions locales.

L'influence indienne s'est d'abord manifestée par l'introduction du bouddhisme chez les Môns, population alors puissante, qui le transmit aux Birmans installés dans le bassin de l'Irrawaddy en même temps que l'écriture, l'architecture, l'art musical et une littérature religieuse à partir desquels la culture birmane va prendre son essor.

Vers le XI^e s. (et pour deux cents ans) la Birmanie va devenir un des royaumes les plus puissants de la région et va s'étendre de l'Inde jusqu'aux frontières khmères. Les monastères vont jouer un rôle important dans l'enseignement et le maintien des traditions. Ce sera aussi, particulièrement à Pagan, l'élosion de temples monumentaux construits selon les exigences royales par des architectes Birmans, Môns ou Indiens. Parallèlement dans une cour où le roi, maître des terres et de ses sujets, ordonne et centralise tous les pouvoirs, artistes, danseuses et musiciens vont s'attacher à magnifier la puissance royale par des créations impressionnantes.

-16- La chute de Pagan intervient au XIII^e s. sous la pression mongole, Shan et Môns, et ce n'est qu'au XV^e s. qu'un nouvel élan sera donné au royaume birman avec une nouvelle dynastie qui se maintiendra jusqu'à la colonisation anglaise au XIX^e s. La cour s'installe à Mandalay et c'est là, au palais royal, que vont prendre définitivement forme les arts contemporains birmans et par conséquent la musique.

Le palais fut le centre de la vie artistique. Poètes et musiciens établirent un immense répertoire Lyrique qui est chanté ou dansé encore aujourd'hui. Privés de pouvoirs politiques par les Anglais, les rois birmans donnent alors leur pleine mesure dans la pratique des arts. La musique et la danse de cour font partie du décorum royal indispensable qui va jusqu'au grandiose.

C'est dans cet esprit, dans ce dynamisme culturel, que la harpe, instrument de base de la musique birmane, devient l'instrument qui va servir de mémoire pour la transmission de la musique. En effet d'un poids relativement léger, elle est facilement transportable et permet aux chanteurs de se déplacer aisément ; par ailleurs les cordes pouvant être rapidement accordées elle permet de jouer dans les différents modes musicaux ; enfin la technique de la harpe est telle qu'elle se prête à toutes les nuances et variations de style qui font partie de l'esthétique birmane : c'est donc avec la harpe que s'est forgée la théorie musicale birmane.

La harpe coudée à treize cordes, *saung gauk*,

est un instrument à sons doux. Aujourd'hui la plupart des musiciens en ajoutent trois de plus pour augmenter les possibilités de l'instrument sans en ôter son authenticité. Alors que dans l'antiquité elle était fort pratiquée en Inde puis à Angkor, elle a totalement disparu de ces pays pour se maintenir essentiellement en Birmanie. Au cours des siècles sa caisse de résonance s'est élargie et le nombre des cordes (qui était autrefois de sept) a été peu à peu augmenté. La harpe est attestée sur les monuments de Pagan, à Angkor au Cambodge (XII^e et XIII^e s.), sur des fresques de Chieng Mai en Thaïlande (XV^e s.).

Les cordes sont fixées sur un manche coudé orné généralement d'un décor doré en laque et rejoignent obliquement la table de résonance. Celle-ci en forme de barque est décorée de somptueux motifs de laque rapportés. L'ensemble est à lui seul une magnifique œuvre d'art. Les innovations pratiquées sur la harpe birmane depuis le début du siècle (rajout de cordes, amélioration de la caisse de résonance) en font l'instrument le plus raffiné de la musique birmane ; de pratique difficile, la harpe est aujourd'hui peu à peu abandonnée au profit d'instruments plus puissants, entre autres le piano et la guitare. Les jeunes musiciens se font rares, les essais de sonorisation électrique ne donnant qu'un piètre résultat.

Les cordes sont accordées sur le pentatonique 1-2-4-5-7, le pouce de la main gauche

agissant sur les cordes des 2^e et 5^e degrés pour donner les degrés complétant l'heptatonique. L'accord de la harpe peut cependant varier selon les modes musicaux interprétés.

La harpe est surtout l'instrument soliste par excellence. Souvent utilisée pour l'accompagnement des voix, elle peut aussi s'intégrer dans les duos instrumentaux avec la flûte ou le xylophone. Mais de par sa fabrication et son histoire, de par ses possibilités techniques, la harpe est considérée par les Birmans comme l'instrument national.

La Théorie

Elle est contenue dans deux ouvrages fondamentaux : le *Maha Gita* et le *Gita Wi Htoo Théni* qui regroupent plusieurs centaines de mélodies fondées sur de nombreux manuscrits rédigés depuis des siècles. Chaque mélodie n'est représentée que par le texte des chants avec parfois l'indication du compositeur ou de la date approximative de sa composition. Presque toute la musique birmane, sauf quelque rare composition orchestrale, est d'origine vocale.

Les degrés musicaux sont associés à des cris d'animaux, comme d'ailleurs dans l'Inde ancienne : le *du* au bârissement de l'éléphant, le *fa* au chant du coucou, le *sol* au beuglement de la vache, etc., la musique comme dans la plupart des pays d'Asie du Sud-Est étant assimilée à la matière même de la nature.

Le système musical est fondé sur un heptatonique dont les troisièmes et septièmes degrés ne sont pas fixes. Cette échelle sert d'assise à un grand nombre de modes de type pentatonique

reconnaissables à la fois par une tonique déterminée et par une rythmique spécifique à chacun d'entre eux ce qui permet de définir un grand nombre de modes. Ces modes ont une hiérarchie fondée sur le temps, sur le moment du jour et de la nuit, de la saison. On ne joue lors d'une soirée musicale que trois modes selon un ordre hiérarchique établi par la tradition.

Outre les échelles qui permettent de les distinguer, ces modes peuvent aussi être marqués par la rythmique des petites cymbales, *hsî*, et des cliquettes, *wa*, qui l'accompagnent. Leur combinaison est aussi un élément de personnalisation des modes musicaux.

La structure d'une mélodie est fondée sur deux voix. La voix inférieure est celle qui suit souvent en valeurs longues l'échelle du mode tandis que la voix supérieure laisse le champ libre à l'ornementation. Cette structure particulière à la culture birmane crée l'atmosphère sans laquelle toute musique est vide de sens.

Le répertoire

Il est immense. Plusieurs centaines de mélodies datant pour la plupart du XIX^e s. formant les assises de la musique birmane. Dans ces manuscrits l'éventail de poèmes sous-entend la structure de chaque composition musicale, chaque texte récité mettant immédiatement en mémoire la mélodie correspondante ; en effet toute la musique savante est d'origine vocale. Ainsi les plus grands musiciens connaissent tout le répertoire poétique, connaissances littéraire et musicale étant identiques ; être musicien c'est aussi être poète ; qui dit poésie dit aussi sonorités musicales.

Il est bien vrai que chaque morceau de harpe (quel que soit le style du musicien) entraîne aussitôt des images poétiques déterminées – et cette charge poétique est ressentie, même de façon diffuse, par les étrangers à l'écoute de cette musique si profondément délicate et raffinée.

L'auditeur occidental ne doit pas se préoccuper du dépaysement inévitable de la première écoute. Il sera pris ensuite très vite par ces déluges des timbres divers, par ces ruissellements de sonorités, pour son plus grand plaisir.

LES ENREGISTREMENTS

Ce disque propose une série d'enregistrements (de 1975 à 1979) pour harpe seule. Chacun de ces enregistrements a été réalisé avec des musiciens faisant partie de la grande tradition classique, ceux dont la musique est encore guidée par cette voix intérieure qu'est la poésie birmane.

1. Au milieu du jardin de fleurs

(mode *pulé*) 9'57

Interprété par un grand harpiste de Rangoon, Maung Min Zaw, cette pièce montre toutes les possibilités techniques de la harpe et la richesse de nuances que peut obtenir un instrumentiste.

2. Sombre climat (mode *pulé*) 4'47

3. La jeune fille Yamonna (mode *autpyin*) 13'14

4. Fleurs sur la rivière (mode *myinzaing*) .. 3'56

Ces trois compositions sont exécutées par un musicien de la région de Mandalay, Maung Kyay, descendant d'une famille d'artistes connus et qui s'est créé un style propre (particulièrement

remarquable dans les 2^e et 3^e pièces) en tenant compte de l'évolution récente du milieu birman, et sans que pour cela il y ait rupture de ton avec la tradition. Sa technique est flamboyante sans jamais masquer la délicatesse du jeu.

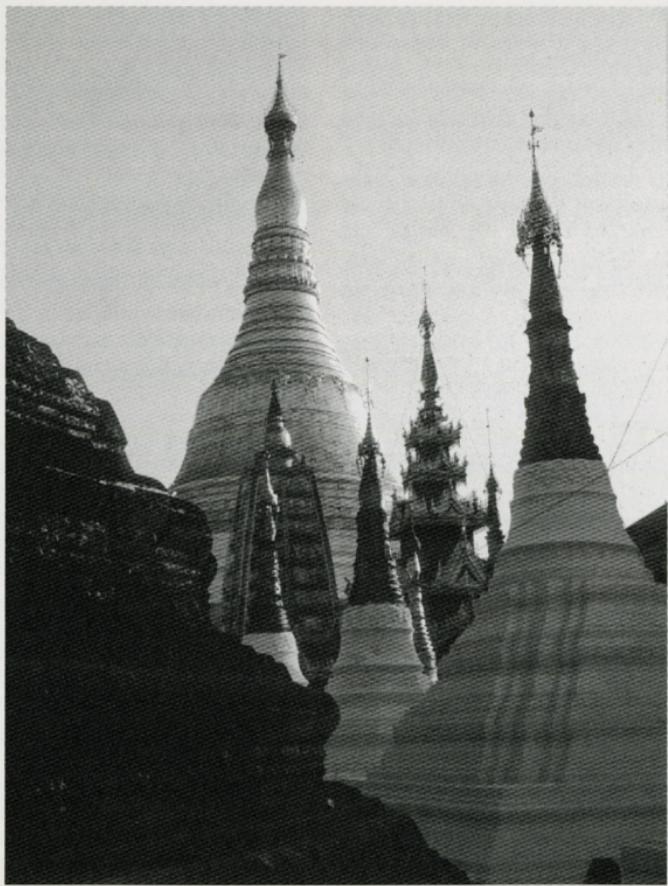
5. Louanges à la ville de Mandalay (mode <i>pulé</i>)	2'50
6. La beauté du ciel (mode <i>pulé</i>)	4'03
7. Invocations au Bouddha (mode <i>thanyu</i>)	5'11
8. Le roi amoureux (mode <i>thanyu</i>)	6'45
9. Le lotus brille sur le lac (mode <i>autpying</i>)	6'15
10. Sur la colline (mode <i>autpying</i>)	5'46
Total	1h03

Ces six compositions sont interprétées par le maître Maung That Win, un musicien du village de Okkalapa (près de Rangoon), lui aussi issu d'une grande famille d'artistes. Très attentif à la tradition ancienne, il cherche à conserver le style de ses ancêtres et reste donc plus proche de l'esthétique du début du siècle.

Son style est un peu plus dépouillé mais dégage de ce fait un sentiment de sérénité et d'émotions en demi-teinte. L'effort pour le découvrir est un merveilleux parcours musical.

Jacques Brunet

D8281



Schwedagon



UNESCO COLLECTION

www.unesco.org/culture/cdmusicVisitez notre catalogue
Visit our catalog

D8281

AD 104

naïve
DISTRIBUTION

3 298490 082812

Recordings / Enregistrements : 1977
English commentary inside.
Commentaire en français à l'intérieur.

MUSIC BY THE HSAING WAING ORCHESTRA / THE BURMESE HARP MUSIQUE DE L'ORCHESTRE HSAING WAING / LA HARPE BIRMANE

Recordings, text and photographs / Enregistrements, textes et photos : Jacques Brunet

THE BURMESE HARP (CD 1)

1 IN THE MIDST OF THE FLOWER GARDEN	Pulé mode	9'57
2 SOMBRE CLIMATE	pulé mode	4'47
3 THE GIRL YAMONNA	autpyin mode	13'14
4 FLOWERS ON THE RIVER	myinzaing mode	3'56
5 IN PRAISE OF THE CITY OF MANDALAY	pulé mode	2'50
6 THE BEAUTY OF THE SKIES	pulé mode	4'03
7 INVOCATION OF THE BUDDHA	thanyu mode	5'11

8 THE KING IN LOVE	thanyu mode	6'45
9 THE LOTUS SHINES ON THE LAKE	autpyin mode	6'15
10 ON THE HILL	autpyin mode	5'46

MUSIC BY THE HSAING WAING ORCHESTRA (CD 2)

1 THE SEVEN DANCES	12'44
2 YAMA	The dance of Rama	8'25
3 TO THE RIGHT OF THE MOUNTAIN	8'41
4 THE FOREST OF KANDA	8'09
5 THE GARLAND OF FLOWERS IN FULL BLOOM	19'53

58'13

FIRST RELEASE ■ PREMIÈRE ÉDITION

UNESCO Collection founded by Alain Daniélou for the International Music Council (IMC). Published by UNESCO and AUVIDIS in collaboration with the International Council for Traditional Music

Collection UNESCO fondée par Alain Daniélou pour le Conseil International de la Musique (CIM). Éditée par UNESCO et AUVIDIS en collaboration scientifique avec le Conseil International de Musique Traditionnelle



MADE IN EEC © 2001 AUVIDIS / UNESCO © 2001 AUVIDIS / UNESCO