

**Viêt Nam**  
**MUSIQUE BOUDDHIQUE**  
La tradition de Huế



**Viêt Nam**  
**BUDDHIST MUSIC**  
The Huế tradition



La Pagode Kim Tiên où se sont déroulés les enregistrements.  
The Kim Tiên Pagoda where the recordings were held.

---

**Collection INEDIT fondée par Françoise Gründ et dirigée par Pierre Bois**

Enregistrements réalisés le 5 avril 1997 à la Pagode Kim Tiên à Hué. Prise de son et photographies, **Pierre Bois**. Avant-propos, **Ton That Tiet**. Notice, **Professeur Tran Van Khê**. Traduction anglaise, **Judith Crews**. Prémastérisation, **Frédéric Marin**. Mise en page, **Morvan Fouillet Imprimeurs**.  
© et © 1998-2010 Maison des Cultures du Monde.

INEDIT est une marque déposée de la Maison des Cultures du Monde (fondateur Chérif Khaznadar • direction Arwad Esber).

## Musique bouddhique du Viêt Nam Tradition de Huế

L'Association France-Vietnam pour la Musique prête pour la troisième fois son concours à la Maison des Cultures du Monde dans son travail de présentation de la musique traditionnelle du Viêt Nam.

C'est pour moi un grand plaisir d'exprimer ici mes sentiments sur la musique bouddhique vietnamienne et de tracer quelques grandes lignes du bouddhisme dont la pensée a nourri plusieurs de mes œuvres.

Le bouddhisme, ancienne religion de l'Inde dont les origines remonteraient au V<sup>e</sup> siècle avant notre ère, est introduit en Chine et dans les pays limitrophes comme le Viêt Nam, alors appelé *Giau Châu*, aux environs du II<sup>e</sup> siècle. Grâce à la traduction des textes canoniques sanscrits en chinois, il y gagne une grande popularité et s'implante de façon définitive à partir du V<sup>e</sup> siècle.

Des diverses interprétations de la doctrine bouddhique sortent deux écoles principales, celle du Petit Véhicule ou *Hīnayāna* selon laquelle la voie de la délivrance est personnelle, se fait par soi et pour soi, et celle du Grand Véhicule ou *Mahāyāna* qui affirme que tous les êtres peuvent parvenir à l'Éveil par les mérites accumulés et par dévotion au Bouddha et aux Bodhisattva. Ces derniers, futurs Bouddhas,

sont des sauveurs dont la bonté, la charité, la sagesse et la puissance sont infinies ; ils ont fait vœu d'atteindre l'Éveil pour mener les êtres au salut. Le plus populaire de tous est le Bodhisattva de la compassion : Avalokitesvara (*Guanyin* en chinois, *Quan âm* en vietnamien), dont le culte est répandu dans tout l'Extrême-Orient bouddhique.

Ce disque présente la musique bouddhique, c'est-à-dire la partie des « prières chantées » dans les cérémonies religieuses qui ont lieu lors des grandes occasions (anniversaire du Bouddha, ordination des moines, funérailles, commémoration du décès de notables...).

De façon générale, la prière bouddhique consiste en la psalmodie de textes extraits des *sutra* (ou canons) bouddhiques. Ces prières sont exécutées par les bonzes et les adeptes dans les temples, pendant les séances de prières quotidiennes, dans l'intonation propre à la langue du pays ou de la région.

Selon des sources chinoises, la « musique bouddhique » serait née au XV<sup>e</sup> siècle en Chine, sous la dynastie des Ming. Un grand eunuque du palais impérial aurait demandé que l'on introduise la musique de cour dans les cérémonies bouddhiques en insérant des chants religieux accompagnés par un petit

ensemble instrumental. Cette pratique se perpétue encore de nos jours, notamment dans les temples de l'école Tiantai en Chine et de la secte Tendai au Japon.

Quant à savoir si elle a été adoptée au Viêt Nam ou non, l'histoire n'en fait pas mention. Sans être une religion d'État, le bouddhisme du Grand Véhicule s'implante solidement au Viêt Nam dès le X<sup>e</sup> siècle. Comme le Viêt Nam a subi l'influence chinoise pendant des millénaires, tant du point de vue culturel que culturel, il est probable que cette pratique musicale y ait été elle aussi adoptée.

Aujourd'hui, on peut distinguer trois grandes traditions de musique bouddhique au Viêt Nam, celles du Nord, du Centre et du Sud. En ce qui concerne celle du Centre, certains vieux bonzes et musiciens de l'ancien ensemble de musique de cour de Huế affirment que la musique bouddhique est apparue dans l'ancienne capitale impériale au XIX<sup>e</sup> siècle. On peut en effet déceler dans l'ensemble des airs joués lors des cérémonies une étroite parenté avec la musique rituelle de la cour des Nguyễn (1802-1945), comme par

exemple la pièce *Đàng đàn kếp* (*Monter à l'autel pour le culte*, page 3), ou encore la pièce *Long ngâm* (*Déclamation du dragon*, page 4).

On distingue dans les cérémonies du Centre Viêt Nam trois styles de prière : la psalmodie *Tụng*, le cantique de louanges *Tán*, l'invitation ou la sollicitation *Thỉnh*. L'ensemble instrumental joue un rôle important tout au long de la cérémonie.

Aujourd'hui, dans certaines pagodes de la région de Huế, on enseigne ces styles de prière aux jeunes moines mais comme il n'existe pas de tradition propre à chaque temple, les moines de diverses pagodes peuvent être invités à célébrer ensemble des cérémonies importantes dans une pagode ou chez des particuliers.

Cette musique sort pour la première fois des temples pour aller vers le grand public. Car, comme le dit le Vénérable Thượng tọa Thích Từ Phương – bonze principal de la cérémonie enregistrée sur ce disque – lors d'un entretien à Radio France Internationale : « *Jouer la musique bouddhique dans le monde extérieur est une autre façon de propager la doctrine du bouddhisme.* »

TON-THAT TIỆT

---

Le bouddhisme vietnamien appartient principalement au *Mahâyâna* (le Grand Véhicule), cette famille bouddhique dite *du Nord* (*Bắc tông*) et qui se compose de l'Inde septentrionale, de la Chine, du Japon, de la Corée et du Viêt Nam. Mais les rites et la

musique présentent des particularités qui le distinguent du bouddhisme chinois, coréen ou japonais. Une minorité appartient au *Hinâyâna* (le Petit Véhicule) dans une famille dite *du Sud* (*Nam tông*) composée du Sri Lanka, de la Thaïlande, du Cambodge et du

Laos. Mais au Viêt Nam, les deux branches sont réunies dans une même Église bouddhique unifiée (*Phật giáo thống nhất*).

Dans la famille *Bắc tông*, les textes sacrés sont en sanscrit translittéré ou traduit en chinois et lus, cantillés, psalmodiés ou chantés par les Chinois, Coréens, Japonais ou Vietnamiens selon leur propre prononciation des caractères chinois et selon leur propre système musical. Dans la famille *Nam tông*, les textes sacrés sont en pâli, lus, cantillés, psalmodiés ou chantés en pâli, de manière uniforme dans tous ces pays.

La cérémonie *Khai Kinh* (littéralement, *Ouverture des textes sacrés*) enregistrée intégralement dans ce disque, relève de la tradition *Bắc tông* du Centre Viêt Nam.

### Quelques caractéristiques

#### de la musique bouddhique du Viêt Nam

La musique bouddhique du Viêt Nam est une musique rituelle. Elle n'est pas destinée à être écoutée pour le plaisir artistique. Chaque son de cloche, chaque coup de tambour de bois, est fixé en fonction d'un texte sacré qui est lui-même lié à un rite.

C'est une musique vocale. Elle est exécutée en général *a cappella* par des hommes dans les Temples. Dans les grandes cérémonies, les femmes peuvent participer à la récitation des prières. Mais dans la tradition, seuls les moines chantent les *Tán*, les chants de louanges.

En général, elle est exécutée à l'unisson. Mais

les exemples de *polyphonie* (au sens étymologique du terme) sont fréquents.

Les bonzes doivent apprendre à réciter ou chanter les textes sacrés de différentes façons : *Niệm, Đọc, Tụng, Bạch, Xướng, Thỉnh, Tân*.

Littéralement, *Niệm* signifie « penser », « se rappeler » ou encore « réciter à voix basse » ; *Đọc* : « lire » ; *Tụng* : « réciter à haute voix » ; *Bạch* : « s'adresser à un supérieur » ; *Xướng* : « chanter » ; *Thỉnh* : « inviter » ; *Tân* : « louer ». *Niệm, Đọc, Tụng* correspondent à ce que Solange Corbin désigne par le terme *cantillation*, une manière de chanter sans chanter, une solennisation de la parole à mi-chemin entre la déclamation et le chant.

*Bạch* et *Xướng* sont des récitatifs. *Thỉnh* et *Tân* sont des chants souvent très mélismatiques, syncopés, accompagnés par des instruments religieux et, lors des grandes cérémonies, par des ensembles instrumentaux profanes.

Les *Tụng* et les *Tân* sont de loin les plus importants. En voici les principaux caractères.

#### Le Tụng

Il s'agit de la récitation à haute voix des textes sacrés en prose ou en vers.

1<sup>er</sup> caractère : il y a toujours une augmentation du volume sonore.

2<sup>e</sup> caractère : la mélodie du texte sacré n'est pas fixe et suit en général celle des tons linguistiques. Rappelons que la langue vietnamienne comprend six tons linguistiques : *plain haut* et *plain bas*, *mélodique haut* et *mélodique bas*,

glottal haut et glottal bas. Si l'on prononce une syllabe avec des hauteurs différentes, on fait entendre des mots de signification différente. Lorsque par exemple l'on prend le ton *plain haut* comme référence, le ton *mélodique haut* doit être plus haut que le ton *plain haut*.

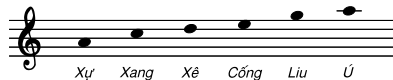
3<sup>e</sup> caractère : dans le *Tụng* les tons linguistiques sont stylisés. Alors que dans le parler courant, les rapports entre les tons sont variables, dans le *Tụng* les tons linguistiques prennent les hauteurs relatives des degrés de la gamme pentatonique de la musique vietnamienne et les rapports entre les tons linguistiques sont déterminés par ceux qui régissent les degrés de la gamme. Cependant, au Viêt Nam, les tons linguistiques dans le parler courant varient selon les trois régions : Hanoi (Nord), Huế (Centre) et Saigon-Hô-chi-Minh-ville (Sud). Il existe aussi quelques rares cas où l'évolution mélodique du *Tụng* peut ne pas suivre l'intonation linguistique.

4<sup>e</sup> caractère : le style est syllabique avec des ornements.

5<sup>e</sup> caractère : il n'existe pas de montée systématique même dans les récitations *a cappella*. Mais le degré *Hò* de la gamme pentatonique pris comme *corde de récitation* peut changer de hauteur. Et dans ce cas, il entraîne les hauteurs relatives des autres tons linguistiques.

6<sup>e</sup> caractère : les échelles musicales et les *Điệu* (modes) sont pris en considération. Dans la tradition du Centre les deux modes les plus courants sont le *Thiền* et le *Ai*.

*Thiền* :



*Ai* :



(*non* indique que le degré est légèrement plus bas ; *già* indique que le degré est légèrement plus haut.)

7<sup>e</sup> caractère : il y a un ralentissement du débit et une certaine uniformité dans le rythme. Pour certains textes, on remarque une accélération du tempo à la fin.

8<sup>e</sup> caractère : le *Tụng* est accompagné en général par les instruments religieux. Le *Mô gia trì*, tambour de bois en forme de poisson ou de grelot posé sur un coussinet, ponctue chaque syllabe. La cloche en forme de bol *Chuông gia trì* marque le début et la fin des strophes ainsi que la fin du texte sacré.

9<sup>e</sup> caractère : les bonzes utilisent la voix normale.

10<sup>e</sup> caractère : ils récitent rarement à l'unisson. Une *voix conductrice* domine les autres qui peuvent prendre des hauteurs différentes.

Mais l'utilisation des degrés de l'échelle est assujettie au respect du *Điệu* (mode) choisi pour tel ou tel texte sacré.

### Le Tân

Il s'agit d'un véritable chant, très mélismatique. On y retrouve cependant les 1<sup>er</sup>, 3<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> caractères du *Tụng*.

2<sup>e</sup> caractère : la mélodie du *Tân* est fixe pour chaque texte sacré, mais relativement libre pour les ornements et les mélismes. Mais l'évolution mélodique suit presque toujours l'intonation linguistique.

4<sup>e</sup> caractère : le style est mélismatique.

6<sup>e</sup> caractère : le rythme est élaboré. En effet, les mots sont chantés sur un rythme syncopé, c'est-à-dire sur le temps faible de chaque mesure et non pas sur le temps fort.

Les coups de tambour de bois et de petit gong plat sont frappés selon plusieurs cellules rythmiques cycliques :

*Tân rôi* :

**4/4 g o o t | g o g o | t o o o | o o o o |** etc.

*Tân xấp* :

**2/4 g g | t o | g g | t o |** etc.

*Tân trạo* :

**2/4 g t | g t | g t | g t |** etc.

(g = gong t = tambour de bois o = silence )

Ces cellules de base sont sujettes à des variations.

Le rythme est cyclique mais uniforme, sans accélération du tempo.

7<sup>e</sup> caractère : outre le tambour de bois *Mô gia trì* et la *Chuông gia trì*, un troisième instrument religieux accompagne le *Tân* : le *Tang*, petit gong plat tenu dans la main gauche et frappé à l'aide d'une baguette.

8<sup>e</sup> caractère : les bonzes emploient la voix normale.

9<sup>e</sup> caractère : les bonzes chantent en général à l'unisson. On remarque parfois une hétérophonie, surtout quand plusieurs bonzes chantent le *Tân* accompagné par un ensemble instrumental dans les grandes cérémonies.

### Musique instrumentale dans la liturgie bouddhique Instruments religieux

Le grand tambour *Đại cổ* résonne à l'occasion des grandes cérémonies, pour annoncer le début des offices en même temps que la grande cloche *Đại hồng chung* (page 2 : *Trois Roulements de Tambour et de Cloche du Prajna [Ba hồi chuông trống Bát nhã]*).

La cloche moyenne *Chuông báo chúng* donne le signal du réveil, du couvre-feu, de l'heure de la méditation et du début des offices.

La cloche de culte *Chuông gia trì* est une calotte hémisphérique ayant la forme d'un bol, elle est posée sur un coussinet et sonnée à l'aide d'une batte rembourrée. Elle marque

le début d'un texte sacré, la fin d'une strophe, la fin d'un *sutra*, ou précède l'énonciation du nom d'un grand Bouddha.

Le *Mô gia trì* est un tambour de bois de cérémonie en forme de poisson ou de grelot posé sur un coussinet.

Le bonze qui tient le *Mô gia trì* s'appelle *Duyệt chúng*, celui qui tient le *Chuông gia trì* s'appelle *Duy na*.

Le petit gong plat, appelé *Tang* dans le Centre Việt Nam et *Đấu* dans le Sud, est utilisé pour accompagner le *Tán* (pages 5, 6, 7, 12, 18) et le *Phổ am chú* (page 10).

La petite cloche à battant *Linh* sonne pendant les séances de prières.

La planchette de bois *Mộc bảng* donne le signal du repas de midi et celui du début de l'office de nuit.

### Instruments profanes

Dans la tradition du Centre Việt Nam, avant les séances de prières, on emploie le groupe *Đại nhạc* de musique de cour composé de deux *Kèn*, hautbois à pavillon en bois, de deux vièles à deux cordes *Đàn nhị*, d'un ou de deux tambours plats à deux peaux *Trống vồ*, d'un petit tambour à deux peaux *Trống cái*, d'un petit tambour en sablier *Cái bông*, d'un petit gong *Chiêng* ou *Thanh la*, des cymbales *Chũm chọe* ou *Chập choã*.

L'ensemble réduit du *Đại nhạc* doit avoir un *Kèn*, un *Nhị*, et un tambour *Trống*.

L'ensemble *Tiểu nhạc* utilisé dans les temples est composé d'un luth en forme de lune *Đàn*

*nguyệt*, d'une vièle à deux cordes *Đàn nhị*, d'une flûte traversière *Ống địch* ou *Ống sáo*, d'un tambour et des cliquettes à sapèques *Sinh tiền*.

L'ensemble réduit doit avoir un luth en forme de lune, une vièle à deux cordes, un tambour. On utilise le *Tiểu nhạc* après le *Đại nhạc* et avant les séances de prières. Il accompagne les *Tán*, les *Thỉnh* et les *Xướng*.

Dans le *Tán*, on remarque l'existence d'une polyrythmie. Quatre rythmes différents se superposent :

- rythme syncopé dans le chant,
- rythme mesuré dans l'accompagnement mélodique,
- rythme cyclique des coups de tambour de bois et de petit gong,
- rythme du tambour joué en contrepoint.

### Conclusion

La musique dans la liturgie bouddhique du Việt Nam est essentiellement vocale ; lors des grandes cérémonies, elle est accompagnée par des ensembles *Đại nhạc* et *Tiểu nhạc* (cf. *Việt Nam, Musique de Huế*, un CD INEDIT W 260073). La mélodie des textes psalmodiés ou chantés est variable selon les régions, les écoles, les circonstances. Les échelles musicales, les modes, le rythme dans la musique bouddhique sont semblables à ceux utilisés dans la musique de tradition populaire ou savante du Việt Nam.

Elle n'a pas une fin artistique en soi, mais n'est pas dépourvue de caractères artistiques.



Elle n'est pas destinée à être écoutée pour le plaisir, mais crée une atmosphère de calme, de sérénité et de solennité. Elle invite à la méditation, au recueillement, aide le bouddhiste à mieux se concentrer sur les textes sacrés et à en saisir le sens profond.

Ce disque présente les psalmodies, les chants des textes sacrés avec accompagnement musical, enregistrés au cours de la cérémonie d'ouverture des textes sacrés *Khai Kinh* qui s'est déroulée à la Pagode Kim Tiên, dans la banlieue de Huế, le 5 avril 1997.

### **Les Vénérables et les musiciens**

À la voix conductrice du Vénérable Thượng toạ Thích Từ Phương, de la Pagode Tây Thiên, Maître de cérémonie, s'ajoutent celles de :

Vénérable Thượng toạ Thích Thanh Liên, de la Pagode Từ Hoà,

Vénérable Đại đức Thích Giác Đạo, de la Pagode Kim Tiên,

Vénérable Đại đức Thích Khế Viên, de la Pagode Linh Quang

Vénérable Đại đức Thích Phước Chánh, de la Pagode Hoàng Quang.

Les musiciens sont au nombre de trois et appartiennent à l'Ensemble de Musique Traditionnelle de Huế :

Nguyễn đình Vân, tambours de cérémonie *Trống vô* et *Trống cái*,

Trần Thảo, vièle à deux cordes *Nhị* et hautbois *Kèn*,

Nguyễn hữu Phước, hautbois *Kèn* et flûte traversière *Sáo*.

## **KHAI KINH**

### **Cérémonie d'ouverture des textes sacrés**

La cérémonie d'ouverture des textes sacrés *Khai Kinh*, d'une durée totale de 52'40", a été enregistrée intégralement et sans interruption. Pour faciliter l'écoute, nous marquons au chronomètre les passages d'une partie à l'autre. Nous donnons au fur et à mesure les noms des textes sacrés cantillés ou chantés et les analyses sommaires des différentes pièces entendues.

Ces commentaires ont été rédigés avec la collaboration des Vénérables Thích Tịnh Quang et Thích Thiện Niệm, du Temple Trúc Lâm à Villebon-sur-Yvette, auxquels nous adressons nos remerciements.

### **[1] 0'00" Trois roulements de Chuông báo chúng**

Cloche moyenne pour appeler les fidèles.

### **[2] 0'35" Chung bảng (plaques de bois suspendues) et Ba hồi chuông trống Báo nhả**

Trois roulements de tambour et cloche de Prajna pour annoncer le début de la cérémonie.

• 1'15" premier roulement.

• 2'10" deuxième roulement.

• 3'04" troisième roulement.

On entend au début les coups très forts sur la caisse des tambours. Chaque roulement doit se conformer au schéma suivant :



### [5] 8'20" Dương chi tịnh thủy

Ce *Tân* est un chant de louange à Quan thế âm bồ tát (Avalokitesvara), la Boddhisatva aux mille yeux et mille bras. *Tân rơi*, dans le mode *Thiền* (voir généralités, plus haut).

Accompagnement : vièle à deux cordes et tambours (tambour de cérémonie et petit tambour à une peau) de l'ensemble *Tiểu nhạc*. Les moines font entendre la formule rythmique du *Tân rơi* (voir généralités, plus haut) avec le petit gong plat et le tambour de bois de cérémonie *Mô gia trì*.

Ce texte chante le pouvoir miraculeux de Quan âm (Avalokitesvara), la Dame de la Miséricorde.

*L'eau bénite est répandue sur la terre par une branche de filao.*

*Une goutte se multiplie en mille gouttes.*

*Cette rosée bienfaisante répandue sur ce monde en feu Est capable de laver tous les péchés et de transformer les volcans en lotus rouge.*



Le grand tambour *Đại cổ*.  
The great drum *Đại cổ*.

Echelles :

avec une métabole :  
with a metabole :

qui peut être entendue :  
which can be heard as :

La métabole est un passage d'une échelle pentatonique à une autre effectué de telle sorte que les intervalles entre les degrés sont strictement préservés. Dans le cas présent le degré *Hò* (*Xang*) de la nouvelle échelle (*mi* bémol) est une quarte plus haut que dans l'échelle précédente (*si* bémol).

### [6] 13'07" Hải chân triều âm

Ce chant *Tân xấp* développe l'idée exprimée dans le premier chant. On évoque encore l'eau bénite répandue par la branche de filao qui apporte les printemps à la Terre. Les moines offrent l'encens.

Echelle :

### [7] 14'52" **Phù thử thủy giá**

Texte chanté pour la cérémonie de purification du lieu de culte.

*L'eau ne lave pas l'eau.*

*L'eau lave en premier lieu la poussière sur le corps des gens.*

*Elle purifie les impuretés*

*Tout devient clair et beau.*

Echelle :



Le degré fondamental est un demi-ton plus haut que précédemment : *mi* au lieu de *mi* bémol. L'échelle est celle du mode *Ai* par la note *Xư*, qui va vers le *Xư* (sans point au-dessous) et désigne une note légèrement plus haute que le *Xư* du mode *Thiền*.

Ce chant est exécuté dans un rythme libre, comme un récitatif, et accompagné par la vièle, la clochette et le tambour.

### [8] 16'35" **Bồ tát liễu đầu**

La cérémonie de purification se poursuit avec ce *Thán* (littéralement, lamentation) qui est un chant très proche du *Thỉnh* (invitation).

*Une goutte d'eau bénite*

*est capable de supprimer toutes les impuretés,*

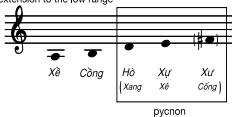
*et transforme le lieu où l'on se trouve*

*en une zone de paix et de sérénité.*

Echelle :



prolongement vers le grave  
extension to the low range



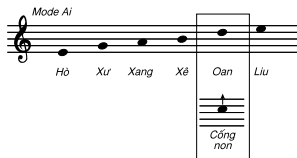
avec une petite métabole par l'apparition du *Xư* (*fa* dièse) qui forme avec le *Hò* et le *Xư*, le pycnon *Hò-Xư-Xư* (*ré - mi - fa* dièse). Ce pycnon peut être entendu *Xang - Xê - Cống*, le degré *Xang* étant alors une quarte plus bas que le *Xang* de l'échelle de base de ce chant. Le rythme marqué par le petit gong plat et le tambour de bois fait penser au *Tán trạo* et au *Thỉnh* (voir généralités plus haut).

### [9] 18'50" **Tụng Lăng nghiêm**

(en sanscrit : *Souramgama*).

Texte axé sur les problèmes de la connaissance et de la concentration. Le texte se termine par le nom du Bouddha *Sakya Mouni* prononcé trois fois.

Echelle :



avec de temps en temps l'apparition de la note *Cống non* (*do+*) qui appartient à l'échelle du mode *Ai*. Chaque syllabe est marquée par un coup de tambour de bois sauf la septième syllabe des heptasyllabes qui est marquée par deux coups de *Mô gia trì*.

### [10] 22'05" **Phổ am Chú**

Mantra ou incantation de *Phổ am*.

*Phổ am* serait un moine Chan (Zen) du XII<sup>e</sup> siècle, sous la dynastie des Song en Chine, auquel on attribuerait des pouvoirs magiques, comme appeler le vent et la pluie, guérir les maladies, etc. Le texte est en sanscrit translittéré en chinois.

Les syllabes n'ont pas un sens très clair. Les moines les prononcent comme des incantations magiques (*thần chú*) qui ont le pouvoir de parfaire la purification, supprimer les effets funestes. Selon la tradition, on prononce aussi ce mantra dans des maisons hantées, pour des décès survenus par accident, etc. Ce mantra a une quarantaine de versions en Chine. Il était à l'origine d'une pièce de musique pour *Gu qin* (cithare chinoise à sept cordes)

intitulée *Pu an zhou*, et d'une pièce pour *pipa* (luth piriforme chinois à 4 cordes) dans l'ensemble de musique de cour *Nanguan*.

Dans la tradition vietnamienne, ce mantra chanté dans la cérémonie *Khai Kinh* est considéré comme l'un des textes les plus difficiles à réciter. Les moines marquent le temps fort en frappant un coup sonore sur le petit gong plat Tang et le temps faible avec un coup plus léger.

Echelles :

avec une petite métabelle :  
with a small metabelle :

entendue :  
heard as :

← un prolongement dans le grave  
and an extension in the low range

### [11] 35'45" **Chú Đại bi**

Mantra de la Grande Compassion.

Texte en sanscrit translittéré en chinois, prononcé à la vietnamienne, utilisé dans cette cérémonie mais aussi dans des séances pour demander la paix et la tranquillité du foyer, ou encore pour la purification de l'âme des défunts.

La corde de récitation est donnée par deux notes :



Xang Xê Xế

avec un glissement vers le Xế (sol-).

### [12] 37'50" **Tán Cam lồ Vương bồ tát**

Chant de louange du Boddhisatva Cam lồ Vương, littéralement le Roi de l'eau bénite.

*L'eau bénite est capable de supprimer les souffrances, les effets néfastes sur ce monde.*

Ce *Tán xấp* est basé sur l'échelle :



prolongement dans le grave  
extension in the low range



### [13] 40'20" **Thỉnh Tam bảo**

*Thỉnh* (littéralement : inviter) désigne une manière de chanter. *Tam bảo* signifie *Les Trois Joyaux*, c-à-d. Bouddha, la doctrine, les moines.

Avant de parler des bienfaits des Trois Joyaux, les moines indiquent la date et le lieu de la cérémonie (à 41'25").

*Au 18<sup>e</sup> jour de la 2<sup>e</sup> lune, en l'année Đinh Sửu 1997 (5 avril 1997), à la Pagode Kim Tiên, dans*

*la vieille capitale de Thuận hoá, province de Thừa Thiên, au pays du Việt Nam.*

*Nous faisons une offrande d'encens et de fleurs.*

*Les trois joyaux sont aussi les trois Refuges.*

*Salut à tous les Bouddhas, du passé du présent et de l'avenir.*

### [14] 45'05" **Xướng**

Chant dans le style récitatif.

Les moines prononcent les noms des Bouddhas Sakya Mouni, Amitabha, Địa Tạng Vương bồ tát, Quan thế âm bồ tát.

### [15] 47'15" **Khệ thủ tam giới tôn**

Incliner la tête pour rendre hommage aux Bouddhas des Trois Mondes : le monde du désir, le monde matériel, le monde im-matériel.

*Xướng* (récitatif) sur l'échelle :



### [16] 48'22" **Khai Kinh**

Ouverture du Livre des textes sacrés.

*Tụng*, même échelle, même mode.

*La doctrine miraculeuse, très profonde, inégalée  
Dans cent ans, dans mille ans même dans dix mille ans,  
il est difficile de s'en pénétrer.*

[17] 49'25" **Chú thất phật diệt tội chon ngôn**  
Mantra des Sept Bouddhas pour laver les péchés.

Récitation sur deux notes distantes d'une seconde majeure.

[18] 50' 05" **Tán Khê thủ**

Chant *Tán rơi* : Nous inclinons la tête.

*Nous inclinons la tête*

*Psalmodions les textes sacrés du Grand Véhicule.*

*J'incline la tête pour chercher refuge chez*

*Bouddha.*

*Bouddha se trouve au jardin de Kỳ cô.*

*Bouddha enseigne la doctrine au jardin de Kỳ cô.*

*Bouddha enseigne la doctrine pour sauver les*

*hommes.*

*Gloire à Bouddha !*

Echelle :



Phrase musicale finale par le groupe *Tiểu nhạc*.

TRẦN VĂN KHÊ



Vénérable Thượng tọa Thích Từ Phương, au premier plan, la cloche en forme de bol *Chông gia trì*.

Venerable Thượng tọa Thích Từ Phương, in the foreground, the bowl shaped bell *Chông gia trì*.



L'ensemble instrumental : tambours *Trống cái* et *Trống vồ*, hautbois *Kèn*, vièle à deux cordes *Đàn nhị*.

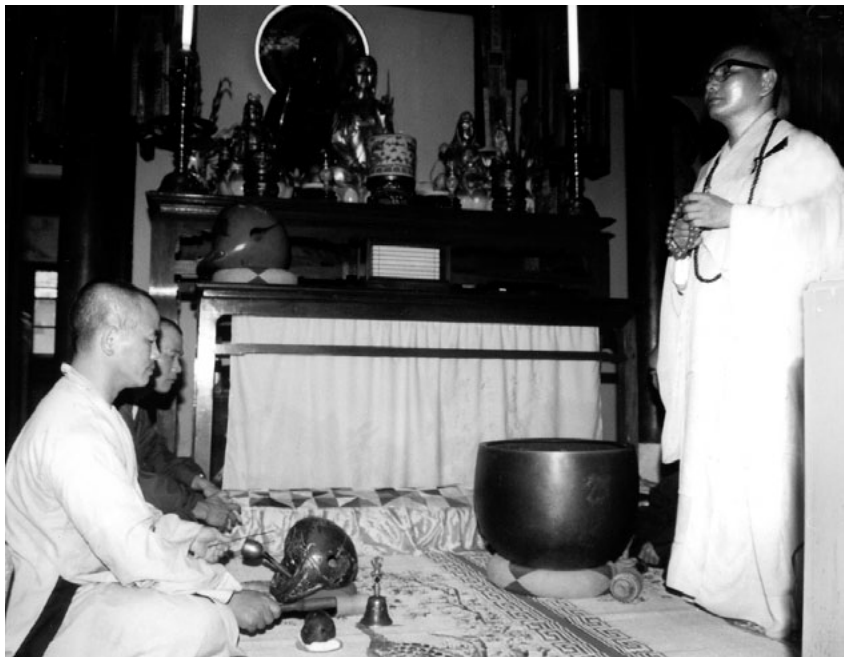
The instrumental ensemble : the drums *Trống cái* and *Trống vồ*, the oboe *Kèn*, the two strings bowed lute *Đàn nhị*.

À gauche la cloche moyenne *Chuông báo chuông*, à droite la grande cloche *Đại hồng chuông*, au centre un tambour à deux peaux *Trống*.

On the left, the medium-sized bell *Chuông báo chuông*, on the right the big bell *Đại hồng chuông*, in the middle a two-headed drum *Trống*.







Les exécutants religieux devant l'autel. Entre eux de gauche à droite : deux tambours de bois *Mô gia tri* de petite et moyenne taille, une clochette, la petite cloche à battant *Linh*, et la cloche en forme de bol *Chuông gia tri*.  
The religious performers before the altar. Between them, from left to right : two small and medium-sized slit drums *Mô gia tri*, a small bell, the hand bell *Linh*, and the bowl shaped bell *Chuông gia tri*.

## Vietnamese Buddhist Music

### The Huế Tradition

The *France-Vietnam Association for Music* has lent for the third time its support to the *Maison des Cultures du Monde* in its work of presenting traditional Vietnamese music. It is a great pleasure for me to take this opportunity to express myself on Vietnamese Buddhist music, and to sketch a brief outline of Buddhism, whose thought has inspired several of my works.

Buddhism, an ancient religion of India which probably originated in the fifth century B.C., was introduced into China and neighbouring countries like Việt Nam (then called *Giao Châu*) around the 2nd century. Thanks to the translation of the texts of the Sanskrit canon into Chinese, the religion gained great popularity and became definitively established from the 5th century on.

There are two major schools which have issued from the various interpretations of Buddhist doctrine, and these are the *Hīnayāna*, or Lesser Vehicle, according to which the path of salvation is personal, through one's own efforts, and the *Mahāyāna*, or Great Vehicle, which asserts that all beings may attain Enlightenment by means of accumulated merits and through devotion to the Buddha

and the Bodhisattvas. These latter entities, or future Buddhas, are saviours whose goodness, charity, wisdom and power are infinite; they have vowed to attain enlightenment in order to lead beings towards salvation. The most popular of all is the Bodhisattva of compassion, named Avalokitesvara (Guanyin in Chinese, Quan âm in Vietnamese), whose cult has spread throughout the Buddhist Far East. This CD presents Buddhist music, that is, that part of the 'sung prayers' used in the religious ceremonies which take place on important occasions (birthday of the Buddha, ordination of monks, funerals, commemoration of the death of important persons, and so on). In general, Buddhist prayer consists in a psalmody of texts taken from the Buddhist sutras (or canons). These prayers are said by the bonzes and the faithful in the temples during daily prayer sessions, in the intonation of the language of the country or region.

According to Chinese sources, 'Buddhist music' probably originated in the 15th century in China during the Ming dynasty. One of the eunuchs of the Imperial Palace is said to have asked that court music be introduced into Buddhist ceremonies by having religious

songs be accompanied by a small instrumental ensemble. This practice has continued down to our times, especially in the Tiantai temples in China and the Tendai sect in Japan.

Whether this tradition was adopted in Việt Nam or not, history does not say. Without actually having become a state religion, the Great Vehicle school of Buddhism became solidly implanted in Việt Nam as early as the 10th century. Since Việt Nam has been subject to Chinese influence for millenia, as much for culture as for religion, it is highly probable that Buddhist musical tradition was adopted in Việt Nam as well.

Today, there are three main Buddhist musical traditions in Việt Nam, those of the North, the Centre and the South. Concerning the tradition of the Centre, some of the elder bonzes and musicians of the former court music ensemble of Huế maintain that Buddhist music arrived in the former Imperial capital only in the 19th century. And indeed some of the airs performed during the ceremonies bear a close similarity to the ritual court music of the Nguyen dynasty (1802-1945); for example

the piece entitled *Đàng dần kếp* (*Let us go up to the altar for the service*, track 3), or *Long ngâm* (*Declamation of the dragon*, track 4).

In the ceremonies of the Centre of Việt Nam, three styles of prayer may be distinguished: *Tụng* psalmody, *Tán* canticles of praise, and *Thỉnh* invitation or solicitation.

The instrumental ensemble plays an important role throughout the ceremony.

Today, in certain pagodas in the region of Huế, these prayer styles are taught to the young monks, but since there is no set tradition attached to a temple, the monks of various pagodas may be invited to celebrate important ceremonies together in one particular pagoda or at people's homes. This music is now coming out of the temples for the first time in order to reach a wider public. As the Venerable Thượng tọa Thích Từ Phương, the principal bonze in the ceremony recorded on this disk, said in an interview on Radio France International, '*And to play Buddhist music in the outside world is another way of spreading the doctrine of Buddhism.*'

TON-THAT TIET

Vietnamese Buddhism is mainly of the *Mahâyâna* ('Great Vehicle'), the Buddhist family which is known as *the Northern* one (*Bắc tông*) and includes northern India, China, Japan, Korea and Việt Nam. Vietnamese rites and music, however, demonstrate particular characteristics which distinguish them from the forms found in

Chinese, Korean or Japanese Buddhism. A minority still belongs to the *Hinayâna* ('the Lesser Vehicle') in a family known as *the Southern* one (*Nam tông*), prevalent in Sri Lanka, Thailand, Cambodia and Laos. In Việt Nam, the two branches have been joined into one unified Buddhist Church (*Phật giáo thống nhất*).

In the *Bắc tông* family, the holy books were written in transliterated Sanskrit or translated into Chinese. They are read, cantillated, psalmodized or sung by the Chinese, Koreans, Japanese or Vietnamese according to the particular pronunciation of Chinese characters in each language, and according to the musical system of each country. In the *Nam tông* family, the holy books are in Pâli, and are read, cantillated, psalmodized or sung in Pâli in the same way for all these countries. The *Khai Kinh* ceremony (literally, 'Opening the Sacred Texts'), recorded in its entirety on this CD, has been taken from the *Bắc tông* tradition of central Việt Nam.

## **Characteristics of Vietnamese Buddhist music**

Vietnamese Buddhist music is ritual music, and it was never intended for simple listening pleasure alone. Each time a bell is rung or the wooden drum is beaten corresponds to a sacred text, itself linked to a specific ritual.

This is vocal music. In general, it is performed *a cappella* by the men in the Temple. At important ceremonies, the women may participate in the recitation of prayers. But in the tradition, only the monks may sing the *Tân*, the songs of praise. Buddhist music is usually sung in unison. But examples of *polyphony* (in the etymological sense of the word) do exist.

The priests, or bonzes, must learn to recite or sing the sacred texts in various ways, whose names *Niệm*, *Đọc*, *Tụng*, *Bạch*, *Xướng*, *Thỉnh* and *Tân*.

Literally, *Niệm* means 'to think, remember, or recite in a low or hushed voice'; *Đọc* means 'to read'; *Tụng*, 'to recite out loud'; *Bạch*, 'to speak to a superior'; *Xướng*, 'to sing'; *Thỉnh*, 'to invite'; and *Tân*, 'to praise'. *Niệm*, *Đọc* and *Tụng* correspond to what Solange Corbin has defined as *cantillation*, which is a way of singing without singing, a solemnization of the word halfway between declamation and song. *Bạch* and *Xướng* are recitatives. *Thỉnh* and *Tân* are frequently very melismatic, syncopated songs, accompanied by religious instruments and, during important ceremonies, secular instrumental ensembles.

*Tụng* and *Tân* are by far the most important forms. Their characteristics are given in the following sections.

### **Tụng**

This form is used for the recitation of the sacred texts in prose or in verse.

1st characteristic: the volume always increases.

2nd characteristic: the melody of the sacred text is not set; in general, it follows the melody of the linguistic pitches. It is useful here to recall that the Vietnamese language includes six linguistic pitches: *high* and *low plain*; *high* and *low melodic*; and *high* and *low glottal*. When a syllable is pronounced in a different pitch, words of different signification are produced. When, for example, a *plain high* pitch is taken as reference, the *melodic high* pitch will be higher.

3rd characteristic: in *Tụng*, the linguistic pitches are stylized. Whereas in everyday speech the relationships between pitches are variable, in the *Tụng* the linguistic pitches take the relative values of the notes of the pentatonic scale of Vietnamese music, and the relationships between the linguistic pitches are determined by those which determine the notes of the scale. However, in Việt Nam, the linguistic pitches in everyday speech vary according to region, of which there are three *Hànội* (the North), *Huế* (the Centre) and *Saigon-Ho-chi-Minh City* (the South). A few rare cases also exist in which the melodic evolution of the *Tụng* may not follow the linguistic pitch.

4th characteristic: the style is syllabic, with ornaments.

5th characteristic: a systematic rise in tone does not exist, even in a *cappella* recitations. But the *Hồ* degree in the pentatonic scale taken as the recitation reference note may change pitch. And, in this case, the relative pitches of the other linguistic pitches consequently follow.

6th characteristic: the musical scales and the *Điệu* (modes) are taken into consideration. In the tradition of the Centre the two most frequent modes are the *Thiền* and the *Ai*.

*Thiền* :



*Ai* :



(*non* means that the degree is slightly lower; *già* means that the degree is slightly higher.)

7th characteristic: there is a slowing down of the rhythmic flow with a certain overall uniformity. For some texts, an acceleration in tempo may be noticed towards the end.

8th characteristic: *Tụng* are usually accompanied by religious instruments. The wooden slit-drum (*Mô gia trì*) in the shape of a fish or a sleigh bell, placed on a small cushion, punctuates each syllable. The bowl-shaped bell (*Chuông gia trì*) marks the beginning and the end of the strophes as well as the end of the sacred text.

9th characteristic: the bonzes use a normal tone of voice.

10th characteristic: recitation is rarely in unison. A *conducting voice* dominates the others, which may take different pitches. But the utilization of the degrees of the scale is subject to the respect for the *Điệu* (mode) chosen for a particular sacred text.

## Tán

These are true songs, and are often quite melismatic. The 1st, 3rd and 5th characteristics of the *Tụng* (see above) apply to the *Tán* as well.

2nd characteristic: the melody of the *Tán* is defined for each sacred text; ornaments and

melismas are left to choice. But the melodic evolution almost always follows the linguistic pitch.

4th characteristic: the style is melismatic.

6th characteristic: the rhythm is sophisticated. The words are sung over a syncopated rhythm, that is, on the weak beat of each measure and not on the strong beat.

The drum beat of the wooden slit-drum and the small flat gong are struck according to cyclical rhythmic cells, as follows:

*Tán rơi* :

**4/4 g o o t | g o g o | t o o o | o o o o |** etc.

*Tán xấp* :

**2/4 g g | t o | g g | t o |** etc.

*Tán trạo* :

**2/4 g t | g t | g t | g t |** etc.

(**g** = gong   **t** = wooden slit drum   **o** = silence )

These basic cells are subject to variation. The rhythm is cyclic but uniform, with no acceleration in the tempo.

7th characteristic: along with the wooden slit drum (*Mô gia trì*) and the *Chuông gia trì*, a third religious instrument accompanies the *Tán*: the *Tang*, a small flat gong held in the left hand which is struck with a drumstick.

8th characteristic: the bonzes use a normal tone of voice.

9th characteristic: the bonzes generally sing

in unison. Sometimes a heterophony may be observed, especially when several bonzes are singing *Tán* accompanied by an instrumental ensemble during important ceremonies.

## **Instrumental music in the Buddhist liturgy** **Religious instruments**

The large drum (*Đại cồng*) sounds during important ceremonies to announce the beginning of the service; at the same time the large bell (*Đại hồng chung*) is heard (track 2: *Three Drum and Prajna Bell rollings [Ba hồi chuông trống Bát nhã]*).

The middle-sized bell (*Chuông báo chúng*) is used to sound awakening, curfew, the hour of meditation and the beginning of services.

The ceremonial bell (*Chuông gia trì*) is in the form of a bowl-shaped hemispherical segment; it is placed on a small cushion and struck with a padded bat. It marks the beginning of a sacred text, the end of a strophe, the end of a *sutra*, or precedes the saying of the name of a great Buddha.

The *Mô gia trì* is a wooden slit drum in the shape of a fish or a bell placed on a small cushion. The bonze holding the *Mô gia trì* is called *Duyệt chúng*, and the one holding the *Chuông gia trì* is called *Duy na*.

The small flat gong, called *Tang* in the Centre of Việt Nam and *Đấu* in the South, is used to accompany *Tán* (tracks 5, 6, 7, 12 and 18), and the *Phổ am chú* (track 10). The little swinging hand-bell (*Linh*) is heard during prayer sessions. The wooden plank (*Mộc*

*bãng*) gives the signal for the midday meal and the beginning of the night services.

### Secular instruments

Before prayers in the tradition of the Centre of Việt Nam, a *Đại nhạc* court music group is used, composed of two wooden oboes (*Kèn*), two bowed lutes (*Đàn nhị*), one or two flat two-sided drums (*Trống vồ*), a small two-sided drum (*Trống cái*), a small hour-glass drum (*Cái bông*), a small gong (*Chiêng* or *Thanh la*) and cymbals (*Chũm choẹ* or *Chập choã*). A reduced *Đại nhạc* group must contain at the very least one *Kèn* one *Nhị* and one *Trống* drum. The *Tiểu nhạc* ensemble used in the Temples is composed of a moon-shaped lute (*Đàn nguyệt*), a two-stringed bowed lute (*Đàn nhị*), a flute (*Ống địch* or *Ống sáo*), one drum and a set of *sapeke* clappers (*Sinh tiền*) [*sapeke*' are Chinese coins]. The reduced-form of the ensemble must contain one moon-shaped lute, one two-stringed bowed lute and one drum.

The *Tiểu nhạc* is used after the *Đại nhạc* and before prayers. It is used to accompany *Tán*, *Thỉnh* and *Xướng*. In the *Tán*, polyrhythm may be observed. Four different rhythms are superimposed, one over the other:

- syncopated rhythm in the song,
- measured rhythm in the melodic accompaniment,
- cyclical rhythm in the drum beats and strokes on the gong,
- drum rhythm played in counterpoint.

### Conclusion

The music in the Buddhist liturgy of Việt Nam is essentially vocal. During important ceremonies, it is accompanied by *Đại nhạc* and *Tiểu nhạc* ensembles (see *Việt Nam, musiques de Huế*, a CD INEDIT W 260073). The melody of the psalmodized or sung texts varies according to the region, the particular school of musical style or the individual circumstances. The musical scales, modes and rhythms in Buddhist music are similar to those used in both popular and art music in Việt Nam.

This music was not created for artistic purposes; nonetheless, it possesses much artistic character. It is not destined for listening pleasure, but rather creates an atmosphere of calm, of serenity, of solemnity. It invites the listener to meditate and reflect, and helps the Buddhist to better concentrate on the holy books in order to grasp their deeper meaning. This CD presents psalmodies and singing of the holy books with musical accompaniment, recorded during the Ceremony of the opening of the sacred texts (*Khai Kinh*) which took place at the Kim Tiên Pagoda, in the suburb of Huế on 5 April 1997.

### The Venerables and the musicians

To the conducting voice of the Venerable Thượng tọa Thích Từ Phương, of the Tây Thiên Pagoda, Master of Ceremonies, are added:

Venerable Thượng tọa Thích Thanh Liên of the Từ Hoà Pagoda,

Venerable Đại đức Thích Giác Đạo of the Kim Tiên Pagoda,

Venerable Đại đức Thích Khế Viê of the Linh Quang Pagoda,

Venerable Đại đức Thích Phước Chánh of the Hoàng Quang Pagoda.

The three musicians, as follows:

Nguyễn đình Vân, *Trống vô* and *Trống cái*, ceremonial drums;

Trần Thảo, two-stringed *Nhị* bowed lute and *Kèn* oboe;

Nguyễn hữu Phước, *Kèn* oboe and *Sáo* flute.

They are all members of the *Traditional Music Ensemble from Huế*.

The Ceremony of the opening of the sacred texts (*Khai Kinh*), total duration 52'40", was recorded uninterrupted and in its entirety.

To make listening easier, we have chronometrically marked the passages from one part to another. We give the names of the holy books cantillated or sung as we go along, with summary analyses of the different pieces heard. These commentaries were written with the collaboration of the Venerable Thích Tịnh Quang and Venerable Thích Thiện Niệm, of the Trúc Lâm Temple in Villebon-sur-Yvette (France); we would here like to express our gratitude to them.

## KHAI KINH

### Ceremony of the opening of the sacred texts

[1] 0'00" **Three rollings of the *Chuông báo chúng*,**

the middle-sized bell for calling the faithful.

[2] 0'35" ***Chung bảng* (suspended wooden boards) and *Ba hồi chuông trống Bát nhã***

Three rollings of the drum and Prajna bell to announce the beginning of the ceremony.

- 1'15" First roll.
- 2'10" Second roll.
- 3'04" Third roll.

We hear very loud strokes on the side of the drum at the very beginning. Each 'roll' must correspond to the diagram which follows:

D	D		D	B	(3 times)
D	D	D	D	B	(1 time)
D	D	D	D	B	(1 time)
D	D		D	B	(1 time)
D	D	D	D	B	(1 time)
D	D		D	B	(1 time)
D	D		D	B	(1 time)
D	D	D	D	B	(acceler.)

(D = Drum beat      B = Bell stroke)



Each drum stroke follows the number of syllables of this *Kệ* :

*Bác nhā hội* (3 times)

Assembly of *Prajna* (lit. 'Enlightenment')

*Thinh Phật thượng đường* (once)

We invite Buddha to come to the place of worship.

*Đại chúng đồng văn* (once)

The faithful have all heard

*Bác nhā âm* (once)

The sound of the *Prajna*,

*Phổ nguyện Pháp giới* (once)

The sounds of the drum and the bell are spreading out in every direction,

*Đăng hữu tình* (once)

For every living species,

*Nhập Bác nhā* (once)

Enter into the world of the *Prajna*,

*Ba la mật môn* (several times, *accelerando*)

By the door which lets you cross over to the other shore. (*Đáo bỉ ngạn*)

Thus the strokes of the drum and bell are not simply haphazard, but exactly reproduce the syllables of this *Kệ*.

### [3] 4'07" **Đăng đàn kếp**

*Đại nhạc* music ensemble: oboe and drum.

This piece of court music was played whenever the Sovereign went up the Esplanade of Heaven to offer the Sacrifice to Heaven and Earth during the *Nam giao* ceremony which took place every three years. In this example, the music played by two oboes and a ceremo-

nal drum serves as a prelude to the *Khai Kinh* ceremony.

Scale:



### [4] 6'47" **Long ngâm**

*Tiểu nhạc* ensemble.

*Long ngâm* (literally, 'Declamation of the dragon') is one of the important pieces of ritual music from the repertoire of the *Tiểu nhạc* ensemble. This piece is performed on the two-stringed bowed-lute, the flute and the drum. Same scale as for the *Đại nhạc* piece.

The *Chuông gia trì* bell is heard at 7'30". This is followed by the wooden *Mô gia trì* drum, the ceremonial drum and the striking of the small *Tang gong*, which at 7'52" announces the *Tân* song, performed at 8'20".

### [5] 8'20" **Dương chi tịnh thủy**

This *Tân* is a song of praise to *Quan thế âm bồ tát* (Avalokitesvara), the *Bodhisattva* with a thousand eyes and arms.

*Tân rơi*, in the *Thiền* mode (see general commentary, above).

Accompaniment: two-stringed bowed-lute and drums (ceremonial drum and small one-headed drum) from the *Tiểu nhạc* ensemble. The monks sound the rhythmic *Tân rơi*

formula (see general commentary, above) with the small flat gong and the wooden ceremonial slit drum (*Mô gia trì*).

The text sings of the miraculous power of Quan âm, the Lady of Mercy.

*Holy water is spread over the earth with a filao branch.*

*One drop becomes a thousand drops.*

*This beneficial dew spreads over the world on fire  
And is capable of washing away all sins  
And of transforming volcanos into red lotuses.*

Scales:

avec une métabole :  
with a métabole :

qui peut être entendue :  
which can be heard as :

The metabole is a passage from one pentatonic scale to another carried out in such a way that the intervals between degrees are precisely maintained. In the present case, the *Hò* (*Xang*) degree of the new scale (E flat) is a quarter-tone higher than in the preceding scale (B flat).

## [6] 13'07" Hải chẩn triều âm

This *Tân xấp* song develops the idea expressed in the first song. Holy water spread with a filao branch, bringing spring to the Earth, is once again evoked, and the monks offer incense.

Scale:

## [7] 14'52" Phũ thử thủy giả

Text chanted for the ceremony of the purification of the place of worship.

*Water cannot wash water.*

*Water first washes dust from the bodies of people.  
It purifies impurities.*

*All becomes clean and beautiful.*

Scale:

The basic degree is a half-tone higher than in the preceding: E instead of E flat. The scale is that of the *Ai* mode by the *Xự* note, which goes towards the *Xự* (minus the under-dot), and designates a note which is slightly higher than the *Xự* in the *Thiên* mode. This song is performed in free rhythm, as for a recitative,

and is accompanied by the lute, small bell and drum.

### [8] 16'35" **Bồ tát liễu đầu**

The purification ceremony is continued with this *Thán* (literally, 'lamentation'), a song close to the *Thỉnh* ('invitation').

*A drop of holy water*

*Is capable of eliminating all impurity,  
And transforms the place where one is  
Into a zone of peace and serenity.*

Scale:



prolongement vers le grave  
extension to the low range



with a small metabole by the introduction of the *Xư* (F sharp) which forms with the *Hò* and the *Xư*, the pyncnon *Hò-Xư-Xư* (D-E-F sharp). This pyncnon may be heard as *Xang - Xê - Cống*, the *Xang* degree then being a quarter-tone lower than the *Xang* of the basic scale of this song.

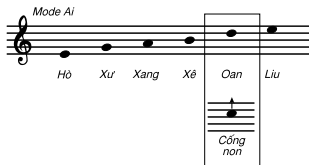
The rhythm, struck with the small flat gong and the wooden drum, recalls that of *Tân trạo* and *Thỉnh* (see general comments, above).

### [9] 18'50" **Tụng Lăng nghiêm**

In Sanskrit: *Souramgama*.

Text centred on the problems of knowledge and concentration. The text ends with the name of Buddha *Sakya Muni*, pronounced three times.

Scale:



with from time to time the introduction of the *Cong non* (C +) note which belongs to the scale in the *Ai* mode.

Each syllable is marked by a wooden drum beat, except the seventh syllable of the heptasyllables, which is marked by two strokes of the *Mo gia trì*.

### [10] 22'05" **Phổ am Chú**

Mantra or incantation of Pho am.

Pho am seems to have been a Zen monk of the 12th century under the Song dynasty in China. Magical powers are attributed to him, such as being able to call up the wind and the rain, healing the sick, and so on. This text is in Sanskrit, transliterated into Chinese. The meaning of the syllables is not very clear. The monks pronounce them like magical charms

(*than chu*), which have the power of perfecting purification and eliminating evil. According to the tradition, this mantra is also repeated in haunted houses, after accidental death, and so on. There are forty variants of this mantra in China. Originally it was from a piece of music for the *Gu qin* (seven-stringed Chinese zither) entitled *Pu an Shou*, and from a piece for *pipa* (a pear-shaped Chinese lute with four strings) in the Nanguan court music ensemble.

In the Vietnamese tradition, this mantra chanted during the *Khai Kinh* ceremony is considered as one of the most difficult to recite. The monks mark the heavy beats by producing a sonorous stroke on the small flat *Tang* gong, and the weak beats with a lighter stroke.

Scales:

avec une petite métabole :  
with a small metabole :

entendue :  
heard as :

← et un prolongement dans le grave  
and an extension in the low range

The diagram shows three staves of musical notation. The first staff has notes labeled Xang, Xê, Cống, Liu, Ú, Xáng. A vertical line is placed between Cống and Liu. The second staff has notes labeled Xang, Xê, Phan, Liu, Ú, Xáng. The third staff has notes labeled Hò, Xư, Xang, Xê, Cống, Liu. An arrow points to the first two notes of the third staff, Hò and Xang.

### [11] 35'45" **Chú Đại bi**

Mantra of Great Compassion

Text in Sanskrit transliterated into Chinese, pronounced as for Vietnamese, used not only in this ceremony, but also in sessions to ask for peace and tranquility in the home, or again for purification of the souls of the deceased.

The recitation string is given by two notes:



Xang Xê Xê

with glissando to Xê (G -).

### [12] 37'50" **Tán Cam lồ Vương bồ tát**

Song of Praise of the Bodhisattva Cam lo Vương, literally 'the King of the Holy Water'  
*Holy water can wash out  
All suffering and the hurt of this world.*

This *Tán xap* is based on the following scale:

mode Thiên

prolongement dans le grave  
extension in the low range

The diagram shows three staves of musical notation. The first staff has notes labeled Xư, Xang, Xê, Cống, Liu, Ú. The second staff has notes labeled Xê, Cống, Hò, Xư, Xang. An arrow points to the first two notes of the second staff, Xê and Cống.

**[13] 40'20" Thịnh Tam bảo**

*Thịnh* (literally, 'to invite') designates a singing style. *Tam bảo* means *The Three Jewels*, that is, Buddha, doctrine and the monks. Before speaking of the benefits of the Three Jewels, the monks indicate the date and place of the ceremony (at 41'25").

*On the 18th day of the second moon, in the Year Dinh Suu 1997 (5 April 1997), at the Kim Tien Pagoda, in the former capital of Thuan hoa, province of Thua Thien, in the country of Việt Nam. They make an offering of incense and flowers. The three jewels are also the three shelters.*

*Greetings to all the Buddhas, past, present and future.*

**[14] 45'05" Xướng**

Chanted in a recitative style

The monks pronounce the names of the Buddhas *Sakya Muni*, *Amitabha*, *Dia Tang Buong bo tat* and *Quan the am bo tat*.

**[15] 47'15" Khệ thủ tam giới tôn**

Bow the head to give homage to the Buddhas of the Three Worlds: the world of desire, the material world, and the immaterial world.

*Xướng* (recitative) on the following scale:



**[16] 48'22" Khai Kinh**

Opening of the Book of sacred texts

*Tụng*, same scale, same mode.

*The miraculous doctrine, so profound, unequalled Over a hundred years, over a thousand years or even over ten thousand years.*

*It is not easy to hold it firmly fixed in one's mind.*

**[17] 49'25" Chú thất phật diệt tội chon ngôn**

Mantra of the Seven Buddhas, to wash away sin  
Recitation over two notes separated by a major second.

**[18] 50' 05" Tán Khệ thủ**

Song *Tán roi*: We bow our heads

*We bow our heads*

*Let us intone the sacred texts of the Great Vehicle I bow my head to seek refuge with the Buddha.*

*Buddha may be found in the garden of Ky co.*

*Buddha teaches doctrine in the garden of Ky co.*

*Buddha teaches doctrine to save men.*

*Glory to Buddha!*

Scale:



Final musical phrase by the *Tiểu nhạc* group.

TRAN VAN KHE

