

DANS LA MEME COLLECTION :

IN THE COLLECTION "THE ART OF..."

- L'art du violon ARN 60262
- L'art du 'ûd turc ARN 60265
- L'art du cornet à pistons ARN 60267
- L'art du luth au Moyen Age ARN 60264
- L'art du santûr persan ARN 60351
- L'art de la cornemuse, vol.1 ARN 60347
- L'art du qânûn égyptien ARN 60273
- L'art du clavecin ARN 60358
- L'art de la harpe, vol.1 ARN 60370
- L'art du khèn ARN 60367

A PARAITRE :

- L'art de la trompe de chasse ARN 60353
- L'art de la boîte à musique ARN 60359
- L'art du carillon ARN 60349
- L'art de la harpe celtique ARN 60357



Catalogue sur simple demande à / Catalogue available on request from:

DISQUES ARION S.A.

36, avenue Hoche
75008 Paris - FRANCE

© ARION PARIS 1984/1997 - Tous droits réservés pour tous pays. Reproduction interdite.
© ARION PARIS 1984/1997 - Copyright reserved for all the world.

The art of the Chinese pipa

l'Art

du PIPA CHINOIS

中國琵琶



CHENG
Shui-Cheng

l'Art du **PIPA CHINOIS**

Le pipa chinois, luth pififorme à quatre cordes, est un instrument assez lourd dont la forme élégante évoque une mante religieuse. Il a été classé conformément à la classification chinoise des instruments traditionnels, dans la catégorie «soie», puisque les cordes utilisées initialement étaient en cette matière. C'est un des instruments les plus complexes tant au point de vue organologique qu'au point de vue des techniques instrumentales en Chine et en Asie. Son timbre, très riche, lui permet d'exprimer des sentiments très variés. Il peut être joué en instrument soliste avec son propre répertoire, ou faire partie d'un ensemble instrumental populaire et théâtral.

En Chine comme au Viêt-Nam, aujourd'hui, le nom *pipa* ou *tybà* indique spécifiquement un luth pififorme à tête courbe, à quatre cordes et joué avec les doigts. Contrairement à ce qui se passe au Japon et en Corée, le même mot *biwa* ou *pipa* n'est qu'un terme générique désignant un luth également pififorme à quatre ou cinq cordes, mais joué à l'aide de plectres de formes variées ; il faut que le nom propre de l'école ou de l'ensemble instrumental soit placé devant le mot *pipa* pour spécifier de quel type de *biwa* japonais ou *pipa* coréen il est question.

Le *pipa* joué à l'heure actuelle en Chine a son origine dans les «pays barbares» de l'Asie centrale,

appelé autrefois *Han pipa* (漢琵琶) ou *Sixianpipa* (四弦琵琶) (littéralement : le *pipa* du peuple Han ou le *pipa* à quatre cordes). Il fut introduit en Chine sous la dynastie des Han (206 av. J.C. – 220 ap. J.C.). Les Chinois en ont perfectionné les techniques de jeu. Autrefois, souvent, les joueurs de *pipa* venaient de milieux moyens ou pauvres et n'avaient pas la possibilité d'être bien éduqués, leurs médiocres niveaux littéraire et intellectuel ne pouvaient pas exprimer par écrit, de manière explicite, les techniques de jeu pour la postérité. Malgré l'absence d'ouvrages relatifs aux répertoires et aux jeux du *pipa*, ses techniques instrumentales en usage de nos jours sont très compliquées et élaborées au point de donner la certitude que les techniques de jeu du *pipa* ont progressé autant que celles du *qin* (cithare sur table à sept cordes de soie, instrument de prédilection des lettrés chinois). Aujourd'hui, le nombre total des techniques de jeu dépasse déjà une centaine, et elles sont encore en cours d'évolution.

Le *Datao* (大曲) désigne l'ensemble des pièces du *pipa* solo et se compose de trois répertoires suivants :

- *Wentao* (文廟), littéralement «le répertoire civil». Ce sont les pièces dont le thème est propice à l'expression de la nostalgie, de la mélancolie et de l'amour..., avec un sentiment riche ou solennel.

• *Wutao* (武廟), littéralement «le répertoire militaire». Ce sont des pièces en nombre restreint dont le thème est lié au combat.

• *Daqu* (大曲), littéralement «les grandes pièces». Il s'agit des pièces dont les auteurs sont anonymes dans la majorité des cas. Elles expriment des sentiments variés : gaieté, allégresse, quelquefois sérénité, etc.

LES ŒUVRES

Fei Hua Dian Chui 飛花點翠

(Les pétales des fleurs se répandent sur la prairie printanière)

C'est une pièce traditionnelle pour *pipa* solo qui a été arrangée à deux reprises par le maître Shen Zhao-Shi en 1901 au moment de sa transcription, puis par le professeur Liu Tien Hua vers 1930, qui en a fait l'ornementation finale. La mélodie jolie et simple à comprendre, aimée des exécutants comme des auditeurs, dépeint la belle scène de paysage comme l'indique le titre de la pièce.

Sai Shang Qu 塞上曲

(L'air au bord de la Grande Muraille)

Cette pièce du répertoire civil du *pipa* solo est composée de plusieurs sections. La musique dépeint des sentiments tristes de la princesse Wong Zhao Jun sous le règne de l'empereur Yuan-di des Han (48-33 av. J.C.), contrainte au mariage avec un prince des pays barbares pour des raisons politiques. Nous entendons ici, seulement les trois premières sections :

- *Gong Wang Chun Si* 宮怨春思
(La mélancolie dans le palais impérial)
- *Zhao Jun Yuan*昭君怨
(La plainte de la princesse)
- *Xiang Hui Lei*湘妃淚
(Les larmes chaudes de la princesse)

Ni Shang Yu Yi Qu 鬱裳羽衣曲

(La parure de plumes aux couleurs de l'arc-en-ciel)
C'est une des pièces caractéristiques du répertoire civil du *pipa* solo de la dynastie des Tang (619-906). La musique décrit le voyage en rêve de l'empereur Ming-Huang des Tang dans la lune, sa visite dans le Palais Impérial Céleste ainsi que sa rencontre, par hasard, avec la charmante princesse de la lune. Cette pièce a douze sections :

1. Hai Dao Bing Lun 海島冰輪

(Le bateau glacial au bord de l'île)

2. Qiang Lou Wang Yue 江樓望月

(La contemplation, dans le pavillon, de la lune sur la rivière)

3. Hai Jiao Chou Zhao 海嘯踏浪

(Les vagues de la mer déferlent)

4. Ying Chan Tou Cai 銀蟾吐彩

(Le crapaud argenté émet des couleurs multiples)

5. Qiu Lu Mang Tian 秋露滿天

(La rosée automnale emplit le ciel)

6. Su E Qi Ni 奏娥倚泣

(La princesse de la lune, d'une beauté exquise)

7. Hau Yue Dang Kong 皓月當空

(La pleine lune sur la voûte céleste)

8. Qiong Lou Yi Pian 琼樓一片

(Les palais de jade du Ciel)

9. Yin He Heng Du 銀河橫渡

(Traverser la Voie Lactée)

10. Yu Yu Qian Chen 玉宇千層

(Le pavillon de jade à mille étages)

11. Chan Quang Jiong Jiong 蟬光炯炯

(L'étincelle du crapaud argenté)

12. Yu Tou Si Chen 玉兔西沉

(Le lapin de jade descend dans l'Ouest)

Si Lang Tan Mu 四郎探母

(Le 4^{me} fils rendant clandestinement à sa mère)
Il s'agit originellement d'un extrait du chant de la princesse Diejing avec la voix de fausset, tiré de la scène civile *Shuo Gong* (坐宮) de la pièce *Si Lan Dan Mu* de l'école Mei Lan-Fang du théâtre traditionnel de Pékin. Elle a été ré-arrangée pour pipa solo en sept sections à la fin de l'année 1981 par Cheng Shui-Cheng et interprétée pour la première fois par l'auteur lui-même au concert de Midi de la Sorbonne le 16 janvier 1982. La mélodie principale, par le trémolo continu sur la petite corde, imite le chant et les trois autres cordes, le *jinghu* (vièle à deux cordes) qui l'accompagne. Le rythme dans les trois premières sections est à un tempo lent. (慢板 *Manban*), suivi d'une section de rythme libre (散板 *Sanban*). Le rythme des dernières sections est d'un tempo de plus en plus rapide (流水板 *Liushuiban* et 快板 *Kuiban*).

Ao Bao Hui 教包會

(La foire à la ville de Aobao)

C'est une pièce d'origine de musique populaire dans la région Nord de la Chine. La musique décrit le rendez-vous des amoureux dans la ville de Aobao et la mélodie ré-arrangée pour pipa solo et jouée par Cheng Shui-Cheng se répète cinq fois, chaque reprise variant par les différentes techniques instrumentales du pipa utilisées.

Zhu Shi Wo De Ban Zhu 主是我的幫助

(Le Seigneur est mon secours)

Cette pièce du pipa solo en sept sections, composée le 26 juillet 1974 à Paris par Cheng Shui-Cheng, est inspirée de la vie difficile de l'auteur au cours de ses premières années d'étude en France.

Au début, ces trois sections décrivent la vie précaire et incertaine à l'étranger ; la quatrième section,

la paix provenant du Seigneur ; la cinquième section, les épreuves et les problèmes de la vie courante ; la sixième section, la supplication et la prière dans les moments de souffrance. La dernière section dépeint la consolation par la parole du Seigneur dans le Psaume 23 «Le Seigneur est mon berger, je ne manquerai de rien..., je ne crains aucun mal, car tu es avec moi...». Ce réconfort donne la force de soutien qui encourage l'auteur à continuer son chemin avec espérance.

CHENG Shui-Cheng

CHENG Shui Cheng né à Amoy en Chine continentale en 1942, a reçu dès son enfance une éducation musicale sur plusieurs instruments traditionnels avec quelques-uns des plus grands Maîtres regrettés à Taiwan : le pipa avec Sun Pei-Cheng et le nanhu avec Chou Chi-Fong, parallèlement à des études scolaires normales qui l'ont conduit à une licence de droit obtenue à l'Université Nationale de Cheng-Chi.

Venu à Paris en 1967 comme boursier du gouvernement français pour suivre ses études supérieures, il a soutenu sa thèse de doctorat en ethnomusicologie de l'UER de Musique et Musicologie de l'Université de Paris - Sorbonne en 1975 sous la direction des professeurs Jacques Chailley et Tran Van Khê sur le sujet «les techniques instrumentales du pipa chinois et les études comparatives avec celles des luths piriformes dans les pays d'Extrême-Orient : biwa japonais, pipa coréen et tybà vietnamien». Il a enseigné au Centre d'Etudes de Musique Orientale et à l'UER de Musique et Musicologie de l'Université de Paris IV, donné plus de mille récitals de pipa et des conférences en Europe, Asie, Amérique du Nord et participé à plus de quarante colloques internationaux dans le monde avec communications présentant les résultats de ses recherches.

Actuellement, il est membre à part entière du Centre d'Anthropologie de la Chine du Sud et de la Péninsule Indochinoise l'UPR du C.N.R.S., responsable du projet des recherches sur les musiques des Hakka sur les deux rives du détroit de Taiwan. Directeur du département d'ethno-musicologie de l'Ecole Nationale de Musique à Fresnes, et secrétaire général de l'Association Musicale entre la France et la République de Chine. Grâce à ses cultures, sa formation, ses études musicales, CHENG Shui-Cheng est un joueur de pipa de très haute qualité, il est aussi un adaptateur et un compositeur remarquable de pièces pour pipa solo.

of the Art CHINESE PIPA

The Chinese pipa (or *p'i-p'a*) is a pear-shaped lute with four strings. It is a rather heavy instrument and its elegant shape is reminiscent of a praying mantis. In the Chinese classification of traditional instruments, it was classified in the 'silk' category, because the strings were originally of twisted silk. It is one of the most complex instruments in China and in Asia in general, both from the organological viewpoint and from that of instrumental techniques. Its very rich timbre enables the player to express a wide variety of moods and feelings. It may be played as a solo instrument or with an instrumental folk or theatre ensemble.

In present-day China, as in Vietnam, the term *pipa* (phonetically transcribed as *ty bá* in Vietnamese pronunciation) refers to a pear-shaped lute with a crooked neck and four strings, which are played directly with the fingers. In Korea and Japan, the same word, *pipa* or *biwa*, is merely a generic term for a pear-shaped lute with four or five strings, played with various types of plectra. The name of the school or instrumental ensemble is placed before the word *pipa* to indicate whether the instrument used is the Japanese *biwa* or the Korean *pipa*.

The *pipa* now played in China originated in the 'barbarian lands' of Central Asia. It was formerly known as *Han pipa* (漢琵琶) or *Sixian*

pipa (四弦琵琶) — literally, the 'pipa of the Han people' or the 'four-string pipa'. It was introduced to China during the Han dynasty (206 B.C.-220 A.D.) and the Chinese perfected its playing techniques. In early times, *pipa* players often came from quite poor backgrounds and did not have the opportunity of obtaining a good education; they were therefore not very literate, which is why we possess no detailed descriptions of the playing techniques and repertoires of the time. Nevertheless, the instrumental techniques now in use are very complicated and elaborate: over the years, *pipa* playing techniques have certainly progressed as much as those of the *qin* (plucked zither with seven silk strings; a favourite instrument with Chinese scholars). Nowadays, there are over a hundred playing techniques and these are still developing.

Datao (大曲) is the term used to designate pieces for solo *pipa*. It comprises the following three repertoires:

- *Wentao* (文頌), literally 'the civilian repertoire'. Pieces whose themes express nostalgia, melancholy, love, etc., with a rich or solemn feeling.
- *Wutao* (武頌), literally 'the military repertoire'. A limited number of pieces whose theme is to do with fighting.

• Daqu (大曲), literally 'the great pieces'.

Most of these pieces are by anonymous authors. They express a variety of feelings: gaiety, jubilation, serenity, etc.

THE WORKS ON THIS RECORDING

Fei Hua Dian Chui 飛花點翠

(The flower petals scatter over the meadow in springtime)

A traditional piece for solo pipa which has been arranged twice: by the great musician Shen Zhao-Shi in 1901, when the work was transcribed, and by Professor Liu Tien Hua in about 1930 (it was he who provided the ornamentation at the end). The pleasant melody is easy to follow; it describes a country scene in springtime.

Sai Shang Qu 塞上曲

(The air by the Great Wall)

This piece from the Wentao repertoire is in several sections. The music represents the unhappy feelings of Princess Wong Zhao Jun under the reign of the emperor Yuan-di (48-33 B.C.) of the Han dynasty, who, for political reasons, was obliged to marry a prince from the barbarian lands. The first three sections are presented on this record:

• Gong Wang Chun Si 畏怨春思
(Sadness at the imperial palace)

• Zhao Jun Yuan 賈君怨
(The princess's lament)

• Xiang Hui Lei 湘妃淚
(The princess's bitter tears).

Ni Shang Yu Yi Qu 雨裳羽衣曲

(Finery of rainbow-coloured feathers)

This piece is typical of the Wentao repertoire of the

Tang dynasty (619-906). The music describes a dream in which the emperor Ming-Huan of that dynasty travelled to the moon, visited the Heavenly Imperial Palace there and met the charming Princess of the Moon. It is in twelve sections:

1. Hai Dao Bing Lun 海島冰輪

(The icy boat on the island's edge)

2. Qiang Lou Wang Yue 江樓望月

(Contemplation, from the pavilion, of the moon over the river)

3. Hai Jiao Chou Zhao 海山喬蹃譜

(The sea-waves breaking)

4. Ying Chan Tou Cai 銀蟾吐彩

(The silver toad shines with many colours)

5. Qiu Lu Mang Tian 秋露滿天

(Autumn dew fills the sky)

6. Su E Qi Ni 素娥倚砌

(The exquisitely beautiful Princess of the Moon)

7. Hau Yue Dang Kong皓月當空

(The full moon on the vault of heaven)

8. Qiang Lau Yi Pian 瓊樓一片

(The palace of jade in the sky)

9. Yin He Heng Du 銀河橫渡

(Crossing the Milky Way)

10. Yu Yu Qian Chen 玉宇千層

(The jade pavilion a thousand storeys high)

11. Chan Quang Jiong Jiong 蟬光炯炯

(The spark from the silver toad)

12. Yu Tou Si Chen 玉兔西沉

(The jade rabbit goes down into the West)

Si Lang Tan Mu 四郎探母

(The fourth son secretly visits his mother)

This piece was taken from Princess Diejing's song (sung in a falsetto voice) from the scene entitled Shuo

Gong (坐宮) in the play Si Lan Dan Mu (Mei Lan-Fang school of traditional theatre in Peking). It was rearranged for solo pipa at the end of 1981 by Cheng Shui-Cheng and first performed by the author himself at a concert at the Sorbonne on 16 January 1982. The principal melody — a continuous tremolo on the thinnest string — imitates the vocal part, while the other three strings imitate the *jinghu* (two-string fiddle) which accompanies the voice. The work is in seven sections, the first three are slow tempo (慢板 Manban), followed by a section in free tempo (散板 Sanban); the last sections get faster and faster (流水板 Liushuiban and 快板 Kuiban).

Ao Bao Hui 敦包會

(The fair at Ao Bao)

This piece, of folk origin, comes from the northern part of China. The music describes an appointment of lovers in the town of Ao Bao, and the melody, rearranged for pipa and played by Cheng Shui-Cheng, is repeated five times, each time using different pipa techniques.

Zhu Shi Wo Ban Zhu 主是我的幫助

(The Lord is my aid)

This piece in seven sections for solo pipa was composed in Paris on 26 July 1974 by Cheng Shui-Cheng. It was inspired by the author's difficulties during his early years as a student in France.

The first three sections describe the precariousness and uncertainty of living in a foreign land; section four is about the serenity that comes from the Lord; section five recounts the trials and tribulations of everyday life; section six expresses supplication and prayer in moments of suffering; and the final section represents consolation through God's

words (Psalm 23): 'The Lord is my Shepherd, I shall not want. [...]; I will fear no evil, for thou art with me. [...]'. This comfort gives the author support and encourages him to continue hopefully along his chosen path.

CHENG Shui-Cheng

Translated by Mary Pardoe

Cheng Shui-Cheng was born in 1942 in Amoy (Xiamen), a city and port on the coast of southern Fukien province, China. As a child he learned to play several traditional instruments with some of the greatest masters in Taiwan: these included the *pipa* with Sun Pei-Chang and the *nanhu* (two-string fiddle) with Chou Chi-Fong. At the same time he followed normal schooling and went on to gain a degree in law at the National University of Cheng-Li.

In 1967 he received a grant from the French government to continue his studies in Paris. In 1975, he was awarded a doctorate in ethnomusicology at the Sorbonne, where he worked under the supervision of Jacques Chailley and Tran Van Khê. His subject was: 'The instrumental techniques of the Chinese *pipa* and a comparative study between the Chinese *pipa* and other pear-shaped lutes of the Far East: the Japanese *biwa*, the Korean *pipa* and the Vietnamese *ly bâ*'. He has taught at the Centre for Oriental Music Studies at the University of Paris, and has given over a thousand *pipa* recitals and talks in Europe, Asia and North America, as well as taking part in over forty international symposia throughout the world.

He is now a full member of the Centre for the Anthropology of South China and the Indochinese Peninsula at the C.N.R.S. (National Scientific Research Centre); he is in charge of research into the music of the Hakka living on either side of the Taiwan Strait. He is also head of the Department of Ethnomusicology at the National Music School in Fresnes and secretary-general of the Franco-Chinese Music Association.

Cheng Shui-Cheng's culture, training and research make him one of the finest *pipa* players of the present day. He is also an adapter and a remarkable composer of pieces for solo pipa.