

DANS LA MEME COLLECTION :

- L'art du violon ARN 60262
- L'art du 'ūd turc ARN 60265
- L'art du cornet à pistons ARN 60267
- L'art du luth au Moyen Age ARN 60264
- L'art du santūr 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 vielle à roue, vol.1 ARN 60355
- L'art de la harpe, vol.1 ARN 60370

A PARAÎTRE :

- 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
- L'art du pipa chinois ARN 60377

IN THE COLLECTION "THE ART OF..."

- The art of the violin ARN 60262
- The art of the Turkish 'ūd ARN 60265
- The art of the cornet ARN 60267
- The art of the lute in the Middle Ages ARN 60264
- The art of the Persian santūr ARN 60351
- The art of the bagpipe, vol.1 ARN 60347
- The art of the Egyptian qânûn ARN 60273
- The art of the harpsichord ARN 60358
- The art of the hurdy-gurdy, vol.1 ARN 60355
- The art of the harp, vol.1 ARN 60370

COMING SOON:

- The art of the hunting-horn ARN 60353
- The art of the musical box ARN 60359
- The art of the carillon ARN 60349
- The art of the Celtic harp ARN 60357
- The art of the Chinese pipa ARN 60377



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

DISQUES ARION S.A.
36, avenue Hoche
75008 Paris - FRANCE

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

The art of the khèn

du l'Art
KHÈN



l'Art du KHÈN

Au nord Viêt-nam, l'orgue à bouche nommé *khèn* est joué par deux minorités : les Hmong et les Thâi. Le terme *khèn* semble consacré, car nous n'avons pas trouvé de mot spécifique appartenant en propre à chacune des langues de ces deux minorités. Même si ces deux instruments portent le même nom, ils sont différents dans leur conception organologique. Le *khèn* se rencontre sous d'autres formes dans d'autres pays : *saeng* coréen, *sheng* chinois, *sumpotan* malais... Le terme *khèn* peut être écrit différemment en fonction de sa provenance et de la romanisation de la langue originale : *khèn*, *khène*, *khaen*, *kaen*, *qeej* (terme hmong romanisé selon le système d'écriture Barney-Smalley).

Les Hmong

L'histoire ancienne des Hmong ne nous est pas parvenue sous forme écrite ; cependant, une origine mythique décrit un pays de neige et de glace, où les jours et les nuits durent chacun six mois, ce qui pourrait laisser supposer que leur origine première prend naissance quelque part vers le Tibet, la Mongolie ou même la Laponie. Les Hmong émigrèrent au Viêt-nam dans la seconde moitié du XIX^e siècle, fuyant les rébellions les opposant aux Chinois. Ils peuplent toute la partie nord du Viêt-nam où ils sont environ 560 000. On les rencontre également en Chine, au Myanmar, au Laos et en Thaïlande. Une communauté vit égale-

ment en France. Au Viêt-nam, on rencontre plusieurs sous-groupes Hmong : Hmong Xanh (Hmong vert), Hmong Đỏ (Hmong rouge), Hmong Hoa (Hmong bariolé ou coloré), Hmong Trắng (Hmong blanc) et Nà Miêu. Les Hmong appartiennent au groupe linguistique hmong-dao (prononcer zao), lui-même rattaché à la famille des langues austro-asiatiques.

Les Hmong vivent entre 900 et 2000 mètres d'altitude. Leur habitat de plain-pied est le plus souvent rudimentaire. Dans les montagnes, ils portent quasi exclusivement le costume traditionnel, dont les formes et les couleurs varient en fonction de leurs sous-groupes et des régions. La plante alimentaire principale est le maïs, le riz ne venant qu'en seconde position. La plante textile essentielle est le chanvre. L'élevage des volailles et du bétail est relativement développé. La plupart des familles possède des buffles, des bœufs, des porcs et parfois des chevaux. L'artisanat est, lui aussi, assez développé : tissage, broderie, teinture des tissus à l'indigo, fabrication du papier, instruments aratoires, fusils à silex, bijoux en argent... La société se caractérise par une grande solidarité entre gens d'une même lignée et entre villageois. Les habitants de chaque village sont groupés en lignées et chaque entité villageoise possède son propre territoire, son génie tutélaire et des conventions respectées et défendues par la communauté. Les Hmong pratiquent le culte des esprits.

Les Thâi

Les ancêtres des Thâi sont venus très tôt au Viêt-nam. Au début du II^e millénaire av. J.-C., vinrent d'abord les Thâi blancs, puis les Thâi noirs, arrivés massivement dans l'aire d'habitat actuel ; ces derniers constitueront la majorité de cette population. Ils sont aujourd'hui installés au nord-ouest du pays, sur un territoire allant du Fleuve Rouge jusqu'à la rivière Lam, en passant par les rivières Đà et Mã. Les Thâi sont environ 1 million, soit numériquement le troisième groupe ethnique du pays. Ils appartiennent au groupe linguistique tây-thâi, lui-même rattaché à la famille des langues austro-asiatiques.

Les Thâi vivent dans les vallées fertiles dans lesquelles ils ont construit de spacieuses et élégantes maisons sur pilotis. Le village comprend en moyenne 40 à 50 maisons voire parfois une centaine. Il est nettement délimité et possède souvent une forêt réservée, où ses membres chassent, s'adonnent à la cueillette, lâchent leur bétail, enterrent leurs morts. Ils pratiquent la culture du riz irrigué depuis des temps immémoriaux.

L'artisanat, quoique développé, n'est pas encore sorti du cadre familial. Le tissage est très réputé. Les femmes portent encore le costume traditionnel dans de nombreux endroits. Les Thâi possèdent, probablement depuis le V^e siècle, une écriture basée sur le sanscrit. On a découvert des ouvrages d'histoire d'un millier de pages, des mélodies, des textes sur la morale, la religion, les coutumes, des légendes, des contes...

Le *khèn* des Hmong Description organologique

Le mot *khèn* est l'écriture vietnamisée du mot *qeej*. Dans la littérature ethnomusicologique on rencontre également le terme *raj qeej* ; la particule *raj*

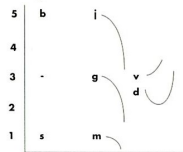
n'est cependant qu'un préfixe général signifiant «tube» et associé aux terminologies des flûtes, ces instruments étant désignés par un groupe de deux ou trois mots descriptifs.

Le *khèn* des Hmong est constitué de six tuyaux de bambou, passant à travers une chambre de distribution de l'air, équivalente au sommier de l'orgue. L'air est conduit dans celle-ci par un tuyau d'insufflation en bois. L'ensemble réservoir/tuyau d'insufflation est réalisé dans une même pièce de bois constitué de deux demi-coques de bois partagées longitudinalement pour permettre l'évidement. Les deux demi-coques sont ensuite refermées par un jeu de bagues. L'embouchure est constituée d'un petit tuyau de cuivre ou d'argent ; elle est renforcée et protégée par un ou deux anneaux dentelés ou non, habituellement de cuivre, de 20 à 30 mm de diamètre. Les tuyaux de jeu, au nombre de six, sont de deux types : un premier tuyau droit et court d'un diamètre interne d'environ 25 mm comporte trois anches libres. Un second tuyau droit d'un diamètre interne d'environ 10 mm est positionné latéralement au premier. Enfin quatre autres tuyaux, généralement courbés, de diverses longueurs (le plus long atteignant en moyenne 80 à 90 cm), d'un diamètre interne d'environ 10 mm, sont placés sous les deux premiers. Ces cinq derniers tuyaux possèdent chacun une anche unique. Chaque tuyau est percé d'un unique trou de jeu. Le tuyau sonne dès que l'on bouche le trou. Le *khèn* permet une émission sonore continue, l'anche libre fonctionnant aussi bien pendant l'expiration du joueur que pendant son inspiration.

Le langage musical

La langue Hmong est monosyllabique et tonale. Traditionnellement la langue n'est pas écrite. Elle possède huit tons, répartis sur trois registres, et comporte

trois types de modulations. Cependant, pour les besoins des missionnaires, plusieurs systèmes d'écriture romanisée ont été développés. La structure tonale y est représentée, dans le système écrit le plus largement accepté par les Hmong, par l'emploi de consonnes finales non prononcées. Le tableau ci-dessous permet la visualisation des différents tons avec les consonnes finales correspondantes, selon le système Barney-Smalley :



Le système musical codé du *khèn* ne cherche pas à reproduire ou à venir à proximité de ces tons ; les notes et les accords représentent eux-mêmes les huit tons. Le tuyau le plus gros, mais aussi le plus aigu et le plus puissant a un rôle très important : il sert de repère, l'écart relatif avec les autres notes permettant de simuler le texte. Le *khèn* permet donc au musicien de narrer les différents textes qu'il sait également chanter. Pour ce faire, il suit mentalement le texte, reconnaissant instinctivement les différents tons pour les retranscrire d'une manière codée sous forme de notes et d'accords. Au cours du jeu, il arrive que deux tons identiques doivent être joués consécutivement, ce qui constitue une impossibilité dans le système de codage. Dans ce cas, il est nécessaire de modifier la réalisation de l'un des deux selon un système hiérarchique de forces et d'attractions entre les tons. La complexité du système de codage constitue une science dont le décryptage est réservé aux initiés.

La danse

Chaque pièce de musique est accompagnée d'une danse exécutée par le musicien lui-même. Le corps du musicien-danseur vire à droite, à gauche, fait volte-face, parfois s'accroupit puis rebondit, accélérant, ralentissant. Lorsque plusieurs joueurs de *khèn* jouent et dansent simultanément, on a l'impression d'une véritable chorégraphie organisée, mais il s'agit en réalité de la juxtaposition d'expressions individuelles donnant une illusion de ballet.

Les chorégraphies peuvent avoir une signification complexe. Par exemple, le musicien interprète sur le *khèn* une pièce de funérailles expliquant au défunt la voie à emprunter pour se rendre dans le monde de l'au-delà tout en prenant un soin spécial pour dissimuler la trace du retour. L'interprétation du passage concernant cette «dissimulation» s'accompagne de pas de danses avec de fréquents changements de direction afin de brouiller les pistes pour que l'esprit du défunt ne revienne pas dans le monde des vivants pour apporter la maladie ou la mort.

Le khèn des Thâi Description organologique

Le *khèn* des Thâi est constitué de deux rangées parallèles de tuyaux en ordre décroissant, d'un diamètre interne de 8 à 12 mm. Chaque tuyau se faisant face est d'égale longueur. Cependant, ce n'est pas la longueur apparente de chaque tube qui détermine la hauteur de la note émise mais une ouverture pratiquée le long de chacun d'entre eux. Leur nombre total est de 14 ou 16 et la dimension du plus grand d'entre eux est d'environ 1 mètre. Chacun est muni d'une anche libre de cuivre ou d'argent ; celles-ci sont regroupées dans une chambre de distribution de l'air, oblongue, sur laquelle le joueur vient poser les lèvres

pour y souffler. Un petit trou de 2,5 à 3 mm de diamètre est percé dans chaque tuyau, à quelques centimètres de la chambre de distribution ; la répartition de la perce est réalisée de manière à ce que les doigts puissent les atteindre aisément. L'étanchéité et la fixation des tubes au niveau de la chambre est généralement réalisée avec de la cire d'abeille.

Utilisation

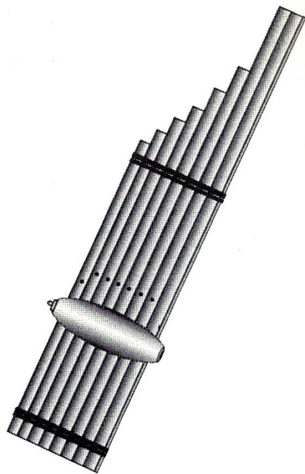
Le son est émis continuellement pendant l'inspiration et l'expiration. C'est l'obturation d'un trou de jeu qui permet la mise en vibration de l'anche. Certaines pièces de musique nécessitent l'utilisation d'un bourdon ; pour ce faire, on obture le trou de jeu du tuyau désiré avec un petit morceau de cire. Les Thâi jouent le *khèn* soit en solo soit pour accompagner des chants. Seuls les hommes le jouent.

- 1 **Solo de khèn hmong
La joie devant la moisson**
Émerveillement devant les épis de riz mûrs. Tous les villageois rentrent la récolte. On tue les porcs pour fêter cet événement.
- 2 **Message à sa bien-aimée**
Pièce jouée pendant les fêtes joyeuses, tel le Nouvel An. Il s'agit d'un message à une bien-aimée.
- 3 **Évocation de la vie champêtre**
Version chantée de la pièce de *khèn* de l'index 4. Il s'agit d'une évocation champêtre. «Il n'y a ni soleil ni clair de lune, seule la voix du coq pour nous réveiller ; alors tout le monde se lève pour partir travailler dans les collines».
- 4 **Évocation de la vie champêtre**
Version musicale du chant de l'index 3. Lorsque le musicien joue le *khèn*, il suit mentalement chaque

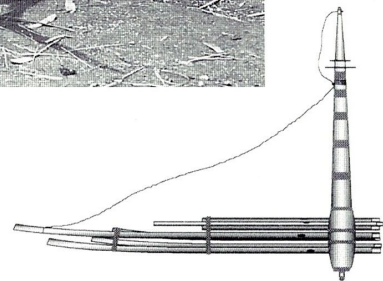
mot du texte du chant. Il reproduit alors les mots avec leur tonalité selon un langage codé.

- 5 **Regret pour son premier amour**
«Il se souvient de son premier amour. Il a été le premier homme à lui rendre visite. Elle l'aimait mais n'a pas pu l'épouser».
- 6 **Funérailles**
Le *khèn* est un moyen de communication entre le monde des vivants et l'au-delà. Pour les funérailles, des pièces ayant une signification complexe sont interprétées selon un cycle particulier. Cette pièce est jouée la veille de l'enterrement du défunt.
- 7 **Évocation de la vie champêtre**
Pièce de divertissement jouée lors des fêtes de réjouissance.
- 8 **Incantation rituelle**
Incantation des esprits pour libérer un malade de leur emprise.
- 9 10 **Divertissement**
Pièces de divertissement
- 11 **Chant d'accueil et de félicitations**
Les Thâi pratiquent de nombreuses danses populaires dont l'appellation générique est *xòe* : danse des fleurs, des coiffes, des bambous, au succès de la moisson, de la cueillette, des rameurs... Il s'agit ici d'un chant d'accueil et de félicitations dont le contenu est improvisé et modifié en fonction de l'événement auquel il est dédié.
- 12 **Chant d'amour**
Le *khèn* est aussi utilisé par les garçons pour courtiser les jeunes filles.

Khèn des Thái



Khèn des Hmong



Localisation des enregistrements / Recordings made in the following hamlets and villages:

Hameaux / Hamlets	Villages	Près de / Near	
Phi Công	Huong Ngai	Lai Châu	1 3 4
Tiêu Khu	Pa Khen	Mộc Châu	2 5 7
Cát Cát	Sang Xa Hồ	Sa Pa	6 8
Ban Hìn		Sơn La	11
Lác	Xã Chiềng	Mai Châu	9 10 12

the Art of the KHÈN

In northern Vietnam, the mouth organ known as *khèn* is played by two minorities: the Hmong and the Thái (Dai). «*Khèn*» appears to be the accepted term, since we have found no specific word exclusively in use in each of the languages of these two minorities. Although the two instruments bear the same name, they are organologically different in structure. The *khèn* is found in different forms in other countries: the *saeng* in Korea, the *sheng* in China, the *sumpotan* in Malaysia, etc. The word «*khèn*» may be spelt differently according to its place of origin and to the transliteration of the original language: *khèn*, *khène*, *khaen*, *qeej* (Hmong term transliterated using the Barney-Smalley spelling system).

The Hmong

We have no written account of ancient Hmong history, but according to myth this people originated in a land of snow and ice, with six months of day and six months of night, which might lead us to suppose that the Hmong originally came from somewhere in the region of Tibet, Mongolia or even Lapland. The Hmong emigrated to Vietnam during the second half of the nineteenth century to get away from the rebel-

ions that brought them into conflict with the Chinese. They are to be found throughout the northern part of Vietnam, where they number about 560,000. Groups also live in China, Myanmar (Burma), Laos and Thailand, and there is also a Hmong community in France. In Vietnam, there are several Hmong sub-groups: Hmong Xanh (Green Hmong), Hmong Đỏ (Red Hmong), Hmong Hoa (Gaily-coloured Hmong), Hmong Trắng (White Hmong) and Nà Miêo. The language spoken by the Hmong belongs to the Hmong-Dao (pronounced «*zao*») group, which most scholars place in the Austro-Asiatic language family.

The Hmong live at an altitude of between 900 and 2,000 metres, in single-storey houses built directly on the ground, generally of a rudimentary nature. In the mountains they wear almost exclusively their traditional costume, the forms and colours of which vary according to the different sub-groups and the regions in which they live. The main food crop is corn (maize), followed by rice. Hemp is grown to make fabrics. Poultry- and cattle-rearing are relatively widespread. Most families possess buffalo, oxen, pigs and sometimes horses. Handicrafts are quite well-developed:

weaving, embroidery, fabric-dyeing (using indigo), the making of ploughing implements, flintlocks, silver jewellery, and so on. Hmong society is characterised by great solidarity between people of the same lineage and between villagers. The inhabitants of each village are grouped in families and each village entity has its own territory, its tutelary spirits, and conventions that are respected and maintained by the community. In religion the Hmong venerate spirits.

The Thái

The ancestors of the Thái came to Vietnam at a very early date. They appeared at the beginning of the 2nd millennium B.C., when first of all the so-called White Thái, then the Black Thái arrived massively in the area they now occupy. Most of the population belonged to the Black Thái group. They now live in the north-west of the country; their territory extends from the Red River to the River Lam and includes the rivers Đà and Mã. There are about one million Thái in Vietnam; numerically, they therefore represent the country's third ethnic group. They belong to the Tôy-Thái linguistic group, which is included in the Austro-Asiatic language family.

The Thái live in fertile valleys, where they have built spacious, elegant houses on stilts. A village comprises, on average, 40 to 50 houses; sometimes there may be as many as a hundred. It is clearly delimited and often possesses a private forest where members of the community may hunt, gather food, feed their cattle and bury their dead. They have cultivated wet rice since time immemorial.

Crafts, though widespread, are still family-based. Their weaving is of great repute. In many places the women still wear traditional costume. Thái writing, which probably originated in the 5th century,

is based on Sanskrit. Thousand-page historical works, songs, texts on morals, religion, customs, legends and stories have been discovered.

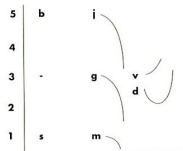
The Hmong *khèn* Organological description

The word *khèn* is the «Vietnamised» spelling of the word *qeej*. In ethnomusicological texts, one also comes across the term *raj qeej*. The term *raj*, meaning «tube», is used to prefix the names of many kinds of aerophones, including various flutes, all of which are referred to by a group of two or three descriptive words.

The *khèn* played by the Hmong is a mouth organ with six bamboo tubes of different lengths which pass through a wind-chamber (equivalent to the wind-chest of the organ), which is fed by a long wooden tube. The wind chamber and the blowing tube are made out of one piece of wood split in two halves longitudinally, then hollowed out. The two halves are then joined together by a series of bands. The mouthpiece consists of a small copper or silver pipe; it is strengthened and protected by one or two rings, sometimes serrated, usually made of copper and measuring 20 to 30 mm in diameter. The six playing tubes are of two types. The first pipe is short and straight, with an internal diameter of about 25 mm; it has three free reeds. A second straight pipe with an internal diameter of about 10 mm lies alongside the first. Then four more tubes, of varying lengths (the longest measuring, on average, between 80 and 90 cm), generally curved and with an internal diameter of about 10 mm, are placed beneath the first two. All except the first tube possess a single reed. Each tube has a single finger-hole pierced in it and when this is stopped the reed is caused to vibrate and the pipe sounds. The *khèn* permits a continuous emission of sound as the free reed vibrates while the player is both inhaling and exhaling.

Musical language

The Hmong language is monosyllabic and tonal. Traditionally, it is not written down. It comprises eight tones, spread over three registers, with three types of modulation. However, several systems of Romanised writing have been developed to meet the needs of missionaries. In the written system that is most widely accepted by the Hmong, the tonal structure is represented by the use of unpronounced final consonants. The following table, using the Barney-Smalley system, makes it possible to visualise the different tones with the corresponding final consonants:



The coded musical system used in *khèn*-playing does not try to reproduce or come close to these tones: the notes and chords themselves represent the eight tones. The fattest tube, which is also the highest-pitched and the most powerful, plays a very important role: it acts as a «marker», the relative difference from the other notes making it possible to simulate the text. The *khèn* thus enables the player to relate the various texts he is also capable of singing. To do this, he follows the text in his head, instinctively recognising the different tones and using the code to transcribe them in the form of notes and chords. While playing, it sometimes happens that two identical tones are to be played consecutively, which is impossible in the coded system. The player thus has to modify his execution of one of the two, following a

hierarchical system of forces and attractions between the tones. The complexity of the coding system calls for great knowledge and understanding and it can only be deciphered by the initiated.

The dance

Each piece of music is accompanied by a dance performed by the musician himself. The body of the musician-cum-dancer moves to the right, to the left, makes an about-turn, sometimes squats, then springs up again, speeds up, slows down. When several *khèn*-players are performing at the same time, one has the impression that the dance has been choreographed, but in fact it is merely the juxtaposition of individual expressions that gives the illusion of a ballet.

The meaning of the dances may be complex. For example, the musician plays on the *khèn* a funeral piece explaining to the dead person the path he must take to get to the beyond, at the same time taking special care not to reveal the way back. The interpretation of this passage is accompanied by dance steps with frequent changes of direction so that the spirit will not be able to return to the land of the living, bringing with it sickness or death.

The Thái *khèn* Organological description

The *khèn* used by the Thái consists of two parallel rows of pipes graduated from longest to shortest, with an internal diameter of 8 to 12 mm. The tubes in each of the rows are of the same length. However, it is not the apparent length of each tube that determines the pitch of the note produced, but an opening cut along each one. There are 14 or 16 pipes in all, the longest being about one metre long. Each one has a free reed made of copper or silver; these are mounted in the pipe

walls inside the oblong wooden wind-chest. To play, the performer places his lips on the latter and blows into it. A small finger-hole, 2.5 to 3 mm in diameter, is cut into each pipe a few centimetres above the wind-chest, in a convenient position for all the fingers to be used to open and close the holes. Any small openings around the wind-chest are caulked with beeswax, which is also used to fix the pipes inside it.

Playing

The pipes sound continuously on both exhaling and inhaling. The reed is set in vibration by closing one of the finger-holes. Certain pieces of music call for the use of a drone. This is produced by closing the chosen finger-hole with a small piece of beeswax. Thái *khèn*-players play solo or accompany a singer. They are always male.

- 1 **Hmong *khèn* solo - Joy at harvest-time**
Wonder at the ripe ears of rice. All the villagers return from harvesting. Pigs are killed to celebrate the event.
- 2 **Hmong *khèn* solo**
A message to one's beloved
This piece is played on joyful occasions, such as New Year. A message to a woman who is loved.
- 3 **Hmong song**
An evocation of country life
This is the song version of the *khèn* piece that is heard on track 4. «There is no sunshine, no moonlight; there is only the crowing of the cock to wake us; so everyone rises to go to work in the hills.»
- 4 **Hmong *khèn* solo**
An evocation of country life
A musical version of the previous song. When the musician plays a song on the *khèn* he follows

every word in his head. He then reproduces the words with their tonality, using a coded language.

- 5 **Hmong *khèn* duet**
Longing for his first love
«He thinks back to his first love. He was the first man to visit her. She loved him but could not marry him.»
- 6 **Hmong *khèn* solo - Funeral**
The *khèn* is used as a means of communicating between the world of the living and the beyond. For funerals, pieces with a complex meaning are performed, following a particular cycle. This piece is played on the evening before burial.
- 7 **Hmong *khèn* solo**
An evocation of country life
An entertainment piece which is played during celebrations and merrymaking.
- 8 **Hmong *khèn* solo - Ritual incantation**
An incantation used to free a sick person from the hold of the spirits.
- 9 10 **Thái *khèn* solo - Entertainment piece**
Two pieces just for amusement.
- 11 **Thái *khèn* solo and song**
Song of welcome and congratulation
The Thái perform many folk dances, the generic term for which is *xòe*: flower dance, headdress dance, bamboo dance, dances celebrating the harvest and gathering, dance of the oarsmen, etc. This is a song of welcome and congratulation; the words are improvised to suit the occasion.
- 12 **Thái *khèn* solo - Love song**
The boys also use the *khèn* for wooing the girls.

Patrick KERSALÉ
Translation: Mary PARDOE