

Taiwan

MUSIQUE DES HAKKA

Chants montagnards et musique instrumentale bayin



Taiwan

MUSIC OF THE HAKKA

Mountain songs and Bayin instrumental music

-
1. **Chuihao jiao** – appel de trompe / horn call0'24"
 2. **Tuanyuan xiangdi – Shierzhang** – hautbois & percussions / shawm & percussions6'41"
 3. **Da you dui** – flûte, cordes, percussions / flute, strings, percussions3'27"
 4. **Da diao** – hautbois, cordes, percussions / shawm, strings, percussions8'52"
 5. **Da pou** – chant montagnard / mountain song.....2'59"
 6. **Da kai men - Xiao tuanyuan** – hautbois & percussions / shawm & percussions2'37"
 7. **Da pou diao** – hautbois, cordes, percussions / shawm, strings, percussions9'18"
 8. **Bai jia chun** – hautbois, cordes, percussions / shawm, strings, percussions14'13"
 9. **Song lan** – chant montagnard / mountain song.....3'55"
 10. **Shang ping yue** – flûte, cordes, percussions / flute, strings, percussions2'58"
 11. **Su da diao** – hautbois, cordes, percussions / shawm, strings, percussions.....9'14"
 12. **Shi ba mo** – hautbois, cordes, percussions / shawm, strings, percussions.....5'55"
 13. **Zen yue hai** – chant montagnard / mountain song3'58"
 14. **Da tuanyuan** – hautbois & percussions / shawm & percussions.....1'34"
-

ENSEMBLE BAYIN CHUNG YUN-HUI

Chung Yun-Hui	<i>hautbois et flûte / shawm and flute</i>
Chung Tsai-Hsiang	<i>vièle / bowed lute & percussions</i>
Lee Lai-Tien	<i>vièle / bowed lute & percussions</i>
Wu Chin-Chang	<i>percussions</i>
et / and Wen Tzu-Mei	<i>chant / vocals</i>

Collection fondée par Françoise Gründ et dirigée par Pierre Bois

Enregistrements réalisés du 15 au 17 mars 2005 à la Maison des Cultures du Monde. Prise de son, mixage, prémasterisation, photos, mise en page, **Pierre Bois**. Notice originale, **Wu Rung-Shun**. Traduction française, **Pierre Charau**. Révision, **Pierre Bois**. Traduction anglaise, **Frank Kane**. Illustrations de couverture, **Françoise Gründ**. © et © 2007 Maison des Cultures du Monde.

Ce disque à été enregistré à l'occasion des concerts organisés dans le cadre du 9^e Festival de l'Imaginaire par la Maison des Cultures du Monde en collaboration avec le Centre culturel de Taïwan à Paris et avec le soutien du Conseil national des affaires culturelles de Taïwan.

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

Taiwan

MUSIQUE DES HAKKA

Chants montagnards et musique instrumentale bayin

Hakka est la prononciation en hakka de deux caractères chinois signifiant «familles hébergées». Ce terme, dont l'usage remonterait au XVII^e siècle, évoque les migrations successives de cette population au cours des trois derniers millénaires, depuis le bassin du Yang-Tse vers les provinces méridionales du Guangdong et du Fujian, puis, pour une partie d'entre eux, à Taïwan et dans divers pays du sud-est asiatique. Les Hakka seraient actuellement plus de 92 millions.

La majorité des Hakka de Taïwan sont arrivés dans l'île entre le milieu du XVII^e et le milieu du XIX^e siècle. Poussés à l'exode par la croissance démographique et la quête de ressources, ils ont quitté la partie centrale et la zone littorale du Guangdong, mais aussi le Sichuan, le Guangxi et le Hunan, pour s'installer au nord de Taïwan, principalement à Taoyuan, Hsinchu et Miaoli, et au sud, notamment à Kaohsiung et Pingtung. Les Hakka taiwanais sont actuellement plus de quatre millions et représentent environ 12 % de la population de Taïwan.

Les premiers arrivants se sont constitués en «groupements de défrichage» pour pouvoir

exploiter de nouvelles terres. Au début du XIX^e siècle, sous la pression démographique, les Hakka du nord remontèrent les vallées vers l'intérieur de l'île à la recherche de nouvelles terres arables. Se heurtant aux aborigènes Atayal et Saïsyat, ils formèrent alors des «groupements de défrichage armés» afin de se protéger. Ce n'est donc que vers la fin du XIX^e siècle que ces communautés se sédentarisèrent définitivement, ainsi qu'en témoignent les registres de certains temples. Ce long et difficile passé d'errances en quête de terres hospitalières forgea le caractère des Hakka, leur ardeur au travail, leur opiniâtreté et leur frugalité. De là vient aussi leur sens de l'entraide et la grande stabilité de leur structure familiale. Mais c'est surtout leur attachement au culte des ancêtres et à leurs traditions qui, malgré leurs multiples périples, a soudé leurs communautés.

Chaque petite communauté hakka a évolué différemment des autres en fonction de l'environnement naturel et humain, des ressources économiques disponibles etc. Certaines se sont constituées en villages traditionnels qui s'affirmèrent comme de véritables bastions culturels. D'autres se sont

mêlées harmonieusement à la population environnante. D'autres encore ont disparu après avoir été assimilées par les communautés plus nombreuses de populations minnanaïses originaires du Fujian. Mais parfois la cohabitation avec ces dernières donnait lieu à des affrontements violents et plusieurs communautés hakka furent contraintes à une seconde émigration, vers des zones plus reculées.

*
* *

La musique hakka comprend cinq genres principaux.

1. Les *chants montagnards*, nés lors des travaux agricoles, représentent la forme la plus simple et la plus spontanée d'expression. Ces chants ont une réelle valeur littéraire. Ils se caractérisent non seulement par une grande richesse d'invention, mais aussi par une forme élaborée et par une eurythmie qui s'appuie sur les sons et termes anciens que la langue hakka a su préserver. Les sujets en sont bien sûr l'amour, mais aussi les travaux des champs. Bien que tous élaborés à partir de quelques mélodies de base, les chants montagnards varient d'un interprète à un autre. Néanmoins, la métrique reste toujours la même : des quatrains d'heptamètres (soit sept caractères puisque les caractères chinois sont monosyllabiques) comportant des rimes et de nombreuses allitérations.

2. La *bayin* ou musique instrumentale était jadis indissociable de toutes les cérémonies ou fêtes qui rythmaient la vie des Hakka. Son raffinement compensait agréablement la dureté de la vie quotidienne. En l'absence de partitions écrites, la transmission des mélodies se faisait oralement et par imitation. De nos jours, rares sont les musiciens qui trouvent le temps ou qui ont la patience d'apprendre le *bayin* de cette façon, et il est fort à craindre que ce patrimoine disparaisse dans un avenir plus ou moins proche, même si des ensembles comme celui du musicien Chung Yun-Hui, enregistré ici, sont engagés pour 150 à 200 prestations annuelles.

3. La musique du théâtre chanté également appelé *théâtre de la cueillette de thé*. À Taiwan, sur la base de l'histoire récurrente du *Marchand de thé*, il s'est peu à peu rapporté au modèle de l'opéra chinois, avec des rôles, une chorégraphie, des costumes et des leit-motifs musicaux. Il se distingue cependant de l'opéra chinois par ses chants généralement empruntés au répertoire de chants montagnards.

4. Le *shuochang* : ce genre populaire (littéralement « paroles et chants ») autrefois chanté et joué par des aveugles ou des musiciens errants mêle des parties parlées et des parties chantées. Il évoque l'histoire des Hakka, l'enseignement reçu de leurs pères, etc.

5. Le *zuoba* est un genre complet qui mêle le *shuochang*, les chants montagnards, le théâtre de la cueillette de thé, les danses de

rue lors des fêtes votives et des jongleries. Le *zuoba* se décline en deux styles : le style lettré (ou civil) dans lequel deux acteurs dialoguent en parlant et en chantant sur un registre comique, et le style guerrier qui se caractérise par de nombreuses acrobaties.

Le bayin

On désigne par *bayin* la musique instrumentale traditionnelle jouée par un hautbois *hakke* ou une flûte à bloc *xiao*, deux vieilles *nixian* et *huxian* et des petites percussions. En dépit des changements radicaux qui ont affecté la société rurale dans laquelle elle s'était épanouie, elle reste encore très présente aujourd'hui lors des fêtes et cérémonies. Le *bayin* était pratiqué par les Hakka avant leur venue à Taïwan. Mais du fait de la dispersion des communautés dans l'île de Taïwan, cette musique s'est peu à peu différenciée en styles distincts.

Dans le nord de Taïwan, le *bayin* s'est transmis oralement, depuis une date indéterminée, le plus souvent par des musiciens aveugles, joueurs de hautbois *hakke*. Dans le sud, au contraire, la transmission s'est faite par l'écrit. Dans la région de Liudui, les deux traditions, orale et écrite, coexistent, si bien que l'on dispose communément de deux versions différentes du même morceau. Face à la déferlante de l'opéra chinois de style minnais, joué au son d'une musique puissante à base de hautbois et de percussions que l'on appelle *beiguan*, les Hakka du nord de Taïwan

ont intégré au *bayin* des éléments propres au *beiguan*. À Liudui, en revanche, où le *bayin* n'est joué que pour les cérémonies et les fêtes traditionnelles, il a échappé à toute influence de la musique minnaise et il a gardé sa spécificité hakka. Les rares mélodies empruntées au *beiguan* ont été adaptées au langage musical hakka. Tandis que dans le nord de Taïwan, les ensembles de *bayin* évoluaient vers des formations de plus de huit musiciens, les Hakka de Liudui s'en sont toujours tenus au quatuor de musiciens comprenant un hautbois ou une flûte, deux vieilles à deux cordes et des percussions. On considère donc que le *bayin* pratiqué dans la région de Liudui, haut-lieu de la culture hakka, est l'un des plus typiques de la tradition musicale hakka. C'est de là, dans la petite ville de Meinung, que l'ensemble de Chung Yun-Hui est originaire.

Dans la région de Liudui, le *bayin* est indissociable de la vie de la population, dont il rythme les fêtes et cérémonies votives. Dans la société hakka strictement agricole d'autrefois, les deux cérémonies principales de la vie d'un individu étaient le mariage et les funérailles. L'une et l'autre ne pouvaient se concevoir sans cette musique qui en soulignait la solennité. Le *bayin* avait en outre des vertus pédagogiques ; « l'hommage à la belle famille », par exemple, était une véritable exhortation à manifester une juste gratitude aux femmes de la famille de la mariée. De nos jours, malgré la pénétration de la

musique occidentale et l'ignorance par beaucoup des liens unissant le *bayin* à la cérémonie du mariage, et en dépit d'une méconnaissance des morceaux joués, les jeunes gens de Liudui tiennent encore absolument à ce que la musique traditionnelle hakka soit présente lors de «l'hommage à la belle famille». Chez presque tous les chefs d'ensembles *bayin* nous avons pu voir en bonne place un tableau noir ou blanc listant sous la forme d'un calendrier leurs multiples prestations. Les caractères sont tracés en bleu pour les funérailles, en rouge pour les événements heureux. 150 à 200 représentations annuelles sont chose courante. On voit par là combien la musique traditionnelle reste importante et vivante au sein de la communauté hakka.

Une des cérémonies traditionnelles d'autrefois était celle du «salut au printemps». Les musiciens passaient de maison en maison et après qu'on leur eut remis une enveloppe rouge contenant de l'argent, ils jouaient en échange les mélodies qui marquent le passage de l'hiver au printemps. Mais en fait, c'est presque chaque mois du calendrier lunaire que l'on organisait une cérémonie votive ou que l'on fêtait l'anniversaire d'une divinité. Dans les temples, à la demande de l'administrateur, les joueurs de *bayin* étaient régulièrement invités pour des cérémonies où leur musique servait d'intermédiaire entre les hommes et les dieux. Aujourd'hui, dans un environnement économique radica-

lement différent, les traditions musicales de la région de Liudui ont été profondément affectées. Le «salut au printemps» a totalement disparu. Dans la ville de Meinung les fêtes votives se sont maintenues, mais selon un calendrier irrégulier et complexe. Dans les autres villes et villages de la région de Liudui, on ne fait plus guère appel aux joueurs de *bayin* que pour l'inauguration d'un temple ou l'anniversaire d'une divinité. La fête rituelle la plus marquante de Meinung prend place chaque année en février avec des représentations d'opéra hakka au son du *bayin*. Le tout est précédé, au temple local, d'une cérémonie de prières à la divinité tutélaire Bai-Gong, au cours de laquelle les musiciens sont les accompagnateurs indispensables des officiants. Mais comme chaque temple de quartier ou de village vénère un Bai-Gong différent, les cérémonies votives ont lieu à des dates différentes multipliant ainsi les prestations de *bayin*.

Le terme *bayin* est composé de deux caractères signifiant littéralement *huit sonorités* en référence à l'ancienne classification chinoise dans laquelle les instruments de musique étaient répartis en huit catégories selon les matières sonores utilisées : métal, pierre, bois, soie, bambou, roseau, terre cuite et peau. Mais en fait, les musiciens hakka de Liudui distinguent sommairement trois grandes catégories d'instruments : les vents, les cordes et les percussions. Les vents se sub-

divisent en «grands vents», le hautbois à pavillon *hakke*, et «petits vents», la flûte de bambou verticale et à bloc ou la flûte traversière. Les vents ont traditionnellement le titre de «première main» car le *hakke* doit pouvoir guider les autres instruments en donnant le tempo. Les cordes se subdivisent également en deux : vièle aiguë *nixian* et vièle grave *huxian*. Les cordes sont appelées «seconds», ce qui marque bien leur subordination aux vents. Les percussions constituent le fondement de l'architecture instrumentale, elles comprennent un tambour, des woodblocks, des gongs et des cymbales. Parallèlement à la classification instrumentale en vents, cordes et percussions, des critères de virtuosité sont également pris en compte pour définir la place de chaque instrumentiste. Il ne s'agit toutefois pas d'un classement hiérarchique, comme en témoigne du reste la répartition des cachets entre les musiciens après les concerts. Enfin, il convient de remarquer que toute classification tend à séparer. Or, les instruments du *bayin* forment un tout indissociable au point que, sans l'un d'eux, le *bayin* serait totalement dénaturé. Le répertoire du *bayin* se divise en trois genres ou trois styles musicaux qui se distin-

guent notamment par les instruments utilisés : *dachui* ou grands airs, pour hautbois et percussions ; *xiansuo diao* ou airs pour cordes joués par le hautbois, les deux vièles et quelques percussions ; *dizi diao*, airs pour flûte ou petits airs, joués à la flûte à bloc accompagnée par les vièles et les percussions.

L'Ensemble Chung Yun-Hui est constitué de quatre musiciens. Né en 1938, Chung Yun-Hui, surnommé Apossi, est le chef du groupe. Il joue du *hakke* depuis l'âge de 17 ans. Il ne quitte jamais ses lunettes noires quand il joue, en souvenir des maîtres de musique qui selon la tradition étaient tous aveugles, mais aussi pour mettre son esprit à l'abri des perturbations extérieures, ce qui lui permet d'écouter ses partenaires et d'atteindre une harmonie parfaite au sein du groupe. Chung Tsai-Hsiang, vièle à deux cordes, accompagne Chung Yun-Hui depuis une cinquantaine d'années, de même que l'autre joueur de vièle : Lee Lai-Tien. Wu Chin-Chang, aux percussions, est le benjamin du groupe puisqu'il n'y joue que depuis une vingtaine d'années ! Les chants montagnards sont interprétés par la jeune chanteuse Wen Tzu-Mei.

1. Chuihao jiao

Appel de trompe

Il ne s'agit pas d'un morceau du répertoire à proprement parler mais plutôt d'un acte rituel pratiqué en ouverture des cérémonies votives traditionnelles. Le joueur de *hakke* retire l'anche double de son instrument et souffle par trois fois dans le tuyau comme dans une trompe. Ce triple appel est une invocation aux dieux afin qu'ils prodiguent richesse et bonheur durant « trois années d'affilée ». Dès que retentissent ces trois coups de trompe, des pétards éclatent pour signaler que les dieux ont entendu la demande. Ces appels peuvent également accompagner la lecture de prières, ils sont alors une expression de respect solennel envers les dieux.

2. Tuanyuan xiangdi – Shierzhang

Tout concert de *bayin* commence par un morceau obligé réunissant tous les musiciens. Ce morceau, le *Tuanyuan xiangdi*, (litt. réunion – hautbois sonore) accompagne également les cérémonies religieuses et clôt les concerts. Ici, les musiciens enchaînent directement sur la pièce *Shierzhang*, qui débute lentement puis accélère progressivement pour finir *prestissimo*. Le joueur de *hakke*, « première main », doit faire preuve d'une grande capa-

cité d'écoute de ses partenaires afin que tous les musiciens soient parfaitement synchronisés. Ces pièces pour hautbois et percussions font partie du répertoire de grands airs *dachui*.

3. Da you dui

Les gros poissons s'affrontent

Ce morceau était à l'origine pour hautbois ou flûte solo. Du fait de son nom métaphorique, il est désormais interprété par un instrument à vent et par les cordes qui rivalisent de virtuosité. Il est souvent joué lors des cérémonies votives ou des fêtes de divinités et appartient au répertoire de petits airs *dizi diao*.

4. Da diao

Grand air

Les airs du répertoire de *xiansuo diao* pour hautbois et cordes sont généralement des airs de fête, des airs joyeux comme le « souper » joué la veille d'un mariage ou encore le « joyeux tintamarre » qui sert d'ouverture à la fête des trois offrandes. *Da diao* comprend deux passages mélodiques qui s'enchaînent, l'un en mode *zhi* (do-ré-fa-sol-la), l'autre en mode *yu* (ré-fa-sol-la-do). Il appartient au chef de l'orchestre de décider du nombre de fois où seront joués alternativement ces deux modes. Le morceau se termine sur un passage de percussions appelé « petite frontière ».

5. Da pou

Ce chant montagnard est, avec *Premiers mois de l'année lunaire* (page 13), *Monts lointains* et *En quittant son bien-aimé* (page 9), l'un des quatre grands airs du répertoire des chanteurs hakka de Meinung dans le sud de Taïwan. Son titre fait référence à un village de la province de Canton dont sont originaires plusieurs familles hakka. Cet air fut chanté par les Hakka dès leur arrivée à Taïwan et notamment à Meinung, si bien qu'il est aussi appelé indûment *Chant montagnard de Meinung*. Il se divise en deux strophes de quatre vers chacune ; à chaque distique correspond une mélodie. La première strophe décrit l'habit et les atours d'une femme hakka : robe bleue, col noir, ombrelle de papier ciré. La deuxième strophe évoque une jeune fille en habits traditionnels, long chignon pendant sur sa nuque, qui va travailler dans les champs et entonne un chant montagnard.

*Le corps paré d'une robe bleue, quelle beauté !
La tête altière sur un col noir ;
Les amples manches aux larges bords,
Elle tient une ombrelle de papier.*

*Chez elle, elle porte la robe bleue ;
Pour travailler elle la porte aussi.
Les cheveux relevés en un long chignon,
Dans les champs elle travaille en chantant une
mélodie sentimentale.*

6. Da kai men & Xiao tuanyuan

Porte grande ouverte & Petite réunion

Quand, à la fin de certains rites, arrive le moment d'appeler la fortune en faisant brûler la « monnaie d'or » (papier monnaie destiné au monde des esprits où il parvient sous forme de fumée), le *hakke* et les percussions jouent tout d'abord la pièce *Da kai men* et enchaînent à la fin du rite, comme en guise de codetta, avec la pièce *Xiao tuanyuan*. Ces deux pièces appartiennent au répertoire de *dachui*.

7. Da pou diao

Mélodie de Dapou

Bien que ce titre rappelle celui de la pièce n°5, il s'agit d'un morceau différent. Il appartient au répertoire de *xiansuo diao* et plus précisément à une série de pièces appelées *mélodies de marche*. La veille de son mariage, le fiancé est conduit au son du *bayin* jusqu'à la maison de sa future épouse pour « l'hommage à la belle famille ». La mélodie principale est empruntée à un « grand air » cantonnais. Mais, à Meinung, comme la plupart des Hakka descendent de familles originaires de Dapou dans la province de Canton, l'air a été appelé *Mélodie de Dapou*. On l'appelle aussi parfois *Rêve du retour du jeune marié*.

8. Bai jia chun

Printemps des cent familles

Deux airs de *bayin* portent ce titre. L'un a pour instrument principal la flûte de bambou et est exécuté lors de la cérémonie des

trois offrandes. L'autre, qui est joué ici par le *hakke* et les vièles, fait partie des *mélodies de marche* interprétées lors de « l'hommage à la belle famille ».

9. Song lan

En quittant son bien-aimé

Ce chant montagnard fait partie des quatre chants principaux du répertoire de Meinung et a été adapté par des chanteurs de Meinung à partir d'une mélodie de *bayin*. C'est une chanson d'amour empreinte de mélancolie qui est souvent reprise dans le théâtre chanté. Les paroles comprennent deux strophes qui décrivent les sentiments de tristesse de la jeune fille quand elle doit se séparer de son bien-aimé.

*Je l'accompagne dans la cour ;
des nuages noirs couvrent le ciel ;
Qu'il tombe des trombes
pour qu'il ne puisse s'en retourner.*

*Je l'accompagne dans la rue
et lui conseille d'acheter des oreillers,
Des oreillers pour deux têtes,
pas un oreiller solitaire.*

10. Shang ping yue

Lune sur une colline

Les musiciens de *bayin* jouent ce morceau lors des rites des trois offrandes ou des neuf offrandes, quand les fidèles s'agenouillent devant les dieux. Cette mélodie de *dizi diao*

pour flûte et cordes évoque l'ascension d'une hauteur d'où l'on peut contempler la lune.

11. Su da diao

Quatre grands airs

Cette mélodie est l'une des plus représentatives du *bayin*. Plusieurs chants montagnards de Meinung, tels la *Mélodie de Dapou*, *Le premier mois de l'année lunaire* et *En quittant son bien-aimé*, en sont directement inspirés.

12. Shi ba mo

Dix-huit effleurements

Ce petit air (*dizi diao*) est tiré d'un chant montagnard très populaire dans la communauté hakka de Taïwan. Il évoque les taquineries d'un jeune homme et d'une jeune fille qui esquissent des caresses, mais qui, en dépit de dix-huit approches, ne parviennent en fin de compte qu'à se toucher les épaules.

I. La jeune fille : *Arrête, retiens ta main ;*
Le jeune homme : *Pour te toucher,*
Jf : *Ma tête, mais juste là, de côté,*
Jh : *Ta tête qui sent la fleur d'osmanthe,*
Jf : *Juste le côté, jeune effronté !*
Jh : *Lalalaire, Jf : Lalalaire etc.*

II. *La chevelure d'un noir profond, juste sur le côté.*

III. *Les lèvres écarlates, juste sur le côté.*

IV. *Les sourcils doucement arqués, sur le côté.*

13. Zen yue hai

Premier mois de l'année lunaire

Ce morceau fait partie des quatre principaux grands airs (*dachui*) du répertoire de *bayin* de Meinung. À l'origine pure musique instrumentale, il a été transformé en chant montagnard. Les paroles situent tout d'abord le cadre temporel, puis évoquent des situations où s'exprime une grande sensibilité, comme dans toutes les chansons populaires taiwanaises, hakka ou minnanaïses.

Le chant comprend trois strophes qui correspondent chacune à l'un des trois premiers mois de l'année lunaire. La première strophe décrit la naissance de l'amour lors d'une rencontre fortuite au Nouvel An. La deuxième est l'au-revoir au jeune homme aimé. Dans la troisième strophe, la jeune femme espère que celui qu'elle aime, parti vendre son thé, en tirera un bon prix.

I. Premier mois, veille de Nouvel An, mon bien-aimé monte l'escalier pour venir bavarder.

Que n'y a-t-il plusieurs Nouvel An chaque année !

II. Deuxième mois, mon bien-aimé va cueillir le thé, je lui donne de quoi manger.

Qu'il vende bien son thé et vite me revienne !

Un temple hakka / A Hakka temple

III. Troisième mois, mon bien-aimé va cueillir le thé ;

Qu'il le vende à bon prix car nous avons besoin de cet argent.

14. Da tuanyuan

Grande réunion

La fin des rites et des cérémonies est marquée par une ancestrale tradition du *bayin* : la répétition d'un grand air qui clôt le concert. On retrouve donc ici, dans une version abrégée, les éléments mélodiques de la première page.

WU RUNG-SHUN





L'ensemble de *bayin* Chung Yun-Hui jouant une pièce du genre *dizi diao*.
The Chung Yun-Hui *bayin* ensemble playing a piece in *dizi diao* genre.



Chung Yun-Hui au hautbois *hakke*.
Chung Yun-Hui playing shawm *hakke*.



Chung Tsai-Hsiang à la vièle à deux cordes *nixian*.
Chung Tsai-Hsiang playing the two-stringed bowed lute *nixian*.



Lee Lai-Tien à la vièle à deux cordes *huxian*.
Lee Lai-Tien playing the two-stringed bowed lute *huxian*.



Wu Chin-Chang au tambour, woodblocks et cymbales.
Wu Chin-Chang playing drum, woodblocks and cymbals.



Les pièces de *bayin*, en général, commencent et se terminent par une séquence de gongs.
Most of the pieces of *bayin* begin and end with a sequence of gongs.



Wen Tzu-Mei dans un chant montagnard, vêtue du costume du *Théâtre de la cueillette de thé*.
Wen Tzu-Mei in a Mountain song, wearing a *Tea picking theater stage costume*.

Taiwan

MUSIC OF THE HAKKA

Mountain songs and Bayin instrumental music

Hakka is the pronunciation in the Hakka language of two Chinese characters that mean “families given shelter.” The term, which is said to be in use since the 17th century, evokes the successive migrations of the Hakka over the past three millennia from the Yangtze basin toward the southern provinces of Guangdong and Fujian, and for some of them to Taiwan and various countries of Southeast Asia. There are now more than 92 million Hakka.

Most of the Hakka in Taiwan came to the island between the middle of the 17th and the middle of the 19th centuries. They were pushed into exodus by demographic pressures and the search for resources and left the central part of the coastal area of Guangdong, and also Sichuan, Guangxi and Hunan, to move to the north of Taiwan, chiefly Taoyuan, Hsinchu and Miaoli, and to the south as well, Kaohsiung and Pingtung in particular. There are now more than four million Taiwanese Hakka who represent about 12% of the population of Taiwan.

The first arrivals formed “clearing groups” to clear and farm new land. At the beginning of the 19th century, due to demographic

pressure, the Hakka of the north moved up the valleys towards the interior of the island in search of new arable land. They clashed with the Atayal and Saisyat aborigines and formed “armed clearing groups” in order to protect themselves. It was only towards the end of the 19th century that these communities finally became sedentary, as the registers of certain temples attest.

This long and difficult past with wanderings in search of hospitable lands forged the personality of the Hakka, their hard-working nature, their stubbornness and their frugality. This is also the source of their sense of mutual aid and the great stability of their family structure. But it is above all their attachment to ancestor worship and their traditions which, despite their many movements, have kept their communities tightly knit.

Each small Hakka community evolved differently compared with the others as a function of the natural and human environment, the economic resources available, etc. Some of them formed traditional villages which became real cultural bastions. Others mixed harmoniously with the surrounding

population. Still others disappeared after being assimilated by the more numerous communities of Minnanese populations originally from Fujian. Sometimes the cohabitation with these peoples gave rise to violent confrontations however, and several Hakka communities were forced into a second emigration to more remote areas.

*
* *

Hakka music includes five main genres.

1. The *mountain songs*, developed during agricultural work, represent the simplest and most spontaneous form of expression. These songs have a real literary value. They are characterized by their great inventiveness, a highly-developed form, and by eurythmic qualities based on the ancient sounds and terms that the Hakka language has preserved. The subjects of the songs include love of course, but also agricultural work. Although they are all developed from a few basic melodies, the mountain songs vary from one singer to another. The meter is always the same however: quatrains of heptameters (i.e. seven characters because Chinese characters are monosyllabic) including rhymes and much alliteration.

2. *Bayin* or instrumental music was formerly indissociable from all of the ceremonies and festival that shaped the life of the Hakka. Its refinement was a pleasant compensation for

the harshness of daily life. In the absence of written music, the melodies were transmitted orally and by imitation. Nowadays, it is rare that musicians find the time or have the patience to learn the *bayin* in this way, and there is a clear risk that this heritage will disappear sometime in the future, even though ensembles like that of the musician Chung Yun-Hui, recorded here, are hired for 150 to 200 events per year.

3. The sung theater music, also called *Tea Picking Theater*. In Taiwan, based in the recurring story of the *Tea Merchant*, it has gradually moved towards the model of Chinese Opera, with roles, choreography, costumes and musical leitmotifs. It is unlike Chinese Opera however in that its songs are generally borrowed from the mountain song repertoire.

4. *Shuochang*: this popular genre (literally “words and songs”), which used to be sung and played by blind people or wandering minstrels, blends spoken and sung sections. It evokes the history of the Hakka, the teachings received from their forefathers, etc.

5. *Zuoba* is a complete genre that blends *Shuochang*, mountain songs, tea picking theater, street dances during votive festivals, and juggling. *Zuoba* includes two styles: the learned (or civil) style in which two actors dialogue, speaking and singing in a comic register, and the warrior style, characterized by numerous acrobatic feats.

Bayin

Bayin is traditional instrumental music played by an shawm *hakke* or a blockflute *xiao*, two bowed lutes *nixian* and *huxian* and small percussion instruments. Despite the radical changes that have affected the rural society in which it developed, it is still very present at festivals and ceremonies. *Bayin* was practiced by the Hakka before they came to Taiwan. Due to the dispersion of the communities on the island of Taiwan however, this music gradually separated into distinct styles.

In the north of Taiwan, *bayin* has been transmitted orally over an indeterminate period, most often by blind musicians who played the shawm *hakke*. In the south, on the other hand, transmission involved written materials. In the region of Liudui, these two traditions, oral and written, coexist, to such an extent that there are commonly two different versions of the same piece. Faced with the surge of Minnanese style Chinese Opera, performed to the sound of loud music based on the use of shawms and percussion called *beiguan*, the Hakka of the north of Taiwan have included elements that are specific to *beiguan* within *bayin*. In Liudui, on the other hand, where *bayin* is only played for traditional ceremonies and festivals, it has escaped all influence from Minnanese music and has kept its Hakka specificity. The rare melodies borrowed from *beiguan* have been adapted to the Hakka

musical language. While in the north of Taiwan the *bayin* ensembles developed into groups of more than eight musicians, the Hakka of Liudui limited their ensembles to a quartet of musicians including an shawm *hakke* or a flute, two bowed lutes with two strings and percussion instruments. It is therefore considered that the *bayin* played in the region of Liudui, a stronghold of Hakka culture, is one of the most typical of the Hakka musical tradition. Chung Yun-Hui's ensemble comes from this region, from the little village of Meinung.

In the region of Liudui, the *bayin* is inseparable from the life of the population, shaping its votive festivals and ceremonies. In the strictly agricultural Hakka society of the old days, the two main ceremonies in people's lives were weddings and funerals. Neither of them were possible without this music, which underscored the formality of these occasions. The *bayin* also had a teaching role: "the homage to the in-laws", for example, was a real exhortation to demonstrate the proper gratitude towards the women of the family of the bride.

Nowadays, despite the arrival of Western music, many people's ignorance of the links between the *bayin* and wedding ceremonies and despite a lack of knowledge of the pieces played, the young people of Liudui still feel that it is essential that Hakka traditional music be present for the "the homage to the in-laws." In meetings with almost all

of the leaders of *bayin* ensembles that we encountered, we saw prominently-displayed black or white boards listing their multiple performances in the form of a calendar. The characters are written in blue for funerals and in red for happy events. 150 to 200 performances per year is common. This demonstrates just how important and present traditional music remains within the Hakka community.

One of the traditional ceremonies from the old days was the “greeting of spring.” The musicians went from house to house, receiving a red envelope containing money from the master of the house and in exchange they played melodies that marked the passage from winter to spring. But in fact, votive ceremonies or the birthdays of divinities were celebrated in almost every month of the lunar calendar. In the temples, at the request of the administrator, *bayin* players were regularly invited for ceremonies at which their music acted as an intermediary between people and the gods. Today, in a radically different economic environment, the musical traditions of the region of Liudui have been deeply affected. The “greeting of spring” has completely disappeared. In the city of Meinung the votive festivals have been maintained, but according to an irregular and complex calendar. In the other cities and villages of the region of Liudui, *bayin* players are rarely called on other than for the inauguration of a temple

or the birthday of a divinity. The most striking ritual celebration in Meinung takes place each year in February with performances of Hakka opera to the sound of the *bayin*, with this preceded by a ceremony of prayers to the protecting divinity Bai-Gong at the local temple, during which the musicians provide the essential accompaniment for those leading the rituals. As each neighborhood or village temple venerates a different Bai-Gong, the votive ceremonies are on different dates, thereby multiplying the *bayin* performances.

The term *bayin* is composed of two characters which literally mean *eight sonorities* in reference to the ancient Chinese classification in which musical instruments were divided into eight categories according to the sonorous materials used: metal, stone, wood, silk, bamboo, reed, terra cotta and skin.

In fact, the Hakka musicians of Liudui summarize three major categories of instruments: winds, strings and percussion instruments. Wind instruments are divided into “big winds”, the belled shawm *hakke*, and “little winds”, the vertical or straight bamboo flute *xiao*. Wind instruments were traditionally referred to as “first hand” because the shawm must be able to guide the other instruments by giving the tempo. The stringed instruments are also divided into two groups: the high bowed lute and the low bowed lute. The string instruments

are called “seconds”, indicating that they are subordinate to the winds. Percussion instruments represent the foundation of the instrumental architecture. They are composed of a drum, woodblocks, cymbals and gongs. Along with the classification of instruments as winds, strings and percussion instruments, virtuosity criteria are also taken into account to define the place of each instrumentalist. This does not mean a hierarchical classification, as we can see from the way in which the musicians divide up the money received after the concerts. Any classification system tends to separate. But the *bayin* instruments are part of an indissociable whole to such an extent that, if one of them were missing, the *bayin* would be totally altered.

The *bayin* repertoire can be divided into three genres or three musical styles that are distinguished essentially by the instruments used: *dachui* or big tunes, for shawm and percussion; *xiansuo diao* or tunes for strings played by the shawm, the two bowed lutes

and some percussion instruments; *dizi diao*, tunes for flute or little tunes, played by the blockflute accompanied by the bowed lutes and percussion.

The Chung Yun-Hui Ensemble is composed of four musicians. Chung Yun-Hui was born in 1938 and is the group leader. He has been playing the *hakke* since he was 17. He has the nickname Apossi, and never removes his black glasses when he plays, partly in memory of the music masters who, according to the tradition, were all blind, but also to remove himself from outside disturbances so that he can listen to his partners and achieve perfect harmony within the group. Chung Tsai-Hsiang, playing the two-string bowed lute, has been accompanying Chung Yun-Hui for about fifty years, as has the other bowed lute player: Lee Lai-Tien. Wu Chin-Chang, on percussion, is the newcomer to the group as he has only been with playing with them for twenty years! The mountain songs are sung by the young singer Wen Tzu-Mei.

THE PIECES

1. Chuihao jiao

Horn call

This is not a piece from the repertoire in the strict sense but rather a ritual act carried out at the opening of the traditional votive ceremonies. The shawm player removes the double reed from his instrument and blows three times into the tube as if it were a horn. This triple call is an invocation to the gods so that they grant riches and happiness for “three years in a row.” As soon as the three calls are heard, firecrackers are lit to indicate that the gods have heard the request. These horn calls can also accompany prayer readings, and in this case are an expression of solemn respect for the gods.

2. Tuanyuan xiangdi – Shierzhang

Every *bayin* concert begins with an obligatory big tune (*dachui*) that brings together all of the musicians. This piece, *Tuanyuan xiangdi*, (literally, meeting – sonorous shawm) also accompanies religious ceremonies and ends concerts. In this recording, the musicians continue immediately with the piece *Shierzhang*, which begins slowly and then speeds up progressively to end *prestissimo*. The shawm player must demonstrate a great capacity to listen to his partners so that all of the musicians are perfectly synchronized.

3. Da you dui

The big fish confront each other

This piece was originally for the shawm or solo flute. Based on its metaphoric name, it is now played on winds and string instruments which compete in terms of virtuosity. It is often played at votive ceremonies or festivals for divinities and belongs to the *dizi diao* little tunes repertoire.

4. Da diao

Big tune

The tunes of the *xiansuo diao* repertoire for shawm and strings are generally festive airs, joyous tunes such as “supper” played on the eve of a wedding or “joyous racket” which opens the festival of the three offerings. *Da diao* includes two melodic passages which are played one after the other, one in the *zhi* mode (C-D-F-G-A), the other one in *yu* mode (D-F-G-A-C). It is up to the orchestra leader to decide how many times these two modes are played in alternation. The piece ends with a percussion passage called “little border.”

5. Da pou

This mountain song, along with *First months of the lunar year* (track 13), *Distant mountains* and *Leaving one's beloved* (track 9), is one of the four main songs of the repertoire of the

Hakka singers of Meinung in the south of Taiwan. Its title refers to a village of the Guangdong province which several Hakka families come from. This tune was sung by the Hakka when they arrived in Taiwan, especially in Meinung, and so it is mistakenly called *Mountain song of Meinung*. It is divided into two verses of four lines each, with a melody corresponding to each distich. The first verse describes the clothes and finery of a Hakka woman: blue dress, black collar, wax paper parasol. The second verse evokes a young girl in traditional dress, a long chignon hanging on the nape of her neck, who is going to work in the fields and who sings a mountain song.

*Her body adorned with a blue dress, what beauty!
Her haughty head on a black collar;
The ample sleeves with wide edges,
She is holding a paper parasol.*

*At home, she wears the blue dress;
She also wears it to work.
Her hair worn up in a long chignon,
She works in the fields, singing sentimentally.*

6. Da kai men & Xiao tuanyuan

Door wide open & Little meeting

At the end of certain rites, when the time comes to ask for good fortune by burning “paper money” (paper money for the spirit world sent in the form of smoke), the

shawm and the percussion instruments first play the piece *Da kai men* and then, at the end of the ritual, follow with the piece *Xiao tuanyuan* as a codetta. These two pieces belong to the *dachui* repertoire.

7. Da pou diao

Melody from Dapou

While the title is the same as that of piece n°5, it is a different piece. It belongs to the *xiansuo diao* repertoire and more precisely a series of pieces called *walking melodies*. On the eve of his wedding, the bridegroom is taken to the sound of the *bayin* to the house of his future wife for “the homage to the in-laws.” The main melody is borrowed from a Cantonese “big tune.” But in Meinung, as most of the Hakka are descended from families that came from Dapou in the Guangdong province, the tune was called *Melody of Dapou*. It is also sometimes called *Dream of the return of the young bridegroom*.

8. Bai jia chun

Spring of the one hundred families

In the *bayin* there are two tunes entitled *Bai jia chun*. The first has the bamboo flute as its main instrument and is played during the ceremony of the three offerings. The other, which is played here by the shawm and the bowed lutes, is among the *walking melodies* played during the “the homage to the in-laws.”

9. Song lan

Leaving one's beloved

This song is among the four main songs of the repertoire of Meinung and was adapted by the singers of Meinung from a *bayin* melody. It is a melancholic love song which is often used in sung theater. The lyrics include two verses which describe the feelings of sadness of a young girl when she and her beloved must separate.

*I accompany him into the courtyard;
black clouds cover the sky;
May it pour with rain so that he can't leave.*

*I accompany him in the street
and I advise him to buy pillows,
Pillows for two heads, not a solitary pillow.*

10. Shang ping yue

Moon on a hill

Bayin musicians perform this piece during the rituals of three offerings or nine offerings, when the faithful kneel before the gods. This *dizi diao* melody for flute and strings evokes the ascension to a height from which one can contemplate the moon.

11. Su da diao

Four big tunes

This melody is one of the most representative of the *bayin*. Several mountain songs of Meinung, such as *Da pou* (track 5), *Leaving one's beloved* (track 9) and *The first months of*

the lunar year (track 13) are directly inspired by it.

12. Shi ba mo

Eighteen light touches

This little tune (*dizi diao*) is a very popular mountain song among the Hakka of Taiwan. It speaks of the teasing play of a young man and a young girl who are on the verge of caressing each other but, despite eighteen attempts, never manage to do more than rub shoulders.

I. The young girl: *Stop, keep your hands off;*
The young man: *To touch you,*
Yg: *My head, but just here, on the side,*
Ym: *Your head that smells of sweet olive flowers,*
Yg: *Just the side, you impudent young man!*
Ym: *Lalala, Yg: Lalala etc.*

II. *The dark black hair, just on the side.*

III. *The scarlet red lips, just on the side.*

IV. *The softly curved eyebrows, on the side.*

13. Zen yue hai

First months of the lunar year

This piece is among the four main big tunes (*dachui*) of the *bayin* repertoire of Meinung. It was originally pure instrumental music but was transformed into a mountain song. The lyrics first refer to the season, then they evoke situations in which great sensitivity is

expressed, as in all Taiwanese folk songs, Hakka or Minnanese. The song has three verses, each of which corresponds to one of the first three months of the lunar year. The first verse describes the beginnings of love through a chance meeting at New Year's. The second is the farewell to the beloved young man. In the third verse, the young



woman hopes that the man she loves, who has gone to sell his tea, will get a good price.

*I. First month, New Year's Eve,
My beloved comes up the stairs to chat
New Year's comes only once a year!*

*II. Second month, my beloved will go pick tea,
I give him something to eat.
May he sell his tea well and return to me
quickly!*

*III. Third month, my beloved will go pick tea;
May he sell it at a good price,
because we need the money he will earn.*

14. Da tuanyuan *Big meeting*

The end of rites and ceremonies is marked by an ancestral tradition of the *bayin*: the repetition of a big tune, here *Big Meeting*, which ends the concert. We find here the melodic elements of the first track in an abridged version.

WU RUNG-SHUN



L'ensemble de *bayin* Chung Yun-Hui jouant une pièce du genre *dachui*.
The Chung Yun-Hui *bayin* ensemble playing a piece in *dachui* genre.

INEDIT

Maison des Cultures du Monde



**Collection fondée par
Series founded by
Françoise Gründ
dirigée par / headed by
Pierre Bois**

**Enregistr. / Recordings
Maison
des Cultures du Monde
Mars / March 2005**



TAÏWAN • MUSIQUE DES HAKKA Chants montagnards et musique instrumentale bayin

TAIWAN • MUSIC OF THE HAKKA Mountain songs and bayin instrumental music

1. Chuihao jiao – appel de trompe / horn call.....0'24"
2. Tuanyuan xiangdi – Shierzhang – hautbois & percussions / oboe & percussions...6'41"
3. Da you dui – flûte, cordes, percussions / flute, strings, percussions.....3'27"
4. Da diao – hautbois, cordes, percussions / oboe, strings, percussions8'52"
5. Da pou – chant montagnard / mountain song.....2'59"
6. Da kai men - Xiao tuanyuan – hautbois & percussions / oboe & percussions2'37"
7. Da pou diao – hautbois, cordes, percussions / oboe, strings, percussions9'18"
8. Bai jia chun – hautbois, cordes, percussions / oboe, strings, percussions14'13"
9. Song lan – chant montagnard / mountain song.....3'55"
10. Shang ping yue – flûte, cordes, percussions / flute, strings, percussions.....2'58"
11. Su da diao – hautbois, cordes, percussions / oboe, strings, percussions.....9'14"
12. Shi ba mo – hautbois, cordes, percussions / oboe, strings, percussions.....5'55"
13. Zen yue hai – chant montagnard / mountain song3'58"
14. Da tuanyuan – hautbois & percussions / oboe & percussions.....1'34"

76'47"

ENSEMBLE BAYIN CHUNG YUN-HUI

Chung Yun-Hui, hautbois et flûte / oboe and flute

Chung Tsai-Hsiang & Lee Lai-Tien, vièles / bowed lutes & percussions

Wu Chin-Chang, percussions

Wen Tzu-Mei, chant / vocals

*Catalogue disponible sur demande / Ask for the catalogue
Maison des Cultures du Monde • 101 Bd Raspail, 75006 Paris • France
tél. +33 (0)1 45 44 72 30 • fax +33 (0)1 45 44 76 60
et sur internet / and on internet : www.mcm.asso.fr
e-mail : inedit@mcm.asso.fr*

