

Vietnam

LE DON CA TAI TU

Musique de chambre du delta du Mékong



Vietnam

THE DON CA TAI TU

Chamber music of the Mekong Delta

ĐỜN CA TÀI TỬ

Musique de chambre du delta du Mékong | Chamber music of the Mekong Delta

1. Lưu thủy trường (🎵 trad.) – Ensemble de Bac Lieu 2:53
2. Văn thiên tường (🎵 Trần Quang Thọ) – Ensemble de Bac Lieu 4:39
3. Long đăng (🎵 trad. 🎧 Cao Hoàì Sang) – Phạm Anh Chàng (chant/voc.) & Ensemble de Bac Lieu . 3:16
4. Dạ cổ hoài lang (🎵 & 🎧 Cao Văn Lầu) – Lâm Ngọc Hoa (chant/voc.) & Ensemble de Bac Lieu 2:59
5. Tứ đại oán (🎵 trad.) – Ensemble de Bac Lieu 4:20
6. Nam xuân (🎵 trad.) – Musiciens de Ho Chi Minh Ville 2:54
7. Phụng hoàng cầu (🎵 trad. 🎧 anonym.) – Huỳnh Thị Hạnh (chant/voc.) & Ensemble d'An Giang .. 6:04
8. Tứ đại oán (🎵 trad. 🎧 anonym.) – Trần Hồng Cúc (chant/voc.) & Ensemble de Long An 5:10
9. Nam ai – Nam xuân – Nam đảo (🎵 trad.) – Ensemble de Bac Lieu 5:28
10. Vọng cổ (🎵 trad. 🎧 anonym.) – Thanh Nga (chant/voc.) & Ensemble de Long An 4:32
11. Ngũ đối hạ (🎵 trad.) – Ensemble de Tây Ninh 4:22
12. Tương tư (🎵 Ba Đợi 🎧 anonym.) – Kim Thanh (chant/voc.) & Ensemble de Long An 5:10
13. Phú lục chấn (🎵 trad.) – Hoàng Cơ Thụy, luth/lute tỳ bà 2:23
14. Xàng xê (🎵 trad. 🎧 anonym.) – Nguyễn Công Tràng (chant/voc.) & Ensemble de Bac Lieu 7:04
15. Phụng cầu hoàng duyên (🎵 trad.) – Ensemble de Tây Ninh 7:56
16. Xuân tình (🎵 trad.) – Ensemble d'An Giang 6:32

🎵 = compositeur/composer – 🎧 = auteur/author.

Collection fondée par Françoise Gründ et dirigée par Pierre Bois

Archives de terrain de l'Institut Vietnamiens de Musicologie enregistrées d'octobre 2010 à janvier 2011 par **Trần Hải Đăng** et **Đoàn Thanh Tùng**. Photos, droits réservés. Photo de 1^{ère} de couverture : Ensemble de *đờn ca tài tử* d'An Giang. Notice originale, **Nguyễn Thủy Tiên**. Révision anglaise, **Frank Kane**. Prémastérisation, traduction française, mise en page, **Pierre Bois**.

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

ENSEMBLE DE LA PROVINCE DE BAC LIEU / ENSEMBLE OF THE BAC LIEU PROVINCE

Đặng Văn Sửu : *đờn tranh* (cithare/zither) – Đỗ Ngọc Cẩm : *đờn kim* (luth/lute) – Bùi Minh Thuận : *đờn cò* (vièle/fiddle) – Thanh Xuân : *ghi ta phím lõm* (guitare vietnamienne / vietnamese guitar).

MUSICIENS DE HO CHI MINH VILLE / HỒ CHÍ MINH CITY MUSICIANS

Quang Dzũng : *đờn bầu* (monocorde/monochord) – Hoàng Cơ Thụy : *đờn tỳ bà* (luth/lute).

ENSEMBLE DE LA PROVINCE D'AN GIANG / ENSEMBLE OF THE AN GIANG PROVINCE

Thiện Vũ : *đờn kim* (luth/lute) – Lê Văn Thanh : *ghi ta phím lõm* (guitare vietnamienne / vietnamese guitar) – Nguyễn Quốc Tuấn : *đờn cò* (vièle/fiddle) – Phan Thanh Nhân : *đờn tranh* (cithare/zither).

ENSEMBLE DE LA PROVINCE DE LONG AN / ENSEMBLE OF THE LONG AN PROVINCE

Trần Chung Dung : *đờn tranh* (cithare/zither) – Võ An Toàn : *đờn kim* (luth/lute) – Trần Đức Lê : *đờn cò* (vièle/fiddle) – Đoàn Văn Dũng : *sáo* (flûte/flute) – Đoàn Thanh Việt : *đờn bầu* (monocorde/monochord) – Nguyễn Văn Út : *ghi ta phím lõm* (guitare vietnamienne / vietnamese guitar).

ENSEMBLE DE LA PROVINCE DE TÂY NINH / ENSEMBLE OF THE TÂY NINH PROVINCE

Bùi Văn Bé : *đờn tranh* (cithare/zither) – Lê Đức Lập : *ghi ta phím lõm* (guitare vietnamienne / vietnamese guitar) – Tống Thành Nhơn : *đờn sến* (luth/lute) – Nguyễn Tấn Phát : *đờn cò* (vièle/fiddle).



ĐỜN CA TÀI TỬ

Musique de chambre du delta du Mékong

Le *đờn ca tài tử* est un genre vocal et instrumental traditionnel du sud du Vietnam. Le mot *đờn* (comme on l'écrit dans le sud) ou *đàn* (comme on l'écrit dans le nord) signifie « musique instrumentale » tandis que le mot *ca* désigne le chant. Quant au terme *tài tử*, il désigne à la fois une personne douée de talent et un amateur jouant de la musique pour le plaisir. L'expression *đờn ca tài tử* est parfois traduite par *musique des amateurs* et, par commodité, on peut l'appeler simplement *tài tử*.

Le *đờn ca tài tử* naît à la fin du XIX^e siècle de la combinaison de la musique rituelle *nhạc lễ* du sud du Vietnam et de la musique de chambre *nhạc Huế* importée du centre du Vietnam par des musiciens exilés dans le sud à la suite de l'Insurrection des Lettrés contre le régime colonial français en 1885.

Le *nhạc lễ* joue un rôle important dans la vie culturelle du sud du Vietnam de l'époque. Le répertoire se répartit entre deux styles interprétés par un ensemble martial *phé vờ* et un ensemble savant *phé vãn*. Le *phé vờ* se compose de tambours, de cymbales et d'un haut-bois *kèn bầu*. Le *phé vãn* comprend des instruments à cordes, notamment quatre sortes de vièles à deux cordes *cò*, et des percussions comme le tambour *trống nhạc* et un petit tambour cylindrique *trống cơm*.

Lors des grandes fêtes de village les deux ensembles sont invités à jouer. Mais dans les occasions moins solennelles telles que mariages, anniversaires, inaugu-

ration d'une maison, ou même pour des funérailles, on fait appel à une formation de *phé vãn* appelée *đờn cây* et réduite à deux vièles à deux cordes et un tout petit tambour de bois *song lang*. Par la suite, d'autres instruments à cordes vont venir étoffer l'ensemble *đờn cây* : le luth en forme de lune *nguyệt* ou *kim*, la cithare à seize cordes *tranh*, le monocorde *bầu*. Le *đờn cây* et le *phé vãn* ont le même répertoire instrumental, en particulier les pièces *Nam xuân*, *Nam ai*, *Nam đảo*, *Ngũ đôi thượng*, *Ngũ đôi hạ*, *Xàng xè*, *Long đàng*, *Long ngâm*, *Vạn giá*, *Tiểu khúc* et *Xuân nữ*. Mais des paroles sont ajoutées à certaines pièces et cette dimension vocale du *đờn cây* marque désormais sa différence avec le *phé vãn*, purement instrumental. Le *đờn cây* connaît un grand succès, mais ce n'est pas encore du *đờn ca tài tử*. Pour cela, il devra intégrer des pièces, des mélodies et des échelles du *nhạc Huế*, la musique de chambre savante et improvisée de Huế, au centre du Vietnam.

Au début du XX^e siècle, l'ensemble de *đờn ca tài tử* du musicien Tư Triêu, basé à My Tho, est invité à jouer dans les restaurants et les théâtres de My Tho et de Saïgon. De musique amateur, le *đờn ca tài tử* devient un spectacle professionnel dans lequel les chanteurs développent une gestuelle stylisée appelée *ca ra bộ*. Celle-ci va s'imposer dans l'opéra classique *hát bội* qui se transforme en opéra classique rénové *hát bội cải cách* puis, à la fin des années 1910, en opéra rénové *cải lương*.

L'apogée du *đờn ca tài tử* se situe entre les années 50 et 75. Pendant la guerre du Vietnam, nombre de groupes sont invités à jouer pour des fonctionnaires et des soldats de l'armée du sud. Après la prise de Saïgon, le *đờn ca tài tử*, tout comme d'autres formes de musique traditionnelle, n'est plus joué et ce n'est qu'à partir des années 90 qu'il revient en faveur. Mais entretemps, le public a changé et il n'approuve plus comme autrefois le plaisir d'écouter de longues pièces parfois répétitives.

Pourtant, de tous les genres traditionnels pratiqués aujourd'hui au Vietnam, le *đờn ca tài tử* est celui qui résiste le mieux au déversement quotidien de musique populaire américaine, britannique ou coréenne.

Une enquête intitulée *Le patrimoine artistique du đờn ca tài tử* qui a été menée en 2010 par l'Institut vietnamien de musicologie en collaboration avec les directions culturelles de 21 provinces du sud, a recensé 29 276 chanteurs et musiciens de *đờn ca tài tử* répartis en 2 570 clubs ou groupes. À elle seule, la ville d'Hồ Chí Minh City, la plus dynamique du Vietnam sur le plan économique et culturel et où l'on imagine difficilement trouver une quelconque forme d'art traditionnel, compte 114 clubs et 1 437 chanteurs et musiciens jouant régulièrement du *tài tử*. Cela donne une idée de l'importance du *đờn ca tài tử* dans la vie culturelle des Vietnamiens du sud aujourd'hui.

Modes et nuances

On ne peut comprendre la structure du *đờn ca tài tử* et l'organisation de son répertoire sans une rapide présentation de son système modal.

Dans la musique vietnamienne, les mélodies sont construites sur des modes pentatoniques appelés *điệu*

qui peuvent être colorés selon diverses nuances ou *hơi*. Mais dans le *tài tử*, ces deux termes sont souvent utilisés indifféremment au point qu'il est difficile de les distinguer l'un de l'autre. En général, les musiciens vietnamiens considèrent que le *điệu* (mode) fournit le squelette mélodique, la structure et la forme d'un genre musical tandis que le *hơi* (nuance) lui apporte son âme.

Dans le *tài tử*, trois modes sont utilisés :

- le mode *bắc* :

hò - xự - xang - xê - cồng - (lú)

đo - rê - fa - sol - la - (do)

- le mode *nam* :

hò - xừ - xang - xê - phan - (lú)

đo - mi b - fa - sol - si b - (do)

- le mode *oán* :

hò - xừ - xang - xê - cồng - (lú)

đo - mi b - fa - sol - la - (do)

Le mode *oán*, avec ses trois tons successifs (*mi b - fa - sol - la*) est spécifique au *đờn ca tài tử*. Il n'est pas utilisé dans les autres formes musicales vietnamiennes. À ces modes peuvent être associées diverses nuances ou *hơi* qui vont leur donner une expression particulière.

- Le mode *bắc* a deux nuances : *bắc* et *nhạc*. La nuance *bắc* exprime la force et la joie. Les notes *xự* et *cồng* doivent être jouées en vibrato, tandis que les notes *hò*, *xang* et *xê* sont jouées staccato. Enfin le prélude improvisé par lequel commence chaque pièce doit toujours se terminer sur les notes *hò* ou *lú* (*do*).

La nuance *nhạc* (ou *hạ*) est grave et majestueuse. Dans cette nuance, les musiciens jouent la mélodie de base en évitant les ajouts et les ornements afin de préserver une atmosphère solennelle. La note finale du prélude est *xự* ou son octave supérieur *ú* (*rê*).

- Le mode *nam* a aussi deux nuances : *xuân* et *ai*. La nuance *xuân* exprime la pureté et l'élégance. Après un ornement sur la note *xang* (*fa*) on monte en glissando jusqu'au *xê* (*sol*) et même jusqu'au *cống* (*la*) puis l'on revient à la note *xang*.

La nuance *ai* exprime la tristesse et la solitude. La figure typique est un vibrato sur le *xang*, un portamento vers le *xê* puis un retour au *xang*.

- Le mode *oán* a une seule nuance (*oán*) qui exprime le chagrin.

On peut donc modifier l'atmosphère d'une pièce en changeant de mode ou de nuance. Pour tout matériau mélodique, les musiciens disposent de « squelettes » mélodiques, c'est-à-dire des cellules mélodiques génératrices appelées *lông bản*, sur lesquelles ils improvisent selon leur inspiration. Et s'il est théoriquement admis que le *tài tử* est une musique pentatonique, les différents procédés d'ornementation utilisés (vibrato, portamento, glissando, etc.) font en définitive entendre une échelle de sept sons.

Le répertoire

Le répertoire de *đờn ca tài tử* puise à deux sources principales : la musique de chambre de Hué et la musique rituelle du sud *nhạc lễ*.

À la fin des années 30, la plupart des artistes de *tài tử* se mirent d'accord sur un répertoire de vingt pièces fondamentales. Considérées comme l'essence du *tài tử*, ces pièces constituent le répertoire de référence sur lequel on évalue les connaissances et le talent des musiciens.

Ces vingt pièces sont classées en quatre catégories :

- *Bắc*. Cette catégorie comprend six pièces en mode *bắc* intitulées *Lưu thủy trường* (page 1), *Phú lục chân* (page 13), *Bình bản chân*, *Cổ bản vắn*, *Xuân*

tinh chân (page 16) et *Tây thi vắn*. Les thèmes proviennent de la musique de chambre de Hué mais leurs mélodies et leurs rythmes ont ensuite été développés par les artistes du sud.

- *Bắc Lễ* (également appelée *Hạ* ou encore *Bắc lớn*) comprend sept pièces en mode *bắc* empruntées à la musique rituelle *nhạc lễ* et plus particulièrement au répertoire savant *phe vắn*. Ce sont *Xàng xê* (page 14), *Ngũ đối thượng*, *Ngũ đối hạ* (page 11), *Long đăng* (page 3), *Long ngâm*, *Vạn giá* et *Tiểu khúc*.

- *Nam*. Ce sont trois pièces en mode *nam* provenant également du *nhạc lễ* : *Nam xuân*, *Nam ai* et *Nam đảo* ou *Đảo ngũ cung* (pages 6 et 9).

- *Oán*. Ces quatre pièces en mode *oán* sont issues de la musique traditionnelle du sud. Comme telles, elles reflètent la créativité modale et mélodique des artistes de *tài tử* et marquent la spécificité de ce genre par rapport aux autres formes de musique traditionnelle vietnamienne. Ce sont : *Tứ đại oán* (page 5), *Phụng hoàng cầu* ou *Phụng hoàng lai nghi* (page 7), *Giang nam cửu khúc* et *Phụng cầu hoàng duyên* (page 15).

D'autres pièces ont une place importante dans le répertoire de *tài tử* : les huit pièces *Ngũ* du maître Ba Đợi (page 12), les cinq pièces *Ngũ Châu* composées par Ba Đợi, Trần Quang Diệm et d'autres artistes du sud-est, les quatre pièces *Tứ Bửu* du compositeur Lê Tài Khi (surnommé Nhạc Khi) etc. Enfin, la pièce *Dạ cổ hoài lang* (page 4) composée par Cao Văn Lầu représente un marqueur historique majeur dans l'évolution du *đờn ca tài tử* et du *cải lương* au début du xx^e siècle. Immédiatement adoptée dans toutes les séances de *đờn ca tài tử* elle constitue le point de départ d'un nouveau genre vocal dans l'opéra rénové *cải lương*, le *vọng cổ* (page 10).

La forme

Chaque pièce de *đờn ca tài tử* est précédée par une improvisation collective non mesurée. Ce prélude, appelé *rao*, permet aux musiciens de s'accorder dans le mode et la nuance de la pièce, de se livrer à quelques exercices de virtuosité et d'introduire l'auditeur dans l'ambiance modale et mélodique de la pièce. De la même manière, les chanteurs peuvent introduire des récitatifs avant la pièce.

Vient ensuite la pièce proprement dite. Celle-ci comprend plusieurs parties qui se subdivisent à leur tour en phrases, le nombre de parties et de phrases variant d'une pièce à l'autre.

On note ainsi trois modes de subdivision :

- une pièce peut se composer de trois parties : introduction (*thủ*), développement (*vĩ*) et conclusion (*hồi thủ*), chacune comprenant un nombre de phrases différent et variable selon les pièces.
- une pièce peut se diviser en plusieurs parties égales.
- lorsqu'une pièce contient une ou plusieurs modulations dans des nuances ou des modes différents, ce sont ces modulations qui déterminent les différentes parties.

Comme on le voit, il n'y a pas de règle unique mais plutôt des usages qui se sont transmis oralement à travers les générations de maîtres de *tài tử*.

À l'apogée du *đờn ca tài tử*, une pièce, même quand elle contenait des reprises, était toujours jouée dans son intégralité. De nos jours, les musiciens interprètent des versions abrégées car le public n'a plus la patience ni le pouvoir de concentration qu'il avait autrefois. Ainsi, lorsque certaines parties sont identiques ou similaires, les musiciens peuvent décider de ne pas les jouer toutes.

Rythme et mesure

Dans le *đờn ca tài tử*, le terme *nhịp* recouvre à la fois les concepts de rythme, de tempo, de mètre et de mesure.

Ainsi *nhịp nội* qu'on peut traduire par *rythme interne* désigne un rythme où l'accent est placé sur le temps fort et *nhịp ngoại* un rythme où l'accent est placé en dehors des temps forts (syncope). *Nhịp tàu mã* désigne un tempo rapide, galopant ; *nhịp vắn*, un tempo modéré et *nhịp trường*, un tempo lent.

Le terme *nhịp* est aussi utilisé pour indiquer la carrure d'un morceau. Ainsi *nhịp 2* indique que chaque phrase comprend deux mesures à 2 ou 4 temps selon le tempo. Le petit woodblock *song loan* (ou *song lang*) frappe le second temps fort. Dans le *nhịp 4*, la phrase contient quatre mesures à 2 ou 4 temps. Il y a quatre temps forts et le *song loan* frappe les troisième et quatrième temps forts. Dans le *nhịp 8*, il y a huit mesures et le *song loan* frappe les sixième et huitième temps forts, et ainsi de suite : les douzième et seizième dans le *nhịp 16*, et les vingt-quatrième et trente-deuxième dans le *nhịp 32*.

À part le *nhịp 2* où il n'y a qu'une seule frappe de *song loan* par phrase, tous les autres en ont deux : la première annonce la fin de la phrase, la seconde ponctue la fin de la phrase.

Les instruments

Dans le dialecte vietnamien du sud, les instruments (et la musique instrumentale) sont désignés par le terme *đờn* qui correspond au terme *dàn* utilisé dans le nord. Le *tài tử* est joué par un petit ensemble instrumental auquel peut s'adjoindre selon les morceaux un chanteur ou une chanteuse. Contrairement à la tradition

de chambre de Hué où certains instruments appelés *ngũ tuyêt* (les cinq Parfaits) sont recommandés, le *tài tũ* n'impose aucune obligation dans le choix des instruments. Leur nombre et leur nature ne dépend que du contexte et du répertoire. Il n'est donc pas rare qu'un musicien change d'instrument en cours de séance selon le style ou l'expression de la pièce qui a été choisie. La seule règle est de ne pas inclure deux instruments identiques dans le groupe.

Les instruments qui peuvent être utilisés dans le *tài tũ* sont nombreux et variés. La liste ci-après en décrit une douzaine, mais un ensemble n'en utilise guère plus de quatre ou cinq et certaines pièces peuvent même être jouées en solo. On notera toutefois que les instruments à cordes occupent une place prépondérante.

- Le luth *đờn kim*, aussi appelé *nguyêt* (lune) en raison de sa forme, a deux cordes accordées à la quarte, une caisse de résonance plate et ronde et un long manche dont les 9 frettes sont disposées selon l'échelle pentatonique.
- Le luth *đờn a* a une caisse ronde et un manche court. Ses 10 frettes sont réglées sur l'échelle équiheptatonique et ses deux cordes accordées à la quinte.
- Le luth *sến* a une caisse hexagonale avec des côtes arrondies comme une fleur à six pétales. Ses 14 frettes sont réglées sur l'échelle équiheptatonique et ses deux cordes accordées à la quarte ou à la quinte.
- Le luth à trois cordes *tam* a une caisse rectangulaire et un manche long sans frette. Les trois cordes, *tôn*, *tang*, *tính*, sont accordées à la quinte et à la quarte.
- Le *tỳ bà* est un luth piriforme. Il comprend 11 frettes accordées sur l'échelle équiheptatonique. Ses quatre cordes *tôn*, *tang*, *tôn* et *tích* sont accordées à la quarte, à la seconde et à la quarte.

- Le monocorde *bầu* a une longue caisse de résonance rectangulaire avec une table d'harmonie légèrement incurvée sur le côté de laquelle est fixée une tige flexible en corne. Une corde en métal relie cette tige à l'autre extrémité de l'instrument. Le musicien pince la corde de la main droite, en utilisant un ongles, tout en appuyant légèrement avec le tranchant de la main sur les points nodaux de la corde afin de libérer des harmoniques. La main gauche tire ou pousse la tige en corne pour réaliser les ornements.
- Le *tranh* est une cithare à seize cordes. Des chevalets mobiles peuvent être déplacés, permettant de changer l'accord et de moduler en cours de morceau.
- Le *ghi ta phím lõm* (littéralement : guitare à touches concaves) est une guitare modifiée. Le manche est creusé entre chaque frette ce qui permet au musicien d'avoir recours aux mêmes techniques ornementales que sur les luths vietnamiens (vibrato, glissando, portamento etc.).
- Le *cò* est une petite vièle à deux cordes accordées à la quinte. Celles-ci emprisonnent la mèche de l'archet de sorte que cette dernière reste toujours collée à une corde ou à l'autre selon qu'on tire l'archet vers soi ou qu'on le pousse vers l'extérieur.
- Le *gáo* est aussi une vièle mais au registre plus grave.
- Le violon a été adopté par les musiciens de *tài tũ* dans les années 30 mais ses quatre cordes sont accordées selon les pièces sur le *đo*, le *sol*, le *fa* et le *do* ou bien sur le *sol*, le *do*, le *fa* et le *sol*.
- Le *tiêu* est une flûte à encoche. Le tuyau de bambou de 45 cm de long et de 2 cm de diamètre est percé de six trous de jeu accordés sur l'échelle équiheptatonique. Son timbre délicat convient bien aux pièces en mode *oán* ou *nam*.

- Le *sáo* est une flûte traversière en bambou. Elle mesure 40 cm de long et 1 cm de diamètre et possède six trous de jeu. Son timbre clair convient plutôt aux pièces en mode *bác*.
- Le *song lang* ou (*song loan*) est un petit woodblock frappé avec deux baguettes. Il est frappé sur les deux derniers temps forts de chaque phrase et sert à maintenir le tempo. Afin d'économiser sur le personnel, on utilise de plus en plus des *song lang* que l'on frappe avec le pied tout en jouant d'un autre instrument.

Les chants

Le *đờn ca tài tử* étant à l'origine instrumental, les chants sont souvent des adaptations de mélodies du répertoire. Qui dit chant, dit poème. Il faut donc d'abord rappeler que le vietnamien est une langue monosyllabique et tonale. Chaque syllabe-mot est définie par une voyelle, une ou deux consonnes ainsi qu'un tonème qui fixe la hauteur et le mouvement de la voix ; ces tonèmes (ou tons linguistiques) sont au nombre de six.

Il n'existe pas de forme poétique spécifique associée à tel mode ou telle nuance. Ce peut être de la prose narrative, de la prosodie de style chinois Tang ou des poèmes basés sur le mètre *lục bát* (six-huit). Cette forme se compose de distiques dont le premier vers comprend six pieds et le second huit, la rime portant sur le sixième pied de chaque vers. Il existe aussi une variante en quatrains *song thất lục bát* (7+7+6+8). Le rythme du vers est commandé par les rimes vocales et/ou les similitudes des tons linguistiques. Les sujets sont variés. Certains sont des œuvres de poètes célèbres ou des adaptations de récits populaires vietnamiens comme *Truyện Kiều* (page 3), *Lục Vân Tiên*, *Quan Âm Thị Kính* (page 14), etc. D'autres sont des louanges de personnages historiques et de leurs faits d'armes (page 7), des chroniques de la vie quotidienne, des histoires d'amour (pages 8, 10, 12), des chants de nostalgie de la terre natale ou encore des récits empruntés à l'Histoire ou la littérature chinoises.

LES PIÈCES

1. Lưu thủy trường

Ensemble de Bac Lieu.

Lưu thủy signifie « courant d'eau » en chinois et un proverbe dit que l'eau courante ne se corrompt jamais. C'est pourquoi cette pièce est souvent jouée au début d'une séance de *đờn ca tài tử*, afin de la placer sous les meilleurs auspices. Cette pièce est la première de la série des six pièces *Bắc* du répertoire de base. On en entend ici la première partie qui comprend douze phrases.

2. Văn thiên tường

Đặng Văn Sửu, cithare *tranh* et Đỗ Ngọc Cán, luth *kim* (Bac Lieu).

Cette pièce instrumentale a été composée par Trần Quang Thọ (1830-1890), un musicien de la cour de la dynastie Nguyễn de Huế venu s'établir dans la province de Vinh Kim - My Tho. *Văn thiên tường* comprend 42 phrases de huit mesures chacune. On entendra ici les phrases 7 à 12 qui forment une partie appelée *Khúc dựng* et qui est jouée dans la nuance *oán*.

3. Long dâng

Phạm Anh Chàng, chant. Ensemble de Bac Lieu.

Long dâng est une des sept pièces instrumentales *Bắc Lẽ* (ou *Bắc lớn*) du répertoire de base. Elle comprend 40 phrases de quatre mesures regroupées en trois parties. Cette version chantée reprend la première partie composée de 16 phrases. Les paroles de Cao Hoài Sang (1901-1971) sont une adaptation de *Truyện Kiều*, un texte du grand poète Nguyễn Du (1766-1820) inspiré du roman chinois *Jin Yun Qiao Zhuan* (*Histoire de Jin, Yun et Qiao*).

C'est aujourd'hui l'anniversaire du grand-père de Thúy Kiều.

Ses parents et ses sœurs partent lui rendre visite.

Restée seule, Thúy Kiều se hâte vers le jardin à la rencontre de Kim Trọng.

Celui-ci l'attend déjà.

Après avoir été longtemps séparés

Ils ont enfin l'occasion d'être réunis.

Thúy Kiều lui rappelle la naissance de leur amour

Et se réjouit de ces retrouvailles.

Ce bonheur est celui des promesses éternelles.

Hélas, le jeune homme apprend la mort de son père,

Il doit retourner à la maison pour les funérailles.

La rencontre est finie.

L'heure est aux adieux, la vie de Thúy Kiều bascule.

La jeune fille va connaître le temps des tourments.

4. Dạ cổ hoài lang

Lâm Ngọc Hoa, chant. Ensemble de Bac Lieu.

Dạ cổ hoài lang signifie "écouter le son du tambour dans la nuit en se rappelant son époux". La musique et les paroles ont été composées par Cao Văn Lầu (1890-1976) et ont connu un succès immédiat qui ne s'est

pas démenti depuis. La pièce comprend 20 phrases de deux mesures sur le mode *nam* dans la nuance *ai* (*do - mi b - fa - sol - si b*) avec des changements d'ornementation dans certaines phrases qui renvoient au style de Hué.

Depuis, ô mon époux

Que tu es parti brandissant fièrement ton épée,

Les nuits passent sans nouvelles de toi.

La nuit je me retourne dans mon lit

Me languissant de toi.

Hélas ! Mon cœur est douloureux.

Sur ta route jalonnée d'abeilles et de papillons,

Ô mon bien-aimé, ne trahis pas notre amour.

Toutes ces nuits à guetter le vol d'une oie sauvage,

À soupirer sans cesse comme la statue de Vong phu

Dans l'attente de mon époux, de ses nouvelles.

Ô mon bien-aimé, ne sois pas cruel.

Mon amour, le sais-tu ?

Mais chaque nuit je suis à l'agonie.

Autrefois, nous fûmes heureux,

Ne laisse pas mourir cet amour conjugal !

Je prie pour toi,

Pour ton salut et ta santé,

Pour ton retour prochain,

Et la réunion des tourtereaux.

5. Tứ đại oán

Ensemble de Bac Lieu.

À partir de la pièce *Tứ đại cảnh* du répertoire de Hué on a tout d'abord créé *Tứ đại vẫn* sur le mètre 4 (*nhịp tư*) puis *Tứ đại oán* sur le mètre 8 (*nhịp tám*). Ce morceau caractéristique du mode *oán* comprend 38 phrases de 8 mesures regroupées en 4 parties. On entendra ici les six phrases de la première partie (*thú*).

6. Nam xuân

Quang Dzũng, monocorde *bầu* et Hoàng Cơ Thụy, luth *tỳ bà* (Ho Chi Minh Ville)

Nam xuân est une des trois pièces *Nam* du répertoire de base. Sa mélodie est douce et mélancolique et son échelle mélodique subtile :

*hò - xư - (xù) - xang - xê - (công) - phan - lư
do - rê - (mì b) - fa - sol - (la) - si b - do*

7. Phụng hoàng cầu

Huỳnh Thị Hạnh, chant. Ensemble d'An Giang.

Phụng hoàng cầu (ou *Phụng hoàng lai nghi*) est une des quatre pièces *Oán* du répertoire fondamental sur laquelle a été adapté un hommage au président Tôn Đức Thắng, originaire d'An Giang.

Le peuple se rappelle ce communiste qui consacra sa vie au Vietnam.

Tout jeune, l'intrépide partit au loin en quête de la voie vers l'indépendance.

Fidèle à son pays, il se dévoua pour lui

Et pour le pauvre peuple

Qui souffrait de la misère et de la guerre.

Il prêta serment à son pays et partit au loin en quête de la voie vers l'indépendance.

Sur la Mer Noire avec ses camarades étrangers, il brandit le drapeau rouge et fit entrer le nom du Vietnam dans la révolution.

À son retour, il fut incarcéré pendant des années dans l'île de Côn Đảo,

Mais en prison, lui et ses camarades poursuivirent leur quête de la voie vers l'indépendance.

Aujourd'hui que notre pays est en paix,

La nation n'oublie pas ce qu'il fit pour elle

Et son image demeure vivante à jamais.

8. Tứ đại oán

Trần Hồng Cúc, chant. Ensemble de Long An.

Le chant reprend la mélodie et le rythme de la dernière phase (*hôi thủ*) de la pièce instrumentale *Tứ đại oán*. Le poème évoque le chagrin de la séparation, la nostalgie qu'engendrent les souvenirs des couples amoureux.

Toi et moi sommes une illusion.

Tels le berger Ngưu Lang et la princesse Chức Nữ

Nous attendons d'être réunis sur le Pont Noir.

Hélas ! De cette existence éphémère, seule subsiste la tristesse.

M'oubliant dans le passé,

Je marche par les rues familières

Et, parmi les mêmes fleurs odorantes,

Je recherche ces anciens baisers

Qu'on ne sent qu'en rêve ou dans la méditation.

Tout change mais je garde confiance.

Allons ! Mon cœur glacé dans la nuit froide

Ne trouve de chaleur que dans l'espoir.

9. Nam ai - Nam xuân - Nam đảo

Ensemble de Bac Lieu.

Les trois pièces *Nam* peuvent être associées dans une pièce unique appelée *Liên nam* qui comprend la première partie de *Nam xuân*, soit 8 phrases, puis 12 phrases de *Nam ai* et enfin *Đào ngũ cung* qui comprend 12 phrases.

Ici les musiciens choisissent un ordre différent et commencent par 8 phrases de *Nam xuân*, puis après deux minutes ils passent à la pièce *Nam ai* dont ils jouent encore 8 phrases et concluent à partir de 3'47" par 8 phrases de *Nam đảo*.

10. Vọng cổ

Thanh Nga, chant. Ensemble de Long An.

Vọng cổ a été créée sur la mélodie simple mais profonde de la pièce *Dạ cổ hoài lang* (page 4). On entend ici les trois premières phrases de 32 mesures. Les paroles expriment la nostalgie des amours révolues.

*En automne par une nuit de pleine lune,
Se sentir seul avec son instrument de musique.
Jouer quelques pièces
Et charger le vent d'automne de les porter à l'aimé
En lui disant combien on se languit.
Jadis, assis au clair de lune
Nos passions des nuits blanches
À jouer de la musique
Et chanter des complaintes d'amour.
Les paroles en étaient si cruelles
Qu'elles blessaient le sommet de la montagne.
Nous fûmes incapables de tenir notre promesse.
En nous séparant, nous avons fait ce serment :
« Deux floraisons de riz seulement,
Et les oiseaux reviendront chanter ».
Mais voilà, les années ont passé,
Le nord et le sud sont toujours séparés.
Aujourd'hui, dans ce vieux clair de lune
Je rejoue quelques airs
Mais mon amour n'est plus là pour me les chanter.
Et me voici seul à jouer cette musique lugubre.*

11. Ngũ đôi hạ

Ensemble de Tây Ninh.

Cette pièce solennelle dans la nuance *hạ* appartient au répertoire des pièces *Bắc Lẽ*. La version complète comprend 38 phrases réparties en cinq parties qui expriment tour à tour cinq qualités dont le peuple

devait faire preuve envers son roi : la gentillesse, la droiture, la courtoisie, la sagesse et la confiance. On en entend ici trois parties.

12. Tương tư

Kim Thanh, chant. Ensemble de Long An.

Tương tư est une des huit pièces *Ngũ* composées par le musicien *Ba Đợi*. Elle comprend 77 phrases divisées en 3 parties. La mélodie est composée dans la nuance *ai-ngự* :

*hò - y (xú) - xang - xê - fan - líu
do - mi b (mi) - fa - sol - la - do*

La version vocale reprend la mélodie de la première partie puis saute aux 7 dernières phrases de la dernière partie.

*Dans le silence du soir
Je pense à ma bien-aimée.
Je me languis de son amour
En écoutant crier les oies dans la nuit.*

*Le timbre mélancolique des cordes en soie
Me rappelle à ma solitude
Et à cette vie accablante.
Toi l'absente, mon âme transie t'appelle dans la nuit.*

*Rappelle-toi nos promesses :
« À jamais fidèles,
Un serment pour la vie ».*

*Malgré la distance, mon cœur est à toi
Comme montagne et rivière, distincts mais inséparables.*

*Malgré la souffrance,
Nous nous aimerons toujours.*

13. Phú lục chấn

Hoàng Cơ Thụy, luth *tỳ bà* (Ho Chi Minh Ville).

Phú lục chấn fait partie des six pièces *Bắc* du répertoire principal. Elle est dérivée de la pièce *Phú lục* (rapide, lent) du répertoire de *nhạc cung đình*, la musique de cour de Hué. *Phú lục chấn* se compose de 34 phrases de 4 mesures divisées en 3 parties de 8 phrases et une partie de 10 phrases. L'artiste joue ici la première partie.

14. Xàng xê

Nguyễn Công Tràng, chant. Ensemble de Bac Lieu.

Xàng xê est une des sept pièces *Bắc Lẽ*. Dans sa version instrumentale elle comprend 64 phrases de quatre mesures jouées dans la nuance *hạ*. Dans la version chantée, les phrases comprennent huit mesures. Le chant, qui est souvent interprété dans le théâtre rénové *cải lương* est une introduction à l'histoire de *Quan Âm Thị Kính*, un récit célèbre et édifiant de la littérature et de la tradition populaire vietnamiennes.

Par une nuit glaciale, un enfant pleure la nuit dans la cour de la pagode. Redoutant un malheur, moi [le moine] Tiểu Kinh Tâm, je sors. La fille Thi Mau porte un nourrisson dans ses bras. Et voilà qu'elle m'apostrophe : « Ingrat ! Tu m'as trahie et maintenant tu veux me chasser. C'est ton enfant, prends-le ». Puis elle me salue à la hâte et laisse l'enfant affamé vagir dans la cour. Quelle injustice ! Bouddha m'est témoin que déjà dans le passé on m'accusa à tort. De retour à la pagode, les moines font mine de m'ignorer. Me voici obligé de partir. En me faisant moine, j'espérais conjurer le destin, mais la malchance me poursuit. Je ne puis pourtant abandonner cet enfant... et en l'acceptant, je m'expose à un grave malentendu.

Des années ont passé et je les ai consacrées à cet enfant. Un jour, je lui dis : « Mon fils, je vais mourir. Je te dois la vérité. Je ne suis que ton père adoptif. Ta mère est tombée amoureuse de moi lorsqu'elle est venue prier à la pagode. Je l'ai repoussée. Pour se venger, elle s'est donnée à un autre homme et elle t'a enfanté. Il y eut un procès au village. On m'accusa d'être le père et ensuite ta mère te confia à moi. Je t'ai aimé et élevé. Porte cette lettre au prier et tu sauras tout. Avant de mourir, je veux que l'on sache la vérité ». À la lecture de la lettre, le prier découvre que Tiểu Kinh Tâm n'était pas un homme mais une femme : Thị Kính, qui pendant vingt ans connut l'adversité, respecta ses vœux et éleva un enfant qui n'était pas le sien. Son cœur est si grand qu'au paradis, elle est devenue le bodhisatva Quan Âm.

15. Phụng cầu hoàng duyên

Ensemble de Tây Ninh.

Phụng cầu hoàng duyên est une des quatre pièces *Oán* du répertoire de base. Elle comprend 40 phrases de 8 mesures divisées en 3 parties. Cette musique lyrique et ardente s'inspire d'une histoire chinoise bien connue, celle de la jeune veuve Trác Văn Quân qui tomba amoureuse du poète et musicien Tứ Mã Như après l'avoir entendu jouer. On entendra ici les phrases 10 à 18 de la première partie.

16. Xuân tình

Ensemble d'An Giang.

Xuân tình est une des six pièces *Bắc* du répertoire de base. Elle est composée de 48 phrases regroupées en 4 parties. Le groupe joue ici les deux premières parties, soit 30 phrases.

LES INTERPRÈTES

Ensemble *đờn ca tài tử* de la province de Bac Lieu.

- Đặng Văn Sử alias Thanh Sử (1962-) joue de la cithare *đờn tranh*. Il a été formé par son père dès l'âge de douze ans. Il s'est produit au Vietnam et aux Etats-Unis et a remporté trois médailles d'or et plusieurs autres récompenses dans différents festivals.
- Đỗ Ngọc Cẩn, luth en forme de lune *đờn kim*, est née en 1978. Issue d'une famille de musiciens, elle a commencé sa formation à l'âge de 9 ans. Elle est maintenant membre de l'ensemble de *đờn ca tài tử* de la zone commémorative de Cao Văn Lầu.
- Bùi Minh Thuận (1966-2013) jouait de la vièle *đờn cò*. C'était également un excellent guitariste et joueur de luth *đờn kim*.
- Trần Văn Xuân alias Thanh Xuân (1974-) joue de la guitare vietnamienne depuis l'âge de quatorze ans. Il s'est formé dans son village auprès de son oncle et de sa tante ainsi que de ses amis. Il joue aussi du monocorde *đờn bầu*, du luth *đờn sến* et de la cithare *đờn tranh*.
- Phạm Anh Chàng (1985-) est chanteur de *tài tử* dans l'ensemble de *đờn ca tài tử* de la zone commémorative de Cao Văn Lầu. Il chante aussi bien en solo qu'en duo.
- Nguyễn Công Tràng (1963-) a appris le chant *tài tử* auprès de ses frères et sœurs à partir de 1980.
- Lâm Ngọc Hoa (1995-) a appris le chant auprès de ses parents et de son oncle. Elle a remporté en 2013 la médaille d'argent lors du concours *Chương trình vọng cổ*.

Ensemble *đờn ca tài tử* de la province de Tây Ninh.

- Bùi Văn Bé (1963-) joue de la cithare *đờn tranh* et de plusieurs autres instruments notamment les vièles *đờn cò* et *đờn gáo* et la flûte.
- Tống Thành Nhơn (1967-) joue du luth *đờn sến*. Il est réputé pour sa maîtrise du répertoire des vingt pièces principales.
- Nguyễn Tấn Phát (1979-) joue de la vièle *đờn cò*, mais aussi d'autres instruments comme la guitare et le monocorde *đờn bầu*.
- Lê Đức Lập (1957-) est guitariste et chanteur. Il est également respecté pour sa connaissance du répertoire de base, des huit pièces *Ngũ* et de plusieurs autres morceaux de *đờn ca tài tử*.

Ensemble *đờn ca tài tử* de la province d'An Giang.

- Thiệp Vũ (1967-), multi-instrumentiste joue notamment du luth *đờn kim* et de la guitare vietnamienne. Son père l'initia au *đờn ca tài tử* quand il avait 13 ans. Il a remporté plusieurs médailles d'or et d'argent et a reçu en 2012 le titre d'artiste émérite.
- Phan Thanh Nhân (1961-) joue de la cithare *đờn tranh*. Il a remporté une médaille d'or au Festival *đờn ca tài tử* du sud en 2002 et une autre à An Giang en 2009.
- Huỳnh Thị Hạnh (1960-) est chanteuse. L'ensemble est complété par Lê Văn Thanh à la guitare vietnamienne et Nguyễn Quốc Tuấn à la vièle *đờn cò*.

Ensemble đờn ca tài tử de la province de Long An.

- Trần Chung Dũng (1973-) joue de la cithare *đờn tranh* et à l'occasion il est aussi chanteur.
- Võ An Toàn alias Tám Toàn (1959-) joue du luth *đờn kim*.
- Trần Đức Lê (1971-) joue de la vièle *đờn cò*. Il est également instrumentiste dans un ensemble de musique rituelle *nhạc lễ*.
- Nguyễn Văn Út alias Út Bù (1954-) est d'abord musicien de *nhạc lễ* et ensuite guitariste de *đờn ca tài tử*.

L'ensemble est complété par Đoàn Thanh Việt au monocorde *đờn bầu*, Đoàn Văn Dũng à la flûte.

Il comprend deux splendides chanteuses, Nguyễn Thị Thanh alias Kim Thanh et Trần Thị Cúc alias Hồng Cúc (1954-) et le chanteur Thanh Nga.

Musiciens de đờn ca tài tử de Ho Chi Minh Ville.

- Hoàng Cơ Thụy (1949-) est un des plus fameux instrumentistes de Saïgon. Il joue aussi de la cithare *đờn tranh* et du luth *tỳ bà* depuis l'âge de huit ans. Il a été formé dans les cercles de *đờn ca tài tử* de la ville ainsi qu'à l'école nationale de musique et de théâtre de Saïgon où il est entré à l'âge de 10 ans. Il enseigne au Vietnam et tourne dans le monde entier.
- Quang Dzũng (1967-) est un musicien de *tài tử* réputé. Il joue de presque tous les instruments : monocorde *bầu*, vièle *cò*, luth *kim*, luth *tam*, guitare vietnamienne, flûtes... Il donne des concerts un peu partout dans le monde.

NGUYỄN THÙY TIỀN



Quang Dzũng, *bầu* & Hoàng Cơ Thụy, *tỳ bà* (Ho Chi Minh Ville)

Références | References

- Vietnamese Institute of Musicology, *Proceedings of the international conference : The art of đờn ca tài tử and styles of improvisation*, 2011.
- Vietnamese Institute of Musicology, *Tài tử artists write about the art of đờn ca tài tử*, 2011.
- Vietnamese Institute of Musicology, *Đờn ca tài tử from the research angle*, 2011.
- Đặng Hoàng Loan, *The art of đờn ca tài tử in Southern region of Vietnam*, documentaire 2013.
- Nguyễn Thùy Tiên, *Interview of a tài tử artist: Phạm Văn Môn*, document de terrain, 2013.

ĐỜN CA TÀI TỬ

Chamber music of the Mekong Delta

Đờn ca tài tử is a southern Vietnamese genre of instrumental and vocal traditional music. *Đờn* (southern spelling) or *đàn* (northern spelling) means instrumental music, while the word *ca* means vocal music. The term *tài tử* has two meanings: “a talented person” or “an amateur” who plays music for entertainment purposes. The expression *đờn ca tài tử* is sometimes translated as music of amateurs and for convenience we can simply call it *tài tử*.

Đờn ca tài tử arose at the end of the 19th century from a combination of the ritual music *nhạc lễ* of southern Vietnam and the chamber music *nhạc huế* of central Vietnam following the exodus towards the South of intellectuals involved in the Cần Vương insurgency against the French colonial rule in 1885.

Historically, *nhạc lễ* played a very important role in the cultural life of Southern Vietnam. The repertoire is divided into two styles played by a martial ensemble *phe võ* and a classical ensemble *phe văn*. The *phe võ* is composed of drums, cymbals and the Vietnamese oboe *kèn bầu*. The *phe văn* includes stringed instruments, particularly four types of *cò* 2-stringed fiddles and percussion instruments such as the drum *trống nhạc* and a small cylindrical drum *trống cơm*.

The two ensembles are invited to play at major village festivals. But for less important occasions such as weddings, birthdays, housewarmings, or even for funerals, a smaller *phe văn* group is called in which

includes two 2-string fiddles *cò* and a very small wooden *song lang* drum. This ensemble is called *đờn cây*. Other stringed instruments progressively joined this ensemble: the moon-shaped lute *nguyệt*, the 16-stringed zither *tranh*, and the *bầu* monochord. The *đờn cây* and the *phe văn* have the same instrumental repertoire, particularly the pieces *Nam xuân*, *Nam ai*, *Nam đảo*, *Ngũ đối thượng*, *Ngũ đối hạ*, *Xàng xè*, *Long đăng*, *Long ngâm*, *Vạn giá*, *Tiểu khúc* and *Xuân nữ*. But lyrics were added to certain pieces and this vocal dimension of the *đờn cây* then distinguished it from the *phe văn*, which is purely instrumental. The *đờn cây* became very successful, but it was not yet the *đờn ca tài tử*. It first had to integrate elements from the repertoire, melodies and scales of the *nhạc huế*, the classical and improvised chamber music of Central Vietnam.

At the beginning of the 20th century, the *đờn ca tài tử* ensemble of the musician Tư Triều, based in My Tho, was invited to play in restaurants and theaters of My Tho and Saigon. From amateur music, the *đờn ca tài tử* grew to become a professional performance form in which the singers use stylized gestures called *ca ra bộ* while singing. This became an important feature of the classical opera *hát bội* which then became the *hát bội cải cách* reformed classical opera and then, at the end of the 1910's, the reformed opera *cải lương*.

The apogee of the *đờn ca tài tử* was between the 1950's and 1975. During the Vietnam War, many groups were invited to play for civil servants and soldiers of the southern army. After the conquest of Saigon, the *đờn ca tài tử*, like all other forms of traditional music, was no longer played, and it was only as of the 1990's that it returned to favor. But in the meantime audiences had changed and no longer took the same pleasure in listening to long and sometimes repetitive pieces.

Nevertheless, among the various forms of traditional music that are practiced today in Vietnam, the *đờn ca tài tử* is the one which is most active and it is doing a remarkably good job of withstanding the daily onslaught of American, British and Korean pop music.

A survey entitled "The *Đờn ca tài tử* Art Heritage" carried out in 2010 by the Vietnamese Institute for Musicology with the cultural services of 21 Southern provinces identified 29,276 *đờn ca tài tử* singers and musicians involved in 2,570 clubs or groups.

Ho Chi Minh City alone, the most dynamic city in Vietnam in economic and cultural terms, where it would be hard to imagine finding any kind of traditional art, has 114 clubs and 1,437 singers and musicians who regularly perform the *tài tử*. This gives us an idea of the importance of the *đờn ca tài tử* in the cultural life of the southern Vietnamese today.

Modes and nuances

It is not possible to understand the structure of the *đờn ca tài tử* and the organization of its repertoire without a rapid presentation of its modal system.

In Vietnamese music, the melodies are built on pentatonic modes called *điệu* which can be colored with

various nuances or *hơi*. But in the *tài tử*, these two terms are often used interchangeably to the point that it is difficult to distinguish them from each other. In general, Vietnamese musicians consider that the *điệu* (mode) provides the melodic skeleton, the structure and the form of a musical genre while the *hơi* (nuance) give it its soul.

In the *tài tử*, three modes are used:

- The *bắc* mode:

hò - xự - xang - xê - cồng - (lú)
C - D - F - G - A - (C')

- The *nam* mode:

hò - xừ - xang - xê - phan - (lú)
C - E b - F - G - B b - (C')

- The *oán* mode:

hò - xừ - xang - xê - cồng - (lú)
C - E b - F - G - A - (C')

The *oán* mode, with its three successive tones (E b - F - G - A), constitutes a special feature of the *đờn ca tài tử* which is not found in the other forms of Vietnamese traditional music.

These modes can be associated with various nuances or *hơi* which give them a particular expression.

- The *bắc* mode has two nuances: *bắc* and *nhạc*. The *bắc* nuance expresses strength and joy. The notes *xự* and *cồng* must be played in vibrato, while the notes *hò*, *xang* and *xê* are played staccato. The improvised prelude that begins each piece must always end on the notes *hò* or *lú* (C).

The nuance *nhạc* (or *hạ*) is serious and majestic. In this nuance, the musicians play the basic melody, avoiding additions and ornaments in order to preserve a solemn atmosphere. The final note of the prelude is *xừ* or its higher octave *ú* (D).

- The *nam* mode also has two nuances: *xuân* and *ai*: The *xuân* nuance expresses purity and elegance. After an ornament on the note *xang* (F) there is a rising glissando up to *xê* (G) and even to *công* (A) and then a return to the note *xang*.

The nuance *ai* expresses sadness and loneliness. The typical figure is a vibrato on the *xang*, a portamento towards the *xê* and then a return to the *xang*.

- The *oán* mode has just one nuance (*oán*) which expresses sorrow.

It is common in the *đờn ca tài tử* to modify the atmosphere of a piece by changing the mode or nuance. The melodic material that the musicians use is made of melodic “skeletons”, i.e. melody generating cells called *lồng bản*, on which the musicians improvise according to their inspiration. While it is theoretically accepted that the *tài tử* is pentatonic music, the various ornamentation processes used (vibrato, portamento, glissando, etc.) lead to the production of seven different sounds as in Western music.

The repertoire

The *đờn ca tài tử* repertoire is very rich, drawing on two main sources: the Hue chamber music and the ritual music of the South *nhạc lễ*.

In the late 1930s, most of southern *tài tử* performers agreed on a repertoire of twenty basic pieces. These pieces are considered to be the essence of *tài tử* music and they constitute the reference repertoire by which the knowledge and talent of *tài tử* musicians is judged. These twenty pieces are put into four categories:

- *Bắc* includes six pieces in the *bắc* mode, entitled *Lưu thủy trường* (track 1), *Phú lục chấn* (track 13), *Bình bản chấn*, *Cổ bản vắn*, *Xuân tình chấn* (track 16) and

Tây thi vắn. The melodic themes come from the chamber music of Hue, but they were then developed by Southern artists both melodically and rhythmically.

- *Bắc Lễ* (also called *Hạ* and *Bắc lớn*) includes seven pieces in the *bắc* mode borrowed from the ritual music *nhạc lễ* and more specifically the classical repertoire *phe vắn*. These pieces are *Xàng xê* (track 14), *Ngũ đối thượng*, *Ngũ đối hạ* (track 11), *Long đăng* (track 3), *Long ngâm*, *Vạn giá*, and *Tiểu khúc*.
- *Nam*, 3 pieces in *nam* mode that are also from the *nhạc lễ*: *Nam xuân*, *Nam ai* and *Nam đảo* or *Đảo ngũ cung* (tracks 6 and 9).
- *Oán*, 4 pieces in *oán* mode that come from the traditional music of the south and which reflect the modal and melodic creativity of the *tài tử* performers and the specific features of this genre compared with the other forms of Vietnamese traditional music. These are: *Tứ đại oán* (track 5), *Phụng hoàng cầu* or *Phụng hoàng lai nghi* (track 7), *Giang nam cầu khúc* and *Phụng cầu hoàng duyên* (track 15).

Other pieces have an important place in the *tài tử* repertoire. They include eight *Ngự* pieces of the master Ba Đợi (track 12), the five *Ngũ Châu* pieces composed by Ba Đợi, Trần Quang Diễm and other performers of the southeast; the four *Tứ Bửu* pieces composed by Lê Tài Khi (also known as Nhạc Khi), etc. Lastly, the piece entitled *Dạ cổ hoài lang* (track 4) composed by Cao Văn Lầu represents a major historical marker in the evolution of the *đờn ca tài tử* and the *cải lương* reformed opera in the early twentieth century. It was immediately adopted at all *đờn ca tài tử* sessions and constituted the starting of a new vocal genre within the *cải lương* opera: the *vong cổ* (track 10).

The form

Each *đờn ca tài tử* piece is preceded by a collective free rhythm improvisation. This prelude, called *rao*, lets the musicians come to agreement on the mode and the nuance of the piece, demonstrate their virtuosity and bring the listeners into the modal and melodic atmosphere of the piece. In the same way, the singers can introduce recitatives before the piece.

Then comes the piece in the strict sense. It includes several parts which are subdivided in turn into phrases, with the number of parts and phrases varying from one piece to another.

There are thus three subdivision modes:

- A piece can be composed of 3 parts: an introduction (*thủ*), a development (*trữ*) and a conclusion (*hồi thủ*), with each part including a different and variable number of phrases depending on the pieces.
- A piece can be divided into several equal parts, i.e. each one including the same number of phrases.
- When a piece contains one or several modulations in the nuances or different modes, it is these modulations which structure the piece.

As we can see, there is no single rule but rather customs that are transmitted orally across the generations of *tài tử* masters.

At the apogee of the *đờn ca tài tử*, a piece, even if it contained repeats, was always performed in its entirety to meet the audience's demand. Nowadays, musicians tend to perform shortened versions, probably because of a phenomenon seen around the world: a decline in the power of concentration. So when some parts are identical or similar, the musicians may decide not to play all of them.

Rhythm and measure

In the *đờn ca tài tử*, the term *nhịp* covers the concepts of rhythm, tempo, meter, and measure.

Nhịp nội, which can be translated as internal rhythm, refers to a rhythm in which the accent is on the strong beat and *nhịp ngoài* a rhythm in which the accent is off the strong beat (syncopation). *Nhịp tấu mã* means a rapid, galloping tempo; *nhịp vắn*, a moderate tempo and *nhịp trường* a slow tempo.

The term *nhịp* is also used to indicate the structure of a piece. *Nhịp 2* means that each phrase includes two measures in 2 or 4 according to the tempo. The small woodblock *song loan* (or *song lang*) strikes the second strong beat. In *nhịp 4*, the phrase contains four measures in 2 or 4. There are four strong beats and the *song loan* strikes the third and fourth strong beats. In *nhịp 8* there are eight measures and the *song loan* strikes the sixth and eighth, and so on: the twelfth and the sixteenth in the *nhịp 16*, and the twenty-fourth and the thirty-second in the *nhịp 32*.

With the exception of *nhịp 2* in which there is only one strike of the *song loan* per phrase, all of the others have two: the first one announces the end of the phrase, the second one marks the end of the phrase.

The instruments

In the Vietnamese dialect of the South, instruments (and instrumental music) are referred to by the term *đờn* which corresponds to the term *đàn* used in the North.

The *tài tử* can be played by an instrumental ensemble plus a male or female singer depending on the pieces. Unlike the Hue chamber tradition in which certain instruments called *ngũ tuyệt* (the *five Perfects*) are

recommended, the *tài tử* does not impose any obligation in the choice of the instruments. Their number and their nature depend only on the context and the repertoire. It is therefore not rare to see a musician change instruments during a session according to the style or the expression of the piece chosen. The only rule is to not include two identical instruments in the group.

The instruments that can be used in the *tài tử* are numerous and varied. The list hereafter describes a dozen of them, but an ensemble rarely uses more than four or five, and some pieces can even be played in solo. We see however that plucked and bowed string instruments have a very prominent place.

- The *kìm* lute, which is also known as the *nguyệt* (moon) because of its shape, has two strings, a flat and round-shaped sound box, and a long neck with 9 frets tuned to a pentatonic scale. The two strings called *tôn* and *tang* are tuned to a fourth.
- The *đoàn* lute has a round-shaped sound box, and a short neck as its name indicates. It has 10 frets tuned to a heptatonic scale and its two strings are tuned to the interval of a fifth.
- The *sến* lute has a hexagonal-shaped sound box with rounded sides, like a flower with 6 petals. Its 14 frets are tuned to a heptatonic scale and its two strings are tuned to a fourth or a fifth.
- The *tam* three-string lute has a rectangular-shaped sound box. It has a long neck with no frets and three strings called *tôn*, *tang*, *tính* and tuned to the intervals of a fifth and a fourth.
- The *tỳ bà* is a pear-shaped lute. It has 11 frets tuned to a heptatonic scale. Its four strings, *tôn*, *tang*, *tôn*, and *tích* are tuned to a fourth, second, and a fourth.

- The *bầu* monochord has a long rectangular sound box with a slightly curved sounding board on the side of which a flexible rod made of animal horn is attached. A metal string connects this rod to the other end of the instrument. The musician plucks the string with his right hand, using a nail, while pressing it lightly with the same hand on the nodal points of the string in order to release harmonic sounds. With the left hand, he pulls or pushes the horn rod to produce glissandi.
- The *tranh* zither is a long zither with sixteen strings. The strings are tuned using mobile bridges which can be moved during the playing of a piece, allowing for modulations from one mode to another.
- The *ghi ta phím lõm* is a modified Western guitar. The neck is hollowed out between each fret so that the musician can press more or less on the strings in order to make the same portamento ornaments as on the other instruments.
- The *cò* is a small two-string fiddle tuned to a fifth. The threads of the bow pass between the two strings such that they are always rubbing against one string or the other depending on whether the bow is pulled towards the player or pushed outward.
- The *gáo* is like the *cò* but its register is lower.
- The western violin was adopted by *tài tử* players in the 1930s, but its four strings are tuned depending on the pieces to C, G, F and C or G, C, F and G.
- The *tiêu* is a notched flute. Its 45 centimeter-long bamboo tube with a diameter of 2 cms has 6 holes that create a heptatonic scale. Its melancholic timbre is well-suited for pieces in the *oán* or *nam* modes.
- The *sáo* is a horizontal bamboo flute. It is 40 centimeters long with a diameter of 1 cm and has 6 holes.

It has a clear sound that is best suited for pieces in the *bắc* mode.

- The *song lang* or (*song loan*) is a woodblock struck with two sticks. The sound is dry and powerful. It is struck on the last two beats of each phrase and is used to keep the tempo. In order to save on personnel, modified *song lang* that are played by foot by one of the instrumentalists are now used.

The songs

The *đờn ca tài tử* was purely instrumental at the outset. The songs are thus most often adaptations of melodies of the repertoire.

Singing involves poetry. Vietnamese is a monosyllabic tone language. Each syllable or word is thus defined by a vowel and one or two consonants and by a tone which determines the pitch and the movement of the voice; Vietnamese uses six linguistic tones.

There is no specific poetic form associated with a given mode or nuance. It could be narrative prose, Tang Chinese prosody or poems based on the *lục bát* meter (six-eight). This traditional poetic form is composed of distiches, the first of which has six feet and the second eight, with the rhyme carried by the sixth foot of each line. There is also a variant called *song thất lục bát* (7+7+6+8). The rhythm of the line is controlled by the interplay of the vocalic assonances and/or the similarity of the linguistic tones.

The subjects are very varied. Some of the texts are works of famous poets or adaptations of Vietnamese folk tales such as *Truyện Kiều* (track 3), *Lục Vân Tiên*, *Quan Âm Thị Kính* (track 14), etc. Others sing the praises of historical figures and their battles (track 7), stories of daily life, love stories (tracks 8, 10, 12), songs of nostalgia for the homeland or tales borrowed from history or from Chinese literature.

THE PIECES

1. Lưu thủy trường

Bac Lieu Ensemble.

Lưu thủy means “running water” in Chinese and a proverb says that running water is never corrupted. That is why this piece is often played at the beginning of a *đờn ca tài tử* session to get it started on the right note.

This piece is the first of the series of six *Bắc* pieces of the base repertoire. We can listen here to the first part which includes 12 phrases.

2. Văn thiên tường

Đặng Văn Sửu, *tranh* zither and Đỗ Ngọc Cẩn, *kim* lute (Bac Lieu).

This instrumental piece was composed by Trần Quang Thọ, a court musician of the Nguyễn dynasty of Hue who moved to Vinh Kim - Mỹ Tho province. *Văn thiên tường* includes 42 phrases of 8 measures each. We hear here phrases 7 to 12 which form a part called *Khúc dựng* and which is played in the *oán* nuance.

3. Long dâng

Phạm Anh Chàng, vocals. Bac Lieu Ensemble.

Long dâng is one of the seven *Bắc Lẽ* (or *Bắc lớn*) instrumental pieces of the base repertoire. It includes 40 phrases of 4 measures, grouped into 3 parts. This sung version uses the first part composed of 16 phrases. The lyrics of Cao Hoài Sang (1901-1971) are an adaptation of *Truyện Kiều*, a text of the great poet Nguyễn Du (1766-1820) inspired by the Chinese novel *Jin Yun Qiao Zhuan* (*Tale of Jin, Yun and Qiao*).

*Today is the birthday of Thúy Kiều's grandfather
Her family, parents and sisters leave home to visit him.
Home alone, Thúy Kiều runs to the garden to meet
her boyfriend, Kim Trọng
He is there waiting for her
They haven't seen each other for a long time,
Today is a good opportunity for a meeting
Thúy Kiều recounts the beginning of their love story.
Today they finally meet each other again
They are happy and promise to love each other forever
But unfortunately, her boyfriend receives the news
that his father has died
He must go home for the funeral
Their meeting comes to an end
They have to say goodbye and it's a turning-point in
Thúy Kiều's life
The time of suffering begins for the girl.*

4. Dạ cổ hoài lang

Lâm Ngọc Hoa, vocals. Bac Lieu Ensemble.

Dạ cổ hoài lang means “hearing the sound of the drum at night remembering her husband.” The music and the lyrics were composed by Cao Văn Lầu (1890-1976). The piece has 20 2-measure phrases in the *nam*

mode, in the *ai* nuance (C-Eb-F-G-Bb) with some changes of ornamentation in certain phrases which reflect the Hue style.

*Since then since my man
Departed with honor sword
Day in and day out, waiting for thy news
Tossing all night about
Waiting for thy news
Alas! My aching heart
The road though far away, there bees and butterflies
Please dear, don't betray our love, man and wife
All throughout the nights, waiting for wild geese's
sight
Day in and day out, yearning like Vọng phu stone
Waiting for my man, waiting for thy news
Please dear, don't be cruel
My love! Do thy know?
Every single night, I laid in agony
Those times long ago, together we are happy
Our nuptial love, don't let it fade!
Praying for thee
Be safe and sound
Soon back to our house
For love birds to reunite*

(English translation by Michelle Phương Thảo)

5. Tứ đại oán

Bac Lieu Ensemble.

From the piece *Tứ đại cảnh* from the repertoire of Hue, *Tứ đại oán* was first created in meter 4 (*nhịp tư*) then *Tứ đại Oán* in meter 8 (*nhịp tám*). This is a typical piece of the *oán* mode including 38 phrases of 8 measures grouped in 4 parts. This version includes 6 phrases of the part called *thứ*.

6. Nam xuân

Quang Dzũng, *bầu* monochord and Hoàng Cơ Thụy, *tỳ bà lute* (Ho Chi Minh City)

Nam xuân is one of the three *Nam* pieces in the base repertoire. Its melody is soft and melancholy and its melodic scale subtle:

hò - xự - (xử) - xang - xê - (công) - phan - lúu
C - D - (E b) - F - G - (A) - B b - C'

7. Phụng hoàng cầu

Huỳnh Thị Hạnh, vocals. An Giang Ensemble.

Phụng hoàng cầu (or *Phụng hoàng lai nghi*) is one of the four *Oán* pieces of the base repertoire. The poem is a praise to the President Tôn Đức Thắng, from An Giang, and his role in the liberation of the country.

*Our people still remember this Communist who
spent all his life serving Vietnam
Still young and intrepid, he went abroad to find the
path to national liberation.
Faithful to his country, he devoted himself to it
And for his poor people
Who suffered from poverty and war.
He swore an oath to his country and went abroad to
seek a path to national liberation.
On the Black Sea when he was with his foreign com-
rades, he hoisted the red flag, and put the name of
Vietnam in the revolution
When he returned to Vietnam, he was imprisoned
in Con Dao for many years,
But in prison, he and his comrades were still seeking
the path to national liberation.
Today, our land is peaceful
The Vietnamese people do not forget what he did,
His image will live forever.*

8. Tứ đại oán

Trần Hồng Cúc, vocals. Long An Ensemble.

The singing uses the melody and rhythm of the last phase (*hối thủ*) of the instrumental piece *Tứ đại oán*. The poem speaks of the sorrow of separation, and the nostalgia brought on by the memories of couples in love.

*You and me, we are an illusion
Like the shepherd Ngưu Lang and the princess Chức Nữ
on the Milky Way
Waiting to be united again on the Black Bridge.
Alas! In this ephemeral life sadness is always with me
Plunged into oblivion
Walking through familiar streets
The same fragrant flowers
My eyes look around for old kisses
But they only come back in dreams or meditation
Everything is changing but I am still trusting
Come on! For my cold heart
In the cold night, only hope can bring a little
warmth.*

9. Nam ai - Nam xuân - Nam đảo

Bac Lieu Ensemble.

The three *Nam* pieces can be associated in a single piece called *Liên Nam* which includes the first part of *Nam xuân*, 8 phrases, then 12 phrases of *Nam ai* and lastly *Đào ngũ cung* which has 12 phrases. In this case, the group chose a different order. They start with 8 phrases of *Nam Xuân* and then at 2'02" they change to the piece *Nam ai*, playing another 8 phrases and they conclude at 3'47" with 8 phrases of *Nam đảo*.

10. Vọng cổ

Thanh Nga, vocals. Long An Ensemble.

Vọng cổ is derived from the simple but profound melody of the piece *Dạ cổ hoài lang* (see track 4). The group plays the 3 first phrases of 32 measures each. The lyrics express nostalgia and memories of a past love.

*In autumn, on a moonlit night
Feeling lonely, with a musical instrument
Playing some pieces of music
Calling the autumn wind, please bring these sounds
to my love
Telling that I miss my sweetheart all the time.
In the past, sitting under this moonlight
Before leaving each other, we couldn't sleep for a
whole night
The sound of a musical instrument touched us
And a plaintive love song
With words that were so cruel
Even the peak of mountain felt hurt
We couldn't keep our promise
Before separating, we promised to each other
Only 2 rice flowering seasons
And the birds would come back to sing
But now, many years have passed
North and South are still separated
Tonight, under the old moonlight
I am playing again some pieces of music
But my love doesn't sing with me
I am alone, to play this sad music.*

11. Ngũ đôi hạ

Tây Ninh Ensemble.

This solemn piece in the *hạ* nuance belongs to the *Bắc Lễ* pieces. The complete version includes 38 phrases

in 5 parts which express the five qualities which the people should demonstrate towards the king: kindness, uprightness, courtesy, wisdom and trust. Three parts are played here.

12. Tương tư

Kim Thanh, vocals. Long An Ensemble.

Tương tư is one of the eight *Ngũ* pieces composed by Ba Đợi. It includes 77 phrases divided into 3 parts. The melody is composed in the *ai-ngũ* nuance:

*hò - y (xù) - xang - xê - fan - liú
C - E b (E) - F - G - A - C'*

The vocal version uses the melody of the first part and then jumps to the last 7 phrases of the last part.

*In the silence of the evening
I think about my sweetheart
I languish for her love
Listening to the cries of the geese in the night*

*The melancholic sounds of the silk strings
Remind me of my solitude
And this oppressive life,
O absent one, my numbed soul calls to you in the
night*

*Remember our promises:
Forever faithful
An oath for life.*

*Even we are very far from each other, my heart is
yours
Like Mountain and River, distinct but inseparable
Despite the suffering
We will always love each other*

13. Phú lục chẩn

Hoàng Cơ Thụy, tỷ bà lute (Ho Chi Minh City).

Phú lục chẩn is part of the six *Bắc* pieces of the main repertoire. It is derived from the piece *Phú lục* (quick, slow) from the Hue court music *nhạc cung đình*. *Phú lục chẩn* is composed of 34 phrases of 4 measures divided into 3 parts of 8 phrases, and one part of 10 phrases. The performer plays the first part here.

14. Xàng xê

Nguyễn Công Tràn, vocals. Bac Lieu Ensemble.

Xàng xê is one of the seven *Bắc Lễ* pieces. In its instrumental version it includes 64 phrases of 4 measures played in the *hạ* nuance. In the sung version, the phrases include 8 measures. The lyrics, often performed in the *cải lương* style are an introduction to the famous story of Quan Âm Thị Kính.

On a cold night, a child was sobbing in the temple courtyard. Feeling something was happening, I, Tieu Kinh Tam, went outside. The winter weather was very cold, suddenly I saw the girl Thi Mau who was carrying an infant child in her arms. I was bewildered, stunned. Then Thi Mau started to attack me and said "you are an ungrateful man, you cheated me. This is your child who I am returning to you". She had barely finished speaking when she said farewell in haste, leaving the baby who was hungry and crying. Oh, what injustice, Buddha and God are my witnesses. Coming back to the pagoda, the monks pretended not to see me and no one came to help me. I had to leave. Already in the past, I suffered false accusations. I became a monk, but adversity didn't leave me. I couldn't abandon this child, but by accepting it I exposed myself to serious misunderstanding.

The years went by. I devoted myself entirely to "my child". One day I said to him: "My son, I will die soon. I must tell you the truth. I am only your foster father. Your mother fell in love with me when she went to my pagoda to pray. I told her to go away. As revenge, she gave herself to another man and had a child. In a trial in the village, I was accused of being the child's father and then your mother brought you to me. I loved you and brought you up.

Please bring my letter to my master monk and then you will know everything. Before my death, I want to tell the truth. Reading the letter, the monk discovered that Tieu Kinh Tam was not a man, but a woman. For 20 years she suffered adversity, respected her vows and raised a child who was not hers. Her heart was so great that in heaven she became the bodhisatva Quan Âm.

15. Phụng cầu hoàng duyên

Tây Ninh Ensemble.

Phụng cầu hoàng duyên is one of the four *Oán* pieces of the base repertoire. It has 40 phrases of 8 measures divided into 3 phases. This lyrical and ardent music was inspired by a Chinese story about a young widow, Trác Văn Quân, who fell in love with the poet and musician Tư Mã Như when she listened to his lute playing. Here we can hear phrases 10 to 18 of the first part.

16. Xuân tình

An Giang Ensemble.

Xuân tình is of the six *Bắc* pieces of the base repertoire. It is composed of 48 phrases divided into 4 parts. The group plays the first two parts, or 30 phrases.

THE PERFORMERS

Đàn ca tài tử ensemble of Bac Lieu province.

- Đặng Văn Sử alias Thanh Sử (1962-) plays the *tranh* zither. He was taught by his father starting at the age of twelve. He has performed in Vietnam and in the United States and has won three gold medals and several other awards at various festivals.
- Đỗ Ngọc Cẩn, moon-shaped lute *kim*, was born in 1978. She came from a family of musicians, and began her training at age 9. She is now a member of the *đàn ca tài tử* ensemble of the commemorative zone of Cao Văn Lầu.
- Bùi Minh Thuận (1966-2013) played the *cò* fiddle. He was also an excellent *kim* lute player and guitarist.
- Trần Văn Xuân alias Thanh Xuân (1974-) has been playing the Vietnamese guitar since the age of fourteen. He trained with his uncle and his aunt and his friends in the village. He plays several instruments including the *bầu* monochord, the *sến* lute and the *tranh* zither.
- Phạm Anh Chàng (1985-) is a *tài tử* singer in the *đàn ca tài tử* ensemble of the Cao Văn Lầu commemorative zone. He sings both in solo and in duos.
- Nguyễn Công Tràng (1963-) learned *tài tử* singing with his brothers and sisters starting in 1980.
- Lâm Ngọc Hoa (1995-) learned singing from her parents and her uncle. In 2013 she won the silver medal at the *Chuông vàng vọng cổ* competition.

Đàn ca tài tử ensemble of Tây Ninh province.

- Bùi Văn Bé (1963-) plays the *tranh* zither, and several other instruments, particularly the *cò* and *gáo* fiddles and the flute.
- Tống Thành Nhơn (1967-) plays the *sến* lute. He is well-known for his mastery of the 20-piece basic repertoire.
- Nguyễn Tấn Phát (1979-) plays the *cò* fiddle, and also other instruments such as the guitar and the *bầu* monochord.
- Lê Đức Lập (1957-) plays the guitar and is also a singer. He is respected for his excellent knowledge of the base repertoire, the eight *Ngự* pieces and a certain number of other *đàn ca tài tử* pieces.

Đàn ca tài tử ensemble of An Giang province.

- Thiệt Vũ was born in 1967. He plays several instruments including the *kim* moon-shaped lute and the vietnamese guitar. He became acquainted with *đàn ca tài tử* through his father at the age of 13. He has won many gold and silver medals. In 2012, he received the title of Meritorious Artist.
 - Phan Thanh Nhân, born in 1961, is a *tài tử* player of the *tranh* zither. He won a gold medal at the Southern *đàn ca tài tử* Festival in 2002 and a gold medal in An Giang band in 2009.
 - Huỳnh Thị Hạnh (1960-) is a singer.
- The group includes also Lê Văn Thanh on the guitar and Nguyễn Quốc Tuấn on the *cò* fiddle.

Đờn ca tài tử ensemble of Long An province.

- Trần Chung Dũng (1973-) plays the *tranh* zither. He can also sing many of the 20 principal songs.
- Võ An Toàn alias Tám Toàn (1959-) plays the *kim* lute.
- Trần Đức Lê (1971-) plays the fiddle *cò*. He is also a player of *nhạc lễ* ceremonial music.
- Nguyễn Văn Út alias Út Bù (1954-) plays *nhạc lễ* music and is also a *đờn ca tài tử* guitar player.

The group includes also Đoàn Thanh Việt on the *bầu* monochord, the flute player Đoàn Văn Dũng, two wonderful female singers, Nguyễn Thị Thanh alias Kim Thanh and Trần Thị Cúc alias Hồng Cúc (1954-) and the male singer Thanh Nga.

Đờn ca tài tử musicians from Hồ Chí Minh City.

- Hoàng Cơ Thụy (1949-) is famous in Saigon. He is a *tranh* zither and *tỳ bà* pear-shaped lute player. He started his apprenticeship when he was 8 years old with famous *đờn ca tài tử* master musicians. At the age of 10, he went to the National School of Music and Drama in Saigon and graduated in 1965. He has been teaching and performing *đờn ca tài tử* arts in many places in the world.
- Quang Dzũng (1967-) is a well-known *tài tử* performer. He plays almost all the instruments : *bầu* monochord, *cò* fiddle, *kim* and *tam* lutes, vietnamese guitar, flutes... He has given performances all around the world.

NGUYỄN THÙY TIÊN

Bibliographic references : see page 15



Long An *đờn ca tài tử* ensemble



Ensemble de *đờn ca tài tử* de Bac Lieu | Bac Lieu *đờn ca tài tử* ensemble