

Mam Bophani

MUSIQUE D'ACCOMPAGNEMENT DE « REAMKER »

Avant d'aborder l'étude de la musique d'accompagnement du ballet classique de « REAMKER », il paraît utile de décrire brièvement quelques aspects caractéristiques de la musique khmère (Cf. « Musique Khmère » éditée en 1969 par l'Université des Beaux-Arts).

Pour les personnes non initiées, il est difficile de comprendre la musique khmère. Cette difficulté réside aussi bien dans la conception elle-même de cette musique qui correspond à un certain état d'esprit que dans les instruments utilisés et l'interprétation.

La musique khmère se caractérise avant tout par sa tendance fortement spirituelle. Moins expressive que la musique classique occidentale qui s'adresse à la sensibilité ou qui exprime des états d'âme, la musique khmère est symbolique, stylisée, « éthérée », se détachant de la forme et de la matière pour accéder à l'imagination, à la pensée, à l'esprit, à la foi et à l'au-delà.

* * *

A part les cordophones, il n'existe pas deux instruments identiques: le timbre, en particulier, de chacun est différent de celui des autres, l'accord est cherché à l'oreille. Les percussions mélodiques, xylophones « Ronéat » ou gongs « Kong », sont accordées par l'apport, sur la lame de bambou ou à l'intérieur de la partie renflée du gong, de résines plus ou moins alourdies de plomb, « Prâmor ».

Les aérophones, eux, comme les flûtes « Khloy » ou les hautbois « Pey et Srâlay », sont accordés pendant leur fabrication même, ce qui fait que c'est à partir d'eux que sont réglés les instruments de l'orchestre dont ils font partie.

Les musiciens traditionnels n'utilisent pas la notation musicale et n'ont pas une connaissance exacte de la hauteur du son par rapport au diapason qu'ils ignorent; leurs instruments sont accordés au jugé, à l'oreille, approximativement.

Dans l'interprétation de la musique folklorique classique traditionnelle khmère, on trouve un semblant d'harmonisation, mais il est à remarquer que les morceaux d'ensemble constituent non une orchestration, mais une polyphonie dans laquelle chaque instrument, guidé par les rythmes des percussions, suit le leitmotiv, en l'interprétant à sa fantaisie, sans être soumis à une exécution rigoureuse sous la direction d'un chef d'orchestre. Chaque musicien ou chanteur ajoute des variantes et des notes d'agrément, interprétant un thème harmonique au gré de sa fantaisie. De telle sorte que le même thème peut être exécuté par le même musicien avec des variantes, à plus forte raison s'il est exécuté par plusieurs musiciens appartenant à des régions différentes. L'artiste laisse errer ses doigts ou ses baguettes sur l'instrument, recherchant les effets selon l'originalité de son sentiment musical pour exprimer les caractères et images de l'œuvre interprétée.

Si l'improvisation était inexistante, la musique khmère ne serait pas ce qu'elle est, n'aurait pas ce pouvoir d'évocation, cette faculté de créer des atmosphères sensibles, sans la variation et l'ornementation.

Le musicien expérimenté possède un répertoire de thèmes et de techniques instrumentales transmis de génération en génération, qu'il utilise à tour de rôle et développe selon son génie, de façon que, dans sa musique, les auditeurs reconnaissent des thèmes familiers, aussitôt transformés, méconnaissables, aussitôt disparus, aussitôt remplacés.

Le musicien de talent se reconnaîtra par sa capacité de trouver des variations originales, en accord avec les autres instrumentistes et d'orner les notes et les compositions, à les habiller d'une parure séduisante, par des procédés qui ne peuvent être notés exactement en transcription, accélération, ralentis, changement de timbre, gloussement, procédés créant la joie, l'allégresse, ou la tristesse de l'auditeur.

C'est dans les variations et les ornements que le musicien khmer s'exprime le plus librement, là où il se met tout entier.

L'imprécision de l'accord, les intervalles non exactement mesurés entre les notes de la gamme sont justement la caractéristique de la musique khmère, et le charme qui se dégage des ensembles orchestraux polyphoniques, l'harmonie naturelle, puisque non écrite et entièrement improvisée, la superposition des lignes mélodiques complexes qui s'emboîtent librement, tout cela, joint au rôle spécial, aux modes et voies propres, ainsi qu'aux

sonorités particulières de chacun des instruments, donne à la musique khmère son caractère spécifique et sa personnalité.

* * *

FORME ET COMPOSITION D'ORCHESTRE D'ACCOMPAGNEMENT DE «REAMKER»

L'orchestre «PINPEAT» du ballet classique de «REAMKER» est composé de :

— 1 «*Srâlay Thom*», ou parfois de deux *Srâlay* «*Thom*» et «*Tauch*» (grand et petit),

Le «*Srâlay*» est un hautbois à perce légèrement conique et à anche double gaite de petites languettes de feuille de palmier ou de cuivre

— 1 «*Ronéat Et*», xylophone comportant 21 touches en bambou, suspendues et fixées au cadre de bois formant caisse de résonance

— 1 «*Ronéat Thoung ou Thom*», xylophone comportant 16 touches de bambou. Sa caisse de résonance de plus grande dimension en fait la basse de la famille des xylophones.

— 1 «*Kong Vong Thom*», jeu de grands gongs circulaires

— 1 «*Kong Vong Tauch*», jeu de petits gongs circulaires.

Chaque «*Kong Vong*» comporte un jeu de seize gongs à renflement de diverses dimensions, et suspendus en demi-cercle sur un cadre de bois.

— 1 paire de «*Chhung*», petites cymbales au timbre sec, en fer ou en laiton, bosselées à la partie supérieure.

— 1 «*Sâmpho*», tambour à double face, tendu de peau de veau, posé sur un socle devant le musicien qui rythme des deux mains.

— 2 «*Skor Thom*», grosses timbales à peaux de buffle, jumelées et inclinées devant le percussionniste qui les frappe à l'aide de deux baguettes de bois.

A cet ensemble peut aussi s'adjoindre :

— 1 «*Ronéat Dèk*», xylophone à cause d'acier, à clavier horizontal comportant 21 touches en acier, frappées par deux maillets. Ce xylophone métallique joue le rôle du soprano, alors que les «*Ronéat Ek*» et «*Ronat Thom*» figurent respectivement le ténor et le baryton.

— 1 paire de «*Krab*», baguettes de bois dur ou de bambou, tenues généralement par une chanteuse.

L'appellation «PINPEAT» désigne à la fois l'orchestre et la forme musicale interprétée par cet ensemble.

Cette appellation provient de la composition originale de l'ensemble dont l'instrument conducteur était autrefois un instrument à cordes, «Pin» ou «Vina», soutenu par les instruments dits «Péat» (instruments à cordes grattées et à archet, instruments à vent et à percussion). L'absence de «Pin» et d'autres instruments à cordes dans la composition actuelle de l'orchestre est probablement due à la nécessité pour celui-ci de créer une musique d'ambiance plus puissante que par le passé et à l'accompagnement des danses classiques qui nécessitent un rythme que seules les percussions peuvent aisément soutenir, aidées par la sonorité puissante du «Srâlay». Par ailleurs, l'absence des cordes aux sonorités trop minces, motivée probablement par l'introduction ultérieure du xylophone métallique «Ronéat Dèk» aux sons argentins et percants, donne plus d'équilibre sonore à l'orchestre ainsi constitué actuellement. En plus de l'accompagnement des danses classiques du théâtre d'ombres «Sbèk Thom», l'orchestre «Pinpéat» est également utilisé lors des cérémonies, fêtes à caractère national, religieux et traditionnel, aux auditions de haute classe.

ROLE DE CHAQUE INSTRUMENT DE L'ORCHESTRE PINPEAT

Chaque instrument de l'orchestre «Pinpéat» comme des autres orchestres traditionnels khmers, a un rôle spécial à remplir et, par suite, a son mode particulier, sa «voie» propre de contribuer de, participer à l'ensemble. Car, de par sa conception et sa structure comme de par son ton et son timbre, chaque instrument a sa fonction précise dont il ne peut s'acquitter pleinement qu'en suivant des techniques appropriées transmises oralement de maître à élève.

Comme son autre nom de «Ronéat Roth» l'indique, le «*Ronéat Ek*» est fait pour courir. Cette course effrénée, vertigineuse, doit être maîtrisée par le musicien qui, grâce à la virtuosité acquise par l'apprentissage et la pratique, peut frapper les 21 lames avec rapidité et précision, au moyen de deux percuteurs maintenus l'un de l'autre à un intervalle d'une octave, d'une tierce ou d'une quinte, selon l'exigence de la composition musicale.

Quant au xylophone basse «*Ronéat Thourng*» qui est un instrument d'accompagnement, il doit contrebalancer le «*Ronéat Ek*» et scander sa course par une démarche calme consistant à devancer ce dernier légèrement comme si c'était pour freiner sa course

folle ou à retarder un peu sur lui comme si c'était pour le pousser par derrière. Dans ce double travail de freinage et de stimulation, il doit remplir un autre rôle, celui de souligner fortement certaines notes.

Le «*Kong Vong Thom*» (série de grands gongs) ce que le «*Ronéat Ek*» est au «*Ronéat Thoung*» avec quelques différences près. Aussi le «*Kong Vong Tauch*» doit-il parcourir les notes selon un rythme sinon aussi rapide que le «*Ronéat Ek*» du moins d'une façon très allègre.

Les deux jeux de gongs sont des instruments de soutien et de redressement. Leur ton argentin et tremblotant renforce la sonorité un peu sourde des xylophones à lames de bambou.

Les hautbois «*Srâlay*» sont les seuls instruments à vent de la formation «*Pinpéat*».

A l'image des filles coquettes par leur sonorité, ils ont l'allure dandinante et empruntent tantôt la voix du «*Ronéat Ek*», tantôt celle du «*Ronéat Thoung*».

Les «*Srâlay*» sont les seuls instruments de l'ensemble à se rapprocher le plus de la ligne mélodique de l'oeuvre interprétée.

Les rythmes sont assurés par les «*Chhung*», «*krab*», «*Sâpho*» et «*Skor Thom*». Les deux derniers sont accordés, d'une part, avec le reste de l'orchestre, et de l'autre, entre eux au moyen de résines alourdies.

Le meneur de jeu de l'orchestre «*Pinpéat*» peut être, selon les cas, le *Srâlay*, le *Ronéat Ek* ou le *Sâmpho*. Le plus souvent, ce rôle est confié aux deux derniers instruments.

Le rôle de conducteur d'orchestre et de chant peut être assuré aussi par les «*Krab*». Ces cliquettes, qui marquent généralement le premier temps des mesures, scandent différents signes rythmiques conventionnels annonçant aux danseurs telle ou telle figure de chorégraphie, et aux musiciens quel morceau à interpréter.

LEXIQUE DES MORCEAUX INTERPRETES ET LEUR EMPLOI DANS LE «*RAMKER*» (1)

«*Smæur*», signifiant littéralement «égal ou uni», est une musique de marche dans un lieu familier et circonscrit (marche d'un personnage dans son village, son habitation, son jardin).

Rama, Sita et Laksmana se promènent dans leur forêt au son de la musique «smœur».

«Ro» se traduit littéralement par «roulement». Soulignée dans ses grandes lignes par le hautbois, cette musique est faite, en particulier, de variations de xylophones et de gongs, soutenus par les roulements de percussions rythmiques, «Sâmpho» et «Skor Thom». Elle marque, soit le coup de théâtre, l'intervention d'un personnage, d'un fait, d'une action étrangers au cadre ou décor donné, soit la transformation magique d'un personnage ou l'accomplissement de gestes magiques, soit le changement de figures de chorégraphie. Dans ce dernier cas, «Ro» est généralement précédé de «Smœur».

Les nuances et caractères d'interprétation de la musique «Ro» varient selon l'importance du personnage, du fait ou de l'action qu'elle accompagne. Plus le type de personnage, le fait et l'action sont importants, plus les nuances et l'exécution seront fortes, émouvantes, tumultueuses.

Selon la distinction de son emploi, «Ro» porte trois qualificatifs différents:

Ro «*Saméaléa*», utilisé pour l'accompagnement d'un personnage ou d'un fait important.

— Ro «*Phat*», destiné à marquer un type de personnage ou de fait secondaire.

— Ro «*Tauch*» d'exécution plus légère, utilisé pour marquer le changement de figures de chorégraphie, souligner le déroulement d'une action ordinaire, momentanée ou passagère.

Il est à remarquer que l'orchestre n'utilise, dans le «Réamker», que le «Ro *Tauch*». Cet emploi, aux affirmations des musiciens, est motivé par les exigences circonstanciées de la scène.

Au début, l'entrée de Ravana, *personnage important*, et sa transformation magique en petit cerf d'or, par exemple, auraient dues être soulignées par «*Saméaléa*». Mais le repos de Rama, Sita et Laksmana, d'une part, et l'intention louche de Ravana d'éviter d'attirer l'attention des trois premiers en plein som-

meil, de l'autre, exigent l'exécution de Ro « *Tauch* » aux nuances plus légères et moins tumultueuses.

Le Ro « *Saméaléa* » cède encore la place au Ro « *Tauch* » dans l'action de Rama, également *personnage important*, brandissant l'arc. La flèche magique lancée, ne faisant alors que blesser le cerf d'or, recommande le Ro ordinaire, symbole de la *faiblesse*, de l'impuissance de l'arme devant l'animal, image du puissant maître de Langka.

Bref, on peut dire que le Ro « *Tauch* » ne traduit, ne souligne que les actions passagères et momentanées : transformation, colère, évocation.

« **Réay** » : chant à caractère à la fois récitatif et descriptif.

« **Changkès réav** » : hanche frêle, menue.

Selon la manière de l'interpréter, ce chant peut traduire une dispute, une nostalgie, une promenade ou une marche dans un jardin ou une forêt.

« **Changkès réav** » accompagne Rama et Lakshmana à la cueillette des fruits et fleurs qu'ils offrent à Sita.

« **Phouméa dœur yut** » : Birmane à démarche lente.

Cette composition musicale démontre l'élégance, la grâce et le charme dans la démarche d'une beauté birmane.

« **Phouméa duoer yut** » décrit l'admiration de Sita pour le beau et gracieux cerf d'or, son désir de l'avoir.

« **Phléng chet ou Phléng dœur** » musique utilisée pour accompagner une marche, une course, une poursuite, un envol, et, quelque fois, un combat.

A la différence de « *smœur* », le « **Phléng chet** » accompagne une action, une marche au-delà des limites familières et circonscrites, une venue de loin, une démarche ou une action pressée, hâtive.

Quelques exemples d'utilisation du « **Phléng chet** » dans « *Réamker* » :

— poursuite du cerf d'or par Rama.

— départ de l'armée de Ravana et celle de Rama le champ de bataille.

— combat entre l'armée de Rama et celle de Ravana.

— venue (de loin) de Ravana qui prend forme d'un faux ascète s'approchant de Sita.

— l'envol hâtif de Rama — impatient de revoir sa bien-aimée — pour s'enquérir, s'assurer de la vraie défaite de l'armée de Ravana vaincu.

« **Chet chéan ou Dâmnœur yut** » : démarche ou allure lente et pleine de précautions.

L'avance, lente et pleine de précautions de Rama à la poursuite du cerf d'or, est soulignée par le « Chet chhéan ».

« **Phléng chhung** », morceau de musique servant à soutenir l'ambiance d'une scène, à illustrer ou stimuler un personnage usant des ruses, stratégies ou tactiques en vue d'atteindre un objectif ou un dessein.

Cet air décrit la ruse dans l'allure du faux ascète, image de Ravana.

« **Khmer Thbanh** » : Khmer tisserand.

Le titre du morceau n'a rien à voir, au point de vue sens, avec le passage d'émotion de Rama, sans l'intervention des paroles chantées.

« **Chhakry ou Dâmnœur En An** » : démarche, allure coquette et dandinante.

Ce chant décrit la démarche, les paroles, les avances coquettes et galantes de Ravana pour séduire Sita.

« **O Piléap** », chant de désespoir, de tristesse et de douleur de Sita.

« **Phléng Aut** » : musique triste et douloureuse.

Le désespoir et la douleur de Sita sont exprimées par cette musique lugubre.

« **Chet ou Dâmnœur chhung** », musique calme utilisée pour symboliser l'image des paysages et de la vie aquatique (poissons, bain), accompagnée du jeu de cache-cache.

Dans le « Reamker », elle accompagne la scène de Sovann Machha (poissons) où l'on assiste à la construction du pont vers Langka par Hanuman.

« **Krao Nay** », musique sonnante le rassemblement, les préparatifs et la démarche tumultueuse de l'armée de Ravana.

« **Prathom** », musique sonnante le rassemblement, les préparatifs et la démarche de l'armée des singes de Rama.

« **Krao Nâk** », musique accompagnant la revue des troupes de Rama.

— MUSIQUE D'ACCOMPAGNEMENT —

« Sarma ou Prâyuth », musique soulignant le combat entre Rama et Ravana.

« Chôs Touk »: L'embarquement.

A l'image du départ, ce chant décrit la tristesse de Sita attendant le retour de son époux.

« Kabâk » Suivant la façon de l'interpréter, « Kbâk » peut traduire une ironie, une joie ou une démarche pressée, hâtive.

Dans le contexte de la danse de « Reamker », ce chant souligne la joie de Rama après la victoire remportée, son bonheur d'aller retrouver Sita.

« Pônheá dœur », musique de marche marquant le dénouement allègre, heureux et gai de la danse « Reamker ».

* *

CONDUCTEUR MUSICAL DU « REAMKER »

Le présent conducteur ne comporte que la notation musicale des chants, la musique d'orchestre faisant seulement l'objet de citation.

Le rôle de la musique est secondaire. Elle n'est là que pour accompagner la chorégraphie dont les gestes et figures sont guidés et marqués généralement par les paroles péotiques chantées ou par des percussions rythmiques, en particulier, les « Skor Thom ».

* * * * *

DEROULEMENT DE LA DANSE	DEROULEMENT
— Promenade de Rama, Sita et Laksmâna dans la forêt.	— « Smœur »: par tout l'orchestre.
— Changement de figures de chorégraphie entre la promenade et la cueillette des fruits et fleurs.	— « Ro Tauch »; par tout l'orchestre.
— Cueillette, par Rama et Laksmâna, des fruits et fleurs qu'ils offrent à Sita.	— « Changkès Réav », interprétée d'abord (partie A et B) par l'orchestre sans « Skor Thom », puis par le chant soutenu par « Chhung », « Krab » « Sampho », et enfin, reprise de la partie B par l'orchestre.

PLANCHE DE NOTATION MUSICALE « A »

- Surgissement de Ravana, roi des géants.
- Premier regard de Ravana sur Sita, son ardent amour pour elle.
- «Ro Tauch»; par tout l'orchestre.
- Chant récitatif «Reay», soutenu par les cliquettes «Krab».

၆၉:၅၆

CHANGKES REAY

Musical notation for 'CHANGKES REAY' in 4/4 time. The score consists of 10 staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody is written in a single line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. There are two circled letters, (A) and (B), marking specific points in the music. Below the staves, there are several lines of Burmese text, which appear to be lyrics or performance instructions. The text is written in a traditional Burmese script.

PLANCHE DE NOTATION MUSICALE « B »

- Transformation magique de Ravana en un petit cerf d'or.
- La vue du cerf d'or par Sita, son désir d'avoir l'animal.
- «Ro Tauch» par tout l'orchestre.
- Chant «Phoumea dæur yut» rythmé par «Chhung», Krab» et «Sampho».
- L'orchestre le reprend, sans «Skor Thom», pour finir.

၇၅
REAY

Musical notation for 'REAY' in 4/4 time. The score consists of 4 staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody is written in a single line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Below the staves, there are several lines of Burmese text, which appear to be lyrics or performance instructions. The text is written in a traditional Burmese script.

— MUSIQUE D'ACCOMPAGNEMENT —

PLANCHE DE NOTATION MUSICALE « C »

— La supplication, par Sita, adressée à son époux qui, pour la satisfaire s'élance à la poursuite du gracieux animal. — Chant récitatif «Réay».

ភ្នំឈើយុត

PHOUMEA DŒUR YUT



PLANCHE DE NOTATION MUSICALE « D »

— Poursuite du cerf d'or par Rama. — Musique «Chet Chhéan» par tout l'orchestre.
 — Rama brandit l'arc et tire en direction du cerf. — «Ro Tauch» par tout l'orchestre.
 — Rama continue de poursuivre le cerf. — Musique «Chet» par tout l'orchestre.
 — Sita dépêche Laksmana au secours de Rama. — Chant récitatif «Réay».

រ៉េយ

REAY



PLANCHE DE NOTATION MUSICALE « E »

- | | |
|--|--|
| — Le départ de Laksmana. | — Musique «Chet» par tout l'orchestre. |
| — Surgissement de Ravana qui prend forme d'un ascète pour s'approcher de Sita. | — «Ro Tauch» par tout l'orchestre. |
| — L'allure rusée du faux ascète. | — Musique «Phleng Chhung» par «Ronéat Ek» scandé par «Krab». |
| — L'ascète fait la cour à Sita qui s'indique. | — Chant récitatif «Réay». |

វាយ

REAY



PLANCHE DE NOTATION MUSICALE « F »

- | | |
|--|---|
| — La colère de Sita. | — «Ro Tauch» par tout l'orchestre. |
| — Sortie de l'ascète, rentrée de Ravana sous sa vraie forme pour enlever Sita, retour de Rama et Laksmana. | — Musique «Chet» par tout l'orchestre. |
| — Emotion de Rama et Laksmana ne retrouvant pas Sita. | — Chant «Khmer Thbanh» soutenu par «chhung», «Krab» et «Sampho». Le thème est repris, pour finir, sur les variations de l'orchestre sans «skor thom». |

វាយ

REAY



— MUSIQUE D'ACCOMPAGNEMENT —

[illegible]

PLANCHE DE NOTATION MUSICALE « G »

— Douleur de Rama et Laksmana.	— Musique « <i>Phléng Aut</i> » par tout
— Sur la suggestion de Laksmana,	l'orchestre avec le soutien grave
Rama fait venir Hanuman, son	et plein d'émotion des « <i>skor thom</i> ».
fidèle serviteur.	— Chant récitatif « <i>Réay</i> ».

စွဲနာမ

KHMER THBANG

Musical score for "NIMN THANG" in staff notation. The score consists of five staves. The first four staves contain the main melody with Thai lyrics written below the notes. The fifth staff shows a continuation of the melody with a final measure. The lyrics are:

นก นก นก นก นก นก นก นก นก นก
 นก นก นก นก นก นก นก นก นก นก
 นก นก นก นก นก นก นก นก นก นก
 นก นก นก นก นก นก นก นก นก นก

PLANCHE DE NOTATION MUSICABE «H»

- L'arrivée de Hanuman.
- Hanuman reçoit la mission de porter la bague de Rama à Sita, prisonnière de Ravana à Langka.
- «*Ro Tauch*» par tout l'orchestre.
- Chant récitatif «*Réay*».

វ៉ាឡេ

REAY



PLANCHE DE NOTATION MUSICALE «L»

- Hanuman s'envole vers Langka;
- retraits de Rama et Lakshmana de la scène.
- Ravana essaie de séduire Sita.
- Musique «*Chet*» par tout l'orchestre.
- «*Chhakry*», commencé par le chant rythmé par «*chhung*», «*krab*» et «*sampho*», reprend son thème condensé en 8 mesures avec les variations d'orchestre sans «*skor thom*» pour finir sur le chant ralenti aux 8 dernières mesures.

វ៉ាឡេ

REAY



— MUSIQUE D'ACCOMPAGNEMENT —

PLANCHE DE NOTATION MUSICALE «J»

— Sita repousse les avances de Ravana.

— Chant récitatif «Réay».

CHHAKRY

Musical score for "Sous le vent" by Debussy. The score is in French and includes lyrics in both French and Khmer. The tempo is marked "rall. (récit.)".

The score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are as follows:

French: *Sous le vent, sous le vent, sous le vent, sous le vent, sous le vent, sous le vent.*
 Khmer: *ក្រោយ ក្រោយ ក្រោយ ក្រោយ ក្រោយ ក្រោយ*

The score is written in 3/4 time and features a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamic markings.

PLANCHE DE NOTATION MUSICALE «K»

Colère de Sita invoquant la protection
des dieux.
— Colère de Ravana menaçant l'é-
pouse fidèle du pire.

— «Ro Tauch» par tout l'orchestre.
— Chant récitatif «Réay».

វាយ

REAY



PLANCHE DE NOTATION MUSICALE «L»

— Retrait de Ravana.
— Même au prix de sa vie, Sita,
restée seule, jure de rester fidèle
à son époux.

— Musique «smæur» par tout l'or-
chestre.

— O Piléap», commencé d'abord
par le chant rythmé par «chhung»,
«krab», «sampho» et «skor thom»,
puis reprise par les variations (21
mesures) d'orchestre, finir sur la
douleur chantée de Sita.

វាយ

REAY



— MUSIQUE D'ACCOMPAGNEMENT —

PLANCHE DE NOTATION MUSICALE «M»

- | | |
|----------------------------------|-------------------------------------|
| — Arrivée de Hanuman à Langka. | — «Ro Tauch» par tout l'orchestre. |
| — Tristesse et douleur de Sita. | — «Pléng Aut» par tout l'orchestre. |
| — Sita prend la bague à Hanuman, | — Chant récitatif «Réay». |
| et dit à ce dernier de retourner | |
| auprès de Rama. | |

អូតិលាប

O PILEAP

The musical score is written on ten staves in Khmer notation. The notes are represented by various symbols above and below the staff lines, including horizontal lines, vertical strokes, and curved lines. The lyrics are written in Khmer script below the notes. The score begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo or mood is indicated by a '2.1' marking on the eighth staff. The score ends with a double bar line on the tenth staff.

PLANCHE DE NOTATION MUSICALE «N»

— Retrait de Hanuman et de Sita de la scène.

— Scène «Hanuman Sovann Machha»: construction du pont d'accès à Langka par Hanuman.

— Présentation de l'armée de Ravana.

— Le Maître de Langka passe en revue ses troupes.

— Présentation de l'armée des singes, alliée à Rama.

— Revue des troupes par Laksmana, hommages, par ce dernier et l'armée rendus à Rama.

— Dpart, au champ de bataille et affrontement entre les troupes des deux armées.

— Laksmana et Rama se décident à affronter personnellement Ravana.

— Musique «Chet» par tout l'orchestre.

— Musique «Damnæur chhung» par tout l'orchestre.

— Musique «Krao Nay» par tout l'orchestre.

— Musique «Chet» par tout l'orchestre.

— Musique «Prâthom» par tout l'orchestre.

— Musique «Krao Nâk» par tout l'orchestre.

— Musique «Chet» par tout l'orchestre.

— Chant récitatif «Réay».

វិទ្យា

REAY



— MUSIQUE D'ACCOMPAGNEMENT —

PLANCHE DE NOTATION MUSICALE «O»

— Scène de combat entre Rama et Ravana.

Retrait des deux armées, envol hâtif de Rama pour s'assurer de la défaite des troupes de Ravana, entrée de Sita.

Tristesse de Sita attendant le retour de son époux.

— Musique «Sarma ou Prâyuth». avec le hautbois scandé par «sâmpho»

— Musique «Chet» par tout l'orchestre.

វ៉ាឡេ

REAY



PLANCHE DE NOTATION MUSICALE «P»

— Pleurs de Sita.

— Retour de Rama, Laksmana et de leur armée.

— Pleurs des deux époux.

— Joie de Rama et de Sita après la victoire, leur bonheur de se retrouver.

— Chant «Chôs Touk», exécuté 2 fois (A et B) avec accompagnement de «chhung». «krab» et «sâmpho», finit sur la reprise de la partie B par l'orchestre sans «skor thom».

— «Phéng Aut» par tout l'orchestre.
— Musique «Chet» par tout l'orchestre.

ច្បាប់តូក

CHOS TOUK



PLANCHE DES NOTATION MUSICALE «Q»

— Marche triomphale de Rama,
Sita, Laksmana et de leur armée.

— «Phléng Aut» par tout l'orchestre.
— Chant «Kabâk», exécuté 2 fois
(A et B) avec accompagnement de
«chhung», «krab» et «sâmpho», se
termine sur 12 mesures de variations
du thème par l'orchestre.
— Musique «Ponhéa dæur» par tout
l'orchestre.

ចង្កេះរាវ

CHANGKES REAV

The musical notation is presented on five staves. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a single line. The subsequent staves show the continuation of the melody, with some staves featuring a second line of music below the first. The lyrics are written in Khmer script below the notes. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, quarter notes, and rests. The piece is identified as 'Changkes Reav' and is associated with the Khmer title 'ចង្កេះរាវ'.

Enfin, en attendant que les travaux de recherches, plus poussés pour la mesure exacte des intervalles, permettent de fixer une transcription valable avec des signes conventionnels spécialement créés, le relevé de musique en notation occidentale, ici tenté, n'est que provisoire. Il ne peut se prétendre ni traduire, ni reproduire fidèlement l'originalité des œuvres ainsi transcrites puisque comme il a été signalé plus haut toute œuvre musicale khmère exécutée, que ce soit par un instrumentiste ou par un chanteur, comporte variations et ornementations selon le génie ou l'originalité du sentiment musical de l'interprétant. Mais à mon sens, ce qui est d'ailleurs l'avis des musiciens et chanteurs qui ont collaboré à ce travail de transcription, les mélodies, ici relevées et présentées, se rapprochent dans leurs grandes lignes aux œuvres originales conservées jusqu'à ce jour.