



3017742



MUSIQUE DU MONDE

Music from the World

Tserendavaa & Tsogtgerel

Chants diphoniques de l'Altai mongol
xöömij overtone singing from Mongolia

2

xoer altoï
les deux altoï
chants diphoniques
xöömij de mongolie

Aux confins de l'Asie centrale, à plus de 1 500 km d'Oulan Bator, dans la vallée qui mène la route du sud-ouest de la Mongolie à la ville de Xovd, non loin du village de Zerleg, se trouve une passe entre deux montagnes qui mène à Chandman. Les autochtones nomment ces deux montagnes dressées face à face Xoer Altai, les « deux Altoï ». C'est ce nom qu'ont voulu donner Tserendavaa et son fils Tsogtgerel à ce disque. Les deux Altoï c'est le chemin musical qui nous conduit chez eux.

Tserendavaa a participé à de nombreux disques mais il n'avait encore jamais enregistré avec Tsogtgerel, à qui il a transmis tout son savoir musical. Ce disque réunit la tradition musicale vivante d'un père et d'un fils. Parmi les chanteurs diphoniques de Mongolie, ils conservent un timbre différent de ce que l'on entend à Oulan Bator dans les théâtres, où les shows destinés aux touristes abondent. Ils conservent une manière de « diphoner » propre à l'Ouest du pays avec une touche familiale caractéristique. Des voix puissantes, une pression sur la gorge très prononcée, des harmoniques saillants dans les extrêmes aigus, un vibrato appuyé.

Le chant diphonique mongol

Le « chant diphonique » est un terme générique qui définit toute pratique vocale d'une seule personne superposant volon-

tairement deux sons simultanément avec sa voix. C'est une mélodie d'harmoniques chantée au-dessus d'un son fondamental appelé bourdon. Les harmoniques viennent du bourdon vocal et sont extraits grâce à une pression simultanée du pharynx et du diaphragme. Il existe dans le monde plusieurs traditions de chant diphonique. Il est chanté le plus souvent par les hommes mais aussi par les femmes. Là où résident les ethnies turco-mongoles xalx, touva ou urianghai, bayad, zaghtshin et kalmouk, est pratiqué ce que l'on nomme en langue mongole le *xöömij* ou *xöömei*. Ce terme signifie littéralement « pharynx », partie principale du corps qui sert à produire cette technique vocale. C'est aussi le nom générique que l'on donne au genre du chant diphonique mongol.

En Mongolie, ce chant était jusqu'alors exclusivement masculin, car on pensait que les femmes perdraient leur fertilité si elles s'y adonnaient. Elles le pratiquent maintenant depuis deux générations. Tserendavaa et Odsuren (l'actuel professeur de Tsogtgerel) sont les deux premiers enseignants à l'avoir transmis à la gent féminine.

On trouve en Mongolie une multitude de techniques. Elles se regroupent sous deux styles principaux différenciés par la

manière dont les harmoniques sont produits : le *xarxiraa* (*xöömij* profond) et l'*isgeree xöömij* (*xöömij* sifflé).

🌀 L'émission *xarxiraa* :

Le chanteur chante un bourdon avec une voix normale puis, en pressant simultanément sur le pharynx et l'abdomen, après avoir pris une bonne inspiration, il réalise un son harmonique grave qui vibre une octave inférieure au son fondamental produit. Ce que l'on entend est très grave. Le chanteur fait en réalité vibrer, en plus des cordes vocales, son cartilage aryténoïdien. C'est ce son harmonique grave que l'on entend au premier plan et qui caractérise le style *xarxiraa*. Bien que l'on puisse entendre dans certaines variantes une mélodie d'harmoniques aigus au-dessus du son fondamental.

🌀 L'émission *isgeree xöömij* :

Le chanteur chante un bourdon avec une voix normale puis, toujours en pressant simultanément sur le pharynx et l'abdomen, après avoir pris une bonne inspiration, il réalise un son harmonique qui vibre plusieurs octaves supérieures au son fondamental. On entend alors une mélodie d'harmoniques au sifflement très aigu.

Dans les deux cas, pour le *xarxiraa* comme l'*isgeree xöömij*, la manière de chanter la mélodie d'harmoniques est commune. On module l'intérieur de la cavité buccale, soit en ouvrant et en refermant les lèvres, soit en avançant la langue de l'avant vers l'arrière en laissant sa pointe collée au palais, soit en avançant la partie centrale de la langue d'avant en arrière, la pointe de la langue placée contre la partie inférieure

des dents. S'ajoutent à cela des techniques voulant enrichir le timbre de la voix, et d'autres à caractère ornemental. On peut d'ailleurs les combiner entre elles. Dans ces cas multiples et selon les chanteurs, les appellations varient et souvent les avis divergent. Un seul exemple illustrera parfaitement ce problème : le style *isgeree xöömij* a plusieurs appellations pour une même réalisation chantée. On trouve les termes *isgeree xöömij* (*xöömij* sifflé) *shingen xöömij* (*xöömij* au ton clairsemé) *bagalzuurin xöömij* (*xöömij* de gorge) *tsuurai xöömij* (*xöömij* écho) *davxar xöömij* (*xöömij* étagé) *nariin xöömij* (*xöömij* aigu) ou encore *uyangiin xöömij* (*xöömij* mélodieux). A l'écoute on entend une différence de timbre qui est inten-

tionnelle de la part des chanteurs, mais la manière de chanter est globalement la même. Cela signifie qu'un chanteur donne un nom à ce qu'il chante personnellement et non à ce qu'on chante dans la communauté de *xöömijch* (littéralement « chanteur de *xöömij* ») actuelle.

Le passage du *xöömij* d'un art pastoral nomade à un art professionnalisé est le principal facteur de ces changements. Avant la génération de Tserendavaa, il existait moins de techniques qu'aujourd'hui et la pratique se résumait vraisemblablement aux deux styles de *xarxiraa* et d'*isgeree xöömij* avec peu de variantes. La concurrence engendrée par la commercialisation croissante du chant diphonique depuis les années 1980, la multiplication des tournées dans le monde puis l'ouverture foudroyante de la Mongolie post-communiste à la mode occidentale y sont pour beaucoup. Ce que l'on entend aujourd'hui sur scène et dans les disques n'est pas le chant diphonique bucolique des bergers de l'Altaï qui subsiste encore, mais une diphonie poussée à l'extrême limite de la virtuosité et des possibilités vocales des chanteurs professionnels.

Les légendes et les hypothèses sur l'origine du *xöömij* sont nombreuses. On pourrait remonter jusqu'à l'empire de



Gengis Khan au XIII^e siècle pour les sources les plus anciennes. Mais dans chacun des cas, on retrouve l'apparition du premier chant diponique lié aux éléments naturels. Tserendavaa m'a conté chez lui, à Chandman, une version de la légende de Bazarsad :

« Il y a bien longtemps, vivait Bazarsad, un homme pauvre. Il avait six chèvres et un cheval. Un jour d'orage, il perdit deux chèvres. Il dut donner le lait venu d'autres mères aux chevreaux orphelins, mais ceux-ci n'en voulaient pas. Sa femme essaya de les nourrir pendant quelques jours en rapprochant les mères des chevreaux, mais celles-ci n'en voulaient pas non plus. Un soir, Bazarsad tenta lui-

même de les réunir en chantant pendant très longtemps les mots que l'on dit aux chèvres dans ces occasions « *zuu, zuu* », « *zeeg, zeeg* ». Les mères se sentaient mieux, ne mordaient plus les petits, sans même les repousser avec leurs cornes, et elles avaient du lait. Ainsi elles commencèrent à nourrir les enfants des deux chèvres disparues. Bazarsad chanta très longtemps. Soudain, le son devint étrange, avec une pression de la gorge. En faisant cela, il pensait aux hautes montagnes, au son des rivières de sa terre et au bruissement du vent dans les arbres. Il pensait aux cris des oiseaux, à celui des taureaux, des chameaux et des chevaux. Il pensait aux



sons des animaux et de la nature. C'est ainsi qu'il inventa le *xöömij* sans le savoir. À Chandman il existe beaucoup de familles qui descendent de Bazarsad. Elles ont développé cet art du chant. Cet héritage passé de génération en génération est devenu aujourd'hui un art virtuose en Mongolie. »

Le répertoire du disque

La musique interprétée sur ces enregistrements est issue des « répertoires » du chant diphonique mongol et, pour une bonne part des titres, caractéristique des traditions musicales de l'Ouest du pays. Les Mongols sont un peuple de chanteurs et la voix y occupe une place centrale, tant par la multitude de techniques représentées que par la richesse et la variété des chants. La culture mongole est avant tout nomade et l'on retrouve les éléments de la nature qui cohabitent avec l'homme au centre des thématiques

des répertoires vocaux et instrumentaux, ainsi que dans la facture même des instruments.

Les *magtaal* (chants de louanges) peuvent être exécutés seuls ou en prélude d'un long récit épique. Ils évoquent la beauté et la gloire du lieu, de l'objet, de l'animal ou de la personne à qui sont destinées les louanges afin que les esprits qui y habitent soient cléments. Le *xöömij* intervient comme intermède musical ponctuant une pause entre deux couplets mais aussi comme élément vocal fusionnel avec la nature.

Les chants longs *urtiin duu* répandus dans toute la Mongolie peuvent être chantés traditionnellement à cappella comme le fait Tserendavaa, mais aussi accompagnés de la vièle *moriin xuur* qui suit en décalage la mélodie mélismatique du chant. Les *urtiin duu* sont exécutés dans diverses occasions : veillées musicales

familiales, fêtes du *Naadam*, cérémonies de mariage, décès, et coupe des cheveux notamment.

Les *tatlaga* constituent le répertoire soliste des vièles à deux cordes *ekel* et *moriin xuur*. Ces pièces peuvent accompagner la danse *byelgee*, évoquer l'allure d'un animal comme celles du cheval ou du chameau, ou décrire une action liée à la vie pastorale.

Il existe différents répertoires de chants, dont les chansons satiriques. Nous avons ici l'exemple de l'une d'elles, *Airxinni shog*, sur les bienfaits et méfaits de l'*airxi*, vodka traditionnelle faite à base de lait de chèvre.

Tout comme on chante les récits

épiques *tuuli* qui jadis pouvaient durer plusieurs nuits, on raconte en chanson les légendes *domog*, qui sont beaucoup plus courtes et rejoignent la durée d'un chant ordinaire de quelques minutes. Accompagné de vièles le plus souvent, le chanteur peut alterner à sa guise entre un récitatif et une mélodie chantée. Ceux qui connaissent le chant diphonique n'ont pas manqué de l'intégrer au récit.

Le *xöömij* n'a pas de répertoire propre. Il emprunte des mélodies issues le plus fréquemment des chants courts *bogino duu* ou des chants populaires *ardiin duu*. Les chanteurs diphoniques avaient l'habitude d'exécuter ces mélodies dépourvues de leurs textes, à cappella. Depuis que la diphonie s'est développée, beaucoup d'entre eux ont ajouté un accompagnement instrumental derrière eux, qu'il soit néo-traditionnel (ensemble d'instruments traditionnels mongols orchestrés à l'occidentale) ou des plus modernes (play-back avec une programmation d'ordinateur aux sons synthétiques). Mais avec le développement de la professionnalisation du genre, les *xöömijch* ont créé et développé un nouveau répertoire propre à leur art vocal : les pièces de démonstration. Le temps d'un morceau, le chanteur accompagné de sa vièle ou de son luth enchaîne sur une ou plusieurs mélodies les diffé-



rentes techniques diphoniques qu'il maîtrise afin de déployer toute sa virtuosité. C'est le cas du titre *Dörvön xöömjijnii töröl* interprété par Tsogtgerel qui reprend ici avec quelques modifications la pièce composée par T. Ganbold dans les années 1980, qui est à l'origine de ce nouveau répertoire.

Les improvisations font aussi partie intégrante de la pratique diphonique, puisque, dit-on, c'est en essayant d'imiter le vent, les oiseaux, les échos dans les montagnes, le ruissellement de l'eau que l'on aurait chanté la première diphonie. A la différence de ce que l'on peut entendre au quotidien auprès des bergers *xöömjich*, les pièces enregistrées ici se

fondent sur une superposition technique de plusieurs sortes de *xöömij* dans le but de créer une atmosphère particulière, en relation au monde environnant des nomades.

Biographies

Dashdorjiin Tserendavaa

Né en 1954 à Chandman dans la province de Xovd, il réside dans cette région depuis toujours. Il y vit comme berger nomade et chanteur de *xöömij*. Chandman a longtemps été qualifié de « berceau du *xöömij* » car c'est ici que sont nés quelques-uns des meilleurs chanteurs de

la discipline. C'est de ce point que la diphonie s'est développée dans le reste du pays avant de conquérir le monde, comme l'a fait Gengis Khan. Ce lieu est un des berceaux du chant diphonique, certes, mais beaucoup plus le berceau de son renouveau que de sa naissance.

L'apprentissage du chant diphonique de Tserendavaa s'est fait dans le cadre pastoral par l'imitation de son entourage. Ses professeurs ont été Olmibat, Maxanchuluun, Margat, Sundui et Tsedee. Tserendavaa, avec plusieurs chanteurs issus de l'Ouest du pays, a été l'un des principaux acteurs du développement

que le chant diphonique a connu en Mongolie dans les trente dernières années.

Il pratique sept types de *xöömij* qu'il a transmis progressivement à Tsogtgerel : l'*uruuliin xöömij* (*xöömij* avec battements de lèvres), le *tagnai xöömij* (*xöömij* palatal trillé), le *bagalzuuriin xöömij* (*xöömij* de gorge), le *xamriin xöömij* (*xöömij* nasalisé), le *tseejni xondiin xöömij* (*xöömij* de poitrine), le *xargia xöömij* (*xöömij* profond), et le *xosmoljin xöömij* (*xöömij* combiné) qui est le nom qu'il donne à son style personnel.

Tserendavaa s'accompagne le plus souvent du luth à

deux cordes *tovshuur* pour l'exécution des *magtaal* et de la vièle *ekel* ou *moriin xuur* pour les mélodies de danses *byelgee* ou pour chanter les légendes *domog*.

Comme beaucoup de bergers, il connaît aussi les chants longs *urtiin duu*, qui sont chantés le plus souvent dans des cérémonies traditionnelles.

Dans un souci de développer l'art du *xöömij*, Tserendavaa chante avec son style *xosmoljin* les mélodies des chants longs. Ce style combine le chant du texte et celui de la mélodie d'harmoniques simultanément. Lui et son fils font partie des rares chanteurs diphoniques à y parvenir à ce jour.



Tserendavaagiin Tsogtgerel

C'est dans le contexte de la vie pastorale des bergers de l'Altaï mongol que Tsogtgerel, né en 1990, a reçu l'enseignement de son père Tserendavaa, qui l'avait lui-même assimilé de ses aïeux. Tsogtgerel a commencé son apprentissage du chant diphonique à l'âge de 13 ans. L'entraînement se fait par l'écoute et l'imitation, et lorsque la technique apprise est jugée bonne, il peut la transformer afin de se l'approprier. C'est en gardant les troupeaux, ou dans son campement de yourtes, nomadisant avec sa famille 5 à 6 fois par an entre le Mont Jargalant Altaï et le lac Xar Nuur, dans les plaines de Chandman, que Tsogtgerel a pu maîtriser rapidement les techniques diphoniques de son père.

Dès l'âge de 16 ans, il est reconnu comme jeune virtuose par la communauté des chanteurs diphoniques de sa région, et

sa famille l'envoie à l'université d'Art et de Culture d'Oulan Bator apprendre le *xöömij* avec un autre maître, Baatariin Odsuren. Tserendavaa souhaitait qu'il aille au-delà de son enseignement pour enrichir sa pratique — une preuve d'humilité dans un milieu devenu des plus concurrentiels.

Il est aussi joueur de vièle à tête de cheval *moriin xuur*. Il a commencé à l'apprendre avec son père, sous la yourte, puis avec Tuvshin, l'un des derniers professeurs de cet instrument à avoir conservé un style de jeu typique de l'Ouest du pays. Il continue de l'étudier actuellement à l'université.

Tsogtgerel a participé à des concerts en Mongolie avec son père ou avec ses amis. Il est venu pour la première fois jouer hors de son pays à l'occasion d'une tournée organisée au cours de l'été 2006 en France et au Portugal. Séjour européen dont nous avons conservé la trace dans la partie DVD.

Johanni Curtet (*auteur de ce livret, des photos et des enregistrements de la partie audio*) est doctorant en ethnomusicologie mongole à l'université Rennes 2, musicien et chanteur de chant diphonique. Son apprentissage c'est d'abord fait auprès de Tràn Quang Hai puis de Tserendavaa. Boursier Egide en Mongolie en 2006-2007, il a pu perfectionner sa pratique avec B. Odsuren à l'université d'Art et de Culture. Ses recherches portent sur les techniques diphoniques et l'apprentissage du *xöömij* à travers l'oralité en Mongolie. Il est directeur artistique des projets diphoniques au sein de l'association Routes Nomades, qui produit des tournées de musiques du monde.

- 1 **mongol gerin magtaal**
(chant de louanges à la nouvelle yourte)
- 2 **xoer Altaï nutag**
(chant long « Deux Altaï »)
- 3 **xöömijnii nair**
(improvisation diphonique à trois voix, « Fête diphonique »), (Chant diphonique)
- 4 **velkhendeg**
(solo de vièle à tête de cheval)
- 5 **tooroi bandi**
(chant long, nom d'un personnage, style xosmoljin xöömij)
- 6 **airxinii shog**
(chant satirique « Les plaisanteries de l'alcool arxi »)
- 7 **xoer Altaï nutag**
(mélodie du chant long « Deux Altaï » en sifflement isgere)
- 8 **baltchin kerin yavdal**
(« L'allure du cheval de Baltchin »)
- 9 **nudelchinii ayalguu**
(improvisation diphonique à trois voix « Mélodie nomade »), (Chant diphonique)
- 10 **khögnö khan magtaal**
(chant de louanges aux montagnes du Khögnö khan)
- 11 **xumun torlogton**
(mélodie du chant court « L'humanité »)
- 12 **dörvön xöömijnii töröl**
(chant de démonstration « Quatre types de xöömij »)
- 13 **baltchin samgani saivar keer**
(solo de vièle à tête de cheval « L'amble du cheval bête de la vieille dame de Baltchin »)
- 14 **jargalant alpin tsuurai**
(improvisation diphonique à trois voix « Echos des Alpes et du Mont Jargalant »), (Chant diphonique)
- 15 **xöörkhön kalion**
(chant long « Le beau cheval isabelle »)
- 16 **xuren joroo mori**
(chant long « L'allure amble du cheval brun », style xosmoljin xöömij)



Extraits du concert « Tserendavaa et Tsogtgerel, chant diphonique de l'Altai mongol »

Festival Les Orientales, sous le chapiteau du Café Oriental, 1^{er} juillet 2006.

1 altai magtaal

(chant de louanges aux montagnes de l'Altai)

**2 janjin guunii saivar kaltar
tatlagā**

*(solo de vièle à tête de cheval moriin xuur,
« L'amble de la jument baie du prince Janjin »)*

3 goviin undur

(chant populaire « Le grand rocher du Gobi »)

4 buural mori

*(mélodie « Le cheval gris » a cappella, dans la
technique uurulin xöömij -chant diphonique
rythmé avec les lèvres)*

5 dunjingaraaviin magtaal

*(chant de louanges aux montagnes
Dunjingaraav)*

6 jonongiin tatlagā

*(solo de vièle à tête de cheval moriin xuur
« Le cheval noir Jonon »)*

7 xūxūū namjil

*(légende de « Namjil le coucou », personnage
à l'origine de la création de la vièle à tête de
cheval)*

8 unchin tsagaan botgo

*(chant long « Le chamelon orphelin blanc âgé
d'un an », technique xosmoljin xöömij inven-
tée par Tserendavaa, combinaison de texte
et diphonie superposée)*

Remerciements :

Tsend-Ochiriin Otgonbaatar,
Olivier Durier, Cécile Greffet-de Bailliencourt,
Gilles Fruchaux et Buda Musique, Alain Weber
et le Festival Les Orientales,
Jean-François Castell, Hervé Lacombe,
Johanna Gardrel, Dorjderem Lxamsuren,
Guillaume Duval, Wilfried de Wäringhein.

Textes, photos et enregistrements

de Johanni Curtet.

Enregistré en 2007, les 31/03, 1, 3, 7
et 11/04 à Oulan Bator et le 30/04
à Chandman avec deux micros Behringer B-5
couplés sur un iBook G4 (Pro Tools et Mbox2).

Vidéos et montage

de Jean-François Castell,
Les Films du Rocher

Contacts :

Routes Nomades

(production et tour)

25 rue d'Andaine, 72190 Coulaines - France

Association 1901 n° W353000591

Licence 2 n° 351302

routesnomades@yahoo.fr

+ 33 (0) 2 43 76 19 65

www.routesnomades.fr

Photos : © Johanna Gardrel - © DR

xoer Altai
the two Altai
xöömij overtone
singing from Mongolia

At the outermost bounds of Central Asia, over 1 500km from Ulaanbaatar, in the valley that takes Mongolia's southwest road to the town of Xovd (Khovd), not far from the village of Zerleg, there is a pass between two mountain ranges, which leads to Chandman (Chadmani). Xoer Altai is the name the natives have given to these two mountain ranges standing face to face. It means "Two Altai". It is also the name Tserendavaa and his son Tsogtgerel have chosen for this record, Xoer Altai representing the musical path that leads us to their home.

Tserendavaa is featured on many albums, but as yet he had never recorded with his son Tsogtgerel, to whom he has passed all his music knowledge. This CD gathers the living musical tradition of a father and a son. Amongst Mongolia's overtone singers, theirs is a different tone from what can be heard in the theatres of Ulaanbaatar, whose shows are usually aimed at the tourists. They have retained the 'overtone' style specific of the western part of the country, adding a characteristic family touch: powerful voices, very pronounced pressure on the throat, salient harmonics in extreme high-pitched notes, and strong vibrato.



mongolian overtone singing

‘Overtone’ singing is a generic term defining the whole vocal practice of a single person who voluntarily and simultaneously overlays two sounds with his voice. It is a melody of harmonics sung above a fundamental tone called drone. The harmonics originate in the vocal drone that they are extracted from by simultaneous pressure on the pharynx and diaphragm. There are several overtone-singing traditions in the world, usually sung by men, sometimes also by women. Wherever they reside, the Turko-Mongol ethnic groups Xalx, Tuva or Urianghai, Bayad, Zaghtshin and Kalmuk all sing what is called in the Mongolian language *xöömij* or *xöömei*. This term literally means “pharynx”, referring to the main body part used to produce this vocal technique.

It is also the generic name given to Mongolian overtone singing.

In Mongolia, this song style was exclusively male until recently, as it was thought that women would lose their fertility if they indulged in it. Women have now been practicing it for two generations. Tse-rendavaa and Odsuren (Tsogtgerel’s present teacher) have been the two first teachers to pass on their knowledge to the fair sex.

A multitude of techniques can be found in Mongolia. They are grouped within two main styles, differentiated by the manner of producing harmonics: the *xarxiraa* (deep *xöömij*) and *isgeree xöömij* (whistled *xöömij*).

∞ **The *xarxiraa* vocal emission:**
The singer sings a drone in a normal

voice, then he inhales deeply and, simultaneously pressing on his pharynx and abdomen, he produces a deep harmonic sound which vibrates one octave lower than the fundamental note produced. What you hear is in a very low-pitched register. The singer actually vibrates not only his vocal cords but also his arytenoid cartilage. It is this deep harmonic sound that is heard in the foreground and that characterises the *xarxiraa* style, although in some variants a melody of high-pitched harmonics can be heard above the fundamental sound.

∞ **The *isgeree xöömij* emission:**
The singer sings a drone in a normal voice, then he inhales deeply

and, still pressing simultaneously on his pharynx and abdomen he produces a harmonic sound, which vibrates several octaves above the fundamental sound. A melody of harmonics with a very high-pitched whistle can then be heard.

In both the *xarxiraa* and the *isgeree xöömij* cases, the harmonic melody is sung in the same fashion. The singer modulates the inside of this mouth cavity by opening and closing his lips or by moving his tongue backwards, sticking its tip on his palate, or else by moving the central part of his tongue from front to back, its tip against his bottom teeth. To this are added techniques aiming to enrich the tone colour and others of ornamental character. Moreover, all these techniques can be combined. In these multiple cases, the names vary according to the singers, and opinions often diverge. A single example perfectly illustrates this problem: the *isgeree xöömij* style has different names for the same vocal performance, such as *isgeree xöömij* (whistled *xöömij*) *shingen xöömij* (*xöömij* of scattered tones) *bagalzuurin xöömij* (throat *xöömij*) *tsuurai xöömij* (echo *xöömij*) *dauzar xöömij* (stratified *xöömij*) *nariin xöömij* (high-pitched *xöömij*) and *uyan-giin xöömij* (melodious *xöömij*). When you listen, you can hear a difference in





tone colour, which is intentional on the part of the singers, yet the way of singing is globally the same. This means that a singer gives a name to what he personally sings and not to what is sung within the present-day *xöömijch* (*xöömij singer*) community.

The main factor for these changes is the fact that *xöömij*, once a nomadic pastoral art, has now become professionalised. Before Tserendavaa's generation, there were fewer techniques than nowadays, and the practice probably boiled down to two styles of *xarxiraa* and *isgeree xöömij*, with few variants. The competition stemming from the commercialisation of overtone singing, which has developed since the eighties, the multiplication of world tours and then the rapid opening of post-communist Mongolia to Western fashion, all have played a large part in this transformation. What is heard today on stage and CD is no longer the bucolic overtone singing of the Altai shepherds – which still remains – but an overtone song pushed to the outermost limits of the vocal abilities and virtuosity of professional singers.

There are many legends and hypotheses about the origins of the *xöömij*, the oldest sources going back as far as the Gengis Khan Empire in the 13th century.

But in every case, the appearance of the first overtone song was linked to natural elements. In his house in Chandman, Tserendavaa told me a version of the Bazarsad legend:

"A very long time ago, there lived a poor man named Bazarsad. He had six goats and a horse. One day, he lost two goats to a storm. He had to give milk from other goats to the orphaned kids, but they did not want it. His wife tried to feed them for a few days, bringing the goats closer to the kids, but the goats did not want them either. One night, Bazarsad himself tried to make them get together. He sang for a very long time, chanting the words people say to goats in such occasions "*zuu, zuu*",

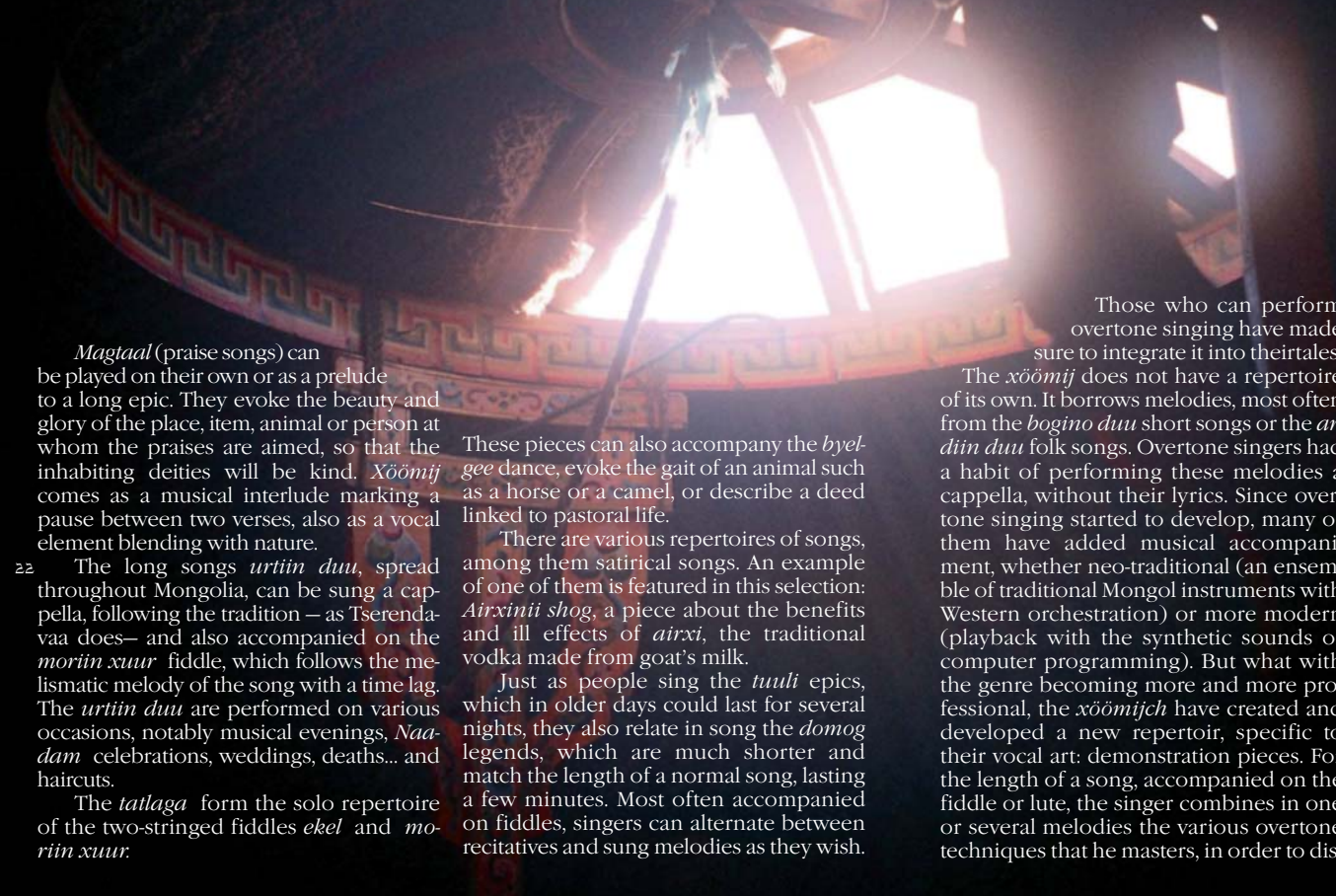
"*zeeg, zeeg*". The goats started to feel better, no longer biting the small kids, not even pushing them away with their horns; and they had milk. This is how they started to feed the kids of the goats that were gone. Bazarsad sang for a very long time. Suddenly, the sound became strange, with pressure from his throat. While doing this, he was thinking about the high mountains, the sound of the rivers and the rustle of the wind in the trees. He was thinking about the cries of birds, bulls, camels and horses. He was thinking about the sound of animals and nature. This is how he invented the *xöömij*, unknowingly. In Chandman, there are many families that are descended from Bazarsad. They have developed this art of singing, a heritage

passed on from one generation to the next, which has now become a virtuoso art in Mongolia."

The repertoire

The music on these recordings stems from the 'repertoires' of Mongolian overtone singing, and for a large part from the characteristic songs pertaining to the musical traditions of Western Mongolia. The Mongols are a people of singers. The voice has pride of place, with multiple techniques and a variety of rich songs. The Mongolian culture is pre-eminently nomadic. Elements from the cohabitation between nature and mankind form the core of the vocal and instrumental repertoires, and are also to be found in the instrument making.





Magtaal (praise songs) can be played on their own or as a prelude to a long epic. They evoke the beauty and glory of the place, item, animal or person at whom the praises are aimed, so that the inhabiting deities will be kind. *Xöömij* comes as a musical interlude marking a pause between two verses, also as a vocal element blending with nature.

22 The long songs *urtiin duu*, spread throughout Mongolia, can be sung a cappella, following the tradition — as Tserendavaa does— and also accompanied on the *moriin xuur* fiddle, which follows the melismatic melody of the song with a time lag. The *urtiin duu* are performed on various occasions, notably musical evenings, *Naadam* celebrations, weddings, deaths... and haircuts.

The *tatлага* form the solo repertoire of the two-stringed fiddles *ekel* and *moriin xuur*.

These pieces can also accompany the *byelgee* dance, evoke the gait of an animal such as a horse or a camel, or describe a deed linked to pastoral life.

There are various repertoires of songs, among them satirical songs. An example of one of them is featured in this selection: *Airxinii shog*, a piece about the benefits and ill effects of *airxi*, the traditional vodka made from goat's milk.

Just as people sing the *tuuli* epics, which in older days could last for several nights, they also relate in song the *domog* legends, which are much shorter and match the length of a normal song, lasting a few minutes. Most often accompanied on fiddles, singers can alternate between recitatives and sung melodies as they wish.

Those who can perform overtone singing have made sure to integrate it into their tales.

The *xöömij* does not have a repertoire of its own. It borrows melodies, most often from the *bogino duu* short songs or the *ar-diin duu* folk songs. Overtone singers had a habit of performing these melodies a cappella, without their lyrics. Since overtone singing started to develop, many of them have added musical accompaniment, whether neo-traditional (an ensemble of traditional Mongol instruments with Western orchestration) or more modern (playback with the synthetic sounds of computer programming). But what with the genre becoming more and more professional, the *xöömijch* have created and developed a new repertoire, specific to their vocal art: demonstration pieces. For the length of a song, accompanied on the fiddle or lute, the singer combines in one or several melodies the various overtone techniques that he masters, in order to dis-



play his virtuosity. This is the case with the piece *Dörvөн xöömijnii töрөл* interpreted by Tsogtgerel. What he sings here with a few modifications is a piece that was written in the 1980s by T. Ganbold, who was at the origin of this new repertoire.

Improvisation is also an integral part of overtone practice, as —it is said— it was by attempting to imitate the wind, birds, the echoes in the mountains, the streaming of water etc that the first overtone song came about. Unlike what can be heard daily amongst the *xöömijch* shepherds, the pieces recorded here are based on a technical superposition of several kinds of *xöömij*, in order to create a specific atmosphere relating to the surrounding nomadic world.

biographies

Dashdorjiin Tserendavaa

Born in 1954 in Chandman, province of Khovd, Tserendavaa has always lived in this region. He is a nomadic shepherd and a *xöömij* singer. Chandman has long been called the “cradle of *xöömij*” as it is where some of the genre's best singers were born. It is from this place that overtone singing has developed throughout the rest of the country before conquering the world, as Gengis Khan did. While Chandman is indeed the cradle of overtone singing, it is

rather the cradle of its renewal than that of its birth.

Tserendavaa trained in a pastoral framework, imitating other singers. His teachers were Olmiibat, Maxanchuluun, Margat, Sundui and Tsedee. Along with several singers from the West of the country, Tserendavaa has been one of the main actors of the development of throat singing in Mongolia over the last thirty years.

He performs seven types of *xöömij*, which he has gradually passed on to Tsogtgerel: *uruuliin xöömij* (*xöömij* with flapping lips), *tagnai xöömij* (trille, palatal *xöömij*), *bagalzuuriin xöömij* (throat *xöömij*), *xamriin xöömij* (nasalised *xöömij*), *tseejni xon-diin xöömij* (chest *xöömij*), *xargia xöömij* (deep *xöömij*), as well as *xosmoljin xöömij* (combined *xöömij*), which is the name he has given to his personal style.

Tserendavaa usually accompanies himself on the two-stringed *tovshuur* lute to perform *magtaal*, and on the *ekel* or *moriin xuur* fiddles to play the *byelgee* dance melodies and sing the *domog* legends.

Like many shepherds, he also knows the *urtiin duu* long songs, which are usually sung at traditional ceremonies.

With a view to develop the art of *xöömij*, Tserendavaa sings the melodies of the long songs in his own *xosmoljin* style. This style simultaneously combines singing the lyrics and the harmonic melody. He and

his son are amongst the rare overtone singers that have managed this up to now.

Tserendavaagiin Tsogtgerel

It is in the same shepherds' life environment in the Mongolian Altai that Tsogtgerel, born in 1990, has been taught by his father Tserendavaa, who himself had assimilated the technique of his forebears. Tsogtgerel started his training in overtone singing at the age of 13. A singer trains by listening and imitating, and when it is deemed that his technique is good, he can transform it in order to make it his own. Watching over the herds

or in his yurt camp when wandering with his family, moving 5 or 6 times a year between the Jargalant Altay Mount and Lake Xar Nuur in the Chadman plains, Tsogtgerel soon mastered his father's overtone techniques. At the age of 16, he was acknowledged as a virtuoso by the community of overtone singers in his region. His family sent him to the Art and Culture University in Ulaanbaatar to study *xöömij* with another master, Baatariin Odsuren. Tserendavaa was hoping that his son would go further than his teaching and enrich his practice —which is a proof of humility in an environment

that has now become extremely competitive.

Tsogtgerel also plays the *moriin xuur* horse-head fiddle, which he started to learn with his father in the family yurt. He then studied with Tuvshin, one of the last teachers of this instrument, who has retained a style of playing typical of the West of the country. Tsogtgerel still studies it now, at university. He has performed in many concerts in Mongolia, with his father or with friends. In 2006, he played outside of his country for the first time on a tour organised in France and Portugal. We have kept a trace of this European trip on the DVD section.



Johanni Curtet (who wrote the liner notes, took the pictures and made the recordings) is a PhD student specialised in Mongolian ethnomusicology at Rennes 2 University, as well as a musician and overtone singer. He first trained with Tràn Quang Hai and later with Tserendavaa. He went to Mongolia in 2006-2007 with an Egide scholarship, perfecting his practice with B. Odsuren at the Art and Culture University. His research is about overtone singing techniques and *xöömij* oral-transmission training in Mongolia. He is the artistic director of overtone singing projects with the association Routes Nomades, which produces world music tours.

The pieces

- 1 **Mongol gerin magtaal**
(song of praise to the new yurt)
- 2 **xoer altai nutag**
(long song, "Two Altai")
- 3 **xöömjini nair**
(a three-voice improvisation "overtone celebration")
- 4 **relkhendeg**
(horse-head fiddle solo)
- 5 **tooroi bandi**
(long song, the name of a character, *xosmoljin xöömij* style)
- 6 **airxinii shog**
(satirical song "The Arxi Booze Jokes")
- 7 **xoer altai nutag**
(the melody of the long song "Two Altai" in isgerei whistle)
- 8 **baltchin kerin yavdal**
("The Gait of the Baltchin Horse")
- 9 **nudelchinii ayalguu**
(a three-voice overtone improvisation "Nomadic Melody")
- 10 **khögnö khan magtaal**
(song of praise to the Khögnö Khan Mountains)
- 11 **xumun torlogton**
(the melody of the short song "Mankind")
- 12 **dörvön xöömjini töröl**
(demonstration song "Four Types of *xöömij*")
- 13 **baltchin samgani saivar keer**
(horse-head fiddle solo "The Amble of the Bay Horse of Baltchin's Old Woman")
- 14 **jargalant alpin tsuurai**
(a three-voice overtone improvisation "the Echo of the Alps and the Jargalant Mount")
- 15 **xöörxön kalion**
(long song, "The Beautiful Light-Tan Horse")
- 16 **xuren joroo mori**
(long song "The Amble Gait of the Brown Horse", *xosmoljin xöömij* style)

DVD tracks

Excerpts from the concert
"Tserendavaa et Tsogtgerel,
chant diphonique de l'Altai mongol"
'Les Orientales' Festival,
Café Oriental tent, July 1st, 2006.

- 1 **altai magtaal**
(song of praise to the Altai mountains)
- 2 **janjin guunii saivar kaltar tatlag**
(moriin xuur solo, "The Amble of Prince Janjin's Bay Mare")
- 3 **goviin undur**
(folk song "The Great Rock of the Gobi")
- 4 **buural mori**
(melody "The Gray Horse", sung a cappella, *uurulin xöömij* technique –overtone song with the lips marking the rhythm)
- 5 **dunjingaraaviin magtaal**
(song of praise to the Dunjingaraav Mountains)
- 6 **jonongiin tatlag**
(moriin xuur solo "The Black Horse Jonon")
- 7 **xüxüü namjil**
(the legend of "Námjil the Cuckoo", a character from whom the creation of the horse-head fiddle stemmed)
- 8 **unchin tsagaan botgo**
(a long song "The Young Orphan White Camel Aged One Year", *xosmoljin xöömij* a technique invented by Tserendavaa, combining lyrics and overtone singing)

Traduction
Dominique Bach

Acknowledgments:

Tsend-Ochiriin Otgonbaatar,
Olivier Durier, Cécile Greffet-de Bailliencourt,
Gilles Fruchaux and Buda Musique,
Alain Weber and the Festival Les Orientales,
Jean-François Castell,
Hervé Lacombe, Johanna Gardrel,
Dorjderem Lxamsuren, Guillaume Duval,
Wilfried de Warenghein.

Recordings, photos and liner notes: Johanni Curtet.

Recorded in 2007, on March 31, April 1, 3, 7
and 11 in Ulaanbaatar, and on April 30 in
Chandman, with two Behringer B-5
coupled microphones, on an iBook G4
(Pro Tools and Mbox2).

Video and editing
by Jean-François Castell,
Les Films du Rocher

Contacts :

Routes Nomades
(production et tour)
25 rue d'Andaine, 72190 Coulaines - France
Association 1901 n° W353000591
Licence 2 n° 351302
routesnomades@yahoo.fr
+ 33 (0) 2 43 76 19 65
www.routesnomades.fr