



LE TRUST AGA KHAN POUR LA CULTURE



F È S
2 0 0 5

DIVERSITÉ CULTURELLE, CONSERVATION ET DÉVELOPPEMENT

La musique d'Asie Centrale au Festival de Fès

Chacun des trois ensembles qui se produiront cette année au Festival représente un élément distinct du patrimoine musical riche et varié de cette région. Lors du concert de l'après-midi, l'Ensemble Tengir-Too se consacrera à l'expression culturelle des nomades kirghizes, dont la musique instrumentale, les chants et la très célèbre tradition épique reflètent tout un héritage d'étroits contacts avec le monde naturel et surnaturel. Parmi les nomades d'Asie Centrale, la spiritualité s'exprime au moins autant sous d'anciennes formes pré-islamiques — chamanisme, animisme, sagesse et fables morales — qu'à travers le monothéisme musulman. Les offrandes aux esprits, les bénédictions, les chants de louanges et les rituels de guérison et de purification sont des éléments fondamentaux de l'expression de la culture nomade.

Lors du concert donné dans la soirée, les musiciens d'Ensemble Badakhchan interpréteront des chants spirituels de la communauté chiite ismaïlie du Badakhchan, région montagneuse du sud du Tadjikistan. Ces chants expriment l'amour ou le désir, non pas envers d'autres êtres humains, mais envers l'autre monde et le Divin. En Asie centrale, on qualifie souvent cette musique de « philosophique » et elle revêt volontiers un caractère lyrique. Au Badakhchan, le sacré et le profane s'entremêlent dans les rythmes de la vie quotidienne. Les chants populaires peuvent être teintés de religiosité ou de mysticisme, alors que les chants soufis acquièrent souvent une énorme popularité.

Venus de Douchanbe, capitale du Tadjikistan, neuf musiciens de l'Académie du Maqām interpréteront tout un cycle de mélodies issues du répertoire tadjik classique, connu sous le nom de Shashmaqām. Celui-ci est associé de façon particulièrement étroite à Samarkand et Boukhara, deux villes à l'histoire multiculturelle, où se sont toujours côtoyés, tant parmi les interprètes que parmi les auditeurs, des éléments tadjiks, ouzbeks et juifs d'Asie centrale (boukharans). Avec ses textes inspirés du soufisme, ses mélodies lyriques et son austère accompagnement instrumental, le Shashmaqām offre une musique d'un grand raffinement et d'une profonde beauté, qui englobe tout l'éventail de la vie sociale traditionnelle, de la prière à la danse. Avec le soutien de l'Initiative Aga Khan pour la musique en Asie centrale, Abdurashidov a établi l'Académie en 2003 et recruté ses étudiants par voie de concours national. En redécouvrant et remettant à l'honneur des styles d'interprétation plus anciens et plus authentiques du Shashmaqām, l'Académie du Maqām insufflé une vie nouvelle à l'une des grandes traditions musicales du monde islamique, et confirme la place importante qu'occupe le Shashmaqām sur toutes les cartes musicales d'Eurasie.

L'Initiative Aga Khan pour la musique en Asie centrale

De tout temps, la musique et les musiciens ont joué un rôle vital dans les cultures d'Eurasie centrale et du Moyen-Orient. La musique était faite non seulement pour distraire, mais également pour renforcer les valeurs sociales et morales, et les musiciens fournissaient de nombreux modèles d'autorité exemplaire. Que ce soit en rapprochant leurs auditeurs de Dieu, en soutenant la mémoire culturelle par le biais des épopées ou en consolidant les liens communautaires à travers les festivités et les célébrations, les musiciens ont été au centre de la vie sociale. En 2000, soucieux de reconnaître l'importance de leur rôle, Son Altesse l'Aga Khan a décidé d'établir l'Initiative Aga Khan pour la musique en Asie centrale (AKMICA). Cette organisation poursuit ses objectifs à long terme aussi bien dans sa région d'activité que dans le reste du monde. En Asie centrale, ces objectifs sont les suivants :

- redonner vie à d'importants répertoires musicaux en aidant les tenants de la tradition à transmettre leurs connaissances et leur savoir technique;
- établir des institutions culturelles viables que pourront à l'avenir financer et gérer des organisations et instances locales;
- faire travailler et aider des artistes cherchant à développer de nouvelles manières d'interpréter la musique d'Asie centrale.

Au niveau mondial, l'Initiative pour la musique en Asie centrale cherche à :

- diffuser la connaissance des musiques et cultures d'Asie centrale, surtout parmi les étudiants ;
- encourager la collaboration entre musiciens originaires des différentes régions d'Eurasie centrale et d'ailleurs.

Le Trust Aga Khan pour la culture

Le Trust Aga Khan pour la culture (AKTC) est l'agence culturelle du Réseau Aga Khan de Développement. Officiellement établie en 1988 à Genève, cette fondation philanthropique privée est chargée d'unifier et de coordonner les diverses initiatives de Son Altesse l'Aga Khan visant à améliorer la vie culturelle — en particulier le patrimoine bâti qui constitue l'expression la plus complexe et la plus tangible du développement culturel — dans les sociétés à forte présence musulmane.

AKTC regroupe trois programmes :

Le Prix Aga Khan d'architecture, instauré en 1977, et donc antérieur au Trust, est le plus grand prix au monde dans le domaine de l'architecture. Décerné tous les trois ans, il récompense à titre individuel les architectes d'œuvres contemporaines et prime aussi les réalisations porteuses de solutions novatrices et reproductibles en matière de développement social.

Le Programme de soutien aux villes historiques, établi en 1992, s'emploie à conserver et à réhabiliter les édifices et les espaces publics des villes historiques du monde musulman, selon des méthodes susceptibles de stimuler le développement social, économique et culturel. Il œuvre pour mettre en valeur les espaces verts, restaurer les bâtiments historiques, améliorer l'habitat et lancer des initiatives de développement social soutenues par les communautés.

Le Programme pour l'éducation et la culture inclut cinq projets majeurs : le Programme Aga Khan d'architecture islamique établi en 1979 à l'Université de Harvard et au Massachusetts Institute of Technology ; Archnet (www.archnet.org), ressource en ligne de documentation sur l'architecture et les questions connexes ; l'Initiative Aga Khan pour la musique en Asie centrale, dont le but est de redonner vie à la musique traditionnelle ; le Programme Aga Khan de sciences humaines, qui vise à promouvoir le pluralisme des idées, des cultures et des peuples en encourageant le développement et la mise en application de programmes de sciences humaines novateurs ; et enfin le Programme des musées, qui porte sur la conceptualisation, les plans et la mise en œuvre des projets de musées lancés par le Trust.

Programme de soutien aux villes historiques

Le Programme de soutien aux villes historiques (HCSP) s'emploie à conserver et réhabiliter des édifices historiques et des espaces urbains, faisant en sorte que chaque projet serve de catalyseur au développement social, économique et culturel. Depuis sa création, plus de vingt projets ont été mis en chantier dans différentes régions du monde islamique.

À Kaboul, le HCSP a lancé le projet de réhabilitation du Jardin de Babour, où se trouve la tombe de l'empereur éponyme (XVI^e siècle), ainsi que de l'habitat et des installations sanitaires publiques du quartier avoisinant. Il a entrepris aussi la restauration du mausolée de l'empereur Timur Shah, (XIV^e siècle) et l'amélioration de la zone environnante.

Dans la ville historique du Caire, une énorme colline de décombres a été transformée en un vaste parc urbain de trente hectares. Ce projet, qui a coûté trente millions de dollars US, a été conçu pour favoriser le développement économique de la zone environnante, et il sert désormais de modèle en matière de solutions créatrices à tout un éventail de problèmes auxquels se trouvent confrontées les villes historiques, y compris celui de la rénovation écologique. Ce projet comprend l'excavation et la restauration sur une grande échelle du mur Ayyoubide (XII^e siècle), ainsi que la rénovation d'importants monuments et édifices de la ville historique. Il comporte aussi un vaste programme de développement social du quartier historique adjacent au parc, où figurent systèmes d'apprentissage, rénovation de l'habitat, services de microcrédit et soins médicaux.

À Zanzibar, le Programme a mené à bien la restauration d'édifices historiques inoccupés situés en front de mer et dressé un plan de conservation de la vieille « Ville de pierre », site majeur du Patrimoine mondial. Une partie importante de ce projet a consisté à former les artisans locaux à des techniques largement délaissées, telles que la gravure sur bois et la taille de la pierre.

Dans le nord du Pakistan, des projets de réhabilitation et de réaffectation de forteresses historiques, de palais, d'édifices d'exception et d'habitations traditionnelles, ainsi que de promotion des artisanats et techniques de

construction traditionnels, ont contribué à apporter une relative prospérité à des communautés déshéritées.

À Samarkand, le HCSP a participé à l'élaboration d'un nouveau schéma directeur pour la cité timouride, schéma dont les propositions d'aménagement visent à dynamiser les centres-villes historique et moderne.

À Mostar, en Bosnie, les projets concernent la réhabilitation de quartiers historiques proches du célèbre Vieux Pont et la restauration de plusieurs monuments importants détruits pendant la guerre civile.

En Syrie, HCSP a fourni une assistance technique et des services de formation pour la conservation et la gestion de la ville d'Alep et des citadelles de Masyaf et Saleh ed-Din.

Les projets de HCSP bénéficient du soutien financier de divers organismes de financement, notamment la Banque mondiale, le Getty Grant Program, le World Monuments Fund, la Fondation Ford et les organismes d'aide bilatérale suisse, suédois, norvégien et allemand, ainsi que d'autres.

Le cas échéant, HCSP crée des sociétés de service locales qui lui servent de partenaires pour la mise en œuvre des travaux et qu'il prépare ensuite à fonctionner de manière autonome en tant qu'entités communautaires indépendantes.

Le Réseau Aga Khan de Développement

Le Trust Aga Khan pour la culture est une agence du Réseau Aga Khan de développement (AKDN), groupe d'agences privées, internationales, non confessionnelles, qui œuvrent à l'amélioration des conditions de vie et à la création d'opportunités dans certaines régions du monde en développement. Fondées et guidées par Son Altesse l'Aga Khan, les organisations du Réseau ont chacune leur mission spécifique dans des domaines aussi variés que la santé, l'éducation, l'architecture, le développement rural et la promotion de l'entreprise privée. Elles poursuivent toutes le même objectif — établir des institutions et des programmes capables de relever de manière permanente les défis de l'évolution sociale, économique et culturelle à travers le monde. Il existe à l'heure actuelle neuf agences :

L'Agence Aga Khan pour la microfinance (AKAM) s'emploie à étendre l'accès des populations les plus vulnérables à un plus ample choix de services financiers, y compris la microassurance, les petits prêts immobiliers, l'épargne, les prêts éducation et santé. Elle met en œuvre toutes sortes de programmes, allant des coopératives villageoises de prêt à des banques indépendantes de microfinance en Afghanistan, au Burkina Faso, en Égypte, en Inde, au Kenya, au Kirghizistan, à Madagascar, au Mozambique, au Pakistan, en Syrie et au Tadjikistan.

La Fondation Aga Khan cherche des solutions durables aux problèmes de fond, comme la pauvreté, la faim, l'analphabétisme, l'exclusion sociale et la maladie, se consacrant en priorité aux besoins des communautés rurales des régions pauvres en ressources, notamment les zones montagneuses ou côtières. Elle concentre principalement ses efforts sur le développement rural, la santé, l'éducation et le renforcement de la société civile.

Les Services d'éducation Aga Khan visent à minimiser tout ce qui entrave l'accès à l'éducation et à la réussite scolaire. Ils gèrent plus de trois cents écoles et programmes avancés, de la maternelle au lycée, au Bangladesh, en Inde, au Kenya, au Kirghizistan, au Pakistan, au Tadjikistan, en Tanzanie et en Ouganda. Ils mettent l'accent sur les méthodes d'enseignement centrées sur l'enfant, sur la formation des enseignants sur le terrain et sur les programmes d'amélioration des écoles.

Les Services de santé Aga Khan fournissent des soins primaires et curatifs en Afghanistan, en Inde, au Kenya, au Pakistan, au Tadjikistan et en Tanzanie, par l'intermédiaire de 325 centres de santé, dispensaires, hôpitaux, centres de diagnostic et centres de médecine rurale. Chaque année, ces services fournissent des soins médicaux primaires à un million de bénéficiaires et gèrent 1,2 million de consultations. Ils collaborent aussi avec les institutions gouvernementales et autres, afin d'améliorer les systèmes de santé nationaux.

Les Services Aga Khan pour l'aménagement et la construction aident les communautés à gérer la planification des villages, les risques de catastrophe naturelle, l'assainissement de l'environnement et l'approvisionnement en eau, prenant en considération tout ce qui contribue à de meilleures conditions de vie et à la construction aussi bien de l'habitat privé que des bâtiments publics.

Parmi les programmes du Trust Aga Khan pour la culture figurent le Prix Aga Khan d'Architecture, décerné tous les trois ans ; le Programme de soutien aux villes historiques, le Programme Aga Khan de sciences humaines, qui prépare des programmes de sciences humaines destinés aux universités d'Asie centrale ; l'Initiative Aga Khan pour la musique en Asie centrale, qui vise à préserver et promouvoir la musique traditionnelle de cette région ; ArchNet.org, ressource en ligne de documentation sur l'architecture et les questions connexes ; le Programme Aga Khan d'architecture islamique, avec ses centres d'excellence à l'université de Harvard et au MIT ; et le Programme musées qui vient de créer des musées à Toronto et Zanzibar.

L'Université Aga Khan (AKU) est un important centre d'éducation, de formation et de recherche. Établie en 1983, en tant que première université internationale privée du Pakistan, AKU a contribué de façon notable à toute une série de programmes portant sur le développement. Elle possède des antennes en Afghanistan, au Kenya, au Pakistan, en Syrie, en Tanzanie, en Ouganda et au Royaume-Uni. Après avoir établi une Faculté des sciences et de la santé (1983) et l'Institut pour le développement de l'Éducation (1993), l'Université œuvre actuellement pour créer une Faculté des lettres et des sciences.

L'Université d'Asie centrale (UCA), fondée en 2000, est partagée entre trois campus : Khorog au Tadjikistan ; Tekeli au Kazakhstan ; et Naryn au Kirghizistan. La mission de UCA est de soutenir le développement économique et social dans les régions de haute montagne d'Asie centrale. On pourra y obtenir des maîtrises de développement des zones montagneuses ; elle offrira un programme de licence ès-lettres et sciences ; et elle proposera aussi des cours de formation permanente qui ne seront pas sanctionnés par un diplôme.

Le Fonds Aga Khan pour le développement économique (AKFED) est la seule institution à but lucratif du Réseau. Agissant souvent en collaboration avec des associés locaux et internationaux, AKFED prend des risques audacieux, mais calculés, afin d'investir dans des environnements fragiles et complexes. Il mobilise l'investissement pour la construction, la réhabilitation ou l'expansion de l'infrastructure, il établit des institutions financières durables et lance des entreprises économiquement viables, qui fournissent des biens et des services essentiels.

Musique d'Asie centrale

Présentée par l'Initiative Aga Khan pour la musique en Asie Centrale
Programme du Trust Aga Khan pour la culture

Festival de Fès de musiques sacrées du monde

6 juin 2005

1^{re} Partie

Musique des montagnes kirghizes
interprétée par
l'Ensemble Tengir-Too

2^e Partie

Musique sacrée, chants et danses du Tadjikistan
interprétés par
l'Ensemble Badakhchan
et
l'Académie du Maqām

Musique des montagnes kirghizes

interprétée par l'Ensemble Tengir-Too

Nurlanbek Nyshanov, directeur artistique ; guimbarde en bois et en métal,
sybyzgy, choor, chopo choor
Gulbara Baigashkaeva, *komuz* et guimbarde
Kenjekül Kubatova, voix et *komuz*
Zainidin Imanaliev, voix et *komuz*
Rysbek Jumabaev, *manaschi* (récitant de l'épopée *Manas*)
Azamat Otunchiev, *kyl kiyak*

Tengir-Too est un ensemble créé récemment qui interprète de la musique ancienne. Le groupe porte le nom de la chaîne de montagnes qui domine les cols de haute altitude reliant le Kirghizistan à la Chine et que l'on connaît mieux sous son nom chinois de Tian Chan : les monts Célestes. La musique kirghize plonge ses racines dans la sensibilité des nomades qui habitent un spectaculaire paysage de montagnes, de lacs et de vastes prairies verdoyantes, où les énergies élémentaires du vent, des eaux et des échos, l'ubiquité des oiseaux et des animaux et les prouesses des héros d'antan ont servi d'inspiration à un art et à une technologie sonore remarquables. De nombreux Kirghizes vénèrent des sites d'une grande force spirituelle, appelés *mazars*, qui se caractérisent par des phénomènes naturels distinctifs : une source ou une grotte, une formation géologique exceptionnelle, ou encore une curiosité botanique, par exemple un bosquet au milieu de kilomètres de steppes arides et nues. Ces sites correspondent souvent au lieu de sépulture d'un saint, ce qui établit un lien concret entre la vénération des saints et les offrandes aux esprits.

La force spirituelle des *mazars* a été une source d'inspiration cruciale pour Rysbek Jumabaev, récitant de *Manas*, l'épopée héroïque kirghize. En visitant les *mazars*, Jumabaev cherche à entrer en contact avec l'esprit de *Manas*, le héros du poème. Le style vocal que pratique Kenjekül Kubatova, style extraverti proche du bel canto, illustre lui aussi un lien avec les particularités d'un endroit — une célébration acoustique des paysages alpins, où les chanteurs travaillaient le volume de leur voix, afin de pouvoir se produire devant des auditoires nombreux lors de festivités en plein air. Les chanteurs et compositeurs de chants, les *akyns*, ont été non seulement des musiciens, mais aussi des poètes, des interprètes et des philosophes. Le don d'improviser des textes de chanson était fort prisé et les concours de poésie orale, appelés *aitysh*, se trouvaient au centre de la vie traditionnelle kirghize.

Les genres instrumentaux jouent aussi un grand rôle dans la musique kirghize. Au cœur de ces genres, on trouve la musique que l'on connaît en kirghize, langue turque, sous le nom de *küü*. Quel que soit leur sujet, les *küüs* confient à des instruments le soin de représenter ou de relater une histoire — ce qu'on appellerait en Occident de la « musique à programme ». Les interprètes des *küüs* ont souvent recours aux gestes, afin de renforcer la dimension narrative

de la musique et, dans certains cas, ils fournissent un résumé écrit de l'intrigue du *küü* avant de le jouer. Certains de ces morceaux nécessitent une technique de virtuose, alors que d'autres dépeignent des émotions ou des états intérieurs complexes grâce à des moyens d'expression fort subtils. D'ailleurs, la traduction littérale de *küü* pourrait être « humeur », « état d'esprit » ou « tempérament ». *Küü* est aussi la racine sur laquelle est formé le mot *küülöö*, qui signifie « accorder » et qui évoque la capacité qu'ont certains accords ou modes musicaux d'agir sur l'âme et le psychisme humains.

Sous l'hégémonie soviétique, une grande partie de la musique traditionnelle kirghize a été perdue ou adaptée aux idéaux musicaux européens. Des orchestres d'instruments populaires, revus et corrigés, ont remplacé les solistes d'antan et l'introduction de la notation musicale a nui au caractère oral de l'art ancien, avec sa tradition profondément enracinée d'une transmission de maître à disciple. Après l'éclatement de l'Union soviétique, en 1991, les musiciens à travers toute l'Asie centrale ont commencé à retrouver le chemin des traditions ancestrales. Les meilleurs d'entre eux se sont efforcés non seulement de reproduire la tradition, mais d'innover à l'intérieur de ses limites. Nurlanbek Nyshanov est l'archétype de ces gardiens de la tradition et néanmoins novateurs. Sa vie musicale a été façonnée à la fois par son enfance à Naryn, dans les montagnes situées au nord du Kirghizistan, et par son expérience d'étudiant au sein du système d'éducation musicale créé en Asie centrale à l'ère soviétique. Diplômé de l'Institut des arts du Kirghizistan, établissement d'État devenu aujourd'hui le Conservatoire national, Nyshanov met en œuvre son talent de compositeur, afin de créer pour de petits ensembles des arrangements étonnants à partir d'un répertoire ordinairement interprété par des chanteurs ou des instrumentistes solistes. Toutefois, contrairement à ce qui se passait à l'époque des orchestres populaires de l'ère soviétique, l'ensemble Tengir-Too utilise des instruments kirghizes traditionnels et travaille à l'intérieur des limites propres aux formes, textures et genres kirghizes traditionnels. « Je veux révéler la palette entière des timbres qui caractérisent les instruments kirghizes traditionnels, déclare Nyshanov, au sujet du travail qu'il accomplit avec Tengir-Too. Ils possèdent tant de nuances, tant de couleurs ! La meilleure façon de les entendre et de les voir, c'est lorsqu'ils se trouvent réunis dans un ensemble où il leur est loisible de s'exprimer plus complètement. »

Textes de chants choisis

Küidüm chok (Je brûle, je me consume comme du charbon de bois)

Compositeur : Atai Ogombaev (1900-1949)

Texte : Atai Ogombaev

Soliste : Zainidin Imamaliyev

Chanson autobiographique dans laquelle Atai Ogombaev, célèbre barde kirghize, relate ses amours de jeunesse avec la fille d'un riche voisin. Afin d'empêcher sa fille d'épouser un pauvre musicien, le père la donna en mariage à un jeune homme originaire d'un lointain village. Atai composa cette chanson après avoir vainement cherché sa bien-aimée pendant deux ans. L'interprète, Zainidin Imanaliyev, possède toutes les qualités de l'*akyn* traditionnel, à la fois instrumentiste virtuose, chanteur, poète et homme de spectacle.

Je brûle, je me consume comme du charbon de bois

Je crois brûler, mais il n'y a pas de fumée

Dans la partie haute de mon cœur

Il n'y a pas un seul endroit intact

Sur le haut col de Kan Jayloo

Souffle une bise glacée quand il neige

Ma belle aux yeux sombres et à la large collerette

Je brûle ; si tu connais le prix de mon amour, viens.

Telle un peuplier blanc en fleur

Tu marches, laissant voir une robe blanche

Je n'ai pas le choix ; je ne puis être avec toi

J'erre à l'aventure comme un chamelon perdu.

Kyilyp turam (Je suis triste de dire au revoir)

Compositeur : Kanyngül Dosmanbetova (1935-1978)

Texte : Omor Sultanov (né en 1935)

Soliste : Kenjekül Kubatova

Chanson nostalgique qui date du début des années 1960, à une époque où de nombreux Kirghizes ont dû quitter les régions montagneuses rurales pour émigrer vers les villes. Non seulement le texte mais également la grande puissance sonore du style vocal rappellent la vie pastorale qu'ils ont laissée derrière eux. « Ce style est originaire des montagnes, souligne Nurlanbek Nyshanov, et on le croit extrêmement ancien. Les chanteurs se produisaient lors de gigantesques fêtes de mariage — sans micro bien sûr — donc plus la voix était forte, mieux on les entendait. »

*Conduisant un troupeau de chevaux à l'aube
J'ai lentement chevauché le long du ravin peu profond
L'air frais du jayloo (pâturage d'été)
M'a accueilli d'une tendre et discrète caresse.
L'arôme inné des fleurs et leur beauté m'enivrent.*

*Cholo-Tör et Ashuu Tör (ce sont deux pâturages)
Avec ferveur j'ai soupiré après vous.
Cueillant vos fleurs iridescentes
Je les ai fixées à mon col.
Si vous chantez, partagez avec moi
L'écho de la chanson répercuté par les parois.*

Épisode du poème Manas : Kökötöydün Ashy (Fête à la mémoire de Kökötöy)

Manas est le héros de l'épopée qui porte son nom. Dans une myriade de versions, dont certaines comptent jusqu'à 50 000 vers, le poème narre l'histoire de sa vie, relatant sa naissance légendaire chez des parents déjà âgés et ses premières prouesses guerrières, lorsqu'il libéra les Kirghizes du joug de leurs ennemis jurés, les Kalmouks (ou Mongols). Le poème se poursuit par le mariage de Manas avec la belliqueuse Kanykei, décrit de quelle façon il parvint à unifier les clans kirghizes et se termine par sa mort, après un grand raid contre les Chinois.

Manas est traditionnellement interprété sans accompagnement musical. Les récitants, qu'on appelle des *manaschi*, alternent entre un style déclamatoire rapide, lorsqu'ils exposent les faits, et un récitatif fortement rythmé, lorsqu'ils rapportent des dialogues et citent des discours. L'actuelle interprétation, dans laquelle un accompagnement musical vient orner et souligner l'histoire que l'on raconte, constitue une innovation par rapport à la tradition. Tout a commencé quand Nurlanbek Nyshanov a vu le *manaschi* Rysbek Jumabaev à la télévision kirghize et l'a invité à collaborer à un spectacle expérimental, où l'ensemble Tengir-Too a créé une musique d'ambiance autour de la récitation de Jumabaev. Le morceau qui est présenté, dans une composition et un arrangement de Nyshanov, est issu de cette collaboration.

Les fêtes à la mémoire de héros morts, au cours desquelles avaient lieu des courses de chevaux, des jeux et des festins, avaient une grande importance non seulement dans la culture des nomades d'Asie intérieure, mais dans la culture occidentale de l'Antiquité — par exemple, la fête en l'honneur des funérailles de Patrocle, décrite dans le livre XXIII de L'Iliade. À la fête célébrant le souvenir de Kökötöy étaient invités non seulement les amis du héros défunt, mais ses ennemis — ici, les Kalmouks et les Chinois.

Musique sacrée, chansons et danses du Tadjikistan

Traditions du Badakhchan

interprétée par l'Ensemble Badakhchan

Aqnazar Alavatov, voix, *rubab*
Sahiba Davlatshaeva, voix et danse
Shodikhan Mabatkulov, *daf*
Olucha Mualibshoev, voix, *tanbur*
Mukhtor Muborakkadamov, *setar*
Gulomsho Safarov, *tanbur*

Dans le sud-ouest du Tadjikistan, où les majestueuses montagnes du Pamir atteignent des hauteurs à peine inférieures à celles de l'Himalaya, les traditions locales du chant religieux, de la music mystique et de la danse ont prospéré parmi les Pamiri, peuples montagnards, dont beaucoup sont des musulmans chiites ismailis. Comme les autres communautés de Pamiri musulmans, celles des Ismailis, dont le chef spirituel héréditaire est Son Altesse l'Aga Khan, ont conservé des pratiques culturelles bien à elles. S'ajoutant à la géographie accidentée du Badakhchan, ces pratiques ont nourri la préservation de nombreux aspects de la culture traditionnelle.

Aqnazar Alavatov et les membres de son ensemble vivent à Khorog et dans les environs — Khorog étant la capitale régionale du Badakhchan, avec une population de quelque quarante mille âmes ; ils y gagnent leur vie en qualité de musiciens professionnels. À leur répertoire figurent les *maddāh* — des chants religieux qui peuvent incarner le pouvoir spirituel connu sous le nom de *baraka*, des lamentations appelées *falak*, à l'accompagnement instrumental très réduit, et des chants populaires traditionnels, les *khalqi*. Pour les Badakhchanis, musique et danse sont intimement liées et Sahiba, danseuse exceptionnelle qui est aussi une des meilleures chanteuses du Badakhchan, illustre à merveille le symbolisme de la danse pamiri. Aqnazar est particulièrement réputé pour ses interprétations des œuvres de Rumi, le grand poète soufi du XIII^e siècle, dont les vers font l'admiration des musulmans de toutes les cultures et ont inspiré les derviches mevlevi ou derviches « tourneurs ».

Textes choisis

Maddāh

Aqnazar Alavatov, voix et *tanbur* pamiri
Texte : Jalalladin Rumi (compilé à partir de plusieurs poèmes)

*Le monde est une porte qui s'ouvre dans deux directions
Chaque jour il y a en ce lieu des gens différents
J'ai dit : « Je m'en vais voir le monde »
J'ai vu que le théâtre du monde donnait un spectacle*

*Eh, celui qui se noie dans le monde, ne soyez pas loin
Des bien-aimés tout autour de vous, ne soyez pas loin
Je suis les gens, je suis une maison, je suis un piège, je suis un appât
Je suis malin et je suis sot, ne soyez pas loin*

*Je suis un trésor, je suis une horreur, je suis quatre, je suis cinq
Jour et nuit je suis une mélodie, ne soyez pas loin, ne soyez pas loin
Je suis le soleil qui verse du sucre, je suis l'orgueil de Tabriz
Je suis un sabre ensanglanté, ne soyez pas loin, ne soyez pas loin.*

Falak

Sahiba Davlatshaeva, voix et *rubab* pamiri
Text : Loiq Sherali

*On dit que pour un homme le monde est petit
Il relie toutes ensemble les têtes incultes
Pour l'amitié, le monde ouvre un vaste espace
Mais pour la haine, le monde est petit*

*Assise tout là-haut, je me souviens de toi
Je viens jusque chez toi et je t'appelle
Je t'appelle et si tu ne réponds pas
Je mènerai ma vie en te regardant.*

*Eh, mon ami, viens jusqu'à la limite de mes terres
Ma porte t'est toujours ouverte
Si tu veux t'en aller, emmène-moi avec toi
Si tu veux rester, je serai toujours avec toi*

*Eh, mon petit cœur, Lailo
Mon joli cœur, Lailo,
Tu ne sais rien du tout, mon tendre ami
De mon petit cœur à moi*

Khalqi

Sahiba Dalatshaeva, voix

*Je m'assiérai sur une pierre — je t'attendrai, tu viendras du Badakhchan
Avec ton setar entre les mains, tu viendras, ivre et écroulé,
Le setar entre tes mains est orné de perles
Pourquoi es-tu en retard quand ta bien-aimée t'attend ?*

L'art du Sashmāqam: Maqām-i Segāh

interprété par l'Académie du Maqām

Abduvali Abdurashidov, directeur artistique et *sato*
Ozoda Ashurova, voix
Jamshed Ergashev, voix
Kamoliddin Hamdamov, *tanbur* et voix
Khurshed Ibragimov, voix
Nargis Islamova, danse
Murad Jumaev, *dayra* et voix
Sirajiddin Jurayev, *dutar*
Nasiba Omonbayeva, voix
Zumrat Samijonova, voix

Maqām-i Segāh est l'un des six Maqāms, ou suites, qui constituent le répertoire de la musique classique d'Asie centrale connue sous le nom de Shashmaqām (« six maqāms »), organisé selon un système rigoureux. Dans le Shashmaqām, les morceaux instrumentaux, les chants lyriques, la poésie contemplative et la danse sont tous associés dans une conception artistique fort vaste, mais néanmoins intégrée, que caractérisent un grand raffinement et une profonde beauté. Les racines du Shashmaqām ont des liens particulièrement forts avec Samarkand et Boukhara — deux villes à l'histoire multiculturelle, où se côtoyaient, tant parmi les interprètes que parmi le public, Tadjiks, Ouzbeks et Juifs d'Asie centrale (Boukharans). Les interprètes du Shashmaqām ont toujours été bilingues, maniant indifféremment l'ouzbek, langue turque, et le tadjik, dialecte de l'Est de la Perse, et chantant des textes poétiques dans ces deux idiomes.

Le concept de la suite remonte certainement à une très haute antiquité. Les suites consistant en musique instrumentale et vocale, organisées selon leur mode mélodique et leur mètre, sont caractéristiques de la musique classique ou musique de cour, laquelle parcourt le cœur même de l'univers musulman, de Casablanca à Kachgar. Le Shashmaqām comprend quelque 250 morceaux individuels, répartis entre les six suites qui le constituent. Chaque suite porte le nom d'un des modes mélodiques traditionnels de la musique d'Asie centrale : *buzruk*, *rāst*, *nawā*, *dugāh*, *segāth*, *irāq*. Ces modes mélodiques — caractérisés par des motifs mélodiques, des intervalles et des tons initiaux et finaux typiques — assurent les bases de tous les morceaux d'une même suite.

Les chanteurs de Shashmaqām ont traditionnellement puisé aux sources de textes poétiques bien connus de leurs auditoires. D'ailleurs, l'expressivité lyrique du maqām est avant tout un moyen de faire passer la beauté sublime et la puissance allégorique de la poésie spirituelle. Ces textes appartiennent aux poètes islamiques tels que Hafiz, Jamī, Nawā-ī, Hilālī, Amirī, Bedil, Mashrab et d'autres qui ont écrit en persan et dans une forme littéraire du turc connu sous le nom de « chagatay ». Ces textes, composés selon des formes classiques telles que le *ghazal*, le *mustazād* et le *rubaī*, regorgent de symboles empruntés au soufisme, le courant mystique de l'Islam. Le plus éminent de ces symboles est le personnage de l'être aimé qui, bien qu'il soit décrit sous une forme humaine, fait allusion de façon à la fois métaphorique et mystique à la présence invisible du divin.

Un grand nombre des textes poétiques que chantent Abduvali Abdurashidov et son Académie du Maqām sont dus à Hafiz, le grand poète persan du XIV^e siècle, originaire de Shiraz. La richesse allégorique, les multiples niveaux d'allusion et l'utilisation raffinée de phrases à double sens font de Hafiz un auteur notoirement difficile à traduire. Les traductions fournies ci-dessous ne tentent absolument pas de refléter les mètres ou les rimes du persan, mais s'efforcent plutôt de rester le plus proches possible du texte original.

C'est à Abduvali Abdurashidov, un musicien et érudit tadjik, qui a redonné une vie nouvelle à l'interprétation du Maqām à travers une étude critique et historique de sa musique et de sa poésie, qu'il faut attribuer la vision fondatrice de l'Académie du Maqām. Basée à Douchanbe, capitale du Tadjikistan, l'Académie d'Abdurashidov a pour modèle un idéal plus ancien de savoir islamique, dans lequel l'étude de la musique est inséparable de celle de la poésie, de la prosodie, de la métaphysique, de l'éthique et de l'esthétique. Avec le soutien de l'Initiative Aga Khan pour la musique en Asie centrale, Abdurashidov a lancé l'Académie en 2003, recrutant ses étudiants par voie de concours national. Les interprètes qui ont participé à cet enregistrement avec lui figurent tous parmi les étudiants les plus avancés de l'Académie du Maqām.

Textes choisis des chants du Shashmaqām (Hafiz)

Échanson, éclaire notre coupe avec la lumière du vin
Chanteuse, dis ce que nous avons accompli, après quoi soupirait ce monde !

Ô celui qui ne connaît pas notre éternelle jouissance du vin !
Dans la coupe pleine nous avons vu se refléter le visage de la bien-aimée !

Éternel est celui dans le cœur de qui vit l'amour
Notre existence éternelle est écrite dans le Livre du Monde

Combien de temps ces beautés vont-elles continuer de se donner des airs ?
Une fois que notre bien-aimée au pas gracieux apparaîtra dans la splendeur du cyprès

Oh, vent, si tu souffles à travers les fleurs amicales
N'omet pas de transmettre notre message à la bien-aimée

Il est bon de s'enivrer dans les yeux de notre beauté bien-aimée
Pour cette raison, nous nous sommes abandonnés aux rênes de l'ivresse.

Le sceau de la tristesse est sur mon cœur, comme une tulipe soupirant après un cyprès
Oh, oiseau de la fortune, quand saurons-nous t'apprivoiser enfin ?

Hafiz, répands les graines des larmes de tes yeux
Puisse l'oiseau du destin se laisser prendre à ce leurre

Si une jeune Turque de Shiraz triomphait de mon cœur
Pour un seul de ses grains de beauté je donnerais Samarkand et Boukhara.

Échanson, verse-moi la lie du vin que tu ne peux trouver au ciel
Où les eaux du Ruknabad ne coulent pas, où les sentiers du jardin de Musalla sont vides.

Hélas ! Ces beautés coquettes qui ravagent tout
Ont volé la patience de mon cœur, comme des Turcs pillant leur butin.

La beauté de la bien-aimée est libre du besoin de notre amour imparfait
Un beau visage n'a pas besoin de fard ni de lotion, de taches ni de marques

À voir le visage radieux de Yusuf, j'ai compris
Que Zuleika elle-même s'était laissée leurrer, sortant de derrière le rideau de la chasteté.

Écoute le conseil, cher enfant, car la jeunesse heureuse
Prise la leçon d'un sage ancien plus que sa propre vie

Mieux vaut raconter des histoires de musiciens et de vin que de chercher les secrets du monde
Parce que personne n'a résolu, ni ne résoudra l'essence de cette énigme.

Tu as écrit un ghazal qui ressemble à un collier de pierres précieuses, Hafiz,
En sorte que grâce à ta poésie, le ciel secouera le firmament.

Glossaire des instruments musicaux

Choor

Flûte à bec en roseau ou en bois, à quatre ou cinq trous. Sous différents noms et dans différentes tailles, ces flûtes sont très répandues parmi les pasteurs d'Asie intérieure, par exemple le *tsuur* (Mongolie), le *chuur* (Tuvan), le *sybyzghy* (Kazakh) et le *kurai* (Bachkir).

Chopo Choor

Ocarina en argile, possédant trois à six trous, que l'on trouve dans le sud du Kirghizistan et qui est le plus souvent utilisé par les enfants. Certains documents attestent que les gardiens de chevaux s'en servaient pour communiquer dans les forêts épaisses où ils faisaient souvent paître leurs chevaux la nuit.

Daf

Tambour tendu sur un cadre rond tenu le plus souvent entre les genoux, utilisé pour accompagner la musique populaire et religieuse au Badakhchan.

Dayra

Tambour tendu sur un cadre rond et muni de clochettes, dont jouent aussi bien les hommes que les femmes parmi les populations sédentaires d'Asie centrale. Dans le Shashmaqām, il articule le cycle métrique caractéristique (*usul*) de chaque genre instrumental et vocal.

Dutar

Désigne différentes sortes de luths à long manche et à deux cordes, garni de frettes, parmi les Ouzbeks, les Tadjiks, les Qaraqalpaks, les Ouïgours et d'autres populations. On s'en sert pour l'accompagnement dans les interprétations contemporaines du Shashmaqām.

Jygach ooz komuz et temir komuz (guimbardes en bois et en métal)

Les guimbardes, connues sous toutes sortes de noms locaux, appartiennent à la tradition instrumentale des pasteurs, à travers toute l'Asie intérieure. Même si ce qui est propre à la fabrication de l'instrument et au styles d'interprétation varie, les guimbardes d'Asie intérieure sont toujours faites de bois ou de métal et témoignent d'ailleurs d'une utilisation ancienne et poussée de la métallurgie parmi les peuples nomades. Dans de nombreuses cultures, une dimension magique ou spirituelle est attachée aux guimbardes.

Komuz

C'est le principal instrument populaire des Kirghiz — un luth à long manche et à trois cordes, sans frettes, fait le plus souvent en bois d'abricotier, de noyer ou de genévrier. On en joue soit en pinçant, soit en grattant, soit en frappant de l'ongle les cordes de l'instrument et l'on utilise aussi des gestes stylisés de la main et du bras qui ajoutent une composante narrative supplémentaire au répertoire du *komuz*, généralement constitué de musique à programme.

Kyl Kiyak

Variante kirghize d'un instrument à corde à caisse droite, avec deux cordes en crin de cheval. La table d'harmonie est d'ordinaire en peau de chameau ou de vache et la caisse est sculptée dans un unique morceau de bois, le plus souvent de l'abricotier. Par le passé, cet instrument a été étroitement associé aussi bien au chamanisme qu'à la récitation de poésie orale.

Rubab

Luth sans frettes, toujours muni de cordes vibrant par résonance, dont on joue dans le sud du Tadjikistan et en Afghanistan.

Sybyzgy

Parmi les Kirghizes, il s'agit d'une flûte traversière dont jouent traditionnellement les bergers et les gardiens de chevaux, faite d'abricotier ou de bois de buisson de montagne.

Sato

Tanbur ou luth à long manche et à archet, aujourd'hui rare, dont jouent les interprètes de musique classique tadjiks et ouzbeks

Setar

Luth à long manche avec trois séries de cordes mélodiques et un nombre variable de cordes vibrant par résonance.

Tanbur

Luth à long manche et cordes pincées, avec des frettes surélevées, utilisé dans les traditions musicales classiques des Ouzbeks, Tadjiks et Ouïgours. C'est l'instrument d'accompagnement fondamental pour les interprétations vocales du Shashmaqām.

Adresse:

Le Trust Aga Khan pour la Culture
1-3 Avenue de la Paix
1202 Genève, Suisse
Téléphone: (41.22) 909 7200
Email: akmica@akdn.org
Website: www.akdn.org



LE TRUST AGA KHAN POUR LA CULTURE

Initiative Aga Khan pour la Musique en Asie Centrale

www.akdn.org