



# Musiciens Kurdes Syriens

festival d'automne à paris

smip

MUSEE GALLIERA

12 au 16 OCTOBRE à 20h30



Famille RACHO  
(2 Pik, 1 Tumbalak)  
Photo Joachim WENZEL

Mohammed-Ali TEDJO: Meydan-saz et Tanboura  
Saïd HASSAN: Tanboura et chant  
Hamo RASHO, Ahmed RASHO, Hussein RASHO:  
Pik, Zorna, Tumbalak, Tabl

Deux programmes différents:  
12, 14, 16 octobre:  
Naghmâ, Mawal Wa Raqsa, Lawko.  
13, 15 octobre:  
Naghmâ, Mawal Wa Raqsa  
Lo Delal, Klam.

## PROGRAMME DES 12, 14, 16 OCTOBRE

- 1) NAGHMÂ pour deux Tanbouras  
Mohammed-Ali TEDJO (Meydan-Saz)  
Saïd HASSAN (Tanboursa)
- 2) MAWAL WA RAQSA  
Hamo RASHO (Premier Pik)  
Ahmed RASHO (Deuxième Pik)  
Husseïn RASHO (Tumbalak)
- 3) LAWKO  
Mohammed-Ali TEDJO (Tanboursa)
- 4) MAWAL WA RAQSA  
Hamo RASHO (Premier Zorna)  
Ahmed RASHO (Deuxième Zorna)  
Husseïn RASHO (Tabl)

## PROGRAMME DES 13 ET 15 OCTOBRE

- 1) NAGHMÂ pour deux Tanbouras  
Mohammed-Ali TEDJO (Meydan-Saz)  
Saïd HASSAN (Tanboursa)
- 2) MAWAL WA RAQSA  
Hamo RASHO (Premier Pik)  
Ahmed RASHO (Deuxième Pik)  
Husseïn RASHO (Tumbalak)
- 3) LO DELAL  
Chant avec accompagnement de  
Tanboursa  
Saïd HASSAN
- 4) KLAM  
Chant avec accompagnement de  
Tanboursa  
Mohammed-Ali TEDJO
- 5) MAWAL WA RAQSA  
Hamo RASHO (Premier Zorna)  
Ahmed RASHO (Deuxième Zorna)  
Husseïn RASHO (Tabl)

Dissenter de la musique kurde n'est pas chose aisée ; toute référence si précieuse à des cultures voisines, s'estompe en vague extrapolation. Monde nouveau, dira-t-on ? Voire. Connaissance imparfaite, peut-être. Non point que ce domaine se soit définitivement retranché dans une tour d'originalité où toute communication serait vaine. Ici, la simplicité, si elle n'émeut, du moins désarme. Mais comment arriver à cerner un monde qui se veut tout à la fois populaire et savant, où les différents termes d'approche renvoient aux mêmes formes, où la musique fait partie des joies et peines de lie, où elle est histoire, mémoire, lyrisme tout à la fois. Populaire, la musique kurde l'est par son inspiration spontanée qui puise sa semence dans la terre montagneuse qui lui sert d'habitat; savante, elle l'est aussi par ce souci constant du développement, par la recherche d'une grande forme alliant tour à tour des moments mesurés à des périodes libres, improvisées. Comme toutes les musiques qui vont de la Grèce à l'Inde, celle des kurdes appartient en fait à la famille dite modale. L'attitude modale, résultat d'une longue pratique, se définirait, d'une manière générale par cette lutte incessante du fini et de l'infini. Le fini, d'une part, qui donne au "degré" musical, donc à une audition braquée comme à travers une loupe, la découverte du monde de l'ornementation, de la vibration, de l'infiniment petit; l'infini, d'autre part, par ce développement continu de l'improvisation qui cherche à recréer à chaque fois la forme musicale par excellence, celle qui deviendrait la forme, dans un monde en perpétuel mouvement: celui imperceptible de l'infiniment grand.

Laissons donc deviser le musicien. A première vue, la notion qu'a un kurde de son art est assez déroutante pour un occidental, puisque toute une terminologie indispensable à la définition sonore manque. Il n'y a pas de termes précis qui renvoient à l'art de faire de la musique; les règles, les formes, les échelles musicales, tout dans le langage kurde se rapporte à des phénomènes concrets. On part de concepts simples pris dans la vie de tous les jours et que l'on généralise. Pour dire le mot musique en kurde, on utilise le mot "Saz", mot d'origine persane, qui signifie à la fois la musique, et n'importe quel instrument de musique. On a recours également au terme "Tanbour", qui signifie aussi la musique ou un instrument à cordes déterminé.

Quand un musicien kurde parle de la musique, il ne se réfère jamais à des concepts qui nous soient familiers de forme et de langage. Pour dire improviser, il fera appel au terme travailler. On parlera d'un musicien doué d'une haute inspiration comme d'un musicien sachant ce qu'il a à faire; une difficulté d'exécution sera interprétée comme une montagne à franchir. Pour définir tel mode- les kurdes disent Naghmâou Maqâmé - on fera appel à des noms propres -souvent des noms de femmes, de régions, de tribus. Ainsi par exemple, lorsque l'on cite Naghmâ Mariamé ou Maqâmé Ayché, on entend que le souvenir de cette jeune Mariamé ou de la jeune Ayché a donné naissance à un motif mélodique particulier. On pourrait en déduire que la musique kurde, comme la musique indienne, persane ou arabe, utilise une quantité infinie de modes (Raga, Avaz ou Maqam). En fait il n'en est rien, en réalité l'art musical kurde est uniquement basé sur l'emploi d'un seul mode, ce qui atteste l'ancienneté de cette culture qui a développé sa tradition en conservant une échelle unique, que les peuples avoisinants appellent "Kord" ou Kurde (caractéristique: seconde mineure suivie d'un intervalle de seconde majeure. Tonique: Ré ou La selon les lieux). Néanmoins, les Kurdes n'ont jamais désigné cette échelle par Kord. Ils l'ont, par contre, toujours associée au sentiment modal. Dire d'un kurde, qu'il improvise Naghmâ ou Maqâmé Kord, comme on dirait d'un persan qu'il développe Shur ou d'un indien Bhairavi, est un non-sens. Il faudrait ajouter Naghmâ Mariamé ou Ayché. Toute modulation d'un mode à l'autre, apanage et richesse des cultures perses, arabes et turques, est donc inconnue. Mais le musicien kurde pratique avec beaucoup d'ingéniosité ce que l'on nomme l'art des métaboles, c'est à dire l'art de la transposition à l'intérieur d'un mode. D'où cette grande fluidité de la musique qui, bien que basée sur des éléments très simples, en arrive à une complexité qui étonne, secret des musiques improvisées de tradition orale.

Un musicien kurde déclarait : "On chante une chanson...elle n'est pas la même la nuit et le jour. Si un enfant la chante, c'est une chose, autre chose si c'est une femme, ou selon que des jeunes ou des vieux la chantent. Elle n'est pas la même dans la montagne et dans la plaine, dans la forêt et sur la mer. Chaque fois elle varie. Le matin, à midi, dans l'après-midi ou dans la soirée, ce n'est plus la même chose...."

## GLOSSAIRE:

KLAM: Improvisation chantée d'une prose avec accentuation dramatique: Le terme est dérivé de l'arabe et signifie "jeu de mots". Le canevas est toujours le même, mais les rebondissements narratifs sont imprévus.

LAWKO: A l'origine, signifie "l'être aimé", et, par extension, tout chant improvisé. Peut également s'interpréter sur un instrument. C'est l'exemple même de la musique kurde, avec ses deux parties distinctes: la première est une introduction libre, la seconde une partie mesurée. On peut rapprocher cette forme du Raga indien.

LO DELAL: S'apparente au Lawko dans sa construction. Terme en usage dans la plaine, alors que Lawko est utilisé dans les régions montagneuses (Taurus, Monts Zagros). A l'origine, Lo Delal désignait une manière de chanter, et par la suite un type de chant qui débute toujours sur les vocables Lo Delal. Lawko peut d'improviser sur un instrument, Lo Delal doit toujours être chanté.

MAWAL: Terme arabe désignant un poème aux règles précises. Chez les kurdes de Syrie, Mawal prend le sens d'une improvisation nostalgique qui permet au musicien de déployer son inspiration.

MEYDAN-SAZ: L'instrument à cordes le plus grand donc le plus grave de la famille Tanboursa. On l'utilise surtout en Turquie et en Yougoslavie. Saz est une racine persane englobant toutes sortes d'instruments de musique, la musique en général et la manière d'en faire. Meydan, mot turc, signifie "place publique". Le Meydan-Saz est donc le Saz de la place publique, ou Saz du plein-air, et s'oppose au Divan-Saz, son homologue de l'intérieur.

NAGHMÂ: les kurdes emploient également un synonyme, Maqâmé. Dans son acception la plus large, équivalent de l'arabe Maqam, du persan Avaz ou de l'indien Raga. Ce terme doit toujours être suivi d'une désinence qui en accentue le caractère modal et renvoie le plus souvent à des noms de femme (Nahmâ Ayché), de régions (Naghmâ Dersem) ou de tribus (Naghmâ Hakkari). Ainsi compris, Naghmâ retrouve sa signification originelle, celle du grec ancien "harmonie" ou byzantin "echoi".. Dans sa construction, Naghmâ suit le développement du Lawko et devient par conséquent une forme modale.

PIK: Petite flûte en roseau différente du Nây arabe, turc ou persan. A noter: la technique de l'instrumentiste qui doit respirer tout en soufflant. Chez les kurdes de Turquie, Pik se dit Balour.

TABL: Terme arabe signifiant "grosse". En fait, ce type d'instrument très répandu dans le Proche-Orient, voire en Yougoslavie où on l'appelle Tupan, est toujours associé au Zorna. On en rencontre jamais l'un sans l'autre. De sa main droite, l'interprète tient une grosse canne qui scande les

temps forts, quant à la main gauche, elle agite une mince baguette dont le jeu, tout en nervosité, témoigne de la virtuosité dans la division des temps faibles.

**TANBOURA** : Terme générique de luth à long manche (Tanbour) Instrument roi d'une zone géographique allant de la Grèce à l'Afghanistan . Le vocable de Tanbour a été propagé par les auteurs arabes du Xème siècle. Il pourrait donc dériver de l'ancien indien et signifierait l'instrument qui donne le ton(Tana) et le bourdon. La Tanboursa kurde possède trois cordes doubles groupées en 3-2-1, c'est à cette dernière qu'est dévolue le rôle de bourdon. Il existe plusieurs façons d'accorder cet instrument.

**TUMBALAK** : paire de petites timbales hémisphériques en terre glaise, recouvertes d'une peau de brebis. Le terme persan serait un dérivé des onomatopées "Dum" et "Bak", d'où Dombak, instrument à percussion par excellence de la musique iranienne voulant dire temps fort et temps faible, erronément ésigné en France par "Zarb". On joue du Tumbalak avec des baguettes de bois. Se retrouve également en Turquie (Kudum) et en Tunisie (Nuquaire).

**ZORNA**: genre de hautbois. Terme d'origine persane. A rapprocher du Surnay persan, du Shanaï indien, du Sérunai indonésien, de la Zorla yougoslave ou du Zukra maghrébin. Avec son accompagnateur Tabl, cet ensemble est répandu le long de'une ligne géographique allant de la Corée au Niger . Au Proche-Orient, Assyriens, Kurbat et Kurdes sont les interprètes les plus réputés de Zorna qui, par excellence est l'instrument des fêtes et des mariages. Chez les Kurdes d'Iran, Zorna se dit Saz. En général, les joueurs de Tabl et Zorna font partie d'une caste qui se situe au plus bas de la hiérarchie sociale du Proche-Orient.

#### **MOHAMMED -ALI TEDJO** ▶

Poète et bohème, Mohammed-Ali TEDJO estime que la musique doit émaner des veines du créateur afin de renvoyer l'image de sa propre souffrance.. Définissant le concept turc de Achyk ou Barde (littéralement amoureux), Mohammed-Ali TEDJO dit que c'est l'être qui s'est retiré du monde -qui n'a plus d'attaches avec le monde- afin de mieux le contempler. L'improvisation musicale est décrite comme une blessure qu'il faut cicatrizer.

Mohammed-Ali TEDJO est célèbre dans le nord de la Syrie où il se déplace constamment. On a souvent recours à ses soins en tant que thérapeute. Qu'une âme en peine vienne le trouver, lui confier ses chagrins, un amour perdu, la mort d'un parent proche, aussitôt, fort de quelques précisions glanées au hasard, où se trouvait le soleil, un ruisseau coulait-il loin de là... notre musicien entrera en action, chantant, improvisant sur une Tanboursa ancienne, legs précieux de ses ancêtres.

Cet instrument, d'une qualité de timbre unique, aurait vraisemblablement été fabriqué au 18ème siècle. Il possède cet élan qui le rapproche tant de la voix humaine et qui donne en retour, au reflet intime du visage, le secret de son maître.

C.P.

Document de communication du Festival d'Automne à Paris - tous droits réservés



SERG - IVRY

Photo Joachim WENZEL

FRFAP - 1976 - M 06 - PGRS