

Rasheed Al-Bougaily  
Hiba Al-Kawas  
Shafi Badreddin  
Alireza Farhang  
Saed Haddad  
Rashidah Ibrahim  
Nouri Iskandar  
Daniel Landau  
Hossam Mahmoud  
Samir Odeh-Tamimi  
Kiawash Sahebnassagh

Nieuw Ensemble / Garry Walker  
Ensemble L'Instant Donné

13 ET 14 OCTOBRE 2007 SCÈNE ARTISTIQUE DU MOYEN-ORIENT



36<sup>e</sup> édition



Direction Gerard Mortier

**Samedi 13 octobre, 16h**  
**Opéra national de Paris /**  
**Bastille – Amphithéâtre**

**Nouri Iskandar**

*Mawal Kurdeli*, pour deux violons et violoncelle

**Kiawash Sahebnassagh**

*Kava*, pour setâr et ensemble

Création

Commande du Festival d'Automne à Paris

**Daniel Landau**

*Ana Shahid*, pour qânûn, ensemble et électronique\*\*

**Pause**

**Rashidah Ibrahim**

*Music for Nay and Chamber Orchestra*

**Saed Haddad**

*On Love I*, pour qânûn et ensemble\*

**Wafaa Safar**, nây

**Taoufik Mirkhan\***, qânûn

**Jamil Al-Asadi\*\***, qânûn

**Massoud Shaari**, setâr

**Nieuw Ensemble**

Direction,

**Garry Walker**

Durée : 65' plus pause

Rencontre avec les compositeurs  
à l'issue du concert

**Samedi 13 octobre, 20h**  
**Opéra national de Paris /**  
**Bastille – Amphithéâtre**

**Hossam Mahmoud**

*Duo*, pour hautbois et darabukka

**Hossam Mahmoud**

*Tarab III*, pour sept instruments

Création

Commande du Festival d'Automne à Paris

**Kiawash Sahebnassagh**

*Zrwan II*, pour flûte et percussion

**Rasheed Al-Bougaily**

*Ahaat*, pour quatuor à cordes

**Samir Odeh-Tamimi**

*Li-Umm-Kâmel*, pour flûte, piano et percussion

**Hossam Mahmoud**

*Tarab*, pour trio à cordes

**Samir Odeh-Tamimi**

*Ahinu II*, pour sept instruments

**Ensemble L'Instant Donné**

Durée : 65'

**Dimanche 14 octobre, 16h**  
**Opéra national de Paris /**  
**Bastille – Amphithéâtre**

**Rasheed Al-Bougaily**

*Deewaan*, pour ensemble

Création

**Alireza Farhang**

*Bâd-e Sabâ*, pour barbat, kamanché et ensemble

Création

Commande du Festival d'Automne à Paris

**Shafi Badreddin**

*Ertejal*, « *Maqâm-Spectre* », pour nây, 'ûd, qânûn et ensemble

Création. Commande de Al Farabi Concerto – BMG Foundation et du Nieuw Ensemble

**Pause**

**Hiba Al-Kawas**

*Ru'ia Fi Maa*, pour voix, 'ûd, qânûn et ensemble

Création

**Samir Odeh-Tamimi**

*Madih*, pour nây, 'ûd, qânûn, djozé et ensemble\*

**Hiba Al-Kawas**, voix

**Wafaa Safar**, nây

**Taoufik Mirkhan**, qânûn

**Jamil Al-Asadi\***, qânûn

**Laith Abdul-Amir**, 'ûd

**Bassem Hawar**, djozé

**Houmân Roomi**, kamanché

**Sardâr Mohamadjani**, barbat

**Nieuw Ensemble**

Direction,

**Garry Walker**

Durée : 65' plus pause

Rencontre avec les compositeurs  
à l'issue du concert

Conseiller artistique, Joël Bons

En collaboration avec le Nieuw Ensemble Amsterdam

Coréalisation : Opéra national de Paris ; Festival d'Automne à Paris

Remerciements au Service Culturel de l'Ambassade de France au Koweït

Avec le soutien de Mécénat Musical Société Générale, de la Fondation Ousseimi et de la Sacem

## Chants des sept climats

Laurent Feneyrou

A partir d'un questionnaire aux compositeurs et avec la collaboration de **Raji Sarkis**

« Notre rencontre à Paris est une évidence », s'exclame Rasheed Al-Bougaily. Les compositeurs du Moyen-Orient réunis à l'occasion de ces concerts empruntent à leurs cultures : aux instruments, du 'ūd aux orchestres d'Om Kalsoum, où les pupitres de cordes, fournis, jouent à l'unisson, comme le rappelle Daniel Landau ; à la psalmodie coranique de Shaykh Ad al-Bâsit, dont Samir Odeh-Tamimi revendique l'influence ; à l'essence monodique de la tradition arabe ; à l'extraordinaire richesse des modes classiques, les *maqâmât*, dont résonnent les musiques de Shafi Badreddin, de Nouri Iskandar ou de Hossam Mahmoud, et dont la théorie et les enjeux scientifiques s'opposèrent parfois aux interdits théologico-politiques ; au *taqsîm* et à l'improvisation, « piliers d'une musique éternellement présente » selon Saed Haddad, qui façonnent l'interprétation simultanée d'une même ligne mélodique ; au lien intime, enfin, entre la langue, la voix, apte à la microtonalité et aux *glissandi*, et l'écriture instrumentale, conçue comme un chant sans parole : « Le persan est la source de mes compositions. L'ornementation et la beauté fluide de cette langue m'ont toujours fasciné au point que j'ai intégré dans ma musique la manière d'articuler et la complexité des schémas rythmiques du farsi. Il y a dans cette langue quelque chose qui se rapproche de la "variation en développement", une spirale infinie de phrasés et de richesses lexicales qui se fondent les uns dans les autres et produisent de fascinants schémas rythmiques. Je pense que la substance de la tradition musicale persane n'est rien qu'une traduction de la langue en musique », écrit ainsi

Kiawash Saheb Nassagh, dont les œuvres empruntent aussi à la mystique, à la littérature soufie ou à la mythologie iranienne.

Les traditions orientales s'entremêlent parfois. Il en est ainsi de l'influence, même inconsciente, des musiques turque et arabe, libanaise et syrienne entre autres, ou de la mystique, chez Hiba Al-Kawas, née à Saida, première capitale des Phéniciens, qui embrasse, cosmopolite, la civilisation arabe et les diverses confessions autour de la Méditerranée : « Tout cela paraît évident et authentique dans ma musique, étant donné que j'appartiens à cette terre... » Ou encore, chez Rasheed Al-Bougaily, attentif aux musiques du Golfe persique : celles de la côte, riche de rythmes syncopés venus d'Afrique et d'Inde, en raison du commerce, avant même le pétrole ; celles du désert, avec ses mélodies lyriques et la variété de ses danses populaires. Autrement dit, comme l'écrit Samir Odeh-Tamimi : « J'ai toute confiance en mes souvenirs d'enfance. Et ils se trouvent au Moyen-Orient. Je compose à partir de la force du souvenir. »

### Entre-deux

Cependant, à la recherche d'une langue personnelle, « familiale, mais conservant sa saveur », selon Shafi Badreddin, et surtout contemporaine, au-delà de l'influence soviétique dont certains de leurs aînés, notamment syriens, avaient fait l'expérience, ces compositeurs sont venus étudier en Occident, et principalement en Allemagne, en France et en Italie, ce que d'aucuns nomment la « tradition contemporaine occidentale » : le sérialisme intégral, l'électro-acoustique et la musique spectrale, dont les principes scientifiques et l'artisanat animent l'œuvre d'Alireza Farhang, où ils se lient à des structures harmoniques persanes, mais aussi la

« majesté de la sonorité occidentale », que Hiba Al-Kawas rêve d'unir à la « profondeur » du son oriental. Si certains se considèrent comme cosmopolites, nombre d'entre eux retournent en leur pays d'origine, s'y réadaptent, parfois douloureusement, à la recherche d'une voie propre, découvrent que la source de leur inspiration s'y trouve et que, selon Daniel Landau, « être chez soi, c'est l'endroit où l'on est », ou encore ressentent l'urgence de transmettre ce qu'ils ont appris à une nouvelle génération, participant ainsi à la réforme, à la transformation et au renouvellement des études musicales – ce que Kiawash Saheb Nassagh, notamment, réalise à l'Université de Téhéran. Mais ils récuse la notion de frontière en art et rappellent l'utilisation des échelles chinoises et indonésiennes chez Debussy, des rythmes indiens chez Messiaen, des éléments roumains chez Bartók, voire l'ouverture d'esprit de Stravinsky, ou enfin Giacinto Scelsi et Iannis Xenakis, que Samir Odeh-Tamimi étudie, convaincu alors qu'ils connaissaient la musique arabe.

N'excluant pas certains effets post-modernes, quand ils ne les revendiquent pas, à l'instar de Hiba Al-Kawas, ces compositeurs écrivent une musique en « mutation » (Daniel Landau), « se développant à chaque moment, dans chaque mouvement » (Hossam Mahmoud). Par cette souplesse même, et par l'usage simultané d'instruments orientaux et occidentaux, ils établissent un dialogue entre deux traditions ou cultures, au sein d'un langage contemporain que Shafi Badreddin qualifie de « techniquement occidental, spirituellement oriental ». Mais pas plus que les systèmes, les styles et les idéologies, ce dialogue n'aurait de sens à l'écoute de l'œuvre, résolument conçue dans sa totalité esthétique, comme une rencontre à chaque fois singulière.

## Sur un fil

Chez Saed Haddad, une essentielle « altérité » désigne la distance qui le distingue de ces deux traditions, mais en témoigne toutefois. « Elle se cache sous le masque des fausses apparences, tout en se révélant. Elle vise la totalité et l'harmonie, tout en mettant en valeur le heurt et la contradiction. Elle demande des définitions tout en recherchant une découverte permanente. L'« altérité » soutient un mystère transcendantal des contradictions nées de mon (in)compréhension continuelle de ce que la culture arabe signifie pour moi », écrit-il, avant de préciser : « Atteindre cet équilibre où chaque culture respecte et vit “en paix” avec l'autre et à l'intérieur de l'autre est une tâche pleine de risques, et qui n'est pas aisée. Un exemple : le compositeur arabe risque d'aliéner l'expression “naturelle” de l'instrument arabe en lui imposant une “esthétique” occidentale (une dimension étrangère à l'expression !?). Mais en respectant les qualités musicales “naturelles et spirituelles” de l'instrument arabe, qu'en est-il des autres risques : l'exotisme, la trivialité, la juxtaposition, la surimposition (la lutte, le conflit) des cultures ?... Avant de revendiquer la réalisation d'une “synthèse” entre les cultures arabe et occidentale, un compositeur doit atteindre un équilibre raffiné et risqué, qui devrait être soutenu par une *intégrité spirituelle* de deux cultures, comme par une *connaissance profonde et minutieuse* (“native”, au sens métaphysique du terme) des deux cultures. »

## L'art et le bien

Si, selon Saed Haddad encore, « un artiste authentique se doit de transcender (de renverser ?!) ce que lui imposent l'histoire, la culture et la géographie », et si Alireza Farhang écarte politique et sociologie (« Je ne vois pas comment

les transmettre ») dans une musique nécessairement pure, absolue, dénuée d'éléments concrets, à l'exception de ce qu'elle n'est pas, mots ou images précisément, les œuvres de ces compositeurs naissent dans un Moyen-Orient, où l'histoire, la politique et la religion ne sauraient être ignorées, et dont l'écho des événements résonne aujourd'hui dans le monde entier. « Même si l'on traite de matériaux personnels, le contexte est toujours politique », écrit Daniel Landau, et plus encore dans une zone régulièrement secouée de conflits. « Comment peut-il en être autrement ? », renchérit Samir Odeh-Tamimi.

Au jeu tragique des profits, à la vanité du pouvoir, Shafi Badreddin répond par l'espoir que son œuvre établisse une communication, quand Kiawash Saheb Nassagh évoque l'exigence de préserver vérité et liberté, « au sein de sa vie comme de celle de son peuple ». Dès lors, la tâche de l'art sera grande, que Hossam Mahmoud résume en ces termes : « Les politiciens sont responsables de notre vie matérielle, les théologiens et les artistes, de notre développement humain, qu'il soit psychique ou mental. Depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, avec les progrès de la science, les théologiens n'ont pas avancé – ce qui explique leur échec. C'est pourquoi, pour préserver le bien dans l'âme de l'homme, il ne reste que l'artiste – jusqu'à ce que les théologiens (où qu'ils soient) trouvent une autre voie. »

## Les compositeurs Les œuvres

### Hiba Al-Kawas



Hiba Al-Kawas est née à Saida au Liban en 1972. Diplômée de l'Université du Liban en sciences expérimentales et en psychologie clinique, elle étudie le piano, le chant, la composition et la muscologie au Conservatoire National Supérieur du Liban. Une bourse lui permet de travailler avec Carlo Bengonzi et Franco Donatoni à l'Accademia Chigiana de Sienne, avant de suivre des *masterclasses* de Penny Pavlakis. Membre du Conseil du Conservatoire National Supérieur du Liban, où elle enseigne le chant et la composition, du Comité de l'Orchestre symphonique national du Liban, Hiba Al-Kawas participe activement à la vie musicale du Liban. Depuis son premier concert, à l'âge de six ans, elle chante sur les scènes du Moyen-Orient et d'Europe et participe à l'enregistrement d'une vingtaine de ses œuvres avec l'Orchestre symphonique de Dnepropetrovsk (Ukraine). En 2000, *Aspiration n° 1* est sélectionné au Concours de composition de Cracovie, où elle revient, à l'invitation de l'Association des compositeurs de Pologne, avec *Moments à Cracovie. Pleusis n° 1*, œuvre en trois mouvements dédiée à Nazik Al-Hariri, est créé par l'Orchestre symphonique national du Liban, sous la

direction de Harout Fazelian. En 2004, elle compose *Baina Nahrain*, à la demande de la chaîne de télévision Al-Jazeera, puis, en 2005, *Sada AlAkwan*, pour voix et ensemble, créé par le Nieuw Ensemble. Désireuse de créer un opéra arabe, Hiba Al-Kawas propose à l'écoute des arias en arabe et s'attache particulièrement à la prosodie.

**Ru'ia Fi Maa, Vision in Water** (2007), pour voix, qânûn, 'ûd et ensemble  
Effectif : voix ; 'ûd, qânûn ; flûte, hautbois, cor anglais, clarinette, mandoline, guitare, harpe, piano, percussion, timbales, violon, alto, violoncelle, contrebasse ; poème de Nada El Hage

Durée : 10' environ ; création ; composé pour le Festival d'Automne à Paris et le Nieuw Ensemble

« Je suis née et j'ai grandi pendant la guerre, dans un pays multiconfessionnel et cosmopolite, le Liban. Ce fut pour moi, comme pour ma musique, une source de richesses culturelles et spirituelles. Je considère ma musique comme un pont entre l'Orient et l'Occident, où s'entremêlent différentes techniques arabo-méditerranéennes, contemporaines et postmodernes. »

## Rasheed Al-Bougaily



Rasheed Al-Bougaily est né au Koweït en 1971. Il étudie la composition de 1995 à 1999, auprès du compositeur libanais Abdalla El-Masri, à l'Institut supérieur des arts de la musique du Koweït (1995-

1999) où, après l'obtention de son diplôme, il enseignera pendant deux ans. De facture classique, ses premières œuvres (pour piano ; piano et flûte ; piano, violoncelle et clarinette) témoignent déjà d'une couleur personnelle. Boursier, Rasheed Al-Bougaily quitte le Koweït pour suivre les cours de Willem Jeths au Conservatoire Fontys de Tilburg (Pays-Bas). Outre des pièces pour violon ou piano, il compose un quatuor à cordes *Ahaat*, une œuvre pour orchestre de cuivres et sa première partition pour orchestre symphonique, tout en analysant les techniques du XX<sup>e</sup> siècle et en étudiant l'orchestration et le jazz, avec Maino Remmers. En avril 2003, Rasheed Al-Bougaily rencontre Steve Reich au Symposium des compositeurs des Pays-Bas. Il étudie aussi la musique électronique avec Roderick de Man et suit les séminaires de Karlheinz Stockhausen et de Richard Toop en Allemagne. En 2006, il compose une fantaisie pour violon et piano, créée par l'Amsterdam Bridge Ensemble. Titulaire d'un master, Rasheed Al-Bougaily envisage de retourner s'établir au Koweït en 2008.

**Ahaat** (2004)

Effectif : 2 violons, alto, violoncelle

Durée : 12' environ

En tant que compositeur, j'évite autant que possible les sujets dans lesquels les auditeurs pourraient percevoir quelque élément de propagande. *Ahaat* est un mot arabe désignant le son de la douleur. Cette œuvre, créée le 1<sup>er</sup> juillet 2004, à Tilburg, par le Quatuor Verhaeren, est l'évocation personnelle des situations politiques du Moyen-Orient (prisonniers koweïtiens, tombes collectives et, plus généralement, toutes les guerres du Moyen-Orient). Je peux dire que *Ahaat* est traversé de sentiments mélangés : tristesse, souci, optimisme, crainte et joie.

**Deewaan** (2007)

Effectif : flûte, hautbois, clarinette, mandoline, harpe, piano, 2 percussions, violon, alto, violoncelle, contrebasse ; durée : 10'  
Création ; composé pour le Nieuw Ensemble

Le mot *deewaan* désigne un endroit où les gens peuvent se rencontrer et converser sur différents sujets de la vie. Autrefois, le *deewaan* était le lieu où l'on prenait les décisions importantes pour le groupe, relatives notamment aux problèmes de la communauté, voire à la guerre. J'ai essayé ici de traduire le *deewaan* par une « conversation » entre les instruments. C'est le prélude de mon opéra de chambre, que je considère néanmoins comme une pièce autonome.

Rasheed Al-Bougaily

« La composition est une forme de réponse émotionnelle, traversée d'idées spirituelles et intellectuelles. S'il me faut décrire mon langage musical, je peux évoquer le sérialisme intégral et le nationalisme objectif, avec des éléments issus du folklore arabe (mélodies, rythmes, éléments de modalité). Toute musique a sa beauté. Et si la musique est occidentale du point de vue des techniques instrumentales et des styles de composition, elle est essentiellement internationale »

## Shafi Badreddin



Né au Liban en 1972, de nationalité syrienne, Shafi Badreddin entreprend, après des études scien-

tifiques, une formation en électricité. En 1992, il est admis à l'Institut supérieur de musique de Damas, où il étudie le 'ūd et la clarinette. Deuxième Prix au concours organisé par la Ligue des États arabes à Beyrouth, en 2001, il enseigne deux ans à l'Institut supérieur de musique de Damas et se rend en France en 2002, pour étudier la composition et l'électro-acoustique au Conservatoire de Lyon, auprès de Christophe Maudot et de Serge Borele. Il suit les cours d'analyse de D. Gaude et de direction d'orchestre de Jean-Sébastien Béreau, à Dijon, et de C. Jans, au Luxembourg. De retour en Syrie en 2006, il y enseigne le solfège, l'orchestration, la composition et la musique de chambre. Shafi Badreddin s'attache à la création d'un langage musical contemporain syrien nourri de son apprentissage des diverses techniques occidentales.

**Ertejal, « Maqâm-Spectre »** (2007), concerto pour takht et ensemble Effectif: takht (nâÿ, 'ūd, qânun); flûte, hautbois, clarinette, guitare, harpe, 2 percussions, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse

Durée: 12' environ; création; commande de Al Farabi Concerto - BMG Foundation et du Nieuw Ensemble

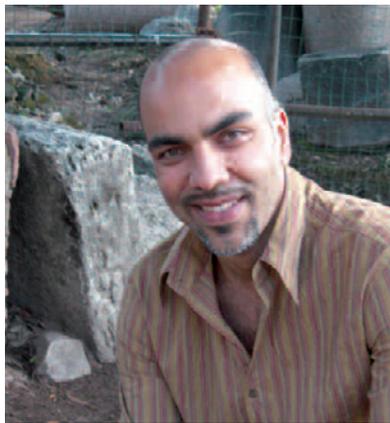
En arabe, « takht » désigne un lit ou un divan sur lequel trois ou quatre musiciens se sont assis pour jouer. « *Maqâm-Spectre* » s'inspire de la conception du *concerto grosso* en un seul mouvement, mais en modifie la conception italienne (l'alternance de *solì* et de *tutti*), les solistes devenant parfois des instruments de l'orchestre, où leur timbre spécifique colore le son de l'ensemble. Les *maqâmât* (modes) orientaux sont présentés selon leur caractéristique traditionnelle, mais j'ai aussi fragmenté leur structure pour servir les couleurs sonores. La forme de l'œuvre provient d'une

récitation ou d'une narration, où chaque envolée, chaque passage est construit à partir d'une petite cellule. Cette forme est donc une ligne graphique. La forme et la structure représentent le style de *taqsim* (improvisation) dans la tradition musicale orientale.

D'après Shafi Badreddin

« Dans notre tradition musicale, il n'y a presque que de la musique vocale, parce que nous sommes historiquement très attachés aux mots. En réaction, nous écrivons davantage de musique instrumentale, mais en conservant les ornements caractéristiques de la musique vocale. Je suis heureux d'avoir reçu beaucoup d'informations sur la musique et sur la culture en Europe, et notamment au Conservatoire de Lyon. J'accorde une grande attention à la transmission, dans mon pays, de ce que j'ai appris. Actuellement, géographiquement, je suis chez moi, en Syrie, mais je suis et là-bas et ici, culturellement, et un peu géographiquement. »

## Alireza Farhang



Alireza Farhang prend ses premières leçons de musique à l'âge de six ans, avec son père, avant d'étudier le piano, auprès d'Emmanuel Melikaslani et de Raphael Minaskanian, et la composition à l'Université de Téhéran, sous la direction d'Alireza Mashayeki, qui lui révèle des aspects importants et décisifs de son univers musical. Après avoir enseigné à l'Université

de Téhéran et fondé une école de musique, Alireza Farhang choisit, en 2002, de se perfectionner auprès de Michel Merlet à l'École normale de musique de Paris. Titulaire de la Bourse Alfred-Roussel, il obtient ses diplômes supérieurs en composition et en orchestration, puis suit le cursus de composition d'Ivan Fedele au CNR de Strasbourg. Alireza Farhang rencontre Toshio Hosokawa, Olga Neuwirth et Gérard Pesson, au Centre Acanthes, à Metz, où l'Orchestre National de Lorraine joue l'une de ses pièces. Sélectionné pour le nouveau cursus européen (ECMCT) qui se déroule à l'Ircam et à la Technische Universität de Berlin, il termine actuellement, à la Sorbonne (Paris-IV), une thèse sur « l'intégration des éléments musicaux des cultures extra-européennes dans la musique basée sur le timbre », sous la codirection de Marc Battier et de Tristan Murail.

**Bâd-e Sabâ** (2007), pour barbat, kamânché et ensemble

Effectif: barbat, kamânché; flûte, hautbois, clarinette, mandoline, guitare, harpe, percussion, piano, violon, alto, violoncelle, contrebasse

Durée: 15'; dédié à Ivan Fedele; création Commande du Festival d'Automne à Paris

Après *Écho-Chaos*, quatuor à cordes avec électronique, dont les jeux percussifs s'inscrivaient dans le sillage des rimes et du mètre *dowri* d'un poème de Khâjé Hâfez Shirâzi, générant la cellule rythmique que l'œuvre développait ensuite, après *Insolente Chose*, septuor autour d'un élément unique, le glissando, *Bâd-e Sabâ* est une synthèse de ces deux partitions. Premier essai du compositeur avec des instruments traditionnels, le barbat et le kamânché, dont les modes de jeu se mêlent aux sonorités des autres cordes occidentales, pincées ou non, l'œuvre revêt un caractère improvisé, fluide dans son rythme, et qui n'exclut

pas une dimension mystique dans son traitement de la forme et du temps musical. Alireza Farhang s'attache à l'émergence, sinon de mélodies, du moins de notes issues d'un demi-mode de la musique iranienne (*Segâh*). L'harmonie s'en saisit, comme d'un intervalle caractéristique, perceptible d'emblée, un demi-ton augmenté, correspondant au treizième partiel, qui anime les timbres de l'effectif et participe du subtil nouement entre la couleur et une essence monodique de l'écriture.

Dans cette scène, les instruments, tantôt en conservant leurs propres identités musicales, tantôt en adoptant le langage d'autrui, jonglent librement entre deux univers musicaux, celui d'Occident et celui d'Orient.

Laurent Feneyrou

## Saed Haddad



Né en 1972 en Jordanie, Saed Haddad vit en Allemagne depuis 2005. Docteur en philosophie, qu'il étudie d'abord au Séminaire latin de Beit-Jala, puis à l'Université catholique de Louvain, il entre à l'Académie jordanienne de musique, à Amman, puis à l'Académie de musique et de danse et à l'Université de Jérusalem, dans les classes d'Ari Ben-Shabtai et de Menachem Zur (composition), de Rute Cohen et de Roger Kamien (musicologie). Élève de George

Benjamin, au King's College de Londres, il participe au cours de Louis Andriessen à Apeldoorn et rencontre Helmut Lachenmann, dans le cadre de l'Académie de l'Ensemble Modern. Lauréat de plusieurs prix de composition, auteur d'une thèse sur le premier mouvement du *Quatrième Quatuor à cordes* de Bartók, Saed Haddad enseigne à l'Académie jordanienne de musique (2001-2002). En 2005-2006, il reçoit plusieurs commandes : un quatuor pour le Quatuor Arditti, *La Mémoire et l'Inconnu*, concerto pour 'ûd et ensemble, pour le Birmingham Contemporary Music Group, *On Love*, pour qânûn et le Nieuw Ensemble. Sa première composition pour orchestre symphonique, un concerto pour piano, sera créée au Festival de Morgenland, en 2008. Universal (Vienne) est son éditeur depuis 2006.

*On Love I* (2005),

pour qânûn et ensemble  
Effectif : qânûn ; flûte, hautbois, clarinette, mandoline, guitare, harpe, piano, percussion, violon, alto, violoncelle, contrebasse  
D'après un poème de Khalil Gibran (*Le Prophète*) ; durée : 12' environ  
Éditeur : Universal ; commande de Music in ME et du Nieuw Ensemble

« En tant qu'arabe chrétien et compositeur de musique contemporaine occidentale, je m'identifie comme un autre dans le contexte culturel de l'Occident. Mais je me sens aussi autre dans mon propre héritage culturel, où la musique contemporaine n'existe pas, où elle n'est ni comprise, ni appréciée.

Cet état d'altérité implique une dialectique incessante d'ouverture et de fermeture à l'égard de l'entourage. Il implique de même une permanente découverte et un permanent renoncement du soi, à la recherche d'une sorte d'autre, dans chaque nouvelle composition.

D'une part, je ne crois pas que la connaissance de mon héritage artistique et culturel se limite à l'utilisation d'éléments

musicaux arabes dans mes compositions. Il ne s'agit pas davantage de remplir des formes musicales préétablies – ce que j'appellerais le piège de Bartók. Je crois qu'il y a, au-delà de la physique du son, des expériences spirituelles et intellectuelles transcendantes, qui président à mes compositions et qui sont établies via ma compréhension de ce que la culture arabe signifie pour moi, en tant qu'étranger culturel qui écrit de la musique occidentale.

D'autre part, le monde musical contemporain occidental est aussi plein de traditions qui doivent être connues. Ces traditions se doivent d'émigrer, étant donné que je n'appartiens pas à ce monde. En somme, je suis condamné à jamais à être autre ; ce qui m'enrichit comme compositeur, et ce qui définit mon identité de résidant et d'émigrant dans les deux traditions, simultanément. »

Saed Haddad

## Rashidah Ibrahim

Rashidah Ibrahim est née en 1954 à Bogor, à l'Ouest de Java, de mère koweïtienne et de père indonésien. Ses premières influences sont le gamelan et la musique traditionnelle du pays Sunda. À l'âge de seize ans, elle part avec sa famille pour le Koweït, où elle découvre le répertoire arabe, et aborde les répertoires occidentaux en 1972, date de l'ouverture de la première école koweïtienne de musique, l'Institut d'études musicales, au sein duquel elle étudie pendant quatre ans. Puis elle entreprend des études de composition à l'Institut supérieur des arts de la musique (Koweït), dont elle est lauréate, avant d'y enseigner, deux années durant, à partir de 1980, le piano, l'harmonie, le contrepoint et l'analyse. Boursière, elle prépare son master et son doctorat à la Temple University (Philadelphie), sous la co-direction de Matthew Greenbaum et de Maurice Wright, et obtient son diplôme de composition en 1996.

Auteur d'une étude sur la flûte nây, Rashidah Ibrahim vit aujourd'hui au Koweït. Parmi ses œuvres, une *Sonate pour hautbois et piano*, un *Quintette pour flûte, basson, piano, violon et violoncelle*, *Three Songs*, pour soprano, cor anglais et piano, *After Images*, pour flûte, violoncelle et piano, des études et des miniatures pour piano.

### **Music for Nay and Chamber Orchestra** (1995)

Effectif : nây ; hautbois, cor anglais, clarinette basse, basson, piano, percussion, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse

Durée : 16' environ

Éditeur : Temple University Graduate Board

La flûte nây est une flûte arabe utilisant un bambou qui pousse le long du Nil. *Music for Nay and Chamber Orchestra* est écrite pour nây dokah, qui est la flûte nây en *ut*.

L'objet de cette œuvre est le développement du langage de la flûte nây dans une autre dimension que la musique traditionnelle arabe. J'ai voulu que cette œuvre présentât les caractéristiques de la tradition arabe, mais aussi de la tradition musicale contemporaine occidentale. La partie de flûte nây sert de lien entre ces deux traditions. J'ai préservé certaines caractéristiques de sa tradition d'origine, mais en incorporant des idées musicales du XX<sup>e</sup> siècle, la partie orchestrale représentant la tradition musicale contemporaine occidentale, de sorte que le langage harmonique de l'œuvre crée un mélange, sinon une union des deux différentes idées culturelles.

Sans utiliser une série ou un système spécifique d'échelle, toute la composition est basée sur trois intervalles principaux : un triton et une septième majeure (deux intervalles qui contribuent à créer une ambiguïté tonale), ainsi qu'une seconde augmentée (ou tierce mineure).

Rashidah Ibrahim

« L'invasion irakienne du Koweït en 1990 a modifié mon langage musical : les mélodies sur des traces d'échelles moyen-orientales ont laissé place à une musique atonale occidentale. J'étais au Koweït pendant les sept mois d'occupation, terrorisée à l'idée de perdre ma famille, mon identité et mon pays. La colère suscitée par la destruction de vies humaines a aussi modifié ma personnalité, ce dont témoigne mon *Quintette*. Le gouvernement koweïtien m'a ensuite accordé une bourse pour soutenir mon master et ma thèse à l'étranger, à la condition de servir mon pays, à mon retour. J'ai alors trouvé la seule musique que je pouvais leur offrir, mais que les auditeurs du Koweït et du Moyen-Orient, qui s'attendaient à de jolies mélodies, ont jugée difficile. »

## **Nouri Iskandar**

Né à Alep, en Syrie, en 1938, de parents arméniens qui avaient survécu au génocide de 1917, Nouri Iskandar est diplômé de l'Institut supérieur de musique de l'Université du Caire. En 1973, il participe au premier festival professionnel de musique syrienne, à l'Auditorium de l'Unesco à Beyrouth. Dans les années 1960, il avait déjà composé des partitions influencées par les mélodies traditionnelles de son pays. Certains de ses chants sont devenus populaires. *Parqana (Le Salut)* est son œuvre la plus connue. Nouri Iskandar compose pour violon, quatuor à cordes, 'ûd solo ou trio à cordes, tout en écrivant des musiques de films. Il travaille à la mise en évidence des origines de la musique syrienne arabe, ancrées dans les hymnes religieux de l'Église orthodoxe syriaque, et mène des recherches sur les similitudes entre le chant grégorien et la psalmodie du Coran. En 1992, il publie une notation, établie par ses soins, du *Grand Livre des hymnes* de l'Église syriaque, qui constitue une documentation unique : environ sept

cents hymnes demeurent, dont on retrouve des traces dans la civilisation sumérienne et acadienne. Nommé directeur du Conservatoire de musique d'Alep, où il réside, Nouri Iskandar participe à des concerts de ses œuvres en Syrie et en Europe.

### **Mawal Kurdeli** (1990)

Effectif : deux violons et violoncelle

Durée : 4' environ

Dans *Mawal Kurdeli*, j'imagine l'avenir de la Syrie du Nord, une zone multiculturelle qui connaît de nombreux problèmes. Mes compositions utilisent souvent des *maqâmât*, ici *Kurdeli* et *Bayati*. Ces modes arabes, qui fournissent le matériau mélodique des improvisations, se caractérisent par de petits intervalles entre les hauteurs, parfois jusqu'au quart de ton, qui n'apparaissent pas dans les échelles occidentales, mais qui sont essentiels aux changements d'état d'esprit dans la musique du Moyen-Orient. Même si j'habite en Syrie, je recherche la manière dont les *maqâmât* orientaux peuvent se combiner avec les idiomes occidentaux.

D'après Nouri Iskandar

## **Daniel Landau**



Daniel Landau est né en 1973, à Jérusalem (Israël). Compositeur et réalisateur, il se partage entre Israël et les Pays-Bas, où il termine

en 1999 ses études de composition et de nouveaux médias au Conservatoire Royal de La Haye. La plupart de ses œuvres sont données par des ensembles néerlandais à Utrecht, au Concertgebouw ou au Paradiso d'Amsterdam, et dans de nombreux festivals internationaux. Aujourd'hui installé à Tel Aviv, intéressé par le théâtre, le film documentaire et les marionnettes, Daniel Landau réalise musique, films et performances (*XY God*, *Channel Shbab* ou encore *Planeta Kennel*), qui explorent les limites du langage cinématographique *live*. En témoigne la performance *Welcome to Grid City* à Utrecht, second épisode de *The Worlds of Milosh*. Pour cette œuvre musicale narrative avec vidéo, Daniel Landau collabore avec des auteurs, des acteurs et des réalisateurs de programmes informatiques.

**Ana Shahid, Part 1** (1998), pour qânûn, ensemble et électronique  
Effectif : qânûn ; flûte, hautbois, clarinette, mandoline, harpe, piano, percussion, violon, alto, violoncelle, contrebasse et électronique  
Durée : 10' environ ; éditeur : BZAZ Foundation ; commande de Fonds voor de Schepende Toonkunst pour le Nieuw Ensemble

*Ana Shahid* fait partie d'une série d'œuvres dont le thème est la contradiction dialectique entre l'histoire du sacrifice d'Abraham dans la Bible et dans le Coran. Chacune des versions revendique son propre père spirituel (respectivement Isaac et Ismael) comme étant l'objet du sacrifice – *Ana Shahid* signifie : « Je suis le martyr », en arabe. Les transformations de symboles culturels (avec le sacrifice comme extrémité) constituent la trame narrative de l'œuvre, qui utilise des processus de déconstruction d'icônes, ensuite insérées dans un nouveau contexte.

Daniel Landau

« Je suis revenu après avoir découvert que la source de mon inspiration est *ici*, et que produire de l'art est bien plus passionnant avec des artistes qui ont un rapport avec ce que j'ai à dire. L'art en Israël est très différent et l'œuvre produite *ici* est pertinente pour le monde occidental. »

## Hossam Mahmoud



Né au Caire en 1965, Hossam Mahmoud étudie les musiques arabes et européennes à l'Institut pour l'éducation musicale de l'Université de Helwan, et apprend à jouer de l'alto, du piano et du 'ûd. Depuis 1990, il vit en Autriche. Élève de Beat Furrer, à Graz, et de Boguslav Schaffer, à Salzbourg, où il obtient en 1998 son diplôme au Mozarteum, il est lauréat du Prix du gouvernement de Salzbourg (2000 et 2005) et reçoit en 2002 une bourse de l'État autrichien. Son catalogue comporte de la musique de chambre ou pour ensemble, des œuvres symphoniques, des pièces avec *live electronics* et du théâtre musical, commandes d'institutions, à l'instar de la Société internationale Paul-Hofhaymer, du stArtFestival et de l'Institut Da Ponte, où s'exerce l'influence de Khalil Gibran, du *Divan occidental-oriental* de Goethe ou des dernières toiles de Matisse. Sous la direction de Herbert Grassl, et mis en scène par Christian Olivier, ses deux spectacles *Prisca* et *Pyg-*

*malion*, inspirés des œuvres théâtrales de Tewfiq Al-Hakim, sont donnés en Autriche, au Caire et à Alexandrie. Le compositeur est souvent invité à donner concerts de 'ûd et conférences en Autriche et dans d'autres pays européens.

### **Duo** (1997)

Effectif : hautbois et darabukka  
Durée : 4' environ ; commande de l'Ensemble ÖENM ; création en 1998

### **Tarab** (2004-2005)

Effectif : violon, alto, violoncelle  
Durée : 6' environ

**Tarab III** (2007), pour ensemble  
Effectif : flûte, hautbois, percussion, piano, violon, alto, violoncelle ; durée : 15'  
Commande du Festival d'Automne à Paris

*Tarab*, pour trio à cordes, et *Tarab III*, pour ensemble, s'inscrivent dans un cycle qui comprend aussi *Tarab II*, pour violon soliste. *Tarab* désigne un état d'émotion intense et de jouissance esthétique. Ce qui signifie que la composition musicale se présente comme une dimension flexible qui parvient à changer de forme à chacune des exécutions, en fonction de la virtuosité et de l'esprit du soliste, mais aussi en fonction des réactions du public. La ligne principale de la mélodie, qui reste inchangée, se reconnaît néanmoins au cours des différentes exécutions.

Hossam Mahmoud

« J'ai naturellement grandi avec l'ancien système modal arabe, les *maqâmât*, et avec les formes musicales comme le *taqsîm* (la division entre composition et improvisation), qui sont une part non intentionnelle de moi, laquelle émerge sans que je le prévois nécessairement. En Égypte, j'ai eu le privilège d'étudier deux cultures musicales, à part égale – cela vaut aussi pour la littérature et la philosophie : la culture arabe et la culture occidentale y sont enseignées parallèlement. Mon professeur Ahmed Elsaedi, qui avait étudié à Vienne,

m'a conseillé de me rendre en Autriche pour poursuivre mes études de musique. Comme je connais donc les deux cultures, je peux les unifier. Et sincèrement : elles ont les mêmes racines ! »

## Samir Odeh-Tamimi



Né en 1970, dans un village arabe près de Tel Aviv, le compositeur israélo-palestinien Samir Odeh-Tamimi joue pendant plusieurs années dans des ensembles de musique traditionnelle arabe et fait montre d'un intérêt pour la récitation coranique et les rituels de l'Islam. De 1992 à 1996, il étudie la musicologie à l'Université Christian-Albrechts de Kiel, et suit les cours de composition de Younghi Pagh-Paan et les cours d'analyse de Günther Steinke, à l'École supérieure des arts de Brême. Boursier de la Fondation internationale d'aide aux étudiants arabes (1999-2000), puis de l'École supérieure des arts de Brême (2002), lauréat du Premier Prix de la Fondation Elisabeth-Schneider (2003), Samir Odeh-Tamimi collabore avec le Trio Viaggio, les ensembles Phoenix, Resonanz, Aventure, Linea. En 2007, il est en résidence à la Casa Baldi à Rome. Le Sénat de Berlin, où il vit actuellement, vient de lui octroyer une bourse pour un séjour de six mois à Paris. Ses œuvres, commandes de l'Ensemble

Phoenix de Bâle, de l'Orchestre Symphonique de Bochum, du SWR ou de Radio-France, sont données en Israël, en Allemagne, en Italie et en France. En projet pour décembre 2007 : *Jenin*, à Dresde, dans un espace conçu par Jannis Kounellis. Samir Odeh-Tamimi est édité par Ricordi (Munich).

### *Ahinna II* (2002)

Effectif : flûte, hautbois, clarinette, percussion, violon, alto, violoncelle  
Durée : 7' ; éditeur : Ricordi (Munich) ; créé le 9 février 2003, à Wiesbaden, par l'Ensemble Aventure ; dédié à l'Ensemble Aventure

Comme *Ahinna* (2001), cette œuvre est fondée sur un vers du poète palestinien Mahmoud Darwish, *À ma mère*, qu'il a écrit à l'âge de seize ans, et qui commence ainsi : « J'aspire à... » (*Ahinna...*). C'est un poème d'amour et d'adieu, adressé à sa propre mère et à la Terre-Mère.

### *Li-Umm-Kâmel* (2004)

Effectif : flûte, piano et percussion  
Durée : 8' ; éditeur : Ricordi (Munich)  
Commande de l'Ensemble Phoenix de Bâle  
Créé le 15 mai 2004

*Pour Umm Kâmel* est dédié à la mémoire de mon arrière grand-mère. Aucun texte n'accompagne cette œuvre. Umm Kâmel était son nom. Je l'ai beaucoup aimée.

### *Madih* (2007), pour takht et dix instruments

Effectif : takht (nây, 'ûd, qânûn, djozé) ; hautbois, clarinette, basson, cor, trombone, percussion, violon, alto, violoncelle, contrebasse

Durée : 12' ; éditeur : Ricordi (Munich)  
Dédié à Vinko Globokar ; commande du Konzerthaus de Berlin ; créé le 27 septembre 2007, Ensemble United Berlin, direction Ferenc Gabor

*Madih* (*Chant de louange*) est un rituel religieux très important chez les soufis. L'œuvre tente de créer une métaphore : la coexistence et la complémentarité réciproque de

cercles culturels ne devrait pas être possible uniquement sur la scène d'une salle de concert.

Samir Odeh-Tamimi

« Quand je compose, je ne pense pas à des dialogues entre les cultures ou à ce genre de choses. Quand je compose une œuvre à la fois pour instruments arabes et pour instruments européens, je travaille consciemment à trouver un caractère sonore global. C'est une rencontre singulière. »

« La seule chose importante pour moi, c'est l'âme d'un musicien et ses sensations. »

## Kiawash Saheb Nassagh



Né en 1968, à Téhéran, Kiawash Saheb Nassagh étudie le piano et la théorie, puis, dès 1988, le setâr (luth à trois cordes, à long manche), la théorie de la musique persane et l'improvisation, tout en composant pour la radio et la télévision iranienne. En 1994, il se rend en Autriche, où il suit à Graz les cours de composition et de théorie de Beat Furrer, les cours d'harmonie de Bernhard Lang et les cours de contrepoint et de microtonalité de Georg Friedrich Haas. Diplômé, il approfondit ensuite ses connaissances en musique électronique, avec Robert Höldrich, mais aussi en ethnomusicologie, et obtient en 2003 une bourse d'État pour étudier la composition en Autriche. Kiawash Saheb Nassagh réalise un

cycle de concerts avec les membres de la jeune génération de compositeurs de Graz et fonde l'association Nava pour la musique persane, dont il est président. Membre de *Die andere Saite*, membre fondateur du Zeitfluss Ensemble, il organise, en 2005, à Téhéran, deux concerts consacrés à des œuvres de compositeurs iraniens. Il enseigne actuellement la composition, l'orchestration et la théorie à l'Université de Téhéran. Son catalogue compte une cinquantaine d'œuvres, dont des musiques pour des films et deux installations (Expo 2000 de Hanovre et Musikprotokoll 2000 à Graz).

### **Zrwan II** (1999)

Effectif : flûte et percussion

Durée : 11' environ

### **Kava** (2007),

pour setâr et ensemble

Effectif : setâr ; flûte, hautbois, clarinette, mandoline, guitare, harpe, piano, 2 percussions, violon, alto, violoncelle, contrebasse

Durée : 15' environ ; création ; commande du Festival d'Automne à Paris

« d'abord / à plat sur du dur / la droite / ou la gauche / n'importe // ensuite / à plat sur la droite / ou la gauche / la gauche / ou la droite // enfin / à plat sur la gauche / ou la droite / n'importe / sur le tout / la tête », écrit Samuel Beckett dans *Mirlitonnades*.

La stabilité de l'esprit humain dépend de sa capacité à s'orienter dans la vie quotidienne. Quand cet ordre est ébranlé, ou remis en question, l'homme doit chercher d'autres points d'appui pour établir un nouvel ordre. Ce nouvel ordre se distingue du précédent par des détails, développe et complète donc ce qui s'est déroulé auparavant. Ce qui signifie, pour la musique, que le processus d'écoute ne représente rien d'autre

que la comparaison permanente d'éléments de constructions semblables, la recherche de points d'appui, d'unité et de répétitions : la quête en somme d'une forme intelligible. De nombreuses possibilités perturbent néanmoins cette orientation, la manipule, la programme différemment. Pour l'auditeur, il en résulte probablement une désillusion. Ses attentes ne sont pas comblées, de sorte qu'il se perd et qu'il doit, dans le meilleur des cas, s'ouvrir à ce nouvel ordre. C'est d'ailleurs l'une de mes formules quand je compose : des collages avec des phrases musicales que j'ai moi-même composées et qui ne se distinguent que de manière marginale. Ce qui ne provoque ni réelle répétition, ni uniformité, ni fermeture. Je produis alors une sorte de spirale, au lieu de la boucle habituelle, faite de séquences difformes, clonées, produisant un temps et une répétition illusoire, et ouvrant une nouvelle dimension de la perception musicale.

Dans *Kava*, l'établissement d'un équilibre dynamique est l'un des problèmes qui rend difficile le dialogue entre l'instrument iranien et les instruments européens, entre le setâr et l'ensemble. Un autre problème tient à la présence de micro-intervalles, mais aussi à l'improvisation qui est essentielle dans la musique persane et dans cette culture. Pour ces raisons, mon œuvre est ainsi conçue que le rôle du setâr reste dans le cadre traditionnel (hormis des combinaisons d'intervalles et des phrases qui ne sont pas caractéristiques de la musique iranienne). Quant à l'orchestre, il crée une atmosphère contribuant à la sensibilité fluide de l'improvisation mélodique microtonale, tout en gardant sa personnalité, sinon en proposant des contrastes.

D'après Kiawash Saheb Nassagh

« Il a toujours été important pour moi de retourner dans mon pays après mes études, même si j'ai eu mes plus belles expériences de composition en Autriche, et même si je pense m'y être bien intégré. Cependant, je crois que ce qui est devenu plus important encore, c'est d'essayer, avec d'autres collègues, d'indiquer la voie à la nouvelle génération d'étudiants et de musiciens iraniens, pour qu'ils entrent en contact avec une musique qui n'est pas iranienne et en particulier avec la musique européenne, surtout contemporaine. Dans le but d'éclaircir l'horizon leur permettant d'oser recourir à de nouvelles techniques et idées, pour développer la musique iranienne.

De manière générale, l'esthétique musicale ne peut pas être divisée ou jugée à partir des frontières. Derrière de telles façades, il y a une pureté, une langue commune, qui n'a rien à voir avec l'histoire, les frontières ou les mentalités. Il faut le sentir, le sentiment n'a pas besoin de modèles rigides. Écoutez seulement, s'il vous plaît ! »

### **Crédits photos**

Couverture : © Denis Bretin

Page 4 : Hiba Al-Kawas © DR

Page 5 : Rasheed Al-Bougaily © DR

Shafi Badreddin © Ludvig

Page 6 : Alireza Fehrang © Céline Khawan

Page 7 : Saed Haddad © DR

Page 8 : Daniel Landau © DR

Page 9 : Hossam Mahmoud © Marion Kalter

Page 10 : Samir Odeh-Tamimi © DR

Kiawash Saheb Nassagh @ Ofidi

## Instruments et lexique

### nây

Longue flûte de roseau, ou en bambou, à tuyau ouvert aux deux extrémités, sans doute introduite dans le monde arabe par les derviches tourneurs de Turquie, mais dont le nom est persan, la flûte nây compte six trous postérieurs disposés par trois, et un trou antérieur percé au milieu du roseau, souvent ceint de fils d'argent destinés à en empêcher la brisure, et dont neuf intervalles égaux séparent les nœuds. Rûmî suggère que cette flûte serait le double angélique de la voix.

### 'ûd / barbat

Luth originaire de la Basse-Mésopotamie, à caisse piriforme et renflée en bois de noyer ou d'érable, à manche court, à touche lisse, généralement sans frettes, à la table d'harmonie en bois blanc, percée d'ouïes et de rosaces dénommées *'uyûn* (yeux), le 'ûd, dont le barbat est la déclinaison iranienne, présente le plus souvent de quatre à six cordes doubles (*'urûd*, les veines), ou cinq cordes doubles et une simple, pincées à l'aide d'un plectre (*rîsha*) en plume d'aigle.

### qânûn

Cithare en bois, à la caisse de résonance plate et trapézoïdale, issue d'un instrument analogue de l'Inde ancienne et d'une invention similaire attribuée à Pythagore (*kanôn*, en grec, désignant la règle ou la loi), le qânûn compte de 72 à 78 cordes, groupées par trois, accordées à l'unisson, sur 26 chevilles, et que l'on pince à l'aide d'un plectre ou d'onglets en corne, en écaille ou en métal. Des clefs permettent l'usage d'une microtonalité, qui rompt le diatonisme d'origine.

### setâr

Luth à quatre cordes, le setâr, dont l'ancêtre figurait dans l'iconogra-

phie des Sassanides (III<sup>e</sup> – VIII<sup>e</sup> siècles), est constitué d'une caisse de résonance bombée, en bois de mûrier, d'une table d'harmonie, plate, d'un petit chevalet, d'un manche en noyer, long et fin, agrémenté de 25 ligatures en boyau, en guise de frettes susceptibles d'ajustements, et de quatre chevilles de buis. Instrument des mystiques, le setâr est, selon Jean During, l'« âme de la musique persane ».

### djozé

Le djozé, vièle à quatre cordes frottées de la musique savante irakienne, participe au *takht*.

### kamânché

Le kamânché est une vièle iranienne, d'origine kurde, dotée d'une caisse de résonance presque sphérique en bois de mûrier – sur l'instrument authentique, cette caisse est une demi-noix de coco tendue de peau de mouton ou de poisson. Le long manche cylindrique est sans frettes, et les trois, puis quatre cordes, d'abord en soie, puis en métal, sont frottées par un archet souple.

### darabukka

La darabukka est un tambour de terre cuite (en laiton ou en métal) à pied creux, souvent décoré et peint, en forme d'entonnoir, recouvert d'une membrane unique – d'abord en peau de poisson, de mouton ou de chèvre, dont la tension s'obtient par l'action de la chaleur, puis en plastique.

### takht

Le takht est un ensemble comprenant un 'ûd, un qânûn, une ou deux vièles, un nây et un rîqq (tambourin), dont le nom désigne le lit ou l'estrade, rappelant ainsi que les musiciens prenaient autrefois place sur des divans lorsqu'ils étaient invités dans les palais des califes et des sultans.

### taqsîm

Improvisation instrumentale non mesurée dans un mode donné, autonome, avant le chant ou comme transition entre deux parties d'une suite chantée, le *taqsîm* implique une maîtrise de la modulation (*talwîn*). Il est aussi caractérisé par les silences qui partagent les lignes mélodiques.

### maqâm

Le *maqâm* désigne, dans les mondes arabe, iranien et turc, un mode caractérisé par une fondamentale, une échelle, un modèle mélodique et l'esprit de la musique qui en découle, un sentiment induit aussi par les intervalles, les ornements, les formules et les cadences du mode.

## Interprètes

### Wafaa Safar, nây

Née à Damas en 1967, Wafaa Safar joue de la flûte nây avec son père, Abdulsalam Safar, l'un des meilleurs interprètes de cet instrument et l'un des principaux compositeurs du monde arabe. Élève de l'Institut supérieur de musique de Damas, où elle étudie l'opéra et la flûte, pour lesquels elle obtient les plus hautes distinctions en 1997, Wafaa Safar se produit avec l'Orchestre national symphonique de Syrie, comme chanteuse et joueuse de flûte nây, qu'elle enseigne à l'Institut arabe et à l'Institut supérieur de musique de Damas. Wafaa Safar fait des tournées internationales, notamment avec le Groupe musical féminin syrien qu'elle a fondé en 2003.

### Taoufik Mirkhan, qânûn

Né en 1984 en Syrie, Taoufik Mirkhan étudie à l'Institut Al-Assad, puis, pendant cinq ans, le 'ûd, à l'Institut supérieur de musique de Damas, sous la direction du maître azéri Almira Akhoandoufa,

mais aussi la pharmacie, à l'Université de Damas. Taoufik Mirkhan se produit régulièrement dans différents festivals à Damas, en Algérie, en Tunisie, en Jordanie, au Qatar ainsi qu'en Europe. Membre de l'Orchestre syrien de musique arabe, professeur à l'Institut musical Solhi AlWadi de Damas, il participe aussi à différents *workshops* avec les interprètes turcs de *qânûn* Goksel Baktagir et Halil Karaduman.

### **Jamil Al-Asadi, qânûn**

Jamil Al-Asiri est né en 1969 à Bagdad. Enfant, il apprend seul à jouer de la mandoline et du violon. L'absence de professeur de violon le conduit à apprendre à jouer du *qânûn*. Munir Bachir remarque son talent ; il aura une considérable influence sur son développement musical. Après avoir étudié le *qânûn* et la théorie de la musique arabe à l'Institut pour la musique irakienne de Bagdad, il se tourne vers la musique occidentale qu'il étudie au Collège pour les Beaux-Arts de Bagdad.

Soliste du groupe de Munir Bachir, il commence une carrière internationale. Il a joué dans les grandes villes du Moyen-Orient et dans les festivals européens. En 1996, il quitte l'Irak et s'installe aux Pays-Bas. Il dirige des ensembles comme Al-Asadi, l'ensemble Al-Andalusi ou Les Mésopotamiens. Il accompagne en tournée sa sœur la chanteuse de *maqâm* Farida Mohamed Ali.

### **Massoud Shaari, setâr**

Né à Téhéran en 1961, Massoud Shaari étudie le santour, le setâr et le târ, auprès de Manijeh Ali-Pour, Dariush Talai et Mohammad Reza Lotfi, avec lequel il perfectionne sa connaissance des systèmes de la musique traditionnelle iranienne, mais aussi auprès de Hossein Alizadeh. Dans deux enregistrements, *Shabahang* et *Kare-*

*van-Saba*, il tente de reconstruire les œuvres de maîtres anciens, les mélodies et les rythmes oubliés de la tradition persane, ou d'en transposer des pièces pour violon. Depuis 1981, Massoud Shaari enseigne le setâr dans différents centres artistiques publics et privés, notamment à l'Université Azad et auprès de l'Ensemble Kamkar.

### **Sardâr Mohamadjani, barbat**

Né au Kurdistan iranien, Sardar Mohamadjani étudie la musique persane à la Faculté des Beaux-Arts de Téhéran. Chanteur, compositeur pour la télévision iranienne, et instrumentiste (târ persan, 'ûd, rabâb afghan, saz turc), il interprète, avec l'ensemble « Darvish Reza Monazami », les musiques classiques et traditionnelles d'Iran, participe à des concerts dans son pays, au Liban, en Russie et en Europe, et poursuit actuellement des études d'ethnomusicologie en France.

### **Laith Abdul-Amir, 'ûd**

Né en 1968 à Bagdad, Laith Abdul-Amir étudie la musique à l'Institut des Beaux-Arts de sa ville natale : le 'ûd, comme instrument principal, et le piano, comme second instrument. En 1993, il entre à l'Académie des Beaux-Arts de l'Université de Bagdad. Après y avoir enseigné le 'ûd à l'Institut des Beaux-Arts de 1993 à 1997, Laith Abdul-Amir, membre de l'Union des musiciens irakiens depuis 1992, quitte son pays et s'installe à Munich en 1999. Le répertoire de ses concerts s'étend de la tradition arabe à des œuvres dialoguant avec les musiques occidentales.

### **Bassam Hawar, djozé**

Né en 1972 à Bagdad, Bassam Hawar étudie le djozé au conservatoire (1987-1993), puis la musicologie à l'université de sa ville natale. Professeur de djozé au Conservatoire de Bagdad (1995-1999), où il par-

ticipe à des *workshops* consacrés aux techniques de jeu de son instrument, il se produit régulièrement dans le monde arabe et en Europe, notamment avec les ensembles Al-Bayariq, Babel, Yuri Honing, Lagash, Baghdad et Ahoar. Depuis 2000, il vit en Allemagne.

### **Houmân Roomi, kamânché**

Né en 1977, Hooman Roomi étudie la musique à l'Université Honar de Téhéran, dont il est diplômé, et le kamânché sous la direction de Hadi Montazeri et de Keyhan Kalhor. Distingué par plusieurs festivals d'étudiants en musique, il participe à de nombreux concerts en Iran, mais aussi à l'étranger, et enregistre des œuvres des répertoires traditionnels et populaires.

### **Ensemble L'Instant Donné**

L'Instant Donné est un ensemble instrumental qui se consacre à l'interprétation de la musique de chambre d'aujourd'hui. Au-delà de la défense et de la promotion d'un répertoire, l'ensemble met en avant un état d'esprit collégial, un travail d'équipe qui privilégie autant que possible les projets de musique de chambre non dirigée. Chaque membre prend part aux décisions artistiques et organise la vie quotidienne de l'ensemble. Les concerts sont appréhendés comme une unité traversée par un tracé dramaturgique.

Le répertoire s'étend de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours, avec suivant l'inspiration des incursions vers les époques antérieures. Toutefois, la programmation est principalement consacrée aux compositeurs avec lesquels l'ensemble collabore étroitement. Ainsi s'est développé au Théâtre L'Échangeur (Bagnolet) un cycle de concerts monographiques (André Boucourechliev, Gérard Pesson, Frédéric Pattar, Beat Furrer, Johannes Schöllhorn, Stefano Gervasoni...). L'Instant Donné est installé à La

Villa Mais d'Ici à Aubervilliers (Seine-Saint-Denis), où il bénéficie de vastes locaux de répétitions, véritable centre névralgique du groupe et lieu de rencontres.

L'Instant Donné se produit en France et à l'étranger dans des festivals ou des salles tels que la Cité de la Musique, Ircam – Festival Agora, Instants Chavirés (Montreuil), Opéra de Lille, L'Allan – Scène nationale de Montbéliard, Festival de Michoacán à Morelia (Mexique), Auditorio Nacional de Música à Madrid entre autres.

[www.instantdonne.net](http://www.instantdonne.net)

Musiciens :

Elsa Balas, alto

Nicolas Carpentier, violoncelle

Caroline Cren, piano

Maxime Echardour, percussion

Saori Furukawa, violon

Cédric Jullion, flûte

Philippe Régana, hautbois

Musiciens invités :

Lester Chio, clarinette

Julien Vanhoutte, violon

### Nieuw Ensemble

Fondé en 1980 à Amsterdam, le Nieuw Ensemble, dont Ed Spanjaard est le principal chef d'orchestre depuis 1982, apparaît comme une structure unique, comptant des instruments à cordes pincées (la mandoline, la guitare et la harpe), dans un ensemble incluant des vents, des cordes et des percussions. En l'absence de littérature pour un tel effectif, le Nieuw Ensemble s'est constitué son propre répertoire, encouragé par des contacts incessants avec des compositeurs de différentes cultures, de différents pays et de différentes générations, par des *workshops* à destination des jeunes musiciens, et par les plus de 400 œuvres qu'il a créées. Ses programmes monographiques ont connu un grand succès, comme ses festivals consacrés à la complexité, à la loi et au jeu, à l'improvisation ou à la microtonalité. Découvreurs de la nou-

velle génération de musiciens chinois, ce qui les mène en tournée à Pékin et à Shanghai en 1997, le Nieuw Ensemble et son directeur artistique, Joël Bons, ont reçu en 1998 le Prix de la Fondation du Prince Bernhard. Invité par les principaux festivals européens, le Nieuw Ensemble a enregistré des œuvres de Donatoni, Carter, Ferneyhough, Gerhard, Loevendie, Poulenc ou Guo Wenjing, et deux films, l'un sur Pierre Boulez, l'autre sur les jeunes compositeurs chinois. Il collabore aussi avec l'Ensemble Atlas, qui réunit trente musiciens européens, orientaux et moyen-orientaux.

[www.nieuw-ensemble.nl](http://www.nieuw-ensemble.nl)

Musiciens :

Margreet Niks, flûte

Ernest Rombout, Eduardo

Olloqui Martinez, hautbois

Arjan Kappers, clarinette

Johan Steinmann, basson

Wouter Brouwer, cor

Koen Kaptijn, trombone

Hans Wesseling, mandoline

Helenus de Rijke, guitare

Ernestine Stoop, harpe

John Snijders, piano

Herman Halewijn, Ron Colbers,

percussion

Angel Gimeno, Sanne Hunfeld,

violon

Frank Brakkee, alto

Robert Putowski, violoncelle

Rob Dirksen, contrebasse

### Garry Walker, direction

Né à Édimbourg, Garry Walker étudie le violoncelle, avant d'entrer à l'Université de Manchester et au Royal Northern College of Music où, boursier, il s'initie à la direction d'orchestre avec Edward Warren et Timothy Reynish. En 1998, il dirige avec succès *Pollicino* de Henze, et remporte, l'année suivante, le Sixième Concours de direction de Leeds. Avec le London Symphony Orchestra, il participe en 2000 à des *masterclasses* de Pierre Boulez, dont il suit aussi

l'enseignement à Aix-en-Provence. Garry Walker dirige les principaux orchestres britanniques et se produit régulièrement au Festival d'Édimbourg, notamment dans la *Deuxième Symphonie* de Mahler, *Curling River* de Britten ou *The Assassin Tree* de Stuart MacRae, production du Covent Garden. Invité par différents orchestres en Allemagne, au Luxembourg et au Danemark, dans un répertoire qui s'étend de la musique baroque aux créations contemporaines, Garry Walker est Principal Chef invité du Royal Scottish National Orchestra, Chef invité permanent du Royal Philharmonic Orchestra, qu'il dirige depuis 1999, et Chef principal de l'Ensemble Paragon.

### Joël Bons

Joël Bons étudie la composition et la guitare à Amsterdam, sa ville natale, à Sienna (avec Franco Donatoni) et à Freiburg (avec Brian Ferneyhough) ainsi qu'à Paris et à Darmstadt. Il est co-fondateur et directeur artistique du Nieuw Ensemble. En 1998, il entreprend un voyage en Chine qui marque le début d'une collaboration fructueuse avec des compositeurs chinois. Ses recherches dans plusieurs pays d'Asie centrale, du Moyen-Orient et d'Europe, qui aboutissent en 2002 à la création de l'Ensemble Atlas, lui valent le Prix de la Ville d'Amsterdam pour les Arts 2005. Joël Bons enseigne la composition au Conservatoire d'Amsterdam. Conseiller artistique du Festival d'Automne pour les trois concerts consacrés aux musiciens du Moyen-Orient, il séjourne en Syrie et en Iran au printemps 2007.

### Raji Sarkis

Né à Damas en 1972, il étudie le piano avec sa mère, à qui il doit sa passion pour la musique. Après une licence en musique et en piano du Conservatoire Supérieur de Musique à Damas et parallèlement,

une licence en médecine générale à la Faculté de Damas, il est boursier de la Fondation Suisse Al-Ousseimi et obtient à l'unanimité le Premier Prix en piano et un diplôme supérieur d'enseignement à l'École normale de musique de Paris. En marge de son activité de

pianiste, il obtient un master en musicologie à la Sorbonne (Paris-IV) et prépare actuellement une thèse sur « l'évocation de l'Orient dans la production instrumentale chez les compositeurs syriens » sous la co-tutelle de Jean-Pierre Bartoli et François Madurel. En Syrie,

il est fondateur et directeur artistique de nombreux événements consacrés à la promotion et à la valorisation des talents syriens : Concours international de Damas pour les jeunes pianistes (octobre 2008), Festival de la musique classique en Syrie (avril 2008).

---

## Scène artistique du Moyen-Orient

### Arts plastiques

**Hassan Khan**

*Kompressor*

Le Plateau – FRAC Île-de-France

**Joana Hadjithomas  
et Khalil Joreige**

*Où sommes-nous ?*

Espace Topographie de l'Art

### Danse

**Emanuel Gat**

*Petit torn de dança...*

Maison des Arts Créteil

### Musique

**Rasheed Al-Bougaily / Nouri**

**Iskandar / Saed Haddad /**

**Rashidah Ibrahim / Daniel**

**Landau / Hossam Mahmoud /**

**Alireza Farhang / Shafi**

**Badreddin / Hiba Al-Kawas /**

**Samir Odeh-Tamimi /**

**Kiawash Sahebnassagh**

Opéra National de Paris / Bastille

### Théâtre

**Abbas Kiarostami**

*Looking at Ta'ziyé*

Centre Pompidou

**Rabih Mroué**

*Qui a peur de la représentation ?*

Centre Pompidou

*Comme Nancy aurait souhaité que tout ceci  
ne fût qu'un poisson d'avril*

Théâtre de la Cité Internationale

La Ferme du Buisson

**Lina Saneh**

*Appendice*

Théâtre de la Cité Internationale

**Amir Reza Koohestani**

*Recent Experiences*

Théâtre de la Bastille

### Performances

**Walid Raad**

*I Feel a Great Desire to Meet the Masses*

*Once Again*

Centre Pompidou

**Décadrages**

Performances, rencontres,  
projections, concerts

Point Éphémère

### Poésie

**Mahmoud Darwich**

*Fleurs d'amandier et plus loin encore*

Maison de la Poésie

### Cinéma

**Images du Moyen-Orient :**

**Omar Amiralay et Cinémas  
d'Égypte, Iran, Israël, Jordanie,  
Liban, Palestine, Syrie**

**Une rétrospective**

Jeu de paume – Concorde



Président: Pierre Richard  
Directeur général: Alain Crombecque  
Directrice artistique  
théâtre et danse: Marie Collin  
Directrice artistique musique:  
Joséphine Markovits  
[www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)



Direction Gerard Mortier

Directeur: Gerard Mortier  
120, rue de Lyon  
75012 Paris  
[www.operadeparis.fr](http://www.operadeparis.fr)



© Mère-Noëlle Roost, Richard Overstreet, Philippe Zamora, Michèle Laballe, Getty.

Depuis 1987, Mécénat Musical Société Générale développe une politique de soutien, en constante évolution, qui répond aux besoins actuels des acteurs de la musique classique et qui s'organise selon quatre domaines d'intervention :

- Jeunes
- Musique de chambre
- Création, musique du XX<sup>e</sup> siècle et d'aujourd'hui
- Promotion et diffusion.

[www.socgen.com/mecenas-musical](http://www.socgen.com/mecenas-musical)