

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

Cité de la musique

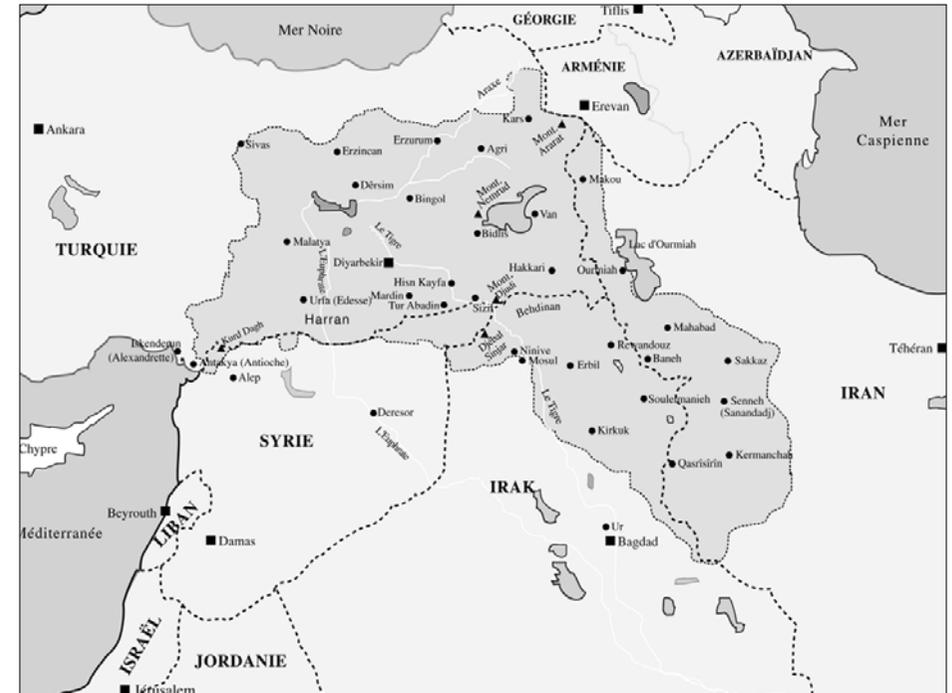
DESTINS KURDES

Du vendredi 25 au dimanche 27 février 2005

Vous avez la possibilité de consulter
les notes de programme en ligne,
2 jours avant chaque concert :
www.cite-musique.fr

SOMMAIRE

- 17 VENDREDI 25 FÉVRIER - 20H**
Chants de femmes, entre tradition et exil
- 21 SAMEDI 26 FÉVRIER - 15H**
DIMANCHE 27 FÉVRIER - 15H
La tradition kurde en Iran
Enfants musiciens kurdes
- 23 SAMEDI 26 FÉVRIER - 18H**
DIMANCHE 27 FÉVRIER - 16H
Danses du Kurdistan
- 26 SAMEDI 26 FÉVRIER - 20H**
Nuit kurde
- 32 DIMANCHE 27 FÉVRIER - 16H30**
Mémoires en exil



Un aperçu de l'histoire des Kurdes

Qui sont les Kurdes ? D'où viennent-ils ? Les historiens s'accordent généralement pour les considérer comme appartenant au rameau iranien de la grande famille des peuples indo-européens. Au VII^e siècle av. J.C., les Mèdes, qui sont aux Kurdes ce que les Gaulois sont aux Français, fondèrent un empire qui, en l'an 612 av. J.C., conquiert la puissante Assyrie et étendit sa domination à tout l'Iran ainsi qu'à l'Anatolie centrale.

Le règne politique des Mèdes s'achèvera vers le milieu du VI^e siècle av. J.C., période à partir de laquelle le destin des Kurdes, que les géographes et historiens grecs appellent Carduques (ou Kardoukhoy), restera lié à celui des autres populations des empires qui se succèdent sur la scène iranienne : Séleucides, Parthes et Sassanides.

Après avoir opposé une résistance farouche aux invasions arabo-musulmanes, les Kurdes finirent par se rallier à l'islam, sans pour autant se laisser arabiser. Cette résistance s'étala sur près d'un siècle.

À la faveur de l'affaiblissement du pouvoir des califes, les Kurdes, qui jouaient déjà un rôle de premier plan dans le domaine des arts, de l'histoire et de la philosophie, commencent à affirmer dès le milieu du IX^e siècle leur propre puissance politique. Dans la deuxième moitié du X^e siècle, le Kurdistan est partagé entre quatre grandes principautés kurdes. Au Nord, les Chaddadites (951-1174), à l'Est, les Hassanwahides (959-1015) et les Banou Annaz (990-1116), et à l'Ouest les Merwanides (990-1096) de Diyarbékir, qui furent annexés un à un par les Turcs seldjoukides. Vers 1150, le sultan Sandjar, le dernier des grands souverains seldjoukides, créa une province du Kurdistan.

Jusqu'à là le pays des Kurdes était appelé la Médie par les géographes grecs, le "Djibal", c'est-à-dire la montagne par les Arabes. C'est donc un sultan turc qui, en hommage à la personnalité propre du pays kurde, lui donne le nom du Kurdistan.

À peine une douzaine d'années après la disparition du dernier grand seldjoukide, une dynastie kurde, celle des Ayyoubides (1169-1250), fondée par le fameux Saladin, émerge et assure la direction du monde musulman pendant près d'un siècle, jusqu'aux invasions turco-mongoles du

XIII^e siècle. Son empire englobait, outre la quasi-totalité du Kurdistan, toute la Syrie, l'Égypte et le Yémen.

Dans la deuxième moitié du XV^e siècle, le pays kurde finit par se remettre des effets des invasions turco-mongoles et par prendre forme comme une entité autonome, unie par sa langue, sa culture et sa civilisation mais politiquement morcelée en une série de principautés. Cependant, la conscience d'appartenir à un même pays est vive, au moins parmi les lettrés.

Au début du XVI^e siècle, le Kurdistan devient l'enjeu principal des rivalités entre les empires ottoman et perse.

Plus récemment, l'histoire des Kurdes est liée aux suites de la défaite de l'Allemagne et de son allié l'Empire Ottoman dont différentes régions ont été placées sous mandat des puissances coloniales française et anglaise par le traité de Sèvres de 1920.

Ce traité prévoyait explicitement la création d'un état kurde sur une aire géographique assez restreinte en Turquie de l'Est, et attribuait arbitrairement les autres parties du Kurdistan aux États Arabes et à l'Iran. Dans les faits, ce traité est resté lettre morte car la victoire de la révolution kémaliste a permis à la jeune République turque d'obtenir la révision de ces accords, lors du traité de Lausanne en 1923, et d'absorber cette ébauche d'état à l'intérieur de ses frontières.

Depuis, le Kurdistan se trouve partagé entre quatre états : Turquie, Iran, Irak et Syrie. Et pour la première fois de sa longue histoire, il allait être privé même de son autonomie culturelle.

La vie musicale des Kurdes

La musique chez les Kurdes est qualifiée de « traditionnelle », mais à l'intérieur de cette musique, il y a des formes sur des modes précis qui entrent dans un système modal avec des règles bien définies.

Pour les Kurdes, héritiers de l'ancienne civilisation iranienne, la musique constitue un élément de la culture ; elle est acceptée et même recherchée.

Les origines de la musique kurde se perdent dans la lointaine Antiquité et il n'est pas possible, dans l'état actuel de nos connaissances, de suivre à travers les siècles l'histoire de cette musique, où beaucoup de légendes se sont glissées.

Une étude systématique reste très difficile du fait de la disparition des bibliothèques de l'ancien Iran, de celle de Bagdad, et des grandes villes kurdes. Au cours des pillages et des destructions dus aux grandes batailles entre les anciennes civilisations mésopotamiennes, aux grandes invasions grecques (300 av J.C.), arabes (milieu du VII^e s.), mongoles (XIII^e-XV^e s.), et les guerres entre les deux puissances d'Orient : l'Empire Safavide et l'Empire Ottoman, toutes les batailles ont eu lieu dans les territoires kurdes partagés entre ces deux empires, sans parler des désastres plus récents.

Chez les Kurdes, la tradition orale a des racines profondes jusqu'à nos jours. La musique kurde dérive de l'ancienne culture musicale zoroastrienne ; une partie de cet héritage se trouve aujourd'hui dans la tradition musicale et surtout dans la tradition instrumentale de Yarsan (Ahl-e Haqq), ou dans les répertoires liturgiques des Yézidie et dans l'Houra (lamentation vocale) de la région de Hawraman (région entre les parties du Kurdistan d'Irak et d'Iran).

La musique chez les Kurdes est toujours liée à une activité, et à leur mode de vie, elle crée le paysage sonore et transmet un message.

Pour parler de la musique kurde d'une manière générale, et pour mieux la comprendre, il faut considérer ses étapes les plus importantes, le développement, la transformation de ce peuple, pour mieux voir l'évolution générale de la musique kurde.

I- La Période pré-islamique : De Sumer aux Mèdes (École sumérienne et zoroastrienne)

On peut également parler de cette période comme de celle qui va de la croyance dans les Dieux sumériens jusqu'au monothéisme zoroastrien. Une période très importante et très florissante des civilisations humaines vivant entre les deux fleuves Tigre et Euphrate, source vitale et source d'inspiration de ces populations.

Dans ces grandes civilisations, la musique jouait un rôle très important. Le nom de Mésopotamie peut recouvrir des réalités diverses : ce mot, forgé par les historiens grecs, signifie le pays entre ces deux fleuves.

Les Anciens ne semblent pas avoir utilisé de nom générique pour désigner leur territoire et parlaient du « pays » ou d'entités plus restreintes (Sumer, Akkad, Babylone). Or, l'unité géographique est évidente. C'est dans la partie méridionale de cette région qu'apparut vers la fin du IV^e millénaire avant J.C. une société civilisée, celle des Sumériens. Pour les historiens, cette unique civilisation non-sémitique de la région fait le lien entre Sumer et les groupes d'ethnies des monts Zagros.

H. Schmökel*, Professeur honoraire à l'Université de Kiel, nous dit :

« Depuis quelques années, grâce aux recherches infatigables que S. N. Kramer consacre aux tablettes cunéiformes du XVIII^e siècle av. J.-C. trouvées à Nippur par les Américains, nous commençons à mieux connaître ce que disaient les Sumériens eux-mêmes de l'origine de leur civilisation, sur la « montagne du ciel et de la terre ». Les documents archéologiques permettent de deviner comment les Sumériens se sont installés en Mésopotamie. L'art sumérien nous a laissé d'importants témoignages sous formes de poèmes épiques dont le héros, Gilgamesh, était un roi légendaire de la ville d'Ourouk ; ou sous forme d'hymnes célébrant la gloire des Dieux et des grands souverains. Tous étaient récités avec un accompagnement instrumental. »

Nous n'avons pas de documents authentiques qui nous donnent une idée précise des caractéristiques de l'ancienne musique kurde. Mais les liens entre les ethnies kurdes

* H. Schmökel, p. 50-53, *Sumer et la civilisation Sumérienne*, Payot, 1964, Paris

habitant les monts Zagros et leurs voisins mésopotamiens, et surtout sumériens, avaient créé des activités culturelles à grande échelle. Et l'effet de voisinage entre les deux capitales, Ur (celle des sumériens) et Hakkad (capitale des Mèdes), avait joué un rôle important dans cet échange. Tout ce que nous savons sur la musique au temps des Mèdes (VII^e av. J.-C.), c'est qu'elle jouait un rôle très important dans la vie religieuse sous forme d'hymnes sacrés. On peut, dans le même sens, citer ce trait que Xénophon rapporte sur Xerxès : le grand roi, lors de son attaque contre l'armée assyrienne, récita, à son habitude, un hymne héroïque que tout le monde chanta. À la tombée de la nuit, quand le son de la fanfare annonça le commencement de l'attaque, il ordonna à son armée de lui répondre par un hymne que tout le monde devait chanter dès qu'il l'aurait entonné lui-même.

Après la chute des Mèdes, les nouveaux pouvoirs d'Iran (Achéménide, Sassanide) ont gardé la religion des zoroastriens comme religion d'État. Tous les prêtres, les mages et les musiciens sont restés en place, et tout l'héritage du passé fut transmis aux Sassanides. À la cour des Sassanides, les musiciens occupaient une place importante. Ce fut une période de splendeur culturelle. Nous sommes particulièrement bien informés sur la situation de la musique dans l'empire sassanide, sur la grande importance donnée à la musique ; les musiciens y remplissaient une fonction importante auprès du roi.

Selon les récits qui nous sont parvenus, on attribue à Bârbadh les systèmes de la musique persane ; mais en réalité ces systèmes existaient avant Bârbadh et le maître y aurait introduit quelques modifications pour les compléter. En tout cas, on doit considérer qu'ils constituent la base de la musique persane et de la musique arabe à partir de l'Islam.

Plus au nord on trouve une autre civilisation puissante, les Hittites, représentants d'une des cultures les plus originales de toute l'Antiquité. Ils sont connus pour leur haute technique métallurgique, leur vocation militaire et diplomatique mais aussi pour leur amour de la musique, totalement subordonnée ici aux manifestations religieuses.

Les prières et les hymnes hittites à la gloire des différentes divinités sont accompagnés à la harpe ou au luth. Mais cette civilisation abonde en instruments à vent et à percussion découverts au cours de fouilles archéologiques. Aujourd'hui ils sont exposés dans des musées du monde entier.

Chez les anciens Zoroastriens, la musique a été très présente dans les cérémonies religieuses, mais aussi dans la vie quotidienne, dans les déplacements, dans le travail aux champs, pour accompagner la poésie ou même dans la pratique du sport. Elle servait également à accompagner les poèmes de Chah-Nameh (Livre des Rois) de Firdousi selon un type spécial de rythmes et de chants très appréciés du peuple dans les gymnases, appelés *zourkhaneh* (littéralement « maison de force »), et surtout des tribus kurdes et bakhtiari. Ils sont les vestiges d'une tradition qui remonte à des milliers d'années.

2- La période de l'apparition de l'islam jusqu'aux Abbassides

L'apparition de l'islam au Kurdistan et la conquête de la région au VII^e siècle modifie toute la culture millénaire de cette région, très importante dans l'histoire de l'Orient. L'islam transforma toute la vie de ces sociétés. Les nouveaux conquérants s'approprièrent divers éléments des anciennes civilisations irano-mésopotamiennes dans la mesure où ils n'entraient pas en contradiction avec la pensée des nouveaux occupants, c'est-à-dire de l'islam. Cet écrasement par l'avancée de l'islam contre le dernier héritier d'Iran (empire sassanide) oblige la minorité zoroastrienne à s'enfuir vers l'Inde au VIII^e siècle ; le reste de la population accepte l'islam après de longues batailles, mais un islam adapté à l'ancienne culture millénaire.

La transformation socioculturelle de la région kurde et du reste de l'Iran est imminente avec l'arrivée des nouveaux occupants. Il est donc évident qu'avant l'islam, il y avait une musique très riche, bien intégrée dans les temples, ayant une place très importante dans la base culturelle des

gens, donc ils ne pouvaient pas accepter de voir disparaître leur musique par la force de la suprématie musulmane. Ils transforment alors la musique des temples en musique de la vie courante. Les musiciens des anciens temples zoroastriens ont joué un rôle important en créant un lien symbolique entre l'esprit de la gnostique de Zoroastre et l'esprit de l'islam naissant. Un des personnages dont le nom est parvenu jusqu'à nos jours est Salman Pars (Selmân-el-Fârisî), un des disciples de Mahomet. Né à Isfahan, Salman Pars bien que fervent zoroastrien, se convertit au christianisme, dégoûté de la pratique neomazdéiste sassanide. Il se rend à Damas où il est vendu comme esclave à une caravane judaïque qui descendait vers Yatsrib, la future Médine.

L'islam fut peu favorable à la musique. Mais sur le plan religieux, les premiers musulmans furent beaucoup plus tolérants et la liberté de culte dépendait souvent de la politique des dirigeants. À ce propos, le premier islam semble avoir hérité de l'esprit de tolérance des anciens Zoroastriens. Le prophète Zoroastre demandait aux gens de se sédentariser et de s'occuper d'agriculture. Au contraire à l'époque de l'islam, la grande majorité reprend la vie nomade et les déplacements saisonniers. La musique s'adapte alors au nouveau comportement des nomades. Nous pensons que la musique de cette période était la même musique que dans la période zoroastrienne, mais elle était dans la phase de transformation au contact des nouvelles cultures. Les populations les plus traditionnellement zoroastriennes résisteront longtemps aux envahisseurs ; elles marqueront leur pensée religieuse, en même temps que leur savoir-faire de la musique. Plus tard, au VIII^e siècle, elles entreront profondément dans la vie musicale. Ce sera une infiltration massive de la musique du passé dans l'islam des Abbassides. Cet assouplissement vient pratiquement après la dispute (650-750) pour la succession spirituelle de Mahomet ; il permettra en revanche, aux partisans d'Ali, gendre du prophète, de distinguer les Abbassides iranisés (calife de Bagdad) des Omeyyades (calife de Damas).

3- La période des Abbassides jusqu'à la fin des empires safavide et ottomans.

Sous le règne des Abbassides (750-1258), la musique occupait une place très importante. Cette époque est la plus brillante période de la civilisation musulmane : les arts étaient florissants, les khalifes de cette dynastie appelaient, en effet, autour d'eux les savants de l'empire et s'efforçaient de donner une nouvelle démarche aux sciences et aux arts. Savants et artistes, venus de tous les pays d'islam, se rencontraient à Bagdad pour divulguer leur savoir. C'était la plus grande période d'échanges culturels dans le monde musulman, ils unissaient leurs intelligences dans un même effort, malgré la diversité des races, des conceptions philosophiques et, parfois même, des religions. C'était le premier contact pratique du monde musulman avec l'art kurde-persan héritier des anciennes civilisations.

À partir de cette période, le pouvoir de l'islam échappe aux mains des Arabes, et surtout les ethnies non-arabes prennent le pouvoir. Les musulmans modelaient rapidement leur foi sur des thèmes dualistes iraniens. Bien entendu, la résistance arabe n'était pas négligeable ; initiée surtout par Ibn Abbâs, elle dura deux siècles (II, III siècle d'Hégire), mais elle finit à l'avantage des anciens Zoroastriens abbassides (kurdes, perses) contre les Arabes. Un siècle après la conquête de l'islam, les signes mythologiques musulmans sont déjà en rapport étroit avec les attentes eschatologiques zoroastriennes. Le contact de l'islam avec le monde iranien crée deux branches, pendant que les Omeyyades portent au loin vers l'Ouest les fruits de la civilisation irano-musulmane ; sur place, les Abbassides fondent un islam plus iranisé d'où surgiront le chiisme, ainsi que des confréries mystiques et le soufisme de l'islam ésotérique.

Sous le règne d'Haroun al-Rachid (786-809), dont la mère était kurde, et même sous le pouvoir de ses fils, la nouvelle capitale, Bagdad, attira entre autres de nombreux musiciens talentueux qui animèrent la cour en respectant les anciens modes (maqâm).

Les plus renommés sont deux musiciens kurdes de la région de Mossoul. Le premier est Ishaq Mossouli, le

second Ziriyab. Le père de Ishaq, Ibrahim Mossouli (742-804) a exercé déjà auparavant le métier de musicien à la cour de Bagdad et rassemblé pour Haroun al-Rachid les meilleurs chants. Ziriyab était l'élève de Ishaq. Tous les trois étaient originaires de la région de Mossoul, très importante dans le domaine musical depuis les anciennes civilisations mésopotamiennes.

Un autre savant d'origine kurde a contribué à la théorie musicale de l'Orient, c'est Safiyu a-Din abdu l-Mumin ibn Fâhir al-Urmawi (mot arabisé, nom kurde Urmé, nom de ville, aujourd'hui situé en Kurdistan d'Iran). Il vivait à la fin du règne des Abbassides. C'était un compositeur célèbre et un artiste de grand talent, il a écrit un traité très important : le Kitâbu al-Adwâr (*Traité des cycles musicaux*). Sa théorie musicale est devenue un modèle pour ses successeurs.

L'échelle fixée par Safiyu a-Din, admise dès le XIII^e siècle par toute la théorie musicale des régions musulmanes, était celle qui existait à l'origine dans la tablature du tanbur de Khorassan, le modèle le plus ancien et originaire de tanbur.

4- La période de la division du Kurdistan en quatre parties, jusqu'à aujourd'hui.

Le 24 juillet 1923, dans le traité de Lausanne, la décision est prise entre les Alliés de diviser le Kurdistan en quatre parties. À partir de ce jour, la culture kurde est en péril. C'est le début des véritables problèmes kurdes. Dans ces années, toutes les nations commencent à s'installer dans le cadre d'un état, et à archiver leur passé. Pour les Kurdes, au contraire, le malheur arrive. Les nouvelles générations perdront une partie de leur mémoire musicale, conservée depuis des millénaires jusqu'à cette division. Sans aucun respect d'identité dialectale, ils diviseront le territoire et anéantiront une grande partie de la culture.

La conservation du patrimoine musical est sans doute le point le plus fragile des cultures traditionnelles : une mélodie oubliée ou abandonnée ne peut être redécouverte

ou restaurée, elle rejoint le silence à jamais. Déjà dans le passé beaucoup d'œuvres et de savoir musical sont enterrés avec les personnes qui les gardent, mais l'histoire récente est d'autant plus cruelle que la perte du patrimoine musical s'accompagne d'une prise de conscience de l'humanité et de l'invention de machines à enregistrer permettant de conserver une grande partie de la richesse musicale. D'autre part, tous les talents musicaux et autres seront ignorés dans les régions kurdes au bénéfice des capitales : Ankara, Téhéran, Bagdad, Damas, qui les attirent en leur offrant du travail.

Pluralité des musiques kurdes

La tradition musicale des Kurdes est tellement riche qu'on ne peut pas parler d'une musique nationale kurde, mais de musiques régionales bien particularisées, ayant des traits essentiels communs. Il y a plusieurs styles musicaux importants, écartelés par des barrières dialectales. La musique joue à remplir une fonction de communication sociale, fondamentale dans la vie quotidienne des Kurdes. On l'entend entre les régions de Soran, Hawraman, Kirmanj, Goran, Zaza...

À l'intérieur de chaque dialecte, il y a aussi une multitude de sous styles, en fonction de leur croyance, de leur relation à d'autres communautés religieuses, de leur développement social et des influences venues de l'extérieur exercées dans le passé ou dans le présent, etc. En plus, la culture dominante de la ville et l'utilisation des nouveaux instruments de musique donnent naissance à d'autres styles et d'autres couleurs différents.

La diversité de la musique kurde avec ses voisins

Après cette présentation générale, je voudrais, brièvement exposer les différences qui permettent de distinguer la musique kurde de celle des peuples voisins, ainsi que les points communs entre ces cultures. Ce sujet important est, en soi, complexe et profond, lié aux différents facteurs qui ont influé sur une communauté. Tout d'abord il y a de nombreux facteurs qui détermineront

la recherche dans ce domaine, ces facteurs sont : le climat, les conditions sociales, politiques, économiques, religieuses, linguistiques...

Il est clair que, sans comprendre la culture kurde, il est difficile de comprendre sa musique.

Il paraît que le climat d'une région a une grande influence sur sa culture. La culture des peuples montagnards est bien différente de celle des peuples du désert, ou celle des régions pluvieuses, de celle des régions maritimes. Cela crée dans chacune de ces régions des rythmes différents. Par exemple : le rythme chez les peuples montagnards est plus rapide que celui des peuples du désert, chaque saison exerce des influences diverses sur les conditions de vie de ces régions et sur leur population. D'autre part dans chaque culture, il y a des conditions et des rythmes divers d'évolutions liés aux mouvements variés dans la société et à son développement économique et politique.

Mais la langue reste la partie la plus importante de la culture sociale et entretient une relation solide avec la musique. Déjà, la langue donne une mélodie et un rythme spécifiques à la musique de chaque peuple, mais on peut trouver des points communs rapprochant les peuples qui font partie de la même famille linguistique. Par ailleurs, il y a d'autres points importants liés à la condition de l'homme dans sa société, comme le mode de vie et la façon de penser.

Si la culture d'un peuple possède un fondement très solide, elle ne peut disparaître que difficilement. Je me réfère surtout aux peuples qui ont perdu leur langue d'origine, mais ont gardé leurs spécificités musicales et culturelles, comme beaucoup des peuples africains. Autre exemple, les Persans ont une musique originale, mais leur langue est très largement influencée par la langue arabe. Le rapprochement et les aspects communs aux cultures kurde et persane peuvent être expliqués par le fait qu'ils ont vécu ensemble, et qu'ils ont la même racine, mais surtout parce que les deux peuples étaient convertis dans l'antiquité au zoroastrisme. Mais la similarité et les points communs qui existent entre chaque peuple de la région, surtout après l'islamisation de la région et l'échange culturel entre tous ces peuples, remontent surtout au système de base de leur interprétation musicale qui est modale, contrairement à la musique européenne qui est fondée sur le système tonal.

Ces modus joués en improvisation, chaque peuple les met en rapport avec sa propre culture. D'après les explications fournies ci-dessus, on en déduit que chaque peuple interprète ces éléments musicaux tout en tirant une saveur particulière. À mon sens, interpréter aujourd'hui ces modus, même s'ils perdent leur originalité dans certains cas, cela est dû aux exigences de la société d'aujourd'hui, on leur donne une vitesse rythmique supérieure à celle d'origine. Dans ce cas de figure, l'importance technique du fait de jouer d'un instrument prend le dessus sur l'essence de la musique. Pour la voix, les Kurdes chantent à travers la gorge à voix haute et rauque alors que les Arabes chantent plutôt à voix basse et les Turcs par le nez. On trouve aussi une manière particulière de chanter chez les Kurdes, qu'on ne trouve pas chez d'autres peuples de la région, qui consiste à donner un caractère antiphonal, jouant un grand rôle dans la tradition musicale kurde : le premier des deux chanteurs, la première chante le thème de la chanson et le passe au deuxième, qui à son tour garde le même rythme mais change les paroles, en donnant un autre timbre à la voix ; à la fin, les deux chanteurs reprennent le texte principal pour conclure la chanson.

Les Kurdes et leurs instruments de musique

Le mot instrument (*amér* en langue kurde) donne lieu à plusieurs définitions, mais ici nous nous contenterons de parler uniquement des instruments de musique du Kurdistan, qui sont nombreux.

On sait que le premier instrument naturel destiné à la musique est la voix humaine, l'organe essentiel de la communication ; ce n'est que dans un second temps que les cordes artificielles se sont substituées aux cordes naturelles. Bien que dans la musique kurde le chant constitue toujours le facteur principal, les instruments, même lorsqu'ils se plient au style vocal, contribuent inévitablement à la création du contexte sonore.

La famille des aérophones, les instruments à vent, sont plus nombreux chez les Kurdes : le *bilûr* est une petite flûte en bois, très utilisée par les bergers pour communiquer avec leurs troupeaux, accompagnant aussi les chants

d'amour et les épopées. Le *shmshal* est une flûte de berger aussi, faite en métal, il accompagne certaines danses. Le *nay* est une flûte en roseau. Le *zorna* est un hautbois, accompagnant les danses ; la *duzale* est une flûte à deux tuyaux et anche ; le *balaban* (*dudûk*) est une clarinette à anche double, il a huit trous.

La famille des membranophones, les instruments à percussion : le *dahol* est une grosse caisse qui est souvent jouée de pair avec le *zorna* dans les fêtes ; le *doumbak*, est un tambour à calice fabriqué de bois. Le *doumbalak* est une imitation de *doumbak* en métal. Le *tepil*, un tambourin fait de terre cuite. Le *daf* est un tambour sur cadre. Le *doutapla* est un nacaire, le *yaktapla* une timbale à une caisse.

Les cordophones, les instruments à cordes : le plus répandu est le *tenbûr*, à six cordes, qui accompagne les cérémonies religieuses chez les Yézidi et les Ahl-e haqq (confréries Kurdes). Le *saz* est un instrument à six cordes couplées, utilisé par les *ashiq* (musiciens religieux) surtout dans la musique sacrée, tout en l'étant dans la musique profane du Kurdistan où vivent des communautés religieuses Yézidi et Alevi. Le *kamantche* est un instrument à archet muni d'un long embout et le *santour*, un instrument cordophone à percussion, particulièrement familier dans tout l'Iran.

Les musiciens kurdes ont une très bonne réputation dans toute la région et ils sont toujours connus pour leur bravoure et leur talent. Il existe de nombreux proverbes anciens kurdes qui relatent la musique et les instruments musicaux, mais je m'en tiendrai à un proverbe ottoman disant : « le gitan chante, le Kurde l'accompagne ». À l'époque, ce proverbe était utilisé dans un sens péjoratif, mais pour nous aujourd'hui, ce proverbe est une preuve historique montrant que les Kurdes sont de bons instrumentistes.

Barzan Yassin

Vendredi 25 février - 20h

Amphithéâtre

**Chants de femmes, entre tradition et exil
Feleknaz Esmer (Kurdistan turc)**

Feleknaz Esmer, chant

Gazin, chant

entracte

Hany Moujtahidy (Allemagne/Kurdistan iranien)

Hany Moujtahidy, chant

Ako Aziz, violon, *kamantcha*

Alain Arif, violon

Barzan Yassin, violon, *saz*

Hussein Fatahi, *daf*

Hassan Ganjo, *kanun*

Moustafa Amidifard, *dumbak*

Durée totale du spectacle : 2h20

Chants de femmes, entre tradition et exil

Feleknaz Esmer et Gazin (Kurdistan turc)

Gazin est née en 1955 dans un village de la région de Van. Elle est mère de 8 enfants. Feleknaz Esmer est née dans un tout petit village à côté de la ville de Diyarbakir au Kurdistan turc. Cette chanteuse de 41 ans, mère de cinq enfants, a commencé à chanter pour endormir ses petits enfants, les berçant dans ses bras en leur chantant des chants particulièrement composés à cet usage : les berceuses, en kurde *laylaya* ou *lori*.

Le but de ces chants n'est pas de créer un climat de sécurité pour son enfant, bien au contraire. La femme kurde du XX^e siècle est dans un climat de grande insécurité, et particulièrement lorsqu'elle perd ses protecteurs (mari, frère, fils), elle choisit l'enfant et le moment privilégié de la berceuse pour épancher son cœur et confier ses tourments. Elle prépare son petit à la dure vie qui l'attend. Cet aspect de la berceuse kurde est à prendre en compte lorsqu'on se penche sur l'histoire de ce peuple durant les dernières décennies, et aujourd'hui encore. Pour cela même, quand elle choisit des chants épiques, les mélodies et l'histoire racontée parlent des héros, du courage des hommes...

Dans sa vie domestique, elle chante à tout, même pour exprimer ses émotions, les événements journaliers qui l'entourent et les traduire en chanson. Elle est une improvisatrice talentueuse qui invente ses propres mots pour les paroles de ses chansons ; en même temps, dans sa mémoire, elle est porteuse d'un très riche répertoire traditionnel, transmis de bouche à oreille depuis la nuit des temps.

Gazin et Feleknaz chantent pour les gens de leur région ; pour cela, elles sont devenues un symbole local de la femme dans sa société. Mais pour arriver là, elles ont dû franchir beaucoup d'obstacles en tant que femme chanteuse, mal vue dans la société musulmane.

Aujourd'hui, les chanteuses kurdes sont nombreuses et n'ont rien perdu de leur importance malgré tous les obstacles de la société. Dans le contexte politique, elles sont aussi des mères courageuses, elles ont en charge assez

souvent l'apprentissage de la langue kurde à leurs enfants, qui pendant longtemps était interdite en Turquie.

Leurs thèmes favoris sont toujours l'amour, la beauté des montagnes, mais aussi les malheurs de la guerre et la résistance héroïque.

Aujourd'hui, Gazin vit à Van et Feleknaz vit à Diyarbakir, elles continuent à chanter pour leurs proches et parfois devant un public restreint. Pour la première fois, elles peuvent chanter en toute liberté et s'exprimer devant un grand public.

Hany Moujtahidy (Kurdistan iranien)

La musique modale du Moyen-Orient réserve une grande place à l'art de l'improvisation. Dans la musique kurde comme dans la musique arabe, la plus grande partie des improvisations se fait dans les *maqâms*.

Le terme *maqâm* désigne les « position, endroit, degré » qui sont pratiqués aux différents degrés d'une échelle musicale.

Une belle improvisation demande une bonne maîtrise des modes, une bonne oreille et la maîtrise des techniques de la voix.

Dans l'ancienne tradition kurde, certains modes étaient prescrits pour chanter ou jouer le matin, d'autre l'après-midi ou le soir, certains autres au coucher ou au lever du soleil.

Les chants et les poésies appris ou improvisés accompagnaient tous les gestes de la vie quotidienne. Il existe encore des chants pour la transhumance de printemps ou d'automne, des berceuses, des couplets pour honorer de jeunes mariés ou encore des chants de deuils.

Hany Moujtahidy est née dans le Kurdistan d'Iran. C'est auprès de sa grand-mère qu'elle a commencé à apprendre les répertoires de sa ville natale Sanandaj (Sina). Elle a grandi dans une famille qui recevait des chanteurs pour animer des soirées entre des amis. À cette occasion, elle a appris divers répertoires de la bouche même de ces chanteurs. Plus tard, grâce à des cassettes enregistrées de grands maîtres du *maqâm*, tel le célèbre chanteur kurde Ali Mardân.

Elle élargit son répertoire aux autres styles de musique traditionnelle, et étudie la technique de voix avec les maîtres iraniens avant de se lancer dans la vie artistique et chanter devant un grand public.

Elle est à présent très connue dans toute la région kurde d'Iran. Ce soir, elle nous a préparé un programme varié, accompagnée d'un ensemble de violonistes.

Aujourd'hui, comme beaucoup d'artistes kurdes exilés, elle vit en Allemagne et elle continue à faire ses tournées européennes.

B. Y.

Samedi 26 février - 15h
Dimanche 27 février - 15h

Samedi 26 février - 15h
Dimanche 27 février - 15h
Amphithéâtre

La tradition kurde en Iran
Enfants musiciens kurdes (Kurdistan iranien)

Hamed Safari
Siroos Taheri Konkar
Yazdandad Dabbeh
Siravan Bahmani
Tahmoures Pournazeri
Sohrab Pour Nazeri

Durée du spectacle : 1h

La tradition kurde en Iran

Enfants musiciens Kurdes (Kurdistan iranien)

Quand les jeunes musiciens apprennent le savoir d'un grand maître, cela veut dire qu'ils détiennent déjà une richesse musicale, héritée du passé, transmise oralement d'une génération à l'autre.

Les enseignements, dans le milieu populaire du Kurdistan, se font au sein de la même famille, de père en fils. Ainsi, le métier du père revit pendant plusieurs générations ou meurt à jamais. De cette manière, l'ancien répertoire d'un peuple voyage à travers le temps.

Dans les villes, les mouvements et les activités artistiques incitent les jeunes à suivre des cours pour apprendre un instrument de musique.

Les enfants kurdes d'Iran, ce soir, vont représenter tous les enfants des quatre parties du Kurdistan. Ils sont l'avenir d'un peuple, malgré leur histoire tragique qui leur a fait perdre une grande partie de leur richesse culturelle, mais ils continuent à la préserver comme leurs parents autrefois. Ils vont jouer des répertoires de tonalité folklorique, ces chansons traditionnelles, préparées avec beaucoup de finesse et de musicalité. Ils jouent de manière propre, vive et séduisante, et se laissent admirer par un public d'adulte. Ils exécutent avec une grande virtuosité, mais pour y arriver, commencent depuis leur plus jeune âge sur l'instrument choisi.

Dans leur cœur d'enfants se cache une grande richesse de répertoire pour nous faire entendre ce patrimoine de chansons classiques kurdes aux thèmes sociaux, offertes avec un joyeux mélange de mélodies kurdes.

Ils interprètent leur répertoire avec une joie communicative. Une grande variété de couleurs musicales fait la part belle à l'expression vocale des enfants, donnant une atmosphère sensible, joyeuse et naturelle.

Dans leurs chansons, ils nous parlent du passé et de leur quotidien ; elle sont parfois drôles, souvent émouvantes, toujours justes. Ces témoignages nous rappellent combien la musique peut être un message de sincérité et de liberté. C'est à travers ces chants que les enfants kurdes apprennent aussi l'histoire de leur identité et ils seront, à leur tour, ceux qui la confieront à la génération suivante.

B. Y.

Samedi 26 février - 18h
Dimanche 27 février - 16h
Rue musicale

Danses du Kurdistan (France/Kurdistan syrien)

Durée totale du spectacle : 1h

Danses du Kurdistan (Kurdistan syrien)

À l'origine, tous les arts ont été le moyen de communication avec les Dieux. La danse, reconnue comme l'art divin sous l'Antiquité, poursuit son évolution des rituels religieux, elle devient spectacle pour se divertir puis phénomène de société, c'est ainsi qu'apparaît la danse de société.

La danse folklorique n'est plus liée à la communication avec les Dieux, mais à la communication avec les Hommes. Dans la danse orientale, tout le corps s'exprime, la tête, le cou, les bras, le buste, le poignet, les mains, les doigts s'articulent en autant de mouvements codifiés pour exprimer un message. Les danses folkloriques représentent un patrimoine de traditions millénaires, elles regroupent les danses tribales, rituelles, sacrées, religieuses des Anciens.

Le Kurdistan est un continent de danse. Les Kurdes disent *shaii* ou *govande* ou *dilan* ; la danse est une des expressions les plus importantes chez les kurdes. Chaque région possède ses propres danses très variées. Les Kurdes ont toujours cherché à réaffirmer leur identité par la danse et la musique qui est intimement liée à leur histoire. Ces danses se pratiquent essentiellement en groupe. Chaque région a sa propre particularité.

Les danses les plus répandues sont : *tchpi*, *sépéii*, *shéxani*, *fatah pashii*, *garyan*, *mariwani*, *xirfani*, *milani*, *tiliyani*, *çeçané*...

Les danseurs, hommes et femmes, se tiennent les mains, se positionnent en demi-cercle et exécutent une grande variété de figures avec les pieds, les épaules, les bras, répondant aux différents accents du rythme et de la mélodie.

Le *serçopikésh*, la personne qui dirige les danseurs, joue un rôle important, il agite le *destmal* (foulard kurde) pour les guider.

Dans les mariages kurdes, les chansons s'adressent très souvent aux mariés eux-mêmes, soit pour chahuter leur pudeur, soit pour exprimer la tristesse de la famille qui voit partir un de ses enfants.

Chaque région possède plusieurs types de danses et de

chants caractéristiques, et les musiciens actuels se font un devoir d'interpréter indifféremment les styles de chaque région. Les instruments de musique pour accompagner les danses sont *Dahol* et *Zourna*, instruments typiques de danse chez les Kurdes. Parfois ils dansent aussi sur les airs de *Kamantche* (vièle), *Douzala* et *Balaban* (deux instruments à vent). Certaines danses sont réservées aux hommes comme la danse en arme, destinée à chasser l'esprit des ennemis...

Les danses kurdes peuvent être classées en quatre catégories :

- La danse religieuse (*séxani*...)
- La danse énergique des hommes
- La danse *resbelek* (les hommes et les femmes)
- La danse de deuil

La région de Afrin, en Kurdistan de Syrie, est très connue pour sa variété de danses, très énergiques et avec beaucoup d'acrobaties, qui créent des dialogues en mouvement avec les mélodies de deux *zourna*, appuyées par les rythmes de deux *dahol*. Le son magique de ces instruments donne une atmosphère festive.

B. Y.

Samedi 26 février - 20h

Salle des concerts

Nuit kurde**20h Ensemble Garyan (Kurdistan irakien)****Karzan M.Faqui Hussaein, tar****Khalil Abdulla Saeed, ud****Ibrahim N.Merza-Abdullah, zarb****Sarwar Q.Muhamad, daf****Karwan Mahmud Hama, balaban****Nawroz Mawlood Rashid, daholl****Twana Khurshed Mohammed, kamancha****Niyaz Mohammed Aziz, santoor****Mahmud M.Faraj, chant****Jamal Hassan, chant**

60'

entracte

21h30 Tania Arab (Kurdistan irakien)**Tania Arab, chant****Amang G.Shaker, djoumbouch****Rebwar A.Husein, daf****Zrar B. Khatir, doumbak****Omed Sh.M. Ismail, balaban****Sherzad M.Husein, oud****Mustafa R.Shekho, kanun****Jawdat SH.Ali, violon**

60'

entracte

23h Qaderiya (Kurdistan iranien)**Mirza Agheh Ghosy, chant, daf****Abdolrahman Ghossi, chant, daf****Hossein Fashiri, musicien****Tofigh Behjouri, musicien****Alireza Ghosy, chant, daf**

75'

Durée totale du spectacle : 4h10

Nuit kurde**Ensemble Garyan (Kurdistan irakien)**

Soulaimanie, capitale culturelle du Kurdistan irakien, offre depuis un siècle des musiciens talentueux à la culture kurde. Les musiciens peuvent être considérés comme des artistes protecteurs, comme les héritiers de la vieille tradition, et en même temps, comme des rénovateurs avec une formation sur la base des théories musicales tout en donnant une dynamique à la vieille musique kurde. L'ensemble Garyan, issu de cette ambiance, s'est donné pour but de faire revivre l'ancien répertoire du monde rural, et lui donne un aspect artistique avec une variété d'instruments pour attribuer une couleur différente, et une dynamique spectaculaire pour l'adapter au goût d'aujourd'hui.

L'ensemble réunit plusieurs instruments traditionnels utilisés dans la musique kurde et persane. Ces ensembles ont acquis une grande importance au milieu XX^e siècle dans le milieu populaire, sous forte influence de l'Iran. Aujourd'hui ils sont tellement populaires, que parmi les jeunes, ils sont devenus source d'inspiration. Ils jouent uniquement les chansons traditionnelles et interprètent des chansons de danse ainsi que les chants classiques du Kurdistan.

Pour toucher un large public, ils jouent des musiques provenant de toutes les régions du Kurdistan d'Irak et d'Iran, comme tous les musiciens populaires qui veulent gagner leur vie correctement.

L'ensemble Garyan est composé de huit musiciens et de deux chanteurs. La virtuosité de ces musiciens et leur technique montrent le raffinement et la profondeur de la tradition kurde, avec une puissance rythmique et une légèreté mélodique impressionnantes.

Les instruments utilisés par l'Ensemble Garyan témoignent de leur richesse et de leur variété : le *tar* est joué par Karzan Mahmud, responsable du groupe et arrangeur. Il assure aussi la direction du groupe. Le *oud* est joué par Khalil Abdulla, le *santur* par Niyaz Mohammed, le *kemantche* par Twana Khurshed. Seul instrument à vent, le *balaban*, d'origine pastorale

particulièrement représentative des traditions pastorales de la zone montagnarde à l'intérieur du Kurdistan, est joué par Karwan Mahmud. Ibrahim Najmadin joue du *doumbak*, Sarwar Kadir et Nawroz Mawlood du *daf*.

Les deux chanteurs du groupe, Mahmud et Jamal, très renommés dans la ville de Soulaïmanie et très actifs dans la vie culturelle de la ville, connaissent parfaitement les répertoires traditionnels.

Tania Arab (Kurdistan irakien)

Tania Arab est originaire de la ville d'Arbil, capitale du Kurdistan irakien. C'est son père qui l'initie au chant comme c'est le cas pour de nombreux chanteurs kurdes. Il commence à chanter pour la première fois en 1979 avec le groupe de musiciens de sa ville. Tania Arab est indubitablement un grand maître du *Hayran*, l'un des genres vocaux les plus authentiques et typiques du Kurdistan.

Hayran est un chant sentimental qui rend aisément pensif et mélancolique celui qui l'écoute. Lorsqu'il chante, Tania Arab, avec la force de sa voix, son visage devient le miroir de la tragédie de l'histoire qu'il raconte. Il est le porteur d'une vieille tradition, qu'il transmet fidèlement pour la nouvelle génération, qui aujourd'hui a fait de lui une légende vivante.

Hayran fait appel à un langage simple, les vers ne sont pas répétés, un *hayran-bej* (chanteur de hayran) doit être assez habile pour construire des phrases qui frapperont les auditeurs, il connaît le nom des régions, des villages et des lieux importants ainsi que les traditions des gens qui y vivent.

Hayran est plus répandu dans le Sud du Kurdistan (Kurdistan irakien), dans la région de Soran et en particulier dans la ville d'Arbil et ses alentours. Tania Arab a déjà publié deux CD avec deux labels français (*al sur-Aia*). Il a donné son premier concert européen en 1997 à Nanterre, en France : un concert mémorable qui eut beaucoup de succès. Sept ans après, il revient pour sensibiliser d'autres publics à ses chants, avec des musiciens talentueux.

Ensemble, ils réunissent presque tous les instruments utilisés dans la musique d'art moyen-orientale, comme le *qanun*, le *oud*, le *gimbush*, le violon...

Ces instruments ont donné une autre couleur à la musique kurde. Sherzad Husein joue du *oud* et assure la direction du groupe ; Mustafa Shekho joue du *qanun* ; Amang Shaker joue du *gimbush* ; Jawdat Ali joue du violon ; Omed Ismail joue du *balaban*, *blur* et *zourna* ; Zrar Khatir joue du *doumbak* ; Rebwar Husein joue du *daf*.

Ils sont très connus au Kurdistan par leurs concerts, leurs enregistrements et leurs activités d'enseignement.

Depuis quelques années cependant, une nouvelle voie se dessine, grâce à quelques ensembles qui présentent les mélodies et les rythmes kurdes sous un jour nouveau, qui suit le chemin d'autres pays du Moyen-Orient, et qui à travers ces instruments donne une autre couleur à la musique kurde.

Chants et musique soufis de la confrérie des Qaderis (Kurdistan iranien)

Le Kurdistan, encore aujourd'hui, est le vaste territoire de toutes les croyances religieuses, un musée des différentes religions. La religion de base était le zoroastrisme, culte dans lequel la poésie et la musique avaient une place très importante.

Aujourd'hui, les Kurdes sont largement islamisés. La grande majorité est sunnite. Le shiisme vient en deuxième position, même s'il existe d'autres religions comme les minorités chrétiennes, juives, en plus des confréries. Depuis l'existence des écoles coraniques, le pouvoir de l'islam se divise entre différentes écoles juridiques (*madhhab*) au sein desquelles le pouvoir se partage. Entre les *cheikh* et les *mulla* par exemple, autrement dit, entre spiritualité et lois religieuses. Les *soufis* se distinguent nettement des théologiens, dont la démarche est très intellectuelle. Pour les *soufis*, l'essentiel est de s'éloigner du monde matériel pour chercher la vérité divine par divers moyens : méditation, concentration mentale, ou pratique du *zikr* (littéralement « souvenir de Dieu »). Cette dernière technique constitue une sorte de « concert spirituel » qui

met en œuvre la musique (vocale et instrumentale), la danse sacrée et chez certaines confréries des gestes de mortification.

Les ordres des derviches restent fidèlement attachés à l'esprit des formes d'expression religieuse souvent très anciennes et très nombreuses, dans lesquelles la musique doit aider les hommes à se plonger dans un état d'âme surhumain, surnaturel et divin.

Le *Qaderi* du Kurdistan constitue une branche importante d'un ordre sunnite largement répandu dans tout le monde musulman. Cette confrérie remonte à un saint très populaire, Abdulqadir Gaylani (1077-1166), d'origine kurde, de la région de Gaylan (Kurdistan méridional). La légende en a fait un personnage surnaturel, que ses adeptes appellent *Ghaws*, (secours ultime).

Le rituel du *zikr* se tient en général une fois par semaine, le jeudi soir (pour les musulmans, c'est après la prière du soir que commence le nouveau jour). Les *zikr* sont ouverts au public, comme c'est le cas pour beaucoup d'ordres *soufis*, mais sont surtout réservés aux hommes, les femmes ayant leurs propres séances.

Des chants libres ou rythmés accompagnent le *zikr*, de sorte que la voix d'un ou plusieurs chantres se superpose à la scansion plus ou moins mélodique du *zikr*. Cette pratique est assez courante dans beaucoup de confréries.

Le timbre des voix est assez puissant, net et précis, car il doit porter assez loin sans être submergé par le son des *dafs* (instruments à percussion).

Les centres des *Qaderi* du Kurdistan d'Iran se trouvent principalement à Kermânschâh, Sanandaj, Mahâbad, Bâne et Hawraman. Les derviches présents ce soir sont du clan Kasnazâni de Sanandaj, qui détient la tradition de chants rituels la plus remarquable, peut-être même la plus belle. Ils s'accordent aussi sur le fait que les deux plus éminents représentants de cette tradition sont actuellement Khalife Karim et Khalife Mirza Âghe Ghowsi, qui sont accompagnés par les deux fils de ce dernier : Abdorrahmân et Ali Rezâ.

Le khalife, qui est à la fois premier chantre et dirigeant moral du groupe, accueille les adeptes. Son comportement est empreint de simplicité, de courtoisie, mais aussi d'autorité, de force et de noblesse.

Le daf

Le *daf* est souvent considéré comme un instrument sacré, chargé de signification symbolique, honoré en particulier chez les Yézidi et dans le *Takia* (couvent mystique) des derviches *Qaderi*. Chez ces derniers, la forme lunaire (ronde) du *daf* évoque le cercle du mouvement infini de la vie humaine qui, à travers la danse, fait son union avec Dieu. La peau est chargée de porter le nom divin ainsi que d'autres écrits sacrés. La spécificité du *daf qâderi* est dans ses quatre rangées d'anneaux, qui correspondent aux quatre grands saints du soufisme, mais la quantité des anneaux correspond aux cent un prédicats de Dieu.

B. Y.

Dimanche 27 février - 16h30

Salle des concerts

Mémoires en exil**Première partie****Marouf (France/Kurdistan turc) - Samdin (Allemagne/Kurdistan turc)**

60'

Marouf, chant**Samdin**, chant**Aslan**, *saz***Yassin**, *blur*

entracte

Seconde partie**Sivan Perwer (Allemagne/Kurdistan turc)****Sivan Perwer**, chant et tambour**Zahed Brifcany**, chant et violon**Hakan Vreskala**, chant et percussion**Alaatin Demirhan**, *zurna*, flûte**Fuat Talay**, chant, *oud* et cura**Hassan Kenjo**, chant, *kamun***Aievi Ruken Inca**, chant, violoncelle, basse et violon
75'**Durée totale du spectacle : 2h30****Mémoires en exil**

La culture kurde est restée longtemps orale et a toujours accordé une grande place à la musique et à la poésie récitée. L'importance et la beauté des chants frappèrent tous les voyageurs qui explorèrent le Kurdistan à partir du XVIII^e siècle.

Dans la culture kurde, la structure musicale de base est le développement modal où les éléments s'élaborent et se développent en improvisation.

Les Kurdes sont très forts pour raconter des histoires en chantant sous la forme d'épopées, qu'ils appellent *lawk*.

Il peut être chanté en styles et modes différents.

Le *lawk* est né au nord du Kurdistan (Kurdistan de Turquie) où ce type de chant est très répandu.

Il était de tradition au Kurdistan, après les travaux et les récoltes de l'été, avec l'arrivée du froid, durant les nuits glaciales, de s'asseoir autour du feu et de raconter ses propres histoires et aventures. Les chanteurs commençaient alors à chanter le *lawk* : récit d'anciennes batailles, histoires à thème social et politique ou encore histoires d'amour. Il raconte les actions et les mœurs, la gloire et les malheurs de l'homme; il chante les événements qui intéressent le peuple entier.

C'est le cas du poème de Mem u Zin, histoire d'amour transmise oralement jusqu'à ce que Ahmad-i Khani (1650-1708) en recueille les vers, auprès de diverses personnes et chanteurs, en les arrangeant et en leur donnant une forme poétique littéraire. Ainsi, musique et chant commencent à jouer un rôle très important dans l'histoire littéraire kurde.

Le *lawk* a la forme d'une poésie chantée et raconte des faits de société, les batailles et le courage des héros, évoque les difficultés sociales, politiques et amoureuses...

Le *lawk* est interprété par un chanteur, parfois sans accompagnement musical. Lorsqu'il y a accompagnement musical, celui-ci est improvisé à partir d'un mode régulier choisi parmi les différents modes de la musique kurde. Les vers sont réguliers et répétés et, par certains aspects, très littéraires.

Marouf est né au cœur de Kurdistan de Turquie, aux alentours de la ville de Batman. Depuis son plus jeune âge,

il a été accompagné par son père, a assisté à des soirées où les grands chanteurs interprétaient ces chants épiques. Il vient donc d'une grande école : celle de la vie quotidienne et apprend de bouche à oreille toutes les histoires du passé et les techniques vocales.

Semdine est né aussi au Kurdistan du Nord, dans la ville de Diyarbekir. Il a une voix haute et très puissante. La force de sa voix nous fait voyager dans une tradition très ancienne. *Semdine* a grandi dans la peau des héros racontés dans les histoires qu'il chante.

En général, les instruments qui accompagnent ces épopées sont le *douduk* (*balaban*), *blur*, *saz*, *tanbur*. Ce soir deux musiciens de grand talent vont accompagner les chanteurs, Yassin au *blur*, et Eslan au *saz*.

Sivan Perwer, chant et *saz* (Allemagne)

Poète, chanteur et interprète du *saz* (instrument à cordes), Sivan Perwer est le principal chanteur kurde d'aujourd'hui. Avec une voix puissante et fortement émotive, il chante dans les différents rythmes et différents styles de la musique kurde.

Pendant de nombreuses années, ses chansons, même celles parlant d'amour, ont été interdites en Irak, en Iran et en Turquie parce qu'elles étaient chantées en kurde.

Sa musique, sous forme de cassettes, s'est fait connaître, en dépit du risque d'emprisonnement ou même de mort.

Aujourd'hui même, seules ses chansons traditionnelles d'amour sont autorisées en Turquie.

Sivan est devenu célèbre pendant la période des protestations kurdes contre le régime irakien à l'université d'Ankara en 1972. Ses enregistrements, faits maison, ont passé la frontière en contrebande, alors que beaucoup de personnes venaient pour le voir chanter et admirer l'ancienne épopée, et pour trouver dans sa musique une expression essentielle de la vieille tradition kurde.

Craignant pour sa vie et le bien-être de sa famille, il a quitté la Turquie pour l'Allemagne en 1976, et a enregistré son premier album de chansons traditionnelles kurdes.

Sivan est né près d'Urfa, dans la partie turque du Kurdistan, dans une famille paysanne. Il se proclamait

kurde, chantant la musique kurde, en langue kurde. Sivan Perwer a aussitôt pris le chemin d'exil vers l'Allemagne, mais ses cassettes se sont déjà répandues dans tout le Kurdistan, aussi chez les peuples voisins : les Arabes, les Turcs, les Perses mais chez aussi les personnes d'idéologie gauchiste et révolutionnaire.

Aujourd'hui, bien qu'il passe beaucoup de son temps en déplacement, il fait des représentations à travers le monde, pour raconter et chanter les peines de son peuple.

Accompagné au *saz* (le luth kurde à six cordes), il chante d'une voix chaude et incantatoire les chants traditionnels. Comme autrefois les bardes et conteurs qui se déplaçaient de village en village, Sivan le fait en Europe.

B. Y.

PROCHAINEMENT

MPB MUSIQUE POPULAIRE BRÉSILIENNE DU SAMEDI 19 AU MARDI 29 MARS

SAMEDI 19 MARS, DE 15H À 18H

Forum *Les sambas du Brésil*

15H : conférence

Samba et société : un jeu de miroirs

Dominique Dreyfus, commissaire
de l'exposition *MPB Musique Populaire Brésilienne*

16H : table ronde

La musique du Brésil est-elle brésilienne ?

Animée par **Jeanne-Martine Vacher**
Avec **Dominique Dreyfus**,
Gilles Leothaud, ethnomusicologue
Rui Frati, directeur du Théâtre de l'Opprimé

17H : concert

Samba, sambas

Marcio Faraco, guitare et ses musiciens

SAMEDI 19 MARS, DIMANCHE 20 MARS, DE 14H30 À 17H30

Musée de la musique

Contes d'Amazonie

Muriel Bloch, conte
Guilla Thiam, percussions

Anne Montange, conte
Francesco Moini, guitare, percussions et arc musical

Rui Frati, conte
Toninho do Carmo, guitares

DIMANCHE 20 MARS, 16H30

Maria Rita

MERCREDI 23 MARS, 20H

Rio, la nouvelle génération

Première partie
Dudu Nobre

Seconde partie
Marcelo D2

VENDREDI 25 MARS, DE 20H À 1H DU MATIN

Le Nordeste

20H : Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto

21H30 : Heleno Dos 8 Baixos

23H : DJ Dolores

SAMEDI 26 MARS, 20H

Djavan

MARDI 29 MARS, 20H

Bahia, l'art de la fête

Première partie
Riachão

Seconde partie
Didá Banda Feminina