

cité de la musique

André Larquié

président

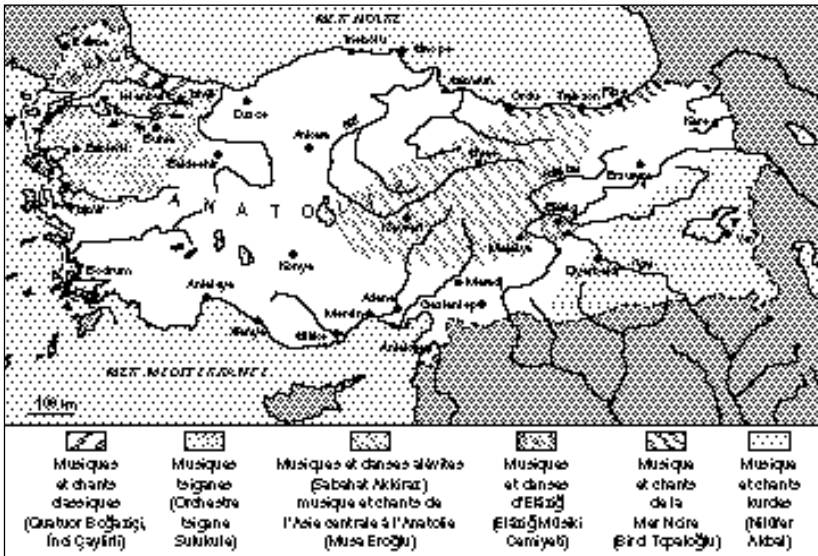
Brigitte Marger

directeur général

sommaire

du mercredi 9 au dimanche 13 février	p. 5
bazar turc	
<hr/>	
mercredi 9 et jeudi 10 février - 15h	p. 5
concert jeune public	
<hr/>	
vendredi 11 février - 18h30	p. 5
rencontre	
<hr/>	
vendredi 11 février - 20h	p. 6
musiques et chants alévites musiques et chants turcs de l'Asie centrale à l'Anatolie	
<hr/>	
samedi 12 février - 16h30	p. 14
musiques et chants kurdes musiques et chants tsiganes	
<hr/>	
samedi 12 février - 20h	p. 20
musiques et danses de la mer Noire	
<hr/>	
dimanche 13 février - 15h	p. 26
musiques, chants et danses d'Elâzığ	
<hr/>	
dimanche 13 février - 16h30	p. 30
musiques et chants d'Istanbul musique classique ottomane musique de la Turquie d'aujourd'hui	
<hr/>	
glossaire	p. 40

Turquie : musiques populaires et classiques



coproduction cité de la musique, Auditorium de Lyon

Ce cycle de concerts, organisé avec la participation de Hitit (Kenan Öztürk),
bénéficie du soutien de Turkish Airlines.

La musique qui, en Turquie représente l'un des aspects les plus typiques de la vie culturelle, est aussi le reflet des transformations et des différentes étapes des civilisations qui ont traversé ce pays. La musique traditionnelle turque se présente ainsi comme le résultat d'une synthèse des traditions artistiques que les Turcs ont apportées de la lointaine Asie centrale et de celles qu'ils ont trouvées sur le sol d'Anatolie.

D'autre part, à l'ouest, l'occupation des Balkans par les Turcs pendant des siècles a contribué à renforcer une synthèse musicale dont on trouve des traces même dans les églises chrétiennes et les traditions populaires. Ainsi s'expliquent les traits communs entre les chants et les musiques traditionnelles de divers peuples qui, naguère, ont vécu sur les terres de l'Empire ottoman.

Les musiques traditionnelles savantes de l'Islam ont, quant à elles, été enrichies durant treize siècles par les courants modaux antiques ainsi que les musiques raffinées arabes, persanes, turques ou indiennes. Cette confluence n'exclut cependant ni l'originalité des legs des divers peuples, ni la spécificité des styles locaux favorisés par les califats et les cours princières. A partir du ^{xiv} siècle, la récession des Arabes et des Iraniens au profit de l'ascension des Turcs ottomans a conduit ces derniers à hériter d'un certain « élitisme » lié à la pratique musicale de la cour ottomane. Au moment où Constantinople est devenue Istanbul (1453), capitale de l'Empire ottoman, les Turcs ont apporté de nouveaux éléments culturels ; et la musique classique ottomane savante – synthèse des influences byzantine, persane, arabe et turque – atteindra un degré incomparable de richesse et d'éclectisme.

Au-delà de ces cercles développant une pratique musicale « réservée », plusieurs zones géographiques ont développé une identité musicale liée à la circulation des musiciens. C'est par exemple à partir de la Thrace, point de passage habituel de nombreuses familles tsiganes, que ces dernières (balkaniques, grecques, yougoslaves et roumaines) ont été influencées par les musiques turques. De son côté, l'Anatolie s'est progressivement posée comme la plaque tournante des musiques, des confréries et des mouvements soufis. A l'est de la Turquie, ainsi qu'en Anatolie centrale, ce sont les musiques turkmènes des *ozan* qui ont été véhiculées par les *aşık* (bardes). Entre le Caucase et la Turquie, le peuple *laze* a enfin véhiculé les *horon* à travers les rivages de la mer Noire.

De la musique savante ottomane aux musiques les plus actuelles en passant par toutes les formes musicales, des plus traditionnelles aux plus marquées par les influences occidentales, les musiques turques sont donc le reflet d'une certaine complexité, témoin en premier lieu de la richesse d'une culture sans cesse ravivée au contact d'influences diverses.

du mercredi 9
au dimanche 13 février
jusqu'à
la fin des concerts
rue musicale

bazar turc

Grâce à un partenariat engagé entre la cité de la musique et la société Naïve, la rue musicale recréera l'ambiance d'un vaste « bazar turc » réunissant les principaux produits culturels turcs : loukoums, pâtisseries orientales, épices, fruits secs, porcelaines, céramiques, bijoux, objets de bain, services à thé, petits meubles, tissus précieux, gravures, instruments de musique traditionnelle, ainsi qu'une très importante sélection de disques et de livres sur la Turquie.

Hitit, Epicerie turque Simexal, La Maison ottomane, Maison de la Turquie, Arts Décoratifs d'Anatolie, Le Potier turc, café de la musique, Tuana Music, Librairie turque Ozgul, Naive, Actes Sud/Sinbad, librairie-boutique de la cité de la musique, Perdecı

mercredi 9
et jeudi 10 février - 15h
amphithéâtre du musée

concert jeune public

Les Tsiganes occupent une place très importante dans la vie musicale en Turquie. Les musiciens tsiganes de Sulukule, quartier d'Istanbul, interprètent la musique classique turque et ottomane, mais aussi la musique populaire, avec une grande virtuosité.

vendredi
11 février - 18h30
amphithéâtre du musée

rencontre

Table ronde présentée à l'occasion de la parution du nouvel ouvrage de Jérôme Cler *Musiques de Turquie* dans la collection *Musiques du monde*

Jérôme Cler, ethnomusicologue
Kenan Öztürk, producteur, programmateur
İnci Çayırılı, chanteuse

vendredi
11 février - 20h
salle des concerts

musiques et chants populaires turcs

musiques et chants alévites

Kaval - Açış

Prélude à la flûte de berger, air traditionnel anatolien.

Uzun Hava (XVIII^e siècle)

Cet air de la région de Malatya-Arguvan, attribué à Derdiyok Ali et collecté Sabahat Akkiraz, raconte la plainte d'un jeune homme qui n'a pas pu se marier avec sa bien-aimée et qui relate l'intensité de son amour.

Fazilet (XIV^e siècle)

Ce chant de la région Maras-Pazarcik, attribué à Yoksul Dede et collecté par Sabahat Akkiraz, est un hymne mystique de Tasavuf sur la création de l'homme.

Ezel Bahar (XVIII^e siècle)

Ce chant de la région de Sivas, attribué à Asik Ali et collecté par Sabahat Akkiraz, raconte l'amour qui lie le rosignol à la rose. Il rythme la danse dans les cérémonies mystiques ayin-i Cem (Djem), la cérémonie de l'union des Alevis.

Erenler Şahtan Gelirler (XX^e siècle)

Chant mystique de la région de Maras, écrit par Ali Nursani et collecté par Sabahat Akkiraz, décrivant les principes éthiques et la perception de l'univers des Alevis.

Uzun Hava (XX^e siècle)

Originaire de la région de Sivas et collecté par Sabahat Akkiraz, cet air long, anonyme, est un cri de révolte contre les difficultés de la vie quotidienne.

Kudret Kandilinden (XIV^e siècle)

Ce chant de la région Maras-Pazarcik, attribué à Yoksul Dede et collecté par Sabahat Akkiraz, fait partie de la cérémonie mystique de Cem (Djem) des Alevis (évocation des douze imams).

Alçakta Yüksekte « Semah » (XVI^e siècle)

Ce chant de la région de Maras-Pazarcik, attribué à Mehmet Mustafa Dede, est un exemple de danse mystique qui traduit les prières des Alevis, écrasés par la répression qu'il ont subie au XVI^e siècle.

Ne Ağlarsın ? (XX^e siècle) (voir traduction page 9)

Ce chant traditionnel de la région d'Erzincan, est écrit par Asik Daimi pour donner du courage au peuple écrasé par les difficultés quotidiennes.

Bugün Bize Pir Geldi (XVI^e siècle)

Ce chant anonyme de la région d'Anatolie centrale (Cappadoce), attribué à Yoksul Dede, fait partie de la cérémonie mystiques de Cem des Alevis. Il s'agit de la partie de Tehvid (profession de foi) où l'évocation la croyance des Alevis passe par une prière rythmée.

Göç Göç Oldu (XX^e siècle)

Lamentation d'Erzurum chantée par ceux qui s'exilent en laissant leurs proches derrière eux.

Akıttın Gözümden Yaşı (XX^e siècle)

Ce chant mystique de la région d'Erzincan-Tercans, écrit par Davut Sulari et collecté par Sabahat Akkiraz, est une hagiographie du prophète Ali et de sa famille.

Barak (XX^e siècle)

Cet air long de la région de Gaziantep-Hatay-Kirikhan, écrit par Halit Araloglu et collecté par Sabahat Akkiraz, est une lamentation d'une mère au sujet de son fils assassiné.

Ağır Halay

Ce chant anonyme de la région de Agri est un air des hauts-plateaux chanté et dansé lors des mariages ou dans des occasions festives par des hommes ou des femmes qui évoluent en cercles en se tenant par les mains ou les bras.

Yaban Gülü-Halayım-Temir Ağa

Suite de danses populaires de la région d'Erzincan-Tercans collectée par Davut Sulari.

durée : 1 heure

Sabahat Akkiraz, chant

Tayyar Erdem, Cemal Akkiraz, saz

Kenan Elmas, kaval

Ömer Avci, percussion

entracte

musiques et chants turcs de l'Asie centrale à l'Anatolie

Yemen'e Ağıt (Elégie pour le Yémen)

Ce chant traditionnel pacifiste est une lamentation des femmes pour les hommes et pour leurs fils partis à la guerre au Yémen.

Korkirem (J'ai peur)

Chant populaire exprimant la réaction du peuple contre les conservateurs et les fanatiques.

Anadolu'ya Ağıt (Elégie pour l'Anatolie)

Ce chant populaire exprime la souffrance du peuple anatolien à travers les siècles.

Asya'Dan Göç [Kervan]

(Migrations d'Asie [Le Caravan])

Ce vieux chant populaire décrit la migration des nomades turcs d'Asie centrale en Anatolie.

Kulak Verdim Dört Köşeyi Dinledim

(J'ai observé les quatre directions)

Chant de Karacaoglan décrivant le mode de vie des nomades turcs.

Köroğlu Destanı (L'Épopée de Köroğlu) (voir trad. p. 9)

Histoire épique d'un héros populaire se rebellant contre les tyrans.

Yunus Dosta Gönül

(Yunus ! Allons mon cœur vers l'ami !)

Chant traditionnel des bardes populaires anatoliens exprimant la philosophie qui lie l'Homme et le Créateur.

Kerbela Destanı (L'Épopée de Kerbela)

Chant exprimant la croyance alevite de Kerbela jusqu'aux martyrs actuels.

İnsan (L'Homme)

L'amitié qui lie l'Homme à son Créateur exprimée dans sa dimension poétique et humoristique sous forme de questions et de réponses.

durée : 1 heure

Musa Eroğlu, saz, chant

Ne ağlarsın ?

Ne ağlarsın benim zülfü siyahım
Bu da gelir geçer ağlama
Göklere erişti feryadım ahım
Bu da gelir geçer ağlama

Bir gülün çevresi dikendir hardır
Bulbül gül elinden ah ile zardır
Ne de olsa kışın sonu bahardır
Bu da gelir geçer ağlama

Daimi'yem her can ermez bu sırta
Gerçek kamil olan erer onura
Eyüp sabır ile vardı Mısırta
Bu da gelir geçer ağlama

Köroğlu destanı

Benden selam olsun Bolu Beyin'e
Gelip şu dağlara yaslanmalıdır
At kişnemesinden kargı sesinden
Dağlar selam verip seslenmelidir

Köroğlu der ki kimde benim yanımdan
Firat köpüğünden düşman kanından
Çevre dolup şalavar yaslanmalıdır

Pourquoi pleures-tu ?

Pourquoi pleures-tu ma belle aux che-
veux noirs ?
Tout cela est passager, ne pleure sur-
tout pas.
Mes lamentations ont atteint les cieux,
Tout cela est passager, ne pleure sur-
tout pas.

La rose est entourée des piquants
Le rossignol souffre de son amour à la
rose
Mais le Printemps arrive après chaque
hiver
Tout cela est passager, ne pleure sur-
tout pas.

Je suis Daimi mais chaque humain ne
peut pas découvrir le mystère
Uniquement le vrai sage peut
atteindre à cet honneur
Jacob est arrivé en Egypte grâce à sa
patience
Tout cela est passager, ne pleure sur-
tout pas.

L'Épopée de Köroğlu

Au Bey de Bolu hommage soit rendu
Qu'il vienne dessus de ces monts
prouver sa vaillance
Que des hennissements de chocs de
boucliers

Les monts autour de nous en écho
retentissent
Köroğlu ne peut renoncer à la gloire
De mettre hors combat maint féroce
guerrier
Que notre entourage et nos habits
Soit éclaboussés de l'eau de Firat et
du sang des adversaires

traduction Sami Sadak

**Sabahat Akkiraz et
les musiques alévites**

Les Alévis conservent jalousement non seulement l'Islam dont ils étaient imprégnés sous la forme du Chiisme duodécimain répandu en Anatolie au cours de leurs migrations à travers la Transoxanie et le Khorassan, mais encore de nombreux éléments pré-islamiques y compris le chamanisme centre-asiatique. La vénération chiite pour Ali et son fils Hüseyin est le cœur de la religion des Alévis en Turquie. Leur culte ne s'embarrasse d'aucune des pratiques rituelles et méprise toutes les formes extérieures de la religion sunnite (comme le jeûne). De plus, la femme, très honorée chez eux, participe, à l'égal de l'homme, à toutes les manifestations religieuses. Comme chez les Mevlevis mais d'une façon différente, la musique est un moyen d'élévation spirituelle. Accompagnée de la danse, elle donne à l'homme la possibilité de créer les conditions propices à une reconnaissance de son identité avec Dieu, centre du cœur humain. Le chant de leurs bardes *aşık* est plein d'une force grave qui répudie les ornements. Lors de leurs cérémonies appelées *cem ayini*, les Alevis se réunissent sous la direction du *dede*, chef spirituel qui est parfois un *aşık*, musicien-poète mystique héritier des anciens *ozan*, prêtres et bardes porteurs de la tradition héroïque et religieuse.

Grâce à la stabilité des observances religieuses, la musique des Alévis, transmise par tradition orale, s'est conservée dans son intégralité. Elle se présente toujours sous la forme vocale, chantée par les *aşık* d'une façon très particulière : ils le font avec une force mêlée de gravité, en évitant tout procédé tendant à donner au chant un aspect léger ou sophistiqué (les ornements, les effets de voix, les rythmes complexes sont proscrits). Les mélodies restent franches, qu'il s'agisse d'une mélodie mesurée ou d'une mélodie en style récitatif ; le rythme est net et accusé, le style énergique et vivant.

Les chants qui accompagnent les danses sacrées *semah* ou qui sont réservés à l'audition revêtent la forme de *nefes* (souffle d'inspiration) : des poèmes

qui ne doivent rien à la poésie classique « du *Divan* » (cour du sultan). Réservés à la musique mystique, ces chants sont composés de syllabes mesurées et reposent sur une langue simple et populaire. Les textes font intervenir différents personnages : Ali, Huseyin (son fils), Yezid (celui auquel on impute sa mort), Hızır (*Khidr* de la tradition musulmane, maître du temps et de l'immortalité). Le sujet des *nefes* concerne toujours le monde éphémère, la soumission à l'ordre divin, l'abandon de toute prétention et de toute vanité, l'acquisition de la patience, la gratitude et la fidélité. Les textes sont en général ésotériques et comportent plusieurs sens, chaque sens pouvant être compris selon le niveau de l'auditeur.

Sabahat Akkiraz a travaillé avec des musiciens hors pair comme Arif Sağ et Musa Eroğlu. Parallèlement à ses enregistrements, elle a effectué des collectages de musiques traditionnelles dans plusieurs villages anatoliens. Elle est actuellement la meilleure interprète des chansons rituelles alévites comme les *nefes*, *tevhid*, *düaz imam*, *mersiye*, etc. Les œuvres des *aşık* (comme *Pir Sultan Abdal*, *Hacı Bektaş Veli*, *Davud Sulari*, *Noksani*, *Feyzullah Çınar*) nous transportent dans un univers mystique. Dans son programme, Sabahat Akkiraz interprète aussi des *bozlak*, chants d'amour et de la nature, et des *uzun hava*, airs longs qui sont les joyaux du folklore anatolien.

**musiques et chants
turcs de l'Asie
centrale à l'Anatolie -
Musa Eroğlu**

Expression des nomades et des mystiques par excellence, la poésie chantée est restée en Asie centrale et au Moyen-Orient, un art vivant, entre-tenu par des générations de bardes. Chez les Turcs, avant leur venue en Anatolie au XI^e siècle, et même avant leur islamisation dans la Transoxanie au X^e siècle, il existe des bardes musiciens nommés *ozan*. Ce terme implique une idée de compétition et dépassement associée à la récitation chantée des épopées traduisant les hauts faits des souverains et le monde des êtres surnaturels.

A partir de leur installation complète en Anatolie du XII^e au XIII^e siècle, ces bardes prennent le nom d'*aşık* (qui signifie « amoureux »). L'*aşık* correspond à la figure d'un homme parfois très jeune qui, à un moment de sa vie, connaît une passion : le chant accompagne son errance mais ne peut avoir lieu qu'après un parcours initiatique destiné à lui fournir les règles de son art. Cette passion est en fait une illumination mystique, suivie de la quête obstinée du « Dieu réalité » (*hakikat*) qui se rattache directement au Chiisme.

A partir du XV^e siècle, la composante religieuse devient essentielle dans l'art des *aşık*. Leur style, durant toute l'histoire ottomane, s'est défini par opposition à la musique savante : opposition de langue, de métrique (syllabique pour les *aşık*) et de genres pratiqués. Les textes comportent très peu d'éléments perses ou arabes ; les modes musicaux restent plus simples que les *makam-s* classiques (fondés sur les tétracordes) ; le rythme utilisé est fréquemment « boiteux » (*aksak*, dans la vraie tradition turque et balkanique). Dans le répertoire des *aşık*, le nom du barde était souvent incorporé au texte et représentait une sorte de signature de cette tradition orale. D'un point de vue religieux, la formation d'un *aşık* était liée à la veille résistance chiite contre les Osmanlis.

Musa Eroğlu est l'un des meilleurs représentants de la tradition des *aşık*. Compositeur, interprète et

collecteur des musiques populaires d'Anatolie, Musa Eroğlu interprète *Karacaoğlan* (xvii^e siècle), *Dadaloğlu* (xviii^e siècle), *Köroğlu* (xvi^e siècle) ainsi que des *aşık* contemporains comme *Nesimi*, *İbreti*, *Veysel* et *Mahzuni*.

Musa Eroğlu s'accompagne au *bağlama*, un instrument plus connu sous le nom de *saz* dont le nom, à l'origine, ne signifie rien d'autre qu'instrument (ce qui en dit long sur son importance). Le *saz* est un luth à manche long dont la taille correspond à la tessiture de la voix du chanteur. Il existe également une version agrandie de cet instrument, le *meydan saz* ou *divan saz*. Il n'est pas rare qu'en cours de jeu, le musicien porte des coups légers sur la table d'harmonie afin de marquer les temps forts du rythme. Virtuose de toute la famille des *saz*, Musa Eroğlu a su créer un style personnel, en s'appuyant sur une solide connaissance de la musique traditionnelle grâce à l'alliance d'innovation et de fidélité aux sources.

S. S.

samedi

12 février - 16h30

amphithéâtre du musée

musiques et danses de Turquie

musiques et chants kurdes

Zine (chanté en langue *kurmancî*)

Gunde Xember (chanté en langue *kurmancî*)

Arix (chanté en langue *kurmancî*)

Lamentation pour les victimes d'Arik, un village qui a souffert des séismes et des incendies

Demme (chanté en langue *kurmancî*)

Cérémonie rituelle des Alevis kurdes (Semah)

Çae Berbena (chanté en langue *zaza*)

Ere Gule (chanté en langue *zaza*)

Gule Hoynar (chanté en langue *kurmancî*) (voir trad. p. 16)

Chant d'amour kurde

Ti Canemina (Tu es mon cœur) (chanté en langue *zaza*)

Chant mêlant amour et sentiment patriotique

Serdo (Le Froid) (chanté en langue *zaza*)

Le froid qui frappe les montagnes rend difficile la vie dans les villages.

Miro (Mon Mari) (chanté en langue *kurmancî*)

Eloge d'une femme décrivant les qualités de son mari

Dilo Yeman (chanté en langue turque et kurde)

Chant qui décrit le soulèvement de Koçgiri

Setero (chanté en langue *zaza*)

Sarı Gelin (La Marée de la montagne)

Chant traditionnel arménien parlant des amours malheureux

durée : 35 minutes

Nilüfer Akbal, chant

Engin Aslan, *saz*

Ahmet Günkut Nebioğlu, percussion

Turgay Güzelcan, *ney*, *zurna*

pause

musiques et chants tsiganes

Fidayda

Air populaire d'Ankara racontant la vie d'un homme devenu dépensier à cause de son amour.

Kırmızıyı Severler (Ils aiment le rouge chez nous)

(voir trad. p. 16)

Chant du quartier de Sulukule qui décrit la vie des Tsiganes

Kemalpaşa Çiftetellisi

Air de danse d'Istanbul qui eut de nombreuses variantes à travers l'Anatolie centrale, en Asie mineure et dans les Balkans. La danse est exécutée par deux danseurs (hommes ou femmes) se faisant face.

Karakola Merkeze (Allons au poste de police)

Des conflits entre les quartiers de Tsiganes et les autres se terminent souvent au poste de police.

Bahriye Çiftetellisi (Danse des marins d'Istanbul)

L'amour d'une femme pour un homme qui passe son temps à chanter dans des cafés et de jouer aux cartes

Maşa Satarım (Je vends des pincettes)

Air d'une vendeuse de pincettes et de flûtes décrivant la vie libertine des femmes tsiganes

Hicaz Dolap

Mélodie originaire du quartier de Sulukule interprétée dans le mode de musique savante Hidjaz

Kako

La mésentente entre une belle-mère et sa bru.

Kasımpaşalı (Je suis du quartier de Kasimpasa)

Une fille du quartier tsigane Kasimpasa ne cède pas aux avances faites par un jeune homme d'un autre quartier.

Antep Çiftetellisi

Danse de la région d'Antep

durée : 35 minutes

Orchestre tsigane de Sulukule :

Hüsni Şenlendirici, clarinette

Göksel Köksal, kanun

Hasan Demir, oud

Murat Gezgin, darbuka

Cem Nar, violon

Gule hoynar

Gulê hoy narê bi narê
Dine hoy narê bi narê
Gulê min çaved belek xware
Dine min çaved belek xware
Gulê seva sor li guliye dare
Dine seva sor li guliye dare

Gule ço davem were jere
Dine ço davem were jere
Gule tu qismete ve care
Dine tu qismete ve care
Gulê hoy narê bi narê
Dine hoy narê bi narê

Kırmızıyı severler

Kırmızıyı severler,
Birbirini döverler.
Romanlar böyledirler
Çalgısız yaşayamaz, öürler.
Düğün dernek ederler,
Etsiz yemek yemezler,
Romanlar böyledirler,
Çalgısız yaşayamaz, öürler.

İlle de Roman olsun,
İster çamurdan olsun,
O da Allah kuludur,
Herkim olursa olsun

Ma rose, ma délicate

Ma rose, ma délicate, ma grenade
Mon insensée, ma délicate, ma grenade
Ma rose dont j'embrasse les yeux noirs
Mon insensée dont j'embrasse les
yeux noirs
Ma rose, c'est la pomme rouge sur sa
branche
Mon insensée, c'est la pomme rouge
sur sa branche

Ma rose, je la secoue pour que tu des-
cendes sur terre
Mon insensée, je la secoue pour que
tu descendes sur terre
Ma rose, tu es désormais ma chance
Mon insensée, tu es désormais ma
chance.

Ils aiment le rouge

Ils aiment le rouge,
Ils ne font que se battre,
Les Romanes sont ainsi
Ils ne peuvent pas vivre sans musique,
ils périssent
Ils sont continuellement en fête
Ils ne supportent pas un repas sans
viande,
Les Romanes sont ainsi
Ils ne peuvent pas vivre sans musique,
ils périssent

Qu'il soit absolument un Romane,
Même s'il est fait de boue,
Lui aussi est un être humain,
Son origine m'importe peu.

traduction Sami Sadak

**musiques kurdes
en Turquie -
Nilüfer Akbal**

La communauté kurde se partage entre la Turquie, la Syrie, l'Iran et l'Irak : une aire géographique où les peuples ont été enclins à bouger perpétuellement à cause de conflits armés, de frontières disputées et de raisons économiques. C'est pour cette raison que l'identité des musiques kurdes apparaît de manière spécifique dans chaque contexte migratoire. Il s'agit à chaque fois de phénomènes interactifs modulés par les déterminations (culturelles, sociales ou économiques) des communautés de transit et des communautés d'accueil.

La musique kurde, qui répond aux caractéristiques des communautés itinérantes ou des grandes diasporas, s'est constituée selon une stratégie que l'on pourrait qualifier « d'emprunt ponctuel », puisque la musique adopte temporairement les modèles, les types et les systèmes des cultures côtoyées. Cette appropriation, puis la sédimentation de ces emprunts au cours des cycles de l'exil, constituent, à long terme, une singularité culturelle : celle des peuples non établis, à l'originalité culturelle composite. La musique kurde présente néanmoins des caractéristiques propres qui transparaissent également dans la littérature et dans les arts populaires. C'est ce « goût kurde » que l'on reconnaît dans les chants des bardes kurdes dont la poésie chantée, les *şer* (prononcer « shère »), comporte des textes semi-improvisés tour à tour déclamés et chantés. Ce type de chant prend le nom de *dengbej* en Turquie. Mais il y a surtout, quelque soit le type de chanson, une liberté de ton qui, de la critique d'un ami à la description des charmes des belles femmes du village, reflète la sensibilité d'un peuple qui s'exprime depuis des siècles à travers le chant.

Nilüfer Akbal est une chanteuse qui interprète la musique kurde de la façon la plus authentique. Les musiques kurdes de Turquie utilisent souvent la langue *zaza* et *sorani*. Le répertoire de Nilüfer Akbal est composé des *dilok* (chants populaires liés à la danse et aux festivités), *delal* (chants des plaines

et de la nature en général), *lavik* (épopées de montagnes), *agit* (lamentation) et *govend* (danse traditionnelle). Ces musiques utilisent le plus souvent la langue *zaza*.

Pour accompagner leur chants, les Kurdes utilisent le *saz*, le *cura*, le *bouzouk* ou le *tanbur*. Certaines pièces musicales peuvent être accompagnées par des *zurna* (hautbois), *ney* ou *kaval* (flûtes). Comme percussion, on joue fréquemment des *bendirs*, des *defs* (tambours sur cadre) ou des *darboukas*.

musiques tsiganes turques de Sulukule

Pour la culture tsigane très présente en Turquie, ce pays constitue une plaque tournante déterminante entre Orient et Occident. Du fait de leurs perpétuelles itinérances, les musiciens tsiganes turcs ont acquis un répertoire d'une grande richesse. Leur musique, qui a conservé le langage de la musique modale, se présente comme une symbiose des styles populaire et savant. Si les Tsiganes jouent avec une coloration particulière les danses de Rumeli et d'Anatolie, ils connaissent également le système des *makam-s* turcs. Des formes classiques, ils n'utilisent que celles qui leur permettent d'exprimer leur tempérament, telles les improvisations appelées *taksims*.

Les Tsiganes turcs sont aussi des instrumentistes virtuoses. Ils parviennent par exemple à utiliser les instruments occidentaux de manière à obtenir les intervalles non tempérés de la musique turque. Dès 1828, la clarinette se répand à une vitesse étonnante en Turquie et dans les Balkans ; elle supprime alors le *zurna* chez les Tsiganes. La force rythmique de ces musiciens est remarquable car ils savent souligner leurs mutuelles improvisations, le rythme et la mélodie se renforçant continuellement l'un et l'autre.

Sulukule est un quartier d'Istanbul où vivent les Tsiganes dits « *Romanes* ». Ce quartier, dans l'esprit des habitants d'Istanbul, est associé à la fête, à

la musique et à la danse. C'est par exemple de ce quartier que sont originaires les meilleurs clarinettes de la musique turque. D'une manière générale, les musiciens tsiganes de Sulukule sont les piliers de toute fête séculaire à Istanbul. Leur virtuosité, leur style et leur faculté d'adaptation les rendent indispensables dans les mariages, les accompagnements de danses orientales, y compris dans le cadre des concerts de jazz ou de musiques improvisées.

S. S.

samedi 12 février - 20h
salle des concerts

musiques et danses de la mer Noire

Xolotı Kogalodu

Chant nostalgique de voyageur sur la nature et sur l'amour

Yeşili Khamiyoni (arrangement Birol Topaloglu)

Chant traditionnel sur l'amour et la séparation

Aravani (collecté par Birol Topaloglu)

Chant traditionnel de pâturages décrivant le ruisseau d'Arvani et les monts de Kaçkar

Heyamo (collecté par Xasan Helimisi) (voir trad. p. 22)

Chant qui rythme le travail collectif dans les villages

Çhuta Nusa (collecté par Xasan Helimisi)

Air traditionnel chanté par un amoureux, le jour des noces de sa bien-aimée mariée à quelqu'un d'autre

Nani Nani (arrangement Birol Topaloglu)

Air de noce chanté et dansé par le public et les mariés.

Avlaskani Cineli (arrangement Birol Topaloglu)

Chant nostalgique sur la nature et l'amour

Ma Bulur (arrangement Birol Topaloglu)

Chant nostalgique sur la nature et l'amour

Hamseri Tuta Varen (collecté par Xasan Helimisi)

Chant mystique exprimant la solitude et la nostalgie

Heyana/Xolo Komohtu Yazı (collecté par Xasan Helimisi)

Chant traditionnel pour accueillir le Printemps

E Asiye (arrangement Birol Topaloglu)

Air d'amour chanté par un homme à sa bien-aimée

Arsima (texte : Selma Koçıva ; musique : Birol Topaloglu)

Chant pour le nouveau-né dans les familles d'origine laz

Koçari (intermède dansé)

Golas Empula Yulun (arrangement Birol Topaloglu)

Chant festif traditionnel sur la nature et sur l'amour

durée : 45 minutes

Birol Topaloğlu, *tulum*, *kemençe*

Aysegül Kolivar, Nuray Küçükler, chant

Selim Bölükbaşı, *tulum*

Oktay Üst, percussion

Fotem : Adnam Altun, Haluk Demir, Bülent Unlü,

Ismail Avcı, Gülay Karakaş, Züleyha Geyik,

Ayten Kervan, Canan Koc, danse

entracte

Suata

Kütahyanın Pınarları (Les Sources de Kutahya)

Dere Geliyor Dere (Elle court la rivière)

Chant anatolien de nature et de séparation

Kazibem (Ma bien-aimée Kazibe)

Chant d'amour d'Anatolie

Karşılama

*Les Karsilamas sont d'habitude des chants dansés res-
ponsoriaux qui s'apparentent aux horons de rythme 7/8.*

Koca Arap Zeybeği (Zeybek de Koca Arap)

*Koca Arap est un personnage légendaire de la littérature
turque. Historiquement, le zeybek était dansé par les Efe
considérés comme des justiciers populaires luttant contre
l'autorité du pouvoir. Le zeybek est une danse à 9 temps
lents ; l'originalité des figures chorégraphiques tient à l'ex-
trême lenteur des mouvements, surtout des bras.*

Kobra

Çanakkale İçinde (Au cœur de la ville de Canakkale)

Chant des conscrits de la guerre des Dardanelles.

Bu Gala Taşlı Gala

Chant de la région de Thrace

Aydın Zeybeği

Zeybek de la région d'Aydın (Asie mineure)

durée : 1 heure 20 minutes

Okay Temiz, percussion, direction

Suat Borazan, İzzet Kizil,

Yaşar Akpençe, Murat Durağı,

Bünyemin Olguncan, *darbuka*

Hüseyin Polat, Rüstem Çembeli, *davul*

Ahmet Özden, Yılmaz Menekşe,

Sedat Özden, Ali Özden, *zurna*

Heyamo

He he heyamo
Yamo hemo heyamo
Dadis ugun noderi
Dopxaskat di vigzalat
Mani mani delape
So bzhirot ham ndgalape
Zeni skunis noderi
Tutase iven seri
Vibirit xaçker-xaçkeri
Hem seri ndgaleri
Handha khal tharoni
Dadi soren termoni
Ora mekhilu, ordo
Ophchkhomat komugi do ?

Notre tante a du travail

Notre tante a du travail
Allons travailler avec nos pioches
Pressons-nous, nos frères
Où pourrions-nous trouver ces jours ?
Il y a du travail collectif dans notre
plaine
Il y a un clair de lune cette nuit
Nous chantons en piochant,
Nous travaillons jour et nuit
Aujourd'hui, il fait beau
Ma tante, où sont les confitures de rai-
sins ?
Comme le temps s'écoule vite
Emmène-nous pour qu'on la goûte.

Birol Topaloğlu chante en langue laze.

**musiques
de la mer Noire -
Birol Topaloğlu**

Les Lazes, peuple du nord-est de la Turquie, de Géorgie et du Caucase occidental, ont marqué l'histoire de la mer Noire. Cette population ancienne du Royaume de Pontos donna beaucoup de fil à retordre à l'Empire byzantin. Actuellement, les Lazes habitent dans des villes comme Rize, Pazar, Ardasen, Arhavi, Hopa, et sont environ 250.000 dans cette région. Ils possèdent leur propre langue et leur propre culture.

Instrument de cette région équivalent de la *lyra* grecque, le *kemençe* se rattachait étroitement à la musique populaire des Grecs pontiques (du Pont-Euxin). De nos jours, on le trouve exclusivement dans les anciennes provinces grecques, tout comme la danse *horon* importée en Grèce lors de l'émigration des Lazes en 1922.

Le *tulum* (cornemuse) occupe une place tellement importante que les Lazes considèrent qu'il suffit d'en jouer au chevet d'un mourant pour qu'il revienne à la vie.

Le *horon* est apprécié tout particulièrement des pêcheurs qui, pour l'exécuter, doivent trembler de tous leurs membres, s'accroupir puis rebondir rapidement, tout en imitant le frétillement du poisson « *hamsi* », lorsqu'il est pris au mailles du filet et qu'il se débat en un ultime sursaut. Certains chants lazes imitent les clapotis des vagues de la mer Noire.

C'est dans les chants que les femmes lazes ont pu exprimer leur univers, leurs expériences ainsi que les valeurs ethniques ou universelles qui les accompagnent. Ces chants ont constitué une forme de libération à travers laquelle elles pouvaient extérioriser les aspects marquants de leurs expériences et de leur existence. Par conséquent, la forme de ces chants n'était pas fixe, et les femmes talentueuses pouvaient exprimer leur créativité en ajoutant des paroles de leur cru, ou en remaniant les chants qu'elles avaient inclus dans leur répertoire. Le thème de leurs chansons reste éminemment varié. La femme-amante ou la femme-mère est toujours

présente dans les chants lazes. Les mères composent couramment des élégies sur les malheurs qui s'abattent sur leur famille. Les mariages étaient aussi l'occasion de pouvoir mettre en valeur les joutes verbales entre les groupes de filles et de garçons. Les Lazes, qui ont connu des exils d'ordre économique, ont aussi composé autour de thèmes évoquant la nostalgie du foyer et l'envie de retour. La musique traditionnelle des Lazes de Turquie ou des Megrels de Géorgie, comporte également des *aşık* (élégies, lamentos), des *destans* (épopées des chants de récoltes), etc.

les danses de Fotem

Tout comme la musique, la danse a joui, durant des siècles, d'une intense vitalité en Turquie. On ne pourrait, par exemple, pas imaginer une manifestation de la vie quotidienne, ou une cérémonie occasionnelle, dans laquelle la danse n'aurait pas sa part. Les danses sont souvent chantées et ont une structure aussi stricte que les danses instrumentales. Les hommes et les femmes dansent ensemble, sans aucune gêne, en groupes alternés. Il existe cependant certaines danses propres aux hommes et d'autres réservées aux femmes. On y trouve d'étroites structures ternaires, des gammes partiellement ou entièrement pentatoniques, le tout relié à des motifs simples, au souffle court, qui souvent se répètent à l'infini. Il existe en Anatolie plus de mille danses différentes. Elles sont particulières à chaque région, ont leur propre histoire et sont souvent liées à des pantomimes.

Le groupe Fotem a été créé en 1974. Spécialisé dans les danses des différentes régions de la Turquie, Fotem a inclus dans son répertoire une centaine de danses. Lors de ses nombreuses participations dans les différents festivals internationaux, il a remporté brillamment plusieurs prix. Le groupe Fotem illustre, avec ses danses, les concerts donnés par l'ensemble d'Elâzığ et l'ensemble de Birol Topaloğlu.

**Okay Temiz
et son ensemble**

Okay Temiz, rentré depuis trois ans en Turquie, a réuni autour de lui les meilleurs musiciens turcs dont le talent était connu pour animer des fêtes.

La musique de fête en Turquie est symbolisée à travers le jeu du *davul* (tambour) et du *zurna* (haut-bois), apanage quasi-exclusif des Tsiganes ; si bien qu'il est devenu impossible d'imaginer une fête, dans un village ou dans une petite ville, sans la présence du couple *davul-zurna*. Ces deux instruments accompagnent essentiellement les danses. C'est le joueur de *davul* qui rend le rythme facilement audible ; il prend aussi une part active à la danse car il accompagne les rondes et exécute des pas de danses. Quant à lui, le joueur de *zurna* doit se soumettre aux instructions du joueur de tambour ou du meneur : il se tient à l'écart, avec ses joues gonflées pour pouvoir assurer le souffle continu. Dans ce programme présenté pour la première fois en Europe, Okay Temiz s'est aussi entouré de joueurs de *darbuka*.

Percussionniste hors pair, Okay Temiz, concepteur du « *Magic Pyramid* » (*darbuka* géants), n'en est pas à sa première création ; il a toujours voulu réaliser une symbiose savante entre les musiques soufies, tsiganes ou populaires turques, et les musiques d'autres traditions comme celles de l'Afrique, de l'Inde ou de l'Amérique du sud. C'est dans les années 1970 que Okay Temiz a commencé à jeter ces passerelles entre musiques traditionnelles et jazz sur les scènes internationales. Il a par exemple réuni dernièrement autour de lui un *mehter* (fanfare militaire ottomane) avec des musiciens des Balkans et de Finlande, passant ainsi des airs traditionnels à des improvisations dont la qualité avait reflété son potentiel à faire vivre une synthèse.

S. S.

musiques et danses d'Elâzığ

Harpur peşrevi (Paşa Göçü) (mode hüseyin)

Pièce instrumentale reliée aux migrations des Pachas.

Kar mi yağmış şu Harput'un başına

(A-t-il neigé sur les hauteurs de Harput ?)

Les souffrances d'un jeune homme qui a quitté Harput sans épouser la fille de sa voisine à cause de son jeune âge

Mezire'den çıktım ağrıyor başım

(Je suis sorti de Mezire, j'ai mal à la tête) (mode hüseyin)

Le fonctionnaire qui a émigré de Harput à Mezire est tombé amoureux de l'Arménienne Sarah ; mais cette dernière est convoitée par d'autres hommes. Le fonctionnaire Mehmet payera de sa vie pour cet amour impossible.

Meteris'den ineydim Güllüm Gile gideydim

(Que je descende de Meteris, que je vois Güllü !)

Monsieur Noyri est quelqu'un de joyeux et d'amoureux ; mais ses parents n'apprécient pas sa relation avec Güllü. Ils le marient avec une autre femme et Güllü quitte la ville.

Elaziz uzun çarşı (Le marché de la ville d'Elâzığ)

(mode usak) (voir trad. p. 28)

Chant populaire qui décrit le marché de la ville d'Elâzığ.

Garibim bu vatanda

(Je suis solitaire dans ce pays étranger)

Un jeune homme qui a quitté Harput pour trouver du travail dans une grande ville, tombe malade loin de son foyer.

Halo'mun evi Kayabaşında

(La maison de Halo est dans le quartier de Kayabaşı)

Sevki est tombé amoureux de sa voisine Hafize. Sa femme, jalouse, complotte pour supprimer la voisine.

Ahçiki yolladım urum eline

(J'ai envoyé Ahçik à l'étranger)

L'amour impossible entre un jeune musulman et une fille arménienne nommée Ahçik.

Köğank'ın ellerinde, çimeydim göllerinde

(Dans le pays de Kogank) (mode hüseyin)

Ahmed vit un amour adultérin avec Hayriye. Au mariage du fils d'Ahmed, Hayriye n'est pas invitée ; les festivités sont ensanglantées par l'arme d'un ivrogne.

Dersim dört dağ içinde (mode hüseyin)

(Dersim encerclé par quatre montagnes)

L'enlèvement de la belle arménienne Vartanos a été organisé.

Son père l'amène à Dersim pour déjouer les plans de ses ravisseurs ; ces derniers rentrent à Harput.

Mendilimi işle yolla, işle gümüşle yolla

(Brode mon mouchoir avec le fil d'argent)

Un jeune amoureux raconte son amour à son mouchoir.

Bu dere baştan başa ayvalı bağ (mode hüseyin)

(Ce ruisseau, d'un bout à l'autre, est bordé de cognassiers)

Afin de ne pas se faire repérer, deux amoureux, Gulus et Nusret, se retrouvent dans le jardin d'Osman. Alerté par ses chiens, ce dernier poursuit les amoureux. Nusret tue accidentellement Osman.

Saray yolu düz gider, birkınalı kız gider

(La route du palais, où marche une fille teintée de henné, est droite) (mode usağ)

Les commérages de la ville racontent les adultères des femmes

Necibemin çifte kürkü, biri samur biri tilki

(Les deux fourrures de ma Necibe sont en renard et en loutre) (mode hicaz)

Necibe, la fille d'un riche notable, tombe amoureuse d'un garçon volage. Son père refuse au jeune garçon la main de sa fille et éloigne Necibe.

durée : 1 heure

Elâzığ Müsiki Cemiyeti :

Nihat Kazazoğlu, chant

Hüseyin Sekü, Şemsettin Taşbilen, oud, chant

Kenan Yaman, kanun

Kenan Cimtay, violon, chant

Şerif Caca, clarinette

Mehmet Demir, percussion, chant

Vasfi Akyol, tambour, chant

Fotem : Adnan Altun, Haluk Demir, Bülent

Unlü, İsmail Avcı, Gülay Karakaş, Züleyha

Geyik, Ayten Kervan, Canan Koç, danse

Elaziz uzun çarşı

Elaziz uzun çarşı
Dükkanlar karşı karşı
Sevmişim alacağım
Dosta düşmana karşı

Elaziz'de bir oda
Ay giriyor buluda
Korkarım düşen ölem
O yar beni unuda

Elaziz altı kuyu
Uyu sevdiğim uyu
Şu benim sevdiğimin
Şekerden tatlı huyu

Le marché de la ville d'Elâzığ

Le marché long d'Elâzığ
Les boutiques sont face à face
Je l'ai aimée, je vais l'épouser
Contre l'avis de mes ennemis

Une chambre à Elâzığ
La lune se cache derrière un nuage
J'ai peur de tomber et de mourir
Que ma bien-aimée m'oublie

Sous Elâzığ plein de puits
Dors ma bien-aimée cors
Vous savez ma bien-aimée
A des manières plus douces que les
sucreries

musiques d'Elâzığ

La ville d'Elâzığ, anciennement nommée Harput, située à l'est de la Turquie, a été conquise par les Turcs en 1085 (en fait une branche des Seldjoukides) pour tomber ensuite entre les mains des autres *beys* comme les Akkoyunlu, puis finalement entre celles des Ottomans en 1516. La musique d'Elâzığ (Harput) a une place particulière dans les musiques turques car elle est située entre la musique savante et la musique populaire. C'est une musique modale dont les compositions suivent les *makam-s* de la musique savante. Dans les musiques populaires de cette région, on utilise les mêmes instruments que ceux de la musique savante (*tanbur, kanun, oud, clarinette* et violon). A côté des compositions anonymes, on retrouve des œuvres composées des « poètes de divan » ottomans comme Fuzuli, Nedim ou Rasih.

Conquise 368 ans avant Istanbul, la ville d'Harput a développé douze *makam-s* originaux connus sous les appellations régionales de : *müstezat, besiri, ibrahimiye, elezber, tecnis, versak, nevrüz, muhalif*. Le *fasıl* particulier de Harput commence par un *peşrev* nommé *Paşagöçtü*. Chaque makam contient un *gazel* qui est une louange au prophète ou aux dignitaires, et qui ressemble à un *ilahi*. Par la suite sont interprétés, dans l'ordre, des chants populaires de même mode, des pièces instrumentales suivies d'airs longs appelés *kayabaşı* (cime du rocher) ou *bağrıyanık* (lamentations). Le *fasıl* se termine avec des *türkü-s* (chants populaires) très rythmés.

Le *Elâzığ Musiki Cemiyeti* (Conservatoire de Musique populaire d'Elâzığ) a pu reconstituer, grâce à un collectage qui a duré plusieurs années, ce répertoire exceptionnel sous la forme de deux volumes contenant les textes et les partitions.

S. S.

dimanche

13 février - 16h30

salle des concerts

musiques et chants classiques

musiques et chants d'Istanbul

Sirto (mode *Sutan-i Yegah*)

Danse instrumentale d'Istanbul que l'on retrouve dans les Balkans (composée par Sadi Isilay).

Üsküdar giderken (En allant à Üsküdar)

(mode *nihavend*) (voir trad. p. 35)

Chant d'Istanbul décrivant l'amour d'un fonctionnaire d'un quartier d'Üsküdar avec une jeune femme.

Gel gidelim Çamlıcaya (Viens, allons à Çamlıca)

(mode *nihavend*)

Chant d'un jeune homme qui invite sa bien-aimée pour un moment intime dans le bois de Camlica (composé par Faiz Kapanci).

Kadıköylü (La fille de Kadıköy) (mode *nihavend*)

Déclaration d'amour à une femme du quartier de Kadıköy, connue par sa beauté et par le mépris quelle témoigne à ses amants (chant collecté par Deniz Kizi Eftayla).

Biz Çamlıcanın üç gülüyüz (Nous sommes les trois roses de Çamlıca) (mode *nihavend*)

Trois filles joyeuses et légères vendeuses de roses du quartier de Camlica décrivent leurs relations avec leurs amants (chant composé par Yesari Asim Arsoy).

Taksim (improvisation au oud)

Yemenimin Uçları (Les bouts de mon foulard)

(mode *segâh*)

Une femme d'Istanbul de lamente du départ de son bien-aimé en confiant aux oiseaux des mots d'amour.

İndim havuz başına (Je suis venu te trouver au bord du bassin) (mode *hüzzam*)

Chant d'Istanbul décrivant la rencontre de deux jeunes amoureux se complimentant devant un bassin bordé de roses.

Arabaya taş koydum (J'ai rempli de pierres la charrette) (mode *hüzzam*)

Une jeune femme téméraire est prête à sacrifier sa vie pour obtenir les faveurs de l'homme qu'elle aime.

Bülbül taşta ne gezer (Le rossignol se promène-t-il dans le désert ?) (mode *segâh*)

*Un homme est meurtri de n'avoir pu obtenir les faveurs
d'une jeune fille qui séduit tous les hommes.*

Açılır gonca gül yar (Mon amour ! Les roses en boutons s'épanouissent) (mode *segâh*)

*Chant (composé par Erol Sayan) d'éloges destiné à une
belle femme d'Istanbul.*

**Pencereden kuş uçtu (L'oiseau s'est envolé de la
fenêtre)** (mode *hicaż*)

*Les souffrances d'une femme délaissée et les reproches
qu'elle fait à son amant.*

Ey büt-i nev eda (Quelle beauté ! Quelle prestance !)
(mode *hicaż*)

*L'amoureux dont la passion ne reçoit aucune réponse
exprime son désespoir. (chant composé par Dede Efendi).*

**Şu karşındaki dağda bir yeşil çadır (Une tente verte
sur la montagne d'en face)** (mode *hicaż*)

L'amoureux éconduit exprime toute sa douleur.

**Bir yar sevdim Kuşadalı (J'aimais une fille de
Kuşadalı)** (mode *hicażkar* ; musique : K. H. Yasar)

*Un homme tombe amoureux d'une femme de Kus Ada, mais
la femme est amoureuse à son tour de trois hommes : l'un
d'entre eux est un riche marchand, l'autre est passionné-
ment épris d'elle et le troisième un bandit. Le jeune homme,
comprenant qu'il n'a aucune chance, exprime sa douleur.*

Yürü dilber yürü (Avance jolie fille, Avance !)
(mode *hicaż*)

*Le désespoir d'un homme devant l'absence de sa bien-
aimée qu'il voyait auparavant tous les jours.*

**Telegrafın tellerine kuşlar mı konar ? (Les oiseaux
attendent sur des fils télégraphiques)** (mode *usağ*)

*Ce chant décrit tous les sacrifices qu'un homme fait pour
son amante et exprime la crainte d'être trompé.*

**Kalenin burcu muyum ? (Suis-je la tour de la cita-
delle ?)** (mode *usağ*)

Les cris d'un amant chantant qu'il ne peut vivre sans sa belle.

**Bu kış hanım İstanbul'a taşındı (Cet hiver la belle
dame s'est installée à Istanbul)** (mode *usağ*)

*L'appel d'un jeune homme destiné à sa bien-aimée qui habite
à l'extérieur d'Istanbul afin que celle-ci s'installe dans la ville
pour profiter de la vie nocturne et de ses amusements.*

Benliyi aldım kaçaktan (J'ai enlevé la fille aux grains de beauté) (mode *usak*)

Cette vieille chanson populaire d'Istanbul décrit la douleur ressentie par un jeune homme à la suite de la perte d'une belle esclave couverte de grains de beauté.

Karabulutları kaldır aradan (Enlève les nuages noirs qui nous séparent) (mode *usak*)

Ce chant composé par Saddettin Kaynak est une invitation à la réconciliation destinée à la bien-aimée après une querelle d'amoureux.

Ceng-i Harbi (mode *neva*)

Pièce instrumentale

durée : 45 minutes

Quatuor Boğaziçi :

Gökhan Akkanatli, *oud*, chant

Ciğdem Can Ayşegül, percussion, chant

Neriman Günes, violon

Göken Devrim Ökten, *kanun*

entracte

musique classique ottomane
musique de la Turquie d'aujourd'hui

Peşrev (mode *hüzzam* ; composition de Seyfettin Osmanoglu)

Kurban olayım gamzene bir kez nazar eyle (Je suis accroché à tes fossettes mais tourne ton regard une fois vers moi) (mode *hüzzam* ; musique : Hacı Faik Bey ; rythme : Aksak Semai)

Dil verdiğin ol çesmi siyah meste işittim (Ton regard noir me fait sentir que ton cœur se tourne vers moi) (mode *hüzzam* ; musique : Mehmet Zekai Dede ; rythme : Yörük Semai)

Susmuş gece her yer sizi dinlerdi denizden
(*Dans le silence de la nuit, tout le monde vous écou-
tait au bord de la mer*) (mode *hüzzam* ; musique : Rakim
Elkutlu ; rythme : Aksak Turc)

Ben yürürüm yane yane, aşk boyadı beni kane
(*Je marche en boitant et l'amour m'a ensanglanté*)
(mode *segâh ilâhi* ; texte : Yunus Emre ; musique : anonyme ;
rythme : Sofyan)

Güzel kuşum sôyle neden kederlisin ?
(*Mon bel oiseau dis-moi pourquoi tu es si triste ?*)
(mode *nihavend* ; musique : Muhlis Sabahattin Ezgi ; rythme libre)

Kaçsam bırakıp senden uzak yollara gitsem
(*Si je pouvais m'échapper en te laissant pour aller
dans les pays lointains*)
(mode *nihavend* ; musique : Mehves Hanim ; rythme : Semai)

Kanatları gümüş yavru bir kuş
(*Un petit oisillon aux ailes en argent*)
(mode *nihavend* ; texte : Nazim Hikmet ; musique : Mesut Cemil ;
rythme : Semai)

*Sevda ile dillendi bu son şarkı sesinle (Dans ta voix,
cette dernière chanson s'est épanouie grâce à l'amour)*
(mode *rast* ; musique : Münir Nurettin Selçuk ; rythme libre)

Karanlık ruhumu aydınlatacaksın sandım
(*J'ai cru que tu allais éclairer mon âme assombrie*)
(mode *nikriz* ; musique : Cevdet Çağla ; rythme libre) (voir trad. p. 35)

Yüce dağlardan esen rüzgar sevgiliye selam götür
(*Les vents qui soufflent à travers les grandes mon-
tagnes amenait mes nouvelles à la bien-aimée*)
(mode *mahur* ; musique : Selahaddin Pinar ; rythme : Curcuna)

*Aşkın Yeniköy Deryasını sardı (Mon amour a enve-
loppé les côtes de Yeniköy)* (mode *kürdilihiczazkar* ;
musique : Yesari Asim Arsoy ; rythme : Sofyan)

Zil, Şal ve gül bu bahçede raksın bütün hızı

(mode *rast* ; texte : Yahya Kemal Beyatlı ; musique : Munir Nureddin Selçuk ; rythme : Devri Hindi)

durée : 1 heure 20 minutes

İnci Çayırılı, chant

Günay Celik, *kanun*

Osman Yurdal, *oud*

Selim Güler, *kemençe*

Emrullah Şemgüller, violoncelle

Vahit Anadolu, *bendir*

Arif Erdebil, *ney*

Üsküdar' a gider iken aldı da bir yağmur

Katibimin setresi uzun eteği çamur
Katip uykudan uyanmış gözleri mahmur
Katip benim ben katibin el ne karışır
Katibime kolalı da gömlek ne güzel
yaraşır.

Üsküdar' a gider iken bir mendil buldum
Mendilin içine lokum doldurdum
Katibimi arar iken yanımda buldum
Katip benim ben katibin el ne karışır
Katibime kolalıda gömlek ne güzel
yaraşır.

Karanlık ruhumu aydınlatacaksın sandım

Karanlık ruhumu aydınlatacaksın
sandım
İnliyen kırık kalbimi saracaksın sandım
Ebedi aşkım sen de beni anlamadın
Yine mahzun, yine perişan kaldım

Sur le chemin d'Üsküdar, la pluie se mit à tomber

Le scribe portait un long manteau, le
pan par la boue taché
Il venait de se réveiller, ses yeux
pleins de sommeil
Il est à moi je lui appartiens qu'import
ce qu'ils disent
Regardez comme sa chemise empe-
sée lui sied à merveille.

Sur le chemin de Üsküdar j'ai trouvé
un mouchoir
J'ai rempli le mouchoir de lokoums
Cherchant mon scribe ailleurs je l'ai
retrouvé près de moi.
Il est à moi je lui appartiens qu'import
ce qu'ils disent
Regardez comme sa chemise empe-
sée lui sied à merveille.

J'ai cru que tu allais éclairer mon âme assombrie

J'ai cru que tu allais éclairer mon âme
assombrie
J'ai que tu que tu allais soigner mon
cœur souffrant
Mon amour éternel toi non plus tu ne
m'as pas compris
Je suis resté de nouveau triste et
meurtri.

**musiques et chants
d'Istanbul -
Quatuor Boğaziçi**

Du xvi^e au xx^e siècle, Istanbul, siège d'une société raffinée et brillante, représente le pôle d'attraction de tous les artistes de l'Empire ottoman. L'implication artistique des Sultans (ou Padichah) est encore mal connue en Occident. Parmi les Sultans-compositeurs, les meilleurs seront Mahmud I, Sélim III et Mahmud IV. Ces esthètes entendaient étourdir leurs conquêtes féminines par un flot de lyrisme, en compagnie de leurs musiciens et poètes favoris. Onze monarques ottomans sur trente neuf furent des poètes distingués. La « poésie du Divan » (c'est-à-dire « de la cour impériale »), cet art d'un extrême raffinement pratiqué entre les murs du sérail, en fut l'émanation mais aussi le symbole. La poésie du Divan est d'abord un exercice canonique quant à sa forme ; et le sens y est tout entier absorbé par la référence au paradigme du sacré. L'amour et l'exaltation, le transport qu'elle évoque sans répit, n'y ont d'autres sources que le divin.

Le peuple d'Istanbul, en contact avec la création musicale des provinces de l'Empire d'une part, et influencé de la musique du palais d'autre part, a développé son propre folklore appelé *Istanbul Türküleri* (chants traditionnels d'Istanbul). Ces chants populaires anonymes possédaient toutes les caractéristiques de la musique savante : ils suivaient le même système modal et ils étaient interprétés par les mêmes instruments de musique. Dans ce répertoire développé surtout dans les cafés chantants d'Istanbul, les formes traditionnelles du *fasıl* côtoyaient les formes musicales les plus populaires des *aşyk* qui fréquentaient les mêmes cafés. Un phénomène musical semblable a été constaté en Thrace où l'Empire ottoman a régné du xv^e au xx^e siècle. Ces *Rumeli Türküleri* (chants populaires de Thrace) portent les mêmes similitudes que le folklore d'Istanbul (modes, instruments)

Inspiré par le cadre incomparable d'Istanbul, le Quatuor Boğaziçi reconstruit, dans ce programme, une fête donnée dans un Palais impérial du

Bosphore d'où partent habituellement les caïques (appelés *mehtabiye*) débordant de musique et de musiciens.

Le style de cet ensemble ressemble à une sorte de paroxysme de l'art ottoman et de la musique néo-classique d'Istanbul et de Thrace. Le choix proposé dans ce concert se présente comme une « suite instrumentale et vocale » inspirée des grandes compositions sur Istanbul et de Rumeli, à travers les siècles. Alors que traditionnellement, on réunit des compositions de plusieurs créateurs différents dans un même mode (*makam*), le génie des interprètes imprime ici une grande unité entre les différents *makam-s*. Les introductions instrumentales *taksim-solo* et *peşrev tuti*, et le final instrumental *saz semaisi*, se suivent dans un ordre dit « céleste ».

**musique classique
ottomane
İnci Çaylırlı**

L'identité musicale turque s'inscrit dans un courant historique et une zone géographique réunies par des musiques comparables. Les grands traités musicologiques de l'Islam médiéval s'inspirent des théories grecques et des pratiques autochtones du Moyen-Orient, pour décrire les systèmes des tempéraments en définissant des intervalles, des genres et des modes. Une théorie musicale mise au point par des savants arabes, iraniens ou turcs du VIII^e au XIII^e siècle (Safiy al-Din à Bagdad, ou Al Farabi), trouvera une forme particulière dans l'Empire turc. L'histoire de la musique savante turque reste étroitement liée à l'établissement successif des diverses capitales de l'Empire turc. Au XIII^e siècle, Konya devint, sous le règne des Seldjoukides, un important centre de culture grâce à Mevlâna Djellaledine Rumi qui fit une large place à la musique dans son enseignement philosophique et religieux. Après la chute des Seldjoukides, Bursa (au XIV^e siècle) et Constantinople (à partir du XV^e siècle) furent les lieux d'élection d'un art musical très raffiné qui atteignit son apogée au XVII^e siècle. A ces deux siècles sont attachés les noms de deux grands musiciens turcs :

Itri (xvii^e siècle) et Osman Dede (xviii^e siècle). C'est également à cette époque que la musique turque exerça une influence indéniable sur la musique occidentale par l'intermédiaire des *mehter* (musiques des janissaires) qui parviennent jusqu'à Vienne, alors capitale musicale de l'Europe.

les modes dans la
musique turque :
le système des *makam-s*

Quelle soit profane ou religieuse, la musique savante turque est essentiellement fondée sur le système modal des *makam-s*. Le mot *makam* désigne littéralement « lieu » ou « place ». Selon l'époque ou le pays, le nom générique du mode varie : *maqam*, *naghma* (pays arabe), *âvâz*, *dastgâh* (Iran), *mugam* (Azerbaïdjan).

Chaque *makam* (mode) est défini par les éléments suivants : 1. Une gamme dont les notes constitutives sont fixées par rapport à une échelle comprenant vingt cinq notes à l'octave. Une telle définition peut faire penser à tort à un nouveau tempérament, mais les intervalles ne peuvent en aucun façon être tempérés. 2. Deux notes revêtues d'une importance particulière qui forment l'ossature structurelle du mode : une tonique (*durak nağmesi*, note d'arrêt) et une note prédominante (*güçlü perdesi*, note forte). 3. Un mouvement particulier de la mélodie dont le début, les arrêts intermédiaires et la fin sont strictement déterminés. 4. L'expression et la communication d'un sentiment défini dans une circonstance donnée et liée à la nature, profane ou religieuse, de l'inspiration. L'utilisation des *makam-s* oblige l'expression musicale à rester monodique : monodie enrichie par la multiplicité des sons, des modes ainsi que la diversité des cycles rythmiques utilisés.

taksim :
introduction improvisée

La musique improvisée se présente sous l'aspect de *taksim* : une forme instrumentale dont les différentes phases sont essentiellement subordonnées à l'exploration des possibilités modales. Dans ce cadre, le musicien développe les ressources mélodiques du *makam* (mode choisi), pouvant même, à un certain

moment de l'exécution, aborder d'autres modes.

Le *taksim* introduit le thème et prépare l'auditoire au contenu expressif du *makam* choisi. Le musicien n'est pas obligé de suivre, dans cette introduction, des règles fixes. Il peut, soit faire une courte improvisation, soit prolonger la durée de la prélude. La seule condition consiste à ne pas sortir du *makam* et à se servir des principales phrases mélodiques. Il faut ajouter que le *taksim* peut également être considéré comme un morceau indépendant ou comme un intermède entre deux morceaux ou un chant.

peşrev : le prélude

Le *peşrev* (dont son sens littéral de « prélude ») est une forme typiquement turque ; il comprend parfois trois parties, mais plus généralement quatre, parfois d'avantage. Ces parties sont connues sous le nom de *hane* (maison) ; chacune d'elles est suivie d'un refrain (*teslim*), c'est-à-dire transition. Le premier, le troisième et le quatrième *hane*, tout comme le refrain, doivent rester dans le *makam* donné, tandis que le deuxième *hane* peut moduler pour certains passages dans un autre mode, ou même passer complètement dans un mode voisin. Le *peşrev* a été adopté par les Egyptiens, les Tunisiens et les Algériens sous le nom de *bashraf* lors de l'occupation de leur pays par les Ottomans.

fasil : la suite

Le *fasil* est la forme instrumentale et vocale la plus représentative de la musique de cour des Sultans. Cette suite débute généralement par un *peşrev* instrumental qui introduit des compositions vocales utilisant plusieurs types d'*usul* (cycle rythmiques). A certains moments, un soliste interprète un *taksim*. La suite se conclut par un *saz semai*, pièce instrumentale joué par tout l'orchestre.

S. S.

glossaire

bendir-mahzar

tambour sur cadre sur lequel sont fixées des cordes métalliques.

darbuka

percussion à pied creux ouverte dans le fond, tandis que la peau tendue couvre l'orifice supérieur.

davul

grosse caisse battue aux temps forts, d'un côté avec une mailloche en bois, et de l'autre aux temps faibles.

kanun

cithare plate en forme de trapèze, munie de 72 cordes et produisant 24 notes sur trois octaves. L'accord au mode joué se fait par l'intermédiaire des sillons mobiles.

kaval

flûte en bois tourné qu'on tient dans une position légèrement oblique en soufflant sur une embouchure à moitié fermée. Elle comporte six trous et un derrière pour le pouce.

keman

le violon européen. L'accord y est effectué selon le schéma *ré-la-ré-sol*.

kemençe

petite vielle très particulière avec des cordes en boyau que l'on touche avec les ongles de la main gauche pour choisir les notes. L'archet est tenu de la main droite.

ney

flûte oblique en roseau comportant 7 trous dont l'embouchure, en ivoire ou en corne. La forme est celle d'un cône tronqué et biseauté à la partie supérieure.

saz

luth à manche long et fin, à caisse de résonance piriforme, constitué de trois bois différents : le sapin (table), le prunier (manche) et le châtaignier (caisse). Il peut prendre le nom de *meydan-divan*, *baglama* ou *cura* suivant sa taille.

tanbur

luth à petite caisse ronde, possède un manche long et étroit à ligatures. La longueur exceptionnelle du manche (un mètre) et la précision avec laquelle les ligatures doivent être placées ont fait de lui un instrument de référence qui permet de déterminer la hauteur des degrés consécutifs

tulum

cornemuse comportant deux tuyaux en roseau et à l'extrémité desquels, à l'intérieur du sac, deux becs de clarinette sont enfoncés. Chaque tube a cinq trous. Les trous parallèles sont bouchés avec un seul doigt, de sorte qu'on ne pourrait jouer à l'unisson, les deux tuyaux ayant le même accord.

oud

luth à manche court et large sans frettes, à caisse piriforme. Les Turcs n'ont pas adopté le oud à ligatures en usage dans certains pays du Moyen-Orient. Dix de ses onze cordes sont couplées deux à deux.

zurna

hautbois dont l'exécutant, par une technique spéciale consistant à se servir de ses joues gonflées comme d'un réservoir d'air, peut jouer sans interrompre le souffle.
