

Concert du Mercredi 5 Octobre 2005
AZERBAÏDJAN / LES ORIENTS DU CAUCASE

Ensemble Yanar Dar

Elsa Qaybalieva chant,
Rafiq Rustamov tar (luth),
Marc Loopuyt oud
Markay Aliyev, kémantché

En partenariat avec ATTACAFA

Les Orient du Caucase

Etendu entre le Grand et le Petit Caucase, l'Azerbaïdjan a recueilli depuis l'Antiquité de multiples et fécondes strates de musique d'art : grecque, zoroastrienne, persane, kurde, sans compter les multiples fulgurances poétiques et lyriques nomades d'Asie Centrale attirés par l'opulence des sédentaires de l'Ouest. Soigneusement regroupées dans un système d'une clarté et d'une précision inouïes (un de ces motifs est censé nous retransmettre en détails quelques phrases musicales telles que le Prophète David les jouaient sur sa flûte !), tous ces thèmes musicaux alimentent l'Athanasius de l'alchimie musicale de ce répertoire monumental qu'on appelle le **MUGAM**. Ceux qui le transmettent sont habités d'une érudition qui est le fondement d'un art de l'improvisation et de la conversation musicale quasi-ornithologiques !

Près de Bakou, dans la presqu'île d'**Apcharon**, se situe une colline qui porte le nom de **Yanar Dar**, c'est-à-dire, *Montagne de feu*. En effet, c'est un endroit où, de mémoire d'homme, un énorme feu de gaz de naphte brûle à même le sol depuis des millénaires et il constituait le point central de ralliement et de pèlerinage pour les Zoroastriens. Les prêtres, dit-on, chantaient en ce lieu les prières sur des modes musicaux particulièrement poignants et sophistiqués qui semblent bien être l'origine du **MUGAM**.

En tous cas, ce feu impétueux et grondant est un symbole parfaitement adapté au caractère igné des musiques de cette Andalousie d'Orient. C'est dans cet esprit qu'évolue artistiquement le groupe **YANAR DAR** qui a été fondé à l'initiative de **Marc LOOPUYT**.

Le groupe YANAR DAR :

Ce groupe a été fondé par **Marc LOOPUYT** à l'occasion de sa résidence artistique Villa Médicis à Bakou. Il repose sur deux idées maîtresses : d'abord faire travailler et faire connaître à l'extérieur des musiciens d'Azerbaïdjan de haut niveau, voire en organisant un roulement à l'occasion de tournées (Agha Karim, Sevintch Sariyeva et d'autres encore de l'ancienne ou de la jeune génération) ensuite travailler sur les formes anciennes du chant ou des instruments (taille, matière des cordes, style de jeu etc...)

Il comprend 4 musiciens :

Marc LOOPUYT est né en France en 1947 ; son parcours musical est une longue saga qui commence en Andalousie avec la guitare flamenco qu'il étudie à Cadix pendant plusieurs années. Il s'installe ensuite au Maroc où il étudie la tradition musicale, d'abord dans l'Atlas puis à Fès où il décrypte les arcanes du luth « *ud* » dans les styles arabe et arabo-andalou. Il réside ensuite en Turquie auprès du maître Cinuçen Tanrekorur auprès duquel il aborde le style turc de cet instrument. Après avoir produit en France huit CD de ses maîtres, il publie une dizaine de CD de ses propres musiques dont 3 volumes de *ud* intitulés « **Les orient du luth** » chez **BUDA**. En 2000, il est lauréat de la **Villa Médicis hors les murs** et réside 8 mois à Bakou pour aborder les musiques d'Azerbaïdjan. Il crée le groupe **Yanar Dar** sertiissant pendant 2 ans les compositions du chanteur **Agha Karim** et le menant au Théâtre de la Ville à Paris (**CD BUDA 1983152 Chants du Grand Caucase**). A présent, il intègre la chanteuse **Sevintch SARIYEVA**. **Marc LOOPUYT** s'intéresse aux formes anciennes du luth *ud* avec un travail très approfondi sur les formes, les cordes et les plectres et leur impact sur le style.

Les trois artistes d'Azerbaïdjan qui complètent le groupe **YANAR DAR** sont originaires de la province du Karabagh (le Jardin Noir) dans le petit Caucase.

La chanteuse **Elza QAYBALIYEVA** et le joueur de kémantché **Markaz ALIYEV** ont été formés par **Rafik RUSTAMOV** dans le cadre du groupe Karabagh Bülbül (les Rossignols du Karabagh) très connu au temps de l'URSS.

Dans ce cadre, **Rafik RUSTAMOV** a toujours poursuivi un effort soutenu de transmission de l'énorme répertoire que les anciens maîtres d'Azerbaïdjan lui ont légué. Aujourd'hui, il poursuit cet effort dans des conditions difficiles mais a réussi à organiser une école de musique traditionnelle dans une banlieue de Bakou pour continuer à faire fructifier cet héritage inouï de chant et de musique instrumentale.

LES INSTRUMENTS

Le *kémantché* : le sens du mot est « petit arc » c'est-à-dire archet. Cet archet se caractérise par une mèche dont la tension est variable au cours du jeu et participe ainsi à la variété de la palette sonore. L'instrument peut tourner sur une courte pique et ainsi, c'est la corde qui se présente à l'archet et non le contraire. La caisse est le plus souvent en noyer tourné et la table d'harmonie est une peau de silure ou de chèvre. Issu du *rebâb* avec caisse en noix de coco et cordes en crin, le *kémantché* porte aujourd'hui 4 cordes d'acier et a développé un jeu de la main gauche sophistiqué avec moult effets d'ornements et moult positions.

Le *Oud* : luth à caisse construite en lattes de noyer et à manche court dénué de ligature. La table est en bois de cèdre percée de 3 rosaces d'ivoire et de corne ouvragées. Ses cordes groupées par chœur sont frappées avec un plectre en corne ou en plume d'aigle. Très présent dans la musique ancienne d'Iran et d'Azerbaïdjan, il portait depuis le VI^e siècle le nom de *barbat*. A partir du XVIII^e siècle, il est largement supplanté par le luth à long manche *tar*. Autrefois, les instruments de la région étaient tous montés de cordes de soie qui permettaient la clarté sans atteindre à l'agressivité sonore. Aujourd'hui, l'acier remplace la soie sur le *tar* et le *kémantché* et le dialogue des deux peut quelquefois pêcher par excès de métal : le son du *ud* ici monté de boyau permet de rééquilibrer l'ensemble vers la douceur sans nuire à l'articulation. Le *ud* joué ici a été construit à Toqat en 1823.

Le *Tar* : le *tar* est un luth monoxyde en bois de murier. Il a une double table d'harmonie en péricarde de taureau. Son long manche est muni de 22 à 28 ligatures et ses 11 cordes d'acier et de laiton sont frappées avec un plectre en corne. Contrairement au modèle persan, il se joue sur la poitrine ce qui multiplie les effets de vibrato et la puissance. Le jeu très sophistiqué du plectre permet une lisibilité exemplaire de son potentiel d'articulation et une densité qui confine au langage des oiseaux. La variété des timbres qui peuvent se modifier à l'intérieur même de très courts motifs fait aussi partie de ses caractéristiques. Le *târ* est l'aboutissement de l'évolution des luths monoxydes d'Asie centrale qui a aussi abouti au luth *rabab* d'Afghanistan.

Le Tambourin : il s'appelle *qaval*, c'est un tambour sur cadre d'environ 40 cm de diamètre. Sa peau est une peau de chèvre ou de silure et son cadre est muni d'anneaux métalliques à effet discret. Sa technique est extrêmement sophistiquée, en particulier tout une série de pichenettes et le nombre de sonorités possibles supérieure à une trentaine. La technique des pichenettes est utilisée sur les deux mains mais davantage sur la main gauche et elles se déroulent de l'auriculaire vers l'index. Le mode d'interprétation rythmique utilise beaucoup d'hémiole et l'élision des temps forts.

Le style du chant :

Comme dans toutes les musiques traditionnelles, c'est le chant qui est le modèle et le premier de tous les instruments. Dans le style considéré, les limites sonores du potentiel vocal humain semblent atteintes tant en termes de finesse qu'en terme d'ornementation. Le fameux effet de *tahrir* est une sorte de *yodel* oriental dans lequel l'alternance entre la voix de tête et de poitrine est particulièrement rapide et éprouvante. La précision des micro-intervalles est également un élément de l'art qui nécessite une imprégnation profonde et que les chanteurs doivent parfaitement maîtriser même sans le soutien des instruments à ligatures comme le *tar*.

LE PROGRAMME

1- BAYATI SHIRAZ , INSTRUMENTAL.

Le nom persan de ce mode nous rappelle que la civilisation d'Azerbaïdjan empiète sur tout le Nord de l'Iran. Le thème joué comme introduction est un *reng*, petite danse en 6/8, issue d'une chanson populaire. Dans sa dernière partie, il se colore d'une modulation en mode *segah*. Il sert ici de catalyseur aux improvisations qui suivent. Ce mode exprime une légère nostalgie qui n'exclue pas la danse, donc un ethos quelque peu mêlé et ambigü comme bien des sentiments humains.

2- MAHUR et RAST.

Ces deux modes ont la même échelle mais des éthos différents voire complémentaires. *Mahur* évoque la jeunesse et *Rast* la maturité.

Ce **Mugam** commence par un style de danse ancienne appelée *diringa* qui introduit la première composition chantée. La suite se déroule alors en une succession non rythmée de dialogues entre le chant et les trois instruments pour se clore sur une pièce de caractère populaire dont le poème est de Ashiq Alaskar.

3- INTERMEDE EN MODE SHUR.

Le mode *Shur* est le mode de la passion. Cet intermède inclut une improvisation sur le *ud* puis un chant populaire à danser et une danse originaire de la rive orientale de la mer caspienne qui est très connue à Bakou.

4- MUGAM SHAHNAZ.

Ce mode aussi appelé *kürd-shanaz* possède un caractère viril et glorieux et évoque beaucoup le mode dorien y compris dans son expression andalouse. Il se termine par sa forme « tendue » le *shett-i-shanaz*. Le premier poème de forme « *gazel* » est de Imadaddin Nazimi et le dernier ,de forme populaire, est de Ashiq Shamldjir.

5- MUGAM SHUR.

Nous retrouvons ici le mode de la passion avec ce poème de Qulu Askarov :

Musique et paroles de Gulu ASKEROV

1^{ère} composition (*tesnif*)

Avide de l'éclat de la gloire et du renom,
Sans aucune autre influence, tu t'es vendue à un étranger.
Existe-t-il dans le monde bourreau plus cruel que toi ?
Contemple les blessures et les douleurs dont souffre mon
âme !

Je voudrais te voir prise par l'ardeur dont je brûle
Ma plaie reste ouverte, où trouver qui la soignera ?
Contemple cette source ,témoin de notre premier amour
Qui, comme mon âme, pleure doucement !

Avec ce doux sourire sur tes lèvres de miel,
Tu abandonnes ma jeunesse en larmes
Dans l'alcôve de tristesse de mon âme délaissée,
Contemple les blessures et les douleurs dont elle souffre !

2^{ème} *Tesnif*

Tu es la cause de mes nuits blanches,
Comment découvrir le secret de ton cœur ?
Comment t'oublier ô ma belle ?
Révèle moi le secret de ton cœur !
J'aime tant ton âme pure et simple !
O comme ta voix tendre m'inspire,
Tout comme ton haleine parfumée !
Tout comme nos deux âmes sœurs !
Quelle est ta nature ? Angélique ?
De toutes façons, tu es la reine de mon âme.