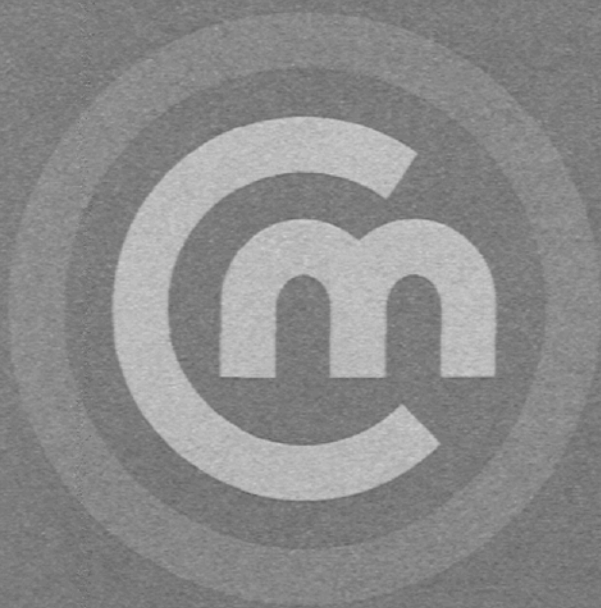


**cité de la musique**

**musiques d'Egypte**



*mercredi 24, vendredi 26  
samedi 27 et dimanche 28 janvier 1996*

**notes de programme**

édition • dernière parution

collection *Musiques du monde*

## ***Musiques d'Egypte***

**Frédéric Lagrange**

Cet ouvrage présente un panorama des musiques jouées et créées en Egypte de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours: expressions traditionnelles, musiques savantes de la cour des Khédives, variétés classicisantes, qui ont fait le renom de l'Egypte dans l'ensemble du monde arabo-musulman.

Le livre est accompagné d'un disque compact constitué d'extraits choisis et commentés par l'auteur.

**présentation de l'ouvrage  
le samedi 27 janvier à 15h  
par l'auteur  
et Christian Poché**

**en vente à la cité de la musique**

coédition cité de la musique / Actes Sud  
avec le soutien de l'Insitut du Monde Arabe

Venus de Louxor, de Minia, de la zone du canal de Suez, ou encore installés à Paris depuis des années pour perfectionner l'alchimie du métissage entre traditions orientales et occidentales, des musiciens originaires d'Égypte et d'autres terres arabes imbibées depuis un siècle des traditions musicales nilotiques participent à ce cycle égyptien de la  **cité de la musique** . Ces concerts permettront de découvrir des traditions rurales que l'urbanisation menace de faire disparaître : la lyre de Nubie, transposée à Port-Saïd et qui est devenue un élément indissociable des cafés chantants, la geste épique des Banû Hilâl qui se chante simplement accompagnée d'une antique viole et d'une percussion, mais aussi des chants religieux encore bien ancrés dans la pratique populaire de Haute-Égypte. Ainsi, le *maddâh* mène ses auditeurs vers une transe mystique visant l'union avec le Dieu unique d'Abraham, Jésus et Muhammad à travers ses poèmes médiévaux et ses hymnes au Prophète. Ensembles de musique rurale, jouant en virtuose de flûtes, clarinettes, hautbois populaires et savantes percussions ou derviches tourneurs, illustrent le versant traditionnel de cette manifestation. Les audacieuses recherches d'un Hussein El Masry, réconciliant traditions savantes indienne et arabe, ou l'atelier de musiques arabes qui présente un spectacle mêlant jeunes élèves de musique, musiciens français et un répertoire aussi bien maghrébin qu'oriental, regardent vers un avenir de dialogue entre diverses écoles musicales. La projection d'un film consacré à la grande chanteuse égyptienne Oum Kalsoum (1900-1975) et un débat autour de l'ouvrage *Musiques d'Égypte* (coédition cité de la musique / Actes Sud) viennent compléter les activités de cette manifestation.

*Frédéric Lagrange*

mercredi 24 janvier - 20h / salle des concerts

## atelier de musiques arabes

### chants

**Dja Allah** (répertoire populaire)

**Zed Ennebi** (répertoire populaire)

texte de **Mehedi Jomni**

**Sahab El Ououn** (chant classique)

### pièces instrumentales

**Hommage à Oum Kalsoum : Leilet Hob**

Composition de **Rachid Belgacem** et **Camel Zekri**

**Improvisation**

**Rachid Belgacem**, derbouka, tar

**Camel Zekri**, luth

**Saïd Nissia**, flûte

**Nathalie Vandebeulque**, alto

### Collège Bergson

**Madame N'Guyen**, professeur de musique

**Leslie Abisoror**, **Morad Benabdallah**

**Tarik Bennaceur**, **Guanyl Chekmodine**

**Thierry Fairfort**, **Mandina Gozzo**

**Fabrice Montlouis**, **Walid Medfay**

**Belkacem Moussouni**, **Diaba Niakate**

**Baba Trawally**

### Collège Méliès

**Mme Lyzwa**, professeur de musique

**Isma Ayachi**, **Walid Bentayeb**

**Cécile Bergerot**, **Djamila Bouarga**

**Nafissatou Cisse, Lynda Dehmane  
Hakim Dehouli, Vanessa Gaydu  
Dianfu Hu, Ayadine Mansouri  
Hortense Mea, Marwa Salmi  
Laure Sedille, Samia Soualah  
Salima Takedmit, Soulaimana Toiyfia  
Karima Zitoumbi**

(durée 45 minutes)

**concert sans entracte**

**Noël Leriche, régie générale  
Jean-Marc Letang, régie plateau  
Marc Gomez, régie lumières  
Didier Panier, régie son**

## atelier de musiques arabes

La **cité de la musique** a poursuivi le travail engagé l'année dernière avec les collèges Bergson et Méliès de Paris. Selon le principe de fonctionnement des ateliers, toujours liés à la programmation, l'atelier de musiques arabes trouve naturellement sa place dans le cycle *musiques d'Egypte*. Les élèves, encadrés par Rachid Belgacem et Camel Zekri, ont travaillé dès le mois d'octobre pour préparer ce concert. Cette deuxième collaboration avec les établissements scolaires a permis d'approfondir la pratique musicale, d'affiner la recherche dans le domaine de la percussion et de l'enrichir d'une pratique vocale. Guidés par les artistes, les élèves ont conforté leur expérience et découvert l'infinie richesse de l'improvisation. Ce concert est l'occasion de mesurer le chemin parcouru dans la découverte d'une tradition que les enfants ont investie avec enthousiasme.

Pour que la musique arabe garde son importance et pour que se rassurent ceux qui sentent le rythme de leur  me, proche de la Méditerranée (Sa id Nissia, Rachid Belgacem), proche du désert et du soleil violent (Camel Zekri), un luth, une *derbouka*, une flûte et un violon vous attendent pour les *Moutarha*. Dans l'esprit des maîtres, . elles consistaient en des auditions publiques des derniers travaux sur le répertoire traditionnel.

Après l'initiation à la rythmique et à la rigueur classique d'une *derbouka*, l'atelier s'est confronté aux chants populaires, répertoire peu connu, à travers des chansons des "Zoufryas"(les gens de la rue), dialogues turbulents des éternels trouble-fêtes nocturnes, car l'âme d'un peuple est avant tout populaire. Même tristes, ces chansons restent l'expression dionysiaque de la cité arabe.

Viennent ensuite la tradition et les chants de fêtes, traces de la coutume et du sacré, comme dans *Zed Ennebi* (naissance du Prophète), chanson Soulamya. Mais le monde arabe reste classique et Ahmed Al Wafi, poète du début du siècle (1850-1921) nous le rappelle. Et si nous n'interprétons que la cinquième partie de son poème de la N ba Al - S ka, *Sahiba el ouyoune el hiwara (celui qui a les yeux expressifs)*, c'est parce qu'elle est la plus rythm e et la plus vivante des strophes.

La partie instrumentale commence par un hommage à Oum Kalsoum

avec *Leilet Hob* (nuit d'amour).

Avec les compositions de *El Kanze* (duo de Camel Zekri et Rachid Belgacem), nous abordons la traduction musicale du vécu de deux musiciens nés en France et de berceau culturel arabe.

Avec la complicité de l'altiste Nathalie Vandebeulque se développe une synthèse de la culture arabe et occidentale, la recherche d'une musique contemporaine où la base rythmique prend ses sources dans la musique arabe. Le concert permet d'apprécier le rapport qui existe entre les jeunes générations et leur patrimoine musical.

*Rachid Belgacem*

vendredi 26 janvier - 20h / salle des concerts

# Hussein El Masry et Narenda Bataju

création

Hussein El Masry, luth  
Narenda Bataju, sitâr  
Adel Shams El Din, percussion

(durée 1 h 30 minutes)

entracte

## La Semsemiyya, musiques populaires de Port-Saïd

Troupe Tanbûra de Port-Saïd

Zakaria Ibrahim, direction

Mohamed El Shenawy, Embaby Abdallah

Mohamed Shoheib dit « Mimi », Ahmed Attiatallah

Le Cheikh Ragab, Ahmed Hassan Nasr dit « Hamam »

El Sayed Abdou Mahmoud El Seaidy dit « El Sayyed El Gizawi »

Ahmed Ghoneim dit « EIKhal », Morsy Ahmed Mohamed

Gamal Awad Mohamed, Ibrahim Hassan Nasr

Alaa El Shazly Awad, Gamal Hassan Farag

Salah Mostafa Soliman dit « El Hossary », Samy Abdel Naby Bakry

Morsy Hassan Morsy Soltan, Ramadan Mohamed

(durée 1 h 30 minutes)

Ce concert fait l'objet d'un enregistrement discographique en direct pour la collection *Musicales* de l'Institut du Monde Arabe  
coproduction cité de la musique/ Institut du Monde Arabe,  
en partenariat avec le ministère de la Culture égyptien

Noël Leriche, régie générale  
Jean-Marc Letang, régie plateau  
Marc Gomez, régie lumières  
Didier Panier, régie son



## Hussein El Masry et Narenda Bataju

Ce concert entre deux musiciens, Hussein El Masry et Narenda Bataju, joueur de *sitâr*, n'est pas une rencontre fortuite, ni un mariage inopiné et irréfléchi. Il s'agit de divers essais au sens où nous l'entendons quand nous pensons à ceux de Montaigne. Cette rencontre est basée sur l'exploitation improvisée d'un mode construit sur une structure fixe et rigoureuse. Elle commence par un prélude non mesuré où la légèreté aérienne et la sérénité du *sitâr* s'opposent à la chaleur terrienne et profonde du *'ûd*. Une magie survient, singulière, entre « Nil et Gange », syncrétisme inattendu et radieux. L'univers des modes s'allie aux formes improvisées dans des allers sans retour, des partances pour des destinations inconnues.

Iconoclaste et imaginatif, c'est à partir de 1976, date de son arrivée à Paris, que Hussein El Masry décide de sortir le *'ûd* des lourdes formations classiques où un académisme étouffant le bride. C'est ainsi que ce diplômé de l'Institut supérieur de musique du Caire, sa ville natale, décide de se produire en solo. Puis, refusant toute concession aux facilités d'une musique arabe qui s'est abâtardie, il définit au fil des années sa contemporanéité. Avec un œcuménisme mesuré, il réconcilie médiéval et contemporain, classique et populaire. C'est ainsi qu'avec l'enregistrement *King's Valley*, on le voit revaloriser la musique populaire de son enfance, celle des faubourgs surpeuplés du Caire, gonflés sous l'effet de l'exode rural ou encore, avec *Ra'etak*, aller jusqu'à s'inspirer de thèmes de la *gîl music*, la *new-wave* cairote. C'est dans l'album *Zagal* qu'il pousse plus loin l'émancipation pratiquant avec bonheur la fusion de son luth avec la guitare classique et le *sitâr* indien. Sous ses doigts d'or, le *'ûd* retrouve sa nature primitive, sa quintessence originelle, ses vertus d'instrument voyageur. *Yafoleya* (le jasmin d'Arabie), l'album le plus récent, est un hommage à un art chorégraphique qui remonte aux pharaons, celui de la danse du ventre, qu'il revisite loin de tous les poncifs exotico-commerciaux propres au genre. Classique sans être austère, moderne sans concession, la voix et le *'ûd* de Hussein El Masry ne font pas que séduire, ils dessinent de fructueuses perspectives.

*Frank Tenaille*

## La Semsemiyya, musiques populaires de Port-Saïd

La lyre *semsemiyya* sautille, avance avec agilité et insouciance. Malicieuse, elle incite à la danse. L'instrument est lié à une certaine joie de vivre. C'est un instrument populaire, se rattachant donc aux fameuses lyres de l'antiquité, qui ont surtout essaimé dans cette région du globe et dont les pays riverains de la mer Rouge, ceux qu'on appelait autrefois pays du Pount, conservent encore deux types familiers *semsemiyya* et *tanbûra*. *Semsemiyya* et *tanbûra* marchent ensemble et essaient de faire cause commune, bien que leur fonction et leur aire de distribution varient. Il s'agit à peu de choses près de la même facture instrumentale. Si bien que, à la question : qu'est-ce qu'une *semsemiyya*, on peut répondre de manière sybilline « c'est une *tanbûra* ». Raison pour laquelle le groupe porte le nom de *Firqat al-Tanbûra*, tout en pratiquant la *semsemiyya*.

La *semsemiyya* est une lyre montée de cinq cordes, mais de nos jours elle peut en compter une douzaine parfois électrifiées. Elle faisait partie il y a peu de l'équipage des boutres qui commerçaient le long des côtes. On ne sait pas très bien à quoi la lyre servait sur le pont des bateaux : à égayer la compagnie ? ou avait-elle des résonances magiques qui l'autorisaient à dialoguer avec les vents ? On conserve toujours dans les chants de la *semsemiyya* des épisodes liés à la navigation ou au colportage des paquebots qui descendaient ou remontaient le Canal.

La *semsemiyya* est désormais un instrument bien terrestre. Elle résonne dans les cafés d'Ismaïlia ou de Port-Saïd. C'est ici que se sont constituées des formations populaires qui essaient de la mettre en valeur en lui donnant ses lettres de noblesse. Plus particulièrement la *Firqat al-tanbûra lil-turâth al-sha'bî* (Troupe al-tanbûra pour les traditions populaires) de Port-Saïd. Cet ensemble né en 1989, est formé de dix-sept personnes : deux joueurs de *semsemiyya* sont entourés de quinze autres qui les accompagnent sur différentes percussions de peau et idiophones, et répondent au chant du soliste. Elles sont placées sous la conduite artistique de Mohamed El Shenawy et dirigées par Zakaria Ibrahim qui a dit : « C'est parce qu'il existe des troupes folkloriques que le folklore est mort. » Sage et précieuse déclaration. L'ensemble s'efforcera donc de vivre sa musique comme par le passé, sans trop se préoccuper du montage scénique.

Le répertoire de cet ensemble donne à entendre des formes qui font

corps avec l'instrument : comme les chants dits *al-damma*, originaires semble-t-il de la ville de Damiette, exécutés par un chœur d'hommes appelé *sahbagiyya*, et aussi les chants dénommés *al-semsemiyya*. *Damma* ou chants de la *semsemiyya*, il s'agit d'un univers plein d'humour et de gaieté : il sait rendre heureux.

*Christian Poché*

samedi 27 janvier - 16h30 / amphithéâtre du musée

## la geste hilalienne

deux parties avec entracte

**Maître Sayyed El Dowwi**, poète chanteur

**Gamal Mossad**, tabla

**Mobarak Mohamed**, rabâb

**Hammam Mohamed**, rabâb

(durée de chaque partie 45 minutes)

Le concert est présenté par Hassan El Geretly, directeur de la  
Compagnie El Warsha

Le concert est enregistré par *Radio France*

Ce concert fait l'objet d'un enregistrement discographique en direct pour la  
collection *Musicales* de l'Institut du Monde Arabe

coproduction cité de la musique, / Institut du Monde Arabe

**Olivier Fioravanti**, régie générale

**Frédéric Coudert**, régie plateau

**Guillaume Ravet**, régie lumières

**Gérard Police**, régie son

## la geste hilalienne

La migration de la tribu bédouine des Banû Hilâl depuis leur Yemen originel jusqu'à la Tunisie, en passant par le Najd, le Hijâz et l'Egypte qu'elle ravagea tour à tour, se transforma chez les habitants de Haute-Egypte en une geste populaire colportée par des rhapsodes que les Egyptiens nomment « poètes ». La geste hilalienne comprend trois parties : une phase yéménite narrant la naissance du héros Abû Zayd, fils de la noble Khadra et du héros Rizq ; une seconde phase qui évoque leur départ vers le désert du Najd et les rivalités amoureuses opposant Abu Zayd et son allié Diyâb, et la dernière qui se déroule lors de la longue transhumance vers l'ouest, alors que les Banû Hilâl se battent contre les Zanâti, des Berbères opposés aux envahisseurs. La fille de leur chef Khalîfa, la belle Saada, tombe amoureuse d'un lieutenant hilalien et la zizanie se développe au sein du clan des Banû Hilâl...

La geste réclame des dizaines de soirées pour être racontée dans son intégralité. Avant l'apparition de la radio, chaque café accueillait un « poète » et l'auditoire prenait parti pour Abu Zayd ou Diyâb, pour les Hilaliens ou pour les Zanâti, fêtant les victoires de leurs héros. Cet art demeure populaire en Haute-Egypte : seul ou accompagné de percussionnistes, le rhapsode accompagne sa mélodie d'une *rabâba* à deux cordes. Le texte s'organise généralement en quatrains aux rimes croisées, composés par le poète dans un dialecte de Haute-Egypte qui mêle formulations classiques et bédouinisantes aux termes populaires de la vallée du Nil. La représentation commence par un *taqsîm* suivi de la mention de Dieu et de prières consacrées au Prophète.

Après le décès de Gâbir Abû Husayn, le maître Sayyed El Dowwi est l'un des derniers représentants d'une version authentique de la geste. Elève de son propre père, il a commencé l'apprentissage de la geste à l'âge de dix ans et maîtrise le jeu de la *rabâba* depuis l'adolescence. Dédié à son art, il s'est rendu en Tunisie en 1985 pour y rassembler des fragments manquants de son récit et s'entoure désormais de jeunes instrumentistes qui recueillent auprès de lui un art qui ne peut se résoudre à l'oubli.

*Frédéric Lagrange*

Sayyed El Dowwi interprète deux extraits de la geste hilalienne : *Khadra la noble* qui narre la naissance du héros Abu Zayd al-Hilâlî et *les enfants de Râgih*, épisode de la troisième phase, où un jeune héros hilalien de douze ans s'oppose à Khalîfa, chef des Zanâtî. Il est accompagné de deux joueurs de *rabâb* et d'un percussionniste.

## textes chantés (extraits de la première partie)

### *Khadra la noble*

Khadra, épouse de Rizq, héros des Banû Hilâl, n'a donné naissance qu'à une fille, puis est restée stérile pendant dix longues années. Inquiet pour son héritage, Rizq tient sa femme pour responsable de son infortune. Il aime sa femme et ne peut se résoudre à la répudier, mais sa honte au sein de la tribu lui est devenue insupportable. Khadra lui rappelle que les enfants sont un don de Dieu mais inquiète, elle se rend chez la fille du Roi des Banû Hilâl, Shamma...

Elle lui dit : O Shamma, Rizq  
M'a ridiculisée et m'a fait perdre la face,  
Il me reproche de ne pas lui donner de fils  
Que faire contre la volonté du Seigneur ?  
Je regarde sans cesse à droite et à gauche  
Veut-il donc que je fabrique des enfants de mes mains ?  
Shamma lui répondit : ne pleure pas.  
Shamma était fille du Roi Zayd et femme du roi Sarhân.  
Shamma lui dit : ne pleure pas,  
Ma belle, couvre-toi.  
Je te parle sérieusement, ce ne sont pas de simples paroles  
Si ton seigneur le veut, il te comblera,  
Viens donc avec moi, Khadra,  
Allons nous promener dans le jardin  
Plutôt que rester à pleurer  
Peut-être recevras-tu l'annonce d'un nouveau-né  
(...)

Khadra et Shamma montèrent sur leurs chamelles  
 La noble Khadra vêtue d'émeraudes et de perles  
 Le visage couvert d'un voile pudique, sur sa chamelle  
 La femme du héros des Hilaliens.  
 Elles sortirent toutes les deux accompagnées de leurs suivantes  
 Laissant les habitations du campement  
 Passant à travers vignes et figuiers  
 Elles virent des oiseaux descendre vers un étang  
 Elles trouvèrent des oiseaux de toutes les couleurs  
 Buvant l'eau fraîche  
 De toutes parts, mon Dieu  
 Les filles des Bédouins se réjouirent  
 Elles virent un oiseau blanc  
 Ces femmes se dirent "Mon Dieu, quelle beauté"  
 On dirait un roi suivi de ses soldats  
 Elles dirent à Khadra : "Fais un vœu, ô lumière de nos yeux  
 Toi qui es si coquette dans ta tente  
 Flambeau du campement  
 Si Dieu le veut, il exaucera ton souhait"  
 Elle répondit : "O filles, ne me blâmez point  
 La raison semble m'avoir quittée  
 Je ne veux point faire de vœu sur cet oiseau blanc  
 Car demain, il ne me protégera point lorsque je serais sur ma monture."  
 Et c'est donc la femme de Sarhân qui fit un vœu  
 La femme du roi en sa cour :  
 "Mon Dieu, donne moi un garçon de la couleur de cet oiseau  
 Sa taille et sa couleur me plaisent tant"  
 La femme de Sarhân fit un vœu  
 Shamma, fille de Zayd Ibn Hâris  
 "O Seigneur, accorde-moi un garçon  
 Qui deviendra héritier de l'Orient  
 Il héritera de toutes les haltes caravanières  
 Et tous ses compagnons l'envieront  
 Comme cet oiseau, Seigneur, qu'il est beau !  
 Entre ses mains il détient tous les pouvoirs"  
 Plus tard survint un oiseau rouge  
 Les filles de bonne famille chantèrent de joie  
 Il descendit vers l'étang

Et la fille de Ghânim fit un vœu sur lui.  
Plus tard parut un oiseau vert  
Les filles des Arabes chantèrent de bonheur  
Il vint se poser sur l'étang en se pavanant  
Et c'est la femme de Fâyed qui fit alors un vœu  
La femme du Juge des Bédouins fit son vœu  
Elle dit : "Seigneur, accorde-moi un garçon"  
Toutes les amies se réjouirent  
Toutes les femmes firent un vœu  
Mais Khadra, affligée, pleurait encore  
Khadra et sa servante supportaient leur malheur  
Les larmes baignaient leurs joues  
Les deux supportaient leur épreuve  
Toutes les femmes avaient fait un vœu  
Et une larme coulait sur la joue de Khadra  
Quand survinrent deux oiseaux  
Splendides et merveilleux, mes amis  
La lumière émanait de leurs têtes  
L'un d'entre eux était noir couleur de raisin sec  
La paire d'oiseaux descendit du ciel  
Et chassèrent les autres oiseaux  
Khadra ne pouvait quitter la scène des yeux  
Une noble femme, ne la blâmez donc pas !  
Ils dispersèrent tous les autres oiseaux  
Et les empêchèrent de se désaltérer  
L'oiseau rouge, après s'être envolé,  
Essaya de revenir boire à la mare  
L'oiseau rouge, après s'être envolé  
Revint de nouveau vers la mare  
Il fit le fanfaron  
Prenez garde au sens de cet événement  
L'oiseau noir se lança contre lui  
Et ils se battirent avec leurs becs et leurs ailes  
(...)  
L'oiseau noir frappa le rouge de son bec  
Et le rouge tomba à terre  
La noble femme le regarda et le félicita  
Elle lui dit : "Gloire à toi, prunelle de mes yeux"



Son cœur s'apaisa et elle poussa des cris de joie  
Elle ajouta : "j'ai bien peur qu'on ne m'accuse  
O oiseau noir, toi que le Seigneur a rendu si beau  
Moi dont le corps est devenu flétri comme un citron amer  
J'ai bien peur de faire un vœu  
J'ai bien peur qu'on me calomnie  
Et pourtant je ferai ce vœu sur toi  
O Gens de bien, protégez-moi"...

*Devenue enceinte, elle annonce la bonne nouvelle à son mari. Son enfant et celui de sa servante naîtront le même jour, mais alors que Khadra et Rizq sont clairs de peau, l'enfant est noir comme l'oiseau sur lequel la noble Khadra a fait son vœu : certains doutent de sa fidélité, et seule l'autorité du Roi permet de faire taire les commérages. Mais de solides inimitiés sont nées entre la lignée de Rizq et ceux qui ont douté de la chasteté de Khadra...*

**FL.**

**samedi 27 janvier - 20h**

**dimanche 28 janvier - 16H30 / salle des concerts**

## **musiques et chants du Nil**

**Abdel Rahman El-Shafey**, direction

**la troupe du Nil El Alate El Chaabiyya**

(samedi 27, durée 1 heure 15 minutes)

(dimanche 28, durée 45 minutes)

**entracte**

## **les derviches tourneurs du Caire**

**Salah Anany**, direction

**La troupe La Tannoura**

(samedi 27, durée 1 heure 15 minutes)

(dimanche 28, durée 45 minutes)

Le concert du dimanche 28 janvier est présenté par Jean-Pierre Derrien

coproduction cité de la musique. Institut du Monde Arabe,  
en partenariat avec le ministère de la Culture égyptien

**Noël Leriche**, régie générale

**Jean-Marc Letang**, régie plateau

**Marc Gomez**, régie lumières

**Didier Panier**, régie son

## musiques et chants du Nil

Après de nombreuses visites dans les villages de l'Égypte rurale, Zakaria El-Hegawy fut impressionné par les richesses folkloriques locales. En 1955, il décida de fonder une troupe représentative du meilleur des chants et des musiques du Nil. El-Hegawy, soutenu par le ministère de la Culture égyptien, rassemble musiciens, chanteurs et danseurs et leur propose de s'établir au Caire.

Il leur donne les moyens de pratiquer leur « savoir-distraire » dans les fêtes officielles et religieuses. En 1970, il passe le témoin au chercheur-musicologue Soliman Gamil qui décide de mieux structurer le groupe et de le rendre plus professionnel tout en ciblant le public étudiant, davantage tourné vers la vague moderniste. Cinq ans plus tard, la troupe est reprise en mains par Abdel Rahman El-Shafie, un directeur de théâtre qui y intègre les plus belles voix d'Égypte. Il ajoute également un brin de théâtralité dans les représentations qui ne se contentent plus d'avoir lieu dans les centres urbains : les musiciens sillonneront tous les villages et bourgs riverains du Nil nichés en Haute-Égypte et prenant corps autour du Delta et à l'intérieur de fraîches oasis. Vêtus d'amples vêtements traditionnels, jouant d'instruments aussi anciens que les pyramides (*mizmâr, nây, rabâba, derbouka...*), ces musiciens se définissent comme les gardiens d'un art qui, selon la légende, tient ses ponctuations lascives de la démarche des chameaux.

## les derviches tourneurs du Caire

Il faut remonter à la période des Fatimides (973-1171), dominée par une remarquable ouverture sur l'art, pour retrouver les premiers pas esquissés par les adeptes soufis, divisés alors en groupes, pour célébrer des fêtes populaires. Lors de ces festivités, souvent organisées en hommage à quelques saints, les groupes présentaient des cérémonies de *dhikr* où ils donnaient libre cours à leurs chants de louanges sur fond de rythmes trépidants et de propos louangeurs, soit en arabe classique, soit en dialectal égyptien. Longtemps, ces incantations ont été marginalisées quand elles n'ont pas été interdites pour des motifs politiques. En effet, les exécutants de ces rituels, profondément influencés par les derviches venus s'installer en Égypte

au début du XIV<sup>e</sup> siècle, étaient suspectés de « collaboration » avec l'ennemi turc. On raconte qu'avant d'entreprendre la conquête de l'Égypte, le sultan ottoman Sélim I<sup>er</sup>, dit le Cruel (1467-1520), était venu secrètement sur la terre des pharaons, travesti en derviche pour résider quelque temps dans un *tekké* (lieu de réunion et d'apprentissage) et y glaner toute information utile à ses projets d'invasion. C'est dans le quartier de la Citadelle, au Caire, que se trouve l'un des derniers théâtres où des derviches d'origine se produisaient avant qu'ils ne quittent le pays, dans un climat de méfiance, en 1940. Le flambeau a été repris et « égyptianisé » par des amoureux du genre, éparpillés le long du Nil et rassemblés en troupe par la palais El Ghoury en 1988. Ressuscité et paré de nouvelles couleurs, celles chatoyantes de la *tannoura* (renvoyant également à une pièce de vêtement), ce type de danse fait rapidement fureur en Égypte et ailleurs. Si la technique et la symbolique respectent l'héritage des derviches turcs, la manière, elle, se veut moins austère et plus allègre.

En fait, tout repose sur la façon de mener les rondes et la rapidité exceptionnelle d'exécution, ce qui exige une agilité inouïe pour aboutir à des figures dignes des annales de l'acrobatie. Il y a d'abord le danseur-pivot personnifiant le soleil qui se présente en tournoyant tel une toupie, d'autres danseurs, tels des astres, l'entourent et effectuent plusieurs mouvements, dans le sens contraire des aiguilles d'une montre. L'alternance des différentes rondes symbolise le défilé des quatre saisons et pendant qu'il virevolte, le danseur, une paume ouverte vers le ciel pour en récolter les bienfaits et une autre tendue vers le bas pour les répandre sur terre, défait le nœud de sa *tannoura* « pour la faire tourner au-dessus de la tête, signe de la séparation de l'âme ». En cet instant où la représentation est à son apogée, les chanteurs entonnent vigoureusement des chants à la gloire du Prophète et de certains saints personnages auxquels le peuple attribue des pouvoirs extraordinaires, puis retour à la case départ. Subsiste alors dans les mémoires chavirées un peu de la magie récoltée pendant le spectacle.

Rabah Mézouane

dimanche 28 janvier - 15h / amphithéâtre du musée

## chants sacrés de Haute-Egypte

**Cheikh Zein**, chanteur

**Mostafa Amer**, arghûl

**Gamal Mossad**, tabla

**Mohamed Fathelbab**, nây kawala, flûte sallamiyya

(durée 1 heure 30 minutes)

Le concert est présenté par Hassan El Geretly, directeur de la  
Compagnie El Warsha

Le concert est enregistré par *Radio France*

Ce concert fait l'objet d'un enregistrement discographique en direct pour la  
collection *Musicales* de l'Institut du Monde Arabe

coproduction cité de la musique, / Institut du Monde Arabe

**Olivier Fioravanti**, régie générale

**Frédéric Coudert**, régie plateau

**Guillaume Ravet**, régie lumières

**Gérard Police**, régie son

## Cheikh Zein, chantre de Minia

La présence d'un hymnologue (*maddâh*) est indispensable dans les campagnes d'Egypte pour animer une cérémonie mystique de *dhikr*, l'anniversaire d'un saint (*mawlid*) ou une simple soirée privée. Généralement issus de Haute-Egypte, ces artistes sillonnent le pays pour faire entendre leur *madh*, panégyrique du Prophète Muhammad et des saints que l'Islam populaire vénère au grand dam de l'orthodoxie. Quand un *maddâh* interprète un *dhikr* (remémoration du nom de Dieu) pour une confrérie, les compagnons l'assistent dans le chant jusqu'à la transe. Dans un cadre profane, l'hymnologue est accompagné d'instrumentistes (flûte *kawala*, *mizmâr*, *arghûl*) et de percussionnistes (*tabla*, *riqq*, *duff*...). Après quelques versets coraniques, le *maddâh* interprète un *madh a capella*. Les instruments entrent ensuite dans le jeu, et tandis que le soliste improvise vocalement sur un poème classique *qasîda*, le tempo suivi par les instrumentistes augmente par degré, le rythme se syncope et le chanteur veille à disloquer le vers pour le faire coïncider à une frappe devenant hypnotique. En fin de performance jaillissent les suppliques d'aides, *madad*, adressées à tous les saints protecteurs de l'Egypte. Né en 1964 dans la province de Minia en Moyenne-Egypte, le Cheikh Zein, de son vrai nom Zeinohom Mahmoud, est depuis son adolescence membre de la confrérie mystique des Bayyûmiyya. Il anime des fêtes religieuses depuis l'âge de treize ans et est devenu l'un des plus prometteurs successeurs des grandes voix de l'inshâd populaire, tels Yasîn al-Tuhâmî et Ahmad al-Tûnî qu'il considère comme ses modèles. Cheikh Zein compose lui-même les quatrains en langue dialectale qu'il intercale entre les poèmes classiques et il est le maître d'un discours mélodique appris par imprégnation. Sa voix est désormais recherchée jusqu'au Caire.

Cheikh Zein est, ici, accompagné d'un percussionniste et d'un flûtiste jouant sur la *kawala* (grande flûte à six trous et large section) et la *sallamiyya* (petite flûte jouant le registre aigu).

**textes chantés (extraits)**

*madîh* (en langue dialectale)

Toi le plus glorieux des envoyés  
 O compagnon des gens du *dhikr*  
 Objet des chants de louanges  
 Confident des adorateurs du Dieu Unique  
 Noble par ta lignée  
 Miséricorde des deux mondes  
 Echanson du vin mystique  
 Servant les amants de Dieu  
 Tu réunis à Dieu ceux qui s'en étaient éloignés  
 Noble aïeul des deux lunes scintillantes  
 Ami des deux perles  
 Notre maître, notre maître  
 Notre maître Hasan  
 Notre maître Husayn  
 Notre noble dame Zaynab  
 Princesse des poèmes  
 Notre maître Alî  
 O Splendide adorateur de Dieu  
 Médecin des affligés  
 Remède suprême  
 O toi que j'aime, Muhammad  
 Mon réconfort et mon soutien  
 Tel la jeune épouse du Jour du Jugement  
 Intercesseur de nos plaintes  
 Visage éclatant de blancheur  
 Ici-bas et dans l'au-delà, O Muhammad

## *Tih dalâlan*

poème classique (*qasîda*)

de Umar Ibn al-Fârid (1185-1234) Sultan des Amants de Dieu

Dédaigne-moi par coquetterie, ton charme te qualifie  
Règne sans partage, la beauté t'a tout donné  
Tu es maître de la décision, juge ainsi qu'il te plaira  
Ta splendeur t'a donné tout pouvoir sur moi  
Et si en mon trépas se trouve l'union  
Hâtes-en la venue, Puissé-je être ta rançon !  
Epreuve-moi en ton amour comme il te siéra  
Quant à moi, je me contente de ce qui te contentera  
En tout instant, tu m'es plus cher que moi-même  
Car je ne serais point si tu n'étais pas  
Suffisante grâce en ton amour est mon humilité  
Et ma servitude. Comment prétendre à l'égalité ?  
Et si l'union semble hors d'atteinte  
Et si l'amour est véridique  
Alors que l'on m'accuse en ton amour et qu'on me compte  
Au sein des miens parmi les victimes de ton amour  
Sache que parmi les gens du camp tu comptes un mort  
Ressuscite en ton amour, et pour l'amour désireux de périr  
Ton esclave n'a jamais souhaité l'affranchissement  
Si tu l'abandonnais, jamais ne te laisserait  
Comment me consoler de ton absence ? Chaque fois que paraît  
Un scintillement, je me retourne pour te rencontrer  
Le désir a enseigné à mes prunelles la veille des nuits  
Et désormais privées de sommeil, elles te voient

*Priez sur le Prophète*

*Sur lui la prière de Dieu*

*Celui qui prie sur lui*

*Connaîtra sa bénédiction*

*Le Prophète, O vous qui êtes présents*

*Le Prophète est le meilleur des humains*

*Nous voici tous réunis*

*Tous ensemble prions sur lui*



## glossaire

**arghûl**

famille de double-clarinettes populaires comprenant un tuyau-bourdon et un tuyau mélodique, employées dans la musique populaire rurale et accessoirement dans la musique de variété. Le grand arghûl, comprenant un bourdon de bambou de très grande taille, peut atteindre 2,5 m.

**baladî**

populaire, campagnard. Se dit des musiques populaires, d'ensembles et d'instruments.

**cheikh**

se dit en Égypte de toute personne ayant suivi un enseignement religieux et chez les musiciens, de tout interprète du répertoire religieux musulman. Au sens strict, c'est un diplôme de l'Université al-Azhar. Au début du siècle, le *cheikh* revêt caftan et turban, contrairement à l'*effendî vêtu* à l'eu-

ropéenne et coiffé du tarbouche.

**derbouka**

tambour en forme d'entonnoir de terre cuite recouvert d'une peau de poisson ou de chèvre. Actuellement, souvent remplacé par un pot de métal et une membrane de plastique ne nécessitant pas de chauffage pour tendre la peau.

**dhikr ou zikr**

cérémonie religieuse musulmane, confrérique ou non, au cours de laquelle est évoqué le nom de Dieu et menant les participants à une transe. Le participant à un *dhikr* est dit *dhâkir* ou *dhikkîr* (pl : *dhâkirîn* et *dhikkîra*).

**duff**

large tambourin sur cadre, généralement dépourvu de cymballettes.

**inshâd**

terme générique désignant le chant reli-

gieux musulman, en dehors de la récitation coranique.

### **layâli**

chant libre ou mesuré suivant la nature de la pièce qu'il introduit ou conclut, nécessairement improvisé, sur les deux mots "ya lê *lya ên* " (O nuit, O œil).

### **madîh**

poème en arabe classique ou dialectal composé à la gloire du Prophète Muhammad ou d'un des saints populaires vénérés dans la vallée du Nil. Musicalement, c'est l'une des phases d'un *dhikr*.

### **maddâh**

(pl: maddâhîn)  
hymnode dans le domaine populaire, interprète un *dhikr* dans un cadre confrérie ou privé.

### **maqâm**

(pl : maqâmât)  
synonyme de "mode musical", caractérisé par une fondamen-

tale, une échelle et une tradition de traitement.

### **mawwâl**

(pl : mawâwîl)

dans le cadre populaire, poème en dialecte chanté sur une mélodie improvisée, non-mesurée mais parfois accompagnée rythmiquement ou bien long poème narratif sur mélodie improvisée et mesurée. Dans le cadre de la musique savante, chant en dialecte de 5 ou 7 vers contenant généralement une paronomase, mélodie nécessairement non mesurée et improvisée par le chanteur.

### **mizmâr**

(pl : mazâmîr)  
famille de hautbois terminés par un pavillon conique, employés en musique rurale. Les ensembles utilisent des instruments de taille et de registres variés, entre 30 et 60 cm.

### **mode**

voir *maqâm*

### **munshid**

(pl : munshidîn)  
hymnode interprétant des chants religieux dans un contexte soufi ou non. Le terme est le plus souvent réservé au répertoire savant mais peut désigner aussi le chant religieux populaire rural.

### **nây kawala**

flûte de roseau à tuyau ouvert tenue obliquement, comprenant six trous. L'instrument est plus court et de section plus large que le nây utilisé en musique savante.

### **qasîda**

(pl : qasâ'id)  
littérairement, poème monorime et monomètre. Musicalement, tout texte chanté en arabe classique.

### **rabâb**, rabâba

viole à une ou deux cordes de crin frottées

par un archet de crin, utilisée dans le registre populaire rural et remplacée par le violon occidental dans la musique savante. La *rabâba* actuellement utilisée par les rhapsodes de la geste hilalienne comprend une caisse de noix de coco tendue d'une membrane, fixée sur un manche de bois doté de deux cordes accordées à une quarte. Les cordes sont frottées par un archet de bambou tendu de crins de cheval.

### riqq

tambourin sur cadre doté de dix paires de cymbalettes métalliques.

### semsemiyya

type de *tanbûra* utilisée à Port-Saïd et dans la zone du canal de Suez. L'instrument élargit la tessiture de la *tanbûra* par l'adjonction de cordes et permet de reproduire les intervalles caracté-

ristiques de la musique arabe.

### tabla

terme générique désignant les membranophones utilisés dans la musique populaire : la *darabukka* et la *tabla baladî*, grosse caisse à deux membranes.

### tanbûra

lyre à cinq cordes tendues sur une boîte de résonance ronde et tenue verticalement par l'interprète. Accordée pentatoniquement en Nubie et dans la région d'Aswân.

### taqsîm

improvisation instrumentale dans un mode donné, non-mesurée ou placée sur un cycle (*wahda*, *bamb*, *shifetelli*, *dârig*, *aqsâq*, *samâ<sup>o</sup>i thaqîl*). Le *taqsîm* introduit et conclut les différents composantes de la *wasla*, mais tend à devenir un genre indépendant quand les instrumentistes

parviennent au *vedetariat* dès l'ère du 78 tours. Ayant acquis son autonomie, le *taqsîm* moderne ne se conçoit plus comme uniquement lié au chant.

### tarab

émotion et jouissance esthétique intenses ressenties par le public quand le chanteur et les instrumentistes sont possédés par la mélodie. Souvent lié à l'improvisation mélodique.

### 'ûd

luth à caisse bombée et à cinq cordes, pincées à l'aide d'un plectre *rîsha*. Instrument de la musique savante et de variété, plus rarement utilisé en musique populaire rurale.

# **collection *Musiques du monde***

co-édition cité de la musique / Actes Sud

**déjà parus**

**La musique arabo-andalouse**

*Christian Poché*

**Musiques traditionnelles du Japon**

*Akira Tamba*

**Musiques de Bali à Java**

*Catherine Basset*

**Flamenco**

*Bernard Leblon*

**Musiques d'Egypte**

*Frédéric Lagrange*

**à paraître**

**Musiques caraïbes**

*Isabelle Leymarie* (mai 1996)

Tous ces ouvrages sont en vente  
à la cité de la musique ou en librairie.

# prochains concerts

réservations : 44 84 44 84

## Allemagne 1946

jeudi 8 février - 18H30

*rencontre animée par Hervé Boutry et David Robertson*

jeudi 8 février - 20h

**Bernd Aloïs Zimmermann**

*Métamorphose - Stille und Umkehr*

*Musique pour les soupers du Roi Ubu*

**Wolfgang Rihm**

*Abschiedsstücke*

**David Robertson**, direction - **Françoise Pollet**, contralto

**Ensemble Intercontemporain**

dimanche 11 février - 15h

**Bernd Aloïs Zimmermann**

*Sonate pour alto - Tempus loquendi, pour flûte - Présence, ballet blanc en cinq scènes, pour violon, violoncelle et piano*

**Maurice Ravel**

*Sonate pour violon et piano*

solistes de l'Ensemble Intercontemporain

## Orchestre de l'Opéra de Lyon

samedi 10 et dimanche 11 février - 20h et 16h30

**Toru Takemitsu**

*Family Tree*

**Hector Berlioz**

*Symphonie fantastique*

**Kent Nagano**, direction

**Orchestre de l'Opéra de Lyon**

# **Parcours musique**

## **Carnet musique jeunes**

**deux formules simples  
pour mieux profiter  
de toutes les activités  
de la cité de la musique**

souscription tout au long de l'année

1.44 84 44 84

minitel : 3615 citémusique

(1,29 Frs TTC la minute)

**Parcours musique** : à partir de 150Frs les 3 concerts

**Carnet musique jeunes** : 140Frs les 4 concerts

# cité de la musique

renseignements

1.44 84 45 45

réservations

individuels

144 84 44 84

groupes

144 84 45 71

visites groupes musée

144 84 46 46

3615 citemusique

(1,29F TTC la minute)

cité de la musique  
221, avenue Jean Jaurès 75019 Paris  
@ Porte de Pantin

