

Afghanistan

The Traditional Music of Herât

La Musique Traditionnelle d'Hérat



Musical Heritage / Patrimoine Musical



Musiques et Musiciens du Monde / Musics ans Musicians of the World

THE TRADITIONAL MUSIC OF HERÂT

"Khorâsân is the oyster-shell of the world and Herât is its pearl." So runs the old proverb. Today, Khorâsân is divided between Afghanistan, Iran and Turkmenistan, and Herât is the principal city of western Afghanistan. Herât attained its peak of fame and splendour in the fifteenth century, during the epoch of the Timurid rulers Shâh Rukh and Sultan Hussein Baiqârâ, when it became the capital of a large empire and the cultural centre of the Persian speaking world. Amongst the achievements of Timurid patronage were the arts of the book, most notably the development of miniature painting to new levels of perfection, and the building of sumptuously decorated religious buildings. The music of the Timurid court was also a highly cultivated art.

Since that time Herât has undergone a slow but unrelenting decline in its fortunes. Dominated by the Persian Safavid dynasty until the establishment of Afghanistan as a Pashtun state in 1747, Herât was a quasi-independent amirate for much of the nineteenth century, and the subject of territorial claims by the Persians, who besieged and occupied the city several times but were unable to maintain control of it. In these conflicts the city was largely destroyed and the people reduced to a miserable plight. The fortunes of Herât revived during the reign of Amir 'Abdurrahmân, 1880-1901, who succeeded in re-uniting the country under the control of Kâbul. One hundred years later this period of relative stability

and prosperity came to an end with the Marxist coup d'Etat of 1978, the anti-communist Herâtî uprising of March 1979 and subsequent bombing of the city by the Soviet airforce, and a decade of ground battles between Mujahideen and Government forces. After 14 years of disruption and devastation Herât has attained a fragile peace (at least at the time of writing, April 1995). Its future is uncertain, but history shows the resilience of the people of Herât and their ability to recover from periods of adversity and wholesale devastation.

THE PEOPLE OF HERÂT

In the 1970s the population of the Herât valley, an isolated riverine oasis some 120 miles long, was estimated at about one million, of whom perhaps 100,000 lived in the city itself. The population has some ethnic diversity but the majority are Persian speaking Herâtîs. Despite speaking Persian (officially called Dari rather than Fârsi in Afghanistan) and sharing the rich literary traditions of that language, the Herâtîs regard themselves as quite different to Iranians. They look back to their Khorâsânî roots, and refer to themselves as Herâtîs, or perhaps Tâdjiks. Only about 10% of the population are Shiâ (perhaps 40% in the city). Pashtuns have also lived in this region for several centuries and have to a considerable degree become "Herâtian", most obviously in their abandonment of Pashto and the adoption of Dari as the mother tongue.

MUSIC IN HERÂT

A variety of rural musical genres is found in the Herât valley, and it is here that we can safely identify "Herâtî music", vocal and instrumental. A distinct Herâtî style is more difficult to identify within the city itself. The music of the fifteenth century Timurid court was closely related to the contemporary Arab-Persian music of the Middle East. Since that time the urban music of Herât has certainly undergone many changes, though we lack any detailed information about these transformations.

In the 1920s Iranian art music was very much in vogue in the city of Herât. Interest was centred on the art of *ghazal* singing, with texts drawn from classical Persian poetry. The manner of singing was slow and in free rhythm, like the *âvâz* style of Iran today. The musicians performed in a variety of what were described as Iranian modes, with names such as *Shur*, *Chahârgâh*, and *Homâyun*, and they evidently understood and used the Iranian *dasgâh* principle. The Iranian *târ* (a long-necked lute) was an important instrument in Herât at that time.

In the 1930s there was a radical change in the urban music of Herât, with the adoption of art music from Kâbul, based on melodic modes (*râgs*) and metric cycles (*tâls*) closely related to those of Hindustani music. The hand-pumped Indian harmonium became an important instrument of urban music in Herât, along with the *tabla* drum pair, another example of an Indian instrument which has achieved wide use in Afghanistan. The Afghan *robâb*, which is not

considered to be a typical Herâtî instrument but which has probably been played in Herât since the mid-nineteenth century, found a new role in city music-making along with the harmonium and *tabla*.

THE RECORDINGS

The recordings were made by John Baily and Veronica Doubleday between 1973 and 1977, using a Sony TC800B with standard issue microphone, on - " tape, in - track mono, at speed of 9.5 cps. Items 4, 6 and 12 were recorded by Veronica Doubleday. In editing this CD certain long items have been shortened through fading (Items 3, 6, 10, 12). Some items have been abstracted from long performances where a number of items were strung together without break (Items 4, 5, 13, 14). In these instances rather quick fades have been used to isolate the required item. Only short abstracts of the song texts are given.

- [1] "*Chahârbaiti Koshki*", played by Gada Mohammad, 14 stringed Herâtî *dutâr*. 7'28.
Recorded 19 Nov 1973, at the author's house in Baghcha Metar, Herât.

This is a fine example of 14 stringed *dutâr* (long-necked lute) playing by an acknowledged local virtuoso. The recording reveals the genre called *chahârbaiti*, essentially a vocal form for singing quatrains. In the hands of Herâtî musicians in the 1960s, and possibly earlier, it became a highly developed urban musical form. The musical scale of "*Chahârbaiti Koshki*" is *Jog* (see Baily 1988:49 for details). The performance

starts with the *shakl*, an introduction in free rhythm. The two *chahârbaiti* sections are also in free rhythm, and are called *âstâi* and *antara*. In certain respects they correspond to the *âvâz* of Persian classical music. There is also an interpolated metered section, the *pâzarb*, which in this case uses the melody of the song "*Shirin Dokhtar-e Mâldâr*". After the *pâzarb* Gada Mohammad returns to the *chahârbaiti* melodies. Finally he adds an instrumental piece to finish the piece. This composition is connected in people's minds with another *dutâr* player, Karim Dutârî, who often played it on Radio Afghanistan, broadcasting from Kâbul. A dance tune used in this way may sometimes be called a *reng*. The whole is a brilliant performance of this important Herâtî genre.

- [2] "*Na't*" by Sa'di, sung by Sufi Abu Bakr. 3'40. Recorded 17 September 1975, in the Masjed-e Jameh, Herât.

A *na't* is a song in praise of Prophet Mohammad. *Na'ts* are an integral part of the *majles* of the various Qâderi and Naqshbandi Sufi lodges in the Herât region, sung before the start of the *zehr*, and during its performance by one or more singers slowly walking round the circle of *zehr* reciters. Sufi Abu Bakr was employed as a *na't* singer at the Friday Mosque, where *zehr* was performed on Fridays immediately after the Middy Prayers. He also sang to the congregation in the mosque on special days, such as The Prophet's Birthday.

On this occasion the performance, which took place within the main *iwan* of the mosque, was a recording session organised by an official of the mosque. Sufi Abu Bakr sang this *na't*, in *ghazal* form, by the immortal Sa'di. He stated that he was singing in *maqâm Chahârgâh*. This kind of singing, in free rhythm, is also called singing *sar-e maqâm* ("on top of", or, "on the head of the *maqâm* - the melodic mode") by Sufis in Herât. It is likely that

this way of singing, which clearly has connections with Iranian practice, is very old in the Herât region. The connections with Item 1 are quite evident.

Wa'da-ye didâr har kas ba-qiâmat
Lailat ol-esrâ' shab-e wesâl-e Mohammad
Âdam o Nôh o Khalil o Musâ o 'Êsâ
Âmadand majmu'an ba-zelâl-e Mohammad

Everybody has an appointment with the Day of Judgement
On that night that Mohammad came into the presence of God Adam, Noah, Abraham, Moses and Jesus
All came together in the shadow of Mohammad

- [3] "*Shaikh Ahmad-e Jâm*", sung by Abdul Shâ'er with own 2 stringed *dutâr* accompaniment. 5'31. Recorded 21 August 1974, at the author's house in Baghcha Metar, Herât.

Male vocal with *dutâr* accompaniment is a typical Herâtî genre. The *sor* ("musical scale") is the form of Bairami that resembles the scale of the Iranian mode called *Shur*, including certain neutral 2nd intervals (see Bailey 1988:44-46). Abdul Shâ'er was a local celebrity, a farm labourer and semi-professional singer, with a special gift for extempore poetry; the word *shâ'er* means "poet". This Sufi song comes from the town of Torbat-e Jam, across the Iranian border, where Shaikh Ahmad, a local Sufi, is buried. In this recording Abdul plays a *dutâr* equipped with nylon strings, in an attempt by the author to recreate the sound of the old gut-strung instrument. The complete performance was ten minutes long.

Shaikh Ahmad-e Jâmi medad
Yâ Ghaus-e rabâni medad
Yâ Pir-e Odrâni medad
Khalq-râ negâh dâri ze bad
Yâ zendafil mast-e Khodâ yâ

Shaikh Ahmad of Jâm, help us!
Mystic of God, help us!
Saint of Odrân, help us!
May you keep the people from evil
Living elephant, inspired by God.

- [4] "*Bâdâ bâdâ*", sung by Hawa with own *dâira* accompaniment. 2'07. Recorded 15 September 1975, at Amir Jân Khushnawaz's house, Bâzâr-e Khush, Herât.

A typical item of women's music, vocal with *dâira* (frame drum), the only instrument widely played by women in Herât. This is one of a group of ritual songs that are sung in the context of wedding celebrations, by women and by men in their separate parties. "*Bâdâ bâdâ*" is in the *sor* of *Pâri*. In the city of Herât a band of professional women musicians would provide this music, singing to their own harmonium, *tabla* and *dâira* accompaniment. At poorer city weddings, and in the villages, the women of the bridegroom's family would provide the ritual songs, and music for listening and dancing. Hawa, the performer here, was a widow who performed at poorer weddings in the city. Towards the end of her song a second woman joins in, clapping.

Emshab ke shab-e hennâ bandân e, wâi yârim
Mâdar-e dâmâd chi pasta-ye khândan e, illâhi
mobâarak bâdâ
Hamisha mobâarak bâdâ
Khub sawâr-e daulat bâdâ
Shâh-e nau mobâarak bâdâ

Tonight is the night of painting henna, my dears
The bridegroom's mother is laughing like an open pistachio nut, be blessed by God
Always be blessed
Be rich and wealthy
New bridegroom king, be blessed

- [5] Medley of wedding songs: "*Olang olang*", "*Mobâarak Bâdâ*", "*Bibi Gol Arus*", "*Haina ba-Kârhâ*", sung by Sharafoddin and Nezâ-moddin, with Ostâ Mayin *sornâ* and Habibollah Jân *dohol*. 6'49. Recorded 26 April 1977, at Haji Amin's house, Shendân.

The combination of *sornâ* (oboe) and *dohol* (double-headed frame drum) is a very important category of Herâtî music, played mainly for dancing and staging processions at wedding festivities. These instruments, known together as *sâzdohol* are played exclusively by barber-musicians. In former times *sâzdohol* also accompanied singing. I only ever heard this once, on a visit to the town of Shendân, where there is a large enclave of barber-musicians, who service nomadic groups near the frontier. This recording, made at a party given in my honour, consists of a set of four wedding songs. The *sorna* first plays each tune in turn, then the two singers perform some traditional verses from each song, with *dohol* accompaniment.

- [6] "*Shirin chây na khordom*", sung by Mâdar-e Zâher, with own *dâira* accompaniment, and her two daughters. 3'18. Recorded 24 August 1974 at Mâdar-e Zâher's house, Herât.

Another example of group singing, here by Mâdar-e Zâher and her two daughters. It is unusual for Herât in being a song of joking protest, purportedly sung by one group of women when they go to visit another household and are slow in being served tea. The *sor* is Bairami.

Shirin chây nak hordom
Ai hanuz chây nak hordom
I châyhâ-ye jush
I châyhâ-ye sir jush
I châyhâ-ye mine patnus

Shirin, I have not drunk any tea
I still have not drunk any tea
Boiling tea, boiling hot tea
Tea standing on a tray

- [7] "*Dokhtar Amu Jân*", played by Abdurrahmân Saljuqi, *chahârtâr*. 2'54. Recorded 2 August 1974, at Abdurrahmân's house in Shahr-e Now, Kâbul.

This is the tune of a well known Herâtî song in *Bairami*, played here on the *chahârtâr*, as the Iranian *târ* - a double-chested long-necked plucked lute - is called in Herât. This was an important instrument in Herât in the 1920s (Baily 1988:19-22) when it was associated with a vogue for Persian classical music. This urban music was replaced by more Indian influenced music from Kâbul in the 1930s, associated with the harmonium, *robâb* (short-necked lute) and *tabla* drums. The *chahârtâr* continued to be played by a handful of amateur musicians, mostly educated middle-class enthusiasts like Abdurrahmân Saljuqi, from a celebrated family of Herâtî scholars and theologians who trace their ancestry to the Saljuq Dynasty that ruled Herât in the 11th and 12th centuries A.D. Abdurrahmân, a government employee in Kâbul, was the son of the Herâtî antiquarian Ostâd Fekri Saljuqi, from whom he had learned to play the *chahârtâr*. His instrument was fretted according to the 12 semitones-to-the-octave system of Kâbul, like the harmonium and the *robâb*, and not according to the Persian system.

- [8] "*Ai Zamân*", played by Karim Dutâri, 3 stringed *dutâr*. 2'34. Recorded 27 January 1974, at Karim Dutâri's house, Bâzâr-e Irâq, Herât.

The 3 stringed Herâtî *dutâr* forms the link between the 2 and 14 stringed versions of this long-necked lute. Devised in about 1950, this effective instrument was outmoded by the 1960s, when the large 14 stringed *dutâr* replaced it. The

3 stringed *dutâr* has three light metal strings, and is strummed with a metal plectrum worn on the 1st finger, like a thimble. The fretting has been altered to eliminate the neutral 2nds that characterise the 2 stringed *dutâr*. "*Ai Zamân*" is the tune of a well known Herât song, and is in the *sor* of *Bairami*. Karim Dutâri is the inventor of the 14 stringed *dutâr*, but played the 3 stringed *dutâr* when he first worked as a young man at Radio Afghanistan in Kâbul.

- [9] "*Chahârbaiti*", played by Abdullâh, *nai chopâni*. 2'49. Recorded 2 July 1977, in the mosque garden at Karrukh.

The *nai chopâni* is a bamboo end-blown flute. Its name suggests a connection with shepherds' life. I only encountered it on one occasion, during a visit to Karrukh, a small town 40 kilometres from Herât city, the site of a large shrine and centre of a Naqshbandi Sufi lodge. Abdullâh was a nomad from the province of Badghis on pilgrimage to the shrine. He was playing his *nai* sitting in the shade of a bower in the mosque garden in Karrukh. Of special interest is the player's "humming" while playing. It is unclear whether he was humming a drone, or had a free rhythm *chahârbaiti* melody in mind while playing.

- [10] Sufi song, sung by Mohammad Yusuf. 2'51. Recorded 20 June 1977, in the Herât Theological College.

This performance of a Sufi song makes an interesting contrast with the high tessitura and vocal tension of Item 2. The singer was employed as a caretaker in Herât's theological college, and regularly sang the call to prayer (*âzân*) from the minaret of the Friday Mosque. The scale is close to *Âsâ*. Note

the ringing of the school bell, sounding a pitch which is in tune with the song.

Har saharam zala makon
Mirasad in nedâ nedâ
Dargâh-e faiz basta nist
Tâleb-e man biâ biâ

Do not trouble Me every morning
This invocation will arrive
The gate of blessing is not closed
You who need Me, come come!

- [11] "*Allâh Hu*", sung by Zainab Hairawi. 3'44. Recorded 5 May 1977, Zainab Hairawi's house, Kucha-ye Golpasandha, Herât.

This lullaby is sung by Zainab Hairawi, Herât's leading professional woman singer. She was Veronica Doubleday's singing teacher, and is described under the pseudonym of Shirin in *Three Women of Herât*. At the beginning of this item Zainab says to Veronica:

I'll sing a lullaby so Zeri Jân will fall asleep, eh Veronica? So that, God-willing, when you have a child - either a son or a daughter - you'll sing it to sleep. You'll sit next to your baby boy or baby girl's cradle. Only promise you'll remember me, thinking that Zainab used to lull her baby like this, and here I am singing to my baby just as she did. So learn it, won't you.

The refrain of her lullaby:

Allâh Allâh Allâh Hu
Ai jân-e mâdar Allâh Hu Allâh Hu
God, God, God is He,
Mother's darling, God, God is He

Allâh Hu is one of the main invocations in the Sufi ritual known as *zêkr*. Zainab Herawi died during the civil war in Afghanistan.

- [12] "*Âsheq manam Laili*", sung by Gholâm Nabi Zendadel, with own *dâira* accompaniment and Gada Mohammad 14 stringed *dutâr*. 3'15. Recorded 5 May 1974, at the author's house in Baghcha Metar, Herât.

Gholâm Nabi is one of Herât's best known local singers, originally from the small town of Fushenj, near the border with Iran. A tailor by profession, he has made many recordings for Radio Afghanistan. He is unusual for a male singer in that he plays the frame drum (*dâira*). This song was originally a popular song from Iran, adopted long ago in Herât. The *sor* is *Jog*.

Âsheq-e manam Laili, Laili, Laili
Shaidâ manam khaili

I'm in love with Laili, Laili, Laili
I'm so madly in love

- [13] "*Jâm-e Nârenji*", sung by Mohammad Sâdeq Bolbol, accompanied by Rahim Khushnawaz *robâb*, Gada Mohammad 14 stringed *dutâr*, and Naim Khushnawaz *tabla*. 6'35. Recorded 12 February 1974, at the author's house in Baghcha Metar, Herât.

Mohammad Sâdeq is known as Bolbol-e Hairawi, the Herât Nightingale, because of his excellent singing and for his remarkable bird imitations. He performs this old Herâtî song accompanied by a small group of musician friends with whom he often worked in the past. The *sor* is *Jog*.

Jâm-e Nârenji, rokhsâr-e Nârenji
Farâr-e Morghâb shodam ze dast-e Nârenji

Narenji's wine-cup, Narenji's cheek
I escaped from Morghab for the sake of Narenji

[14] "*Ghazal*" by Badil, sung by Ostâd Amir Jân Khushnawaz with own harmonium accompaniment, with Rahim Khushnawaz *robâb* and Nahim Khushnawaz *tabla*. 5'45. Recorded 26 January 1974, at Amir Jân's house, Bâzâr-e Khush, Herât.

Ostâd Amir Jân was for many years Herât's leading singer, musician and music theorist, and as the student of the Kâbuli musician Ostâd Nabi Gol was much involved in the change in Herâti urban music in the 1930s. Here he demonstrates the musical style prevalent in Herât at the

time when the harmonium, *robâb* and *tabla* had become accepted as the main instruments of Herâti urban music, but Kâbuli art music had yet to become fully established. This is a *tasnif* that was formerly sung to *chahârtâr* accompaniment. The singer identified the mode as *dastgâh-ye chahârgâh*. The poetry is from Badil, one of the best loved poets in Afghanistan. Amir Jân is accompanied by two of his musician sons.

Âlam az chashm-e târam shod mai ferush
Zanqadar khomkhânâh âmad ba-jush

The world, through my dim eyes, has become a cellar tavern,
Where the wine in the underground vats has started to ferment.

RÉFÉRENCES

Baily, John
1988 : *Music of Afghanistan. Professional Musicians in the City of Herât*. Cambridge: Cambridge University Press. With accompanying audio tape.

Doubleday, Veronica

1990 : *Three Women of Herât*. Austin: Texas University Press.

John BAILY, April 1995

LA MUSIQUE TRADITIONNELLE D'HERAT

"Le Khorassan est une huitre qui a donné au monde la perle d'Hérat" dit un vieux proverbe. Aujourd'hui, l'ancien Khorassan est partagé entre l'Afghanistan, l'Iran et le Turkménistan ; Hérat est la principale ville de l'ouest de l'Afghanistan. La ville connue sous le nom de l'or au XVe siècle, sous le règne des Timourides Chah Rokh et le sultan Hussein Baiqara, où elle devint la capitale d'un vaste empire et le centre culturel du monde de langue persane. Les Timourides ont à leur actif d'avoir favorisé les arts du livre - la miniature, en particulier, atteignent alors une perfection sans précédent - et la construction d'édifices religieux somptueusement décorés. La musique était aussi un art très cultivé à la cour des Timourides.

Depuis cette époque, Hérat a connu un lent mais inéluctable déclin. Soumise à la dynastie persane des Séfévides jusqu'à la création de l'Etat pachtoun en 1747, elle a été un émirat quasi indépendant pendant une bonne partie du XIXe siècle mais a fait l'objet de revendications territoriales des Persans qui ont assiégé et occupé la ville plusieurs fois sans jamais réussir à l'asservir durablement. Ces conflits ont en grande partie détruit la cité et réduit ses habitants à un sort misérable. Hérat a retrouvé son lustre durant le règne de l'émir Abdur Rahman (1880-1901) qui a réussi à réunifier le pays sous l'autorité de Kaboul. Cette période de stabilité et de prospérité relatives a pris fin cent ans plus tard avec le coup d'Etat marxiste de 1978, le soulèvement anticommuniste hérati, en mars 1979, provoquant ensuite le bom-

bardement de la ville par l'aviation soviétique et une décennie de guérilla entre Moudjahidines et forces gouvernementales. Au bout de quatorze ans de troubles et de dévastations, Hérat a retrouvé une paix fragile (du moins à la date où ceci est écrit, en avril 1995). Son avenir est incertain, mais l'histoire a montré l'endurance de son peuple, qui a su se relever après des périodes d'adversité et de destruction massive.

LES GENS D'HERAT

Dans les années 70, la population de la vallée d'Hérat, oasis isolée s'étendant le long d'une rivière sur quelque 200 km, était estimée à environ un million d'habitants, dont 100.000 peut-être vivaient dans la ville elle-même. Cette population, qui présente une certaine diversité ethnique, est en majorité composée d'Hératis de langue persane. Bien qu'ils parlent le persan (qu'en Afghanistan on appelle officiellement dari plutôt que farsi) et qu'ils partagent le riche patrimoine littéraire propre à cette langue, les Hératis se considèrent comme très différents des Iraniens. Ils évoquent leurs racines au Khorassan et se disent hératis ou peut-être tadjiks. Environ 10 % seulement de la population de la vallée sont chiites (ce pourcentage atteint peut-être 40 % en ville). Les Pachtous qui vivent aussi dans cette région depuis plusieurs siècles se sont très largement assimilés aux Hératis, le signe le plus évident en étant qu'ils ont abandonné le pachtou pour parler dari.

LA MUSIQUE À HERAT

On trouve dans la vallée d'Hérat divers genres de musique populaire rurale, et c'est là que l'on rencontre la musique authentiquement "hérati", qu'elle soit vocale ou instrumentale. Une musique typiquement hérati est plus difficile à identifier dans la ville elle-même. La musique de la cour timouride du XVe siècle était très proche de la musique arabo-persane du Moyen-Orient à cette époque. Depuis, la musique citadine à Hérat a certainement beaucoup évolué, bien que nous ne connaissions guère le détail de ces transformations.

Dans les années 20, la musique savante iranienne était très en vogue dans la ville d'Hérat. On s'intéressait surtout à l'art du *ghazal* chanté, dont les paroles étaient empruntées à la poésie persane classique. Le rythme du chant était lent et libre comme celui de l'*avâz* iranien d'aujourd'hui. Les musiciens jouaient dans divers modes dits iraniens (*shûr*, *chahârgâh*, *homâyun*, par exemple) et, à l'évidence, ils connaissaient et appliquaient le principe iranien du *dastgâh*. Le *târ* iranien (luth à long manche) était alors un instrument très pratiqué à Hérat.

Dans les années 30, la musique citadine d'Hérat a radicalement changé avec l'adoption de la musique classique de Kaboul fondée sur des modes mélodiques (*râg*) et des cycles métriques (*tâl*) étroitement apparentés à ceux de la musique hindoustani. L'harmonium indien (à soufflerie manuelle) est devenu un instrument de premier plan dans la musique citadine d'Hérat, de même que le

tabla (double tambour), autre exemple d'instrument indien dont l'usage s'est largement répandu en Afghanistan. Le rébab afghan, qui n'est pas considéré comme un instrument typiquement hérati mais qui a probablement été pratiqué à Hérat depuis le milieu du XIXe siècle, a été remis à l'honneur par les musiciens de la ville, aux côtés de l'harmonium et du *tabla*.

LES ENREGISTREMENTS

Ils ont été faits par John Bailey et Veronica Doubleday entre 1973 et 1977, au moyen d'un magnétophone Sony TC 800 B et d'un micro standard, sur bande d'1/4 de pouce à double piste mono, à la vitesse de 9.5. Les morceaux 4, 6 et 12 ont été enregistrés par Veronica Doubleday. Sur ce CD, certains morceaux de longue durée (les n° 3, 6, 10 et 12) ont été shuntés. D'autres morceaux (les n° 4, 5, 13 et 14) sont extraits de longues exécutions où plusieurs pièces s'enchaînaient sans interruption. Dans ces cas, les morceaux sélectionnés ont été isolés au moyen de shunts assez rapides. On ne donne ici que de courts extraits des textes des chants.

- [1] "*Chahârbaiti Koshki*", joué par Gada Mohammad, sur un doutâr Hérati à 14 cordes. Durée : 7'28 ; enregistré le 19 novembre 1973 au domicile de John Bailey, Baghcheh Metar, Hérat.

Bel exemple de l'art du doutâr (luth à long manche) à 14 cordes, joué ici par un virtuose local connu, ce morceau est une présentation instrumentale du genre dit *Chahârbaiti*, forme essentiellement vocale de mise en musique de quatrains. Dans les années 60 et peut-être

même plus tôt, les musiciens hératis en ont fait une forme de musique citadine très élaborée. L'échelle musicale du "*Chahârbaiti Koshki*" est le Jog (voir Bailey 1988, p. 49 pour plus de détails). L'exécution commence par un *shaki* ou ouverture sur un rythme libre. Les deux parties du *Chahârbaiti* - appelées *âstâi* et *antara* - sont également jouées sur un rythme libre. Elles correspondent à certains égards à l'*avâz* de la musique classique persane. S'intercale ensuite une partie mesurée, le *pâzarb*, qui reprend ici la mélodie de la chanson "*Shirin Dokhtar-e Mâldâr*". Après le *pâzarb*, Gada Mohammad revient aux mélodies du *chahârbaiti*. Il clôt l'œuvre par une pièce instrumentale ajoutée. Dans l'esprit du public, cette composition est liée au nom de Karim Dutari, autre joueur de *doutâr* qui l'a souvent exécutée pour Radio-Afghanistan, la station émettant depuis Kaboul. Les airs à danser utilisés de la sorte sont parfois appelés *reng*. L'ensemble est une brillante exécution d'un important genre musical hérati.

- [2] "*N'at*", de Sa'adi, chanté par le soufi Abu Bakr. Durée : 3'40. Enregistré le 17 septembre 1975 dans la Masjid-e Djômeh, à Hérat.

Un *n'at* est un chant à la louange du prophète Mahomet. Le *n'at* fait partie intégrante des *majles* des diverses loges soufies qaderi et naqchbandi de la région d'Hérat ; il est chanté avant le début du *zêkr* et pendant celui-ci par un ou plusieurs chanteurs qui marchent lentement autour du cercle des récitants du *zêkr*. Le soufi Abu Bakr faisait fonction de chanteur de *n'at* à la Mosquée du Vendredi, où le *zêkr* est exécuté le vendredi immédiatement après les prières de midi. Abu Bakr chantait aussi devant l'assemblée des fidèles dans la mosquée en certaines occasions, par exemple pour l'anniversaire du Prophète. C'est en l'occurrence lors d'une séance d'enre-

gistrement organisée par un des responsables de la mosquée à l'intérieur de l'iwan principal que le soufi Abu Bakr a interprété ce *n'at* en forme de *ghazal* de l'immortel Sa'adi, après avoir annoncé qu'il chanterait dans le *maqâm chahârgâh*. Les soufis d'Hérat qualifient aussi de sar-e *maqâm* (chanté dans le haut du *maqâm*, c'est-à-dire du mode mélodique) ce type de chant, sur un rythme libre. Cette manière de chanter qui est manifestement apparentée au style iranien est sans doute fort ancienne dans la région. Les similitudes avec le morceau n° 1 sont tout à fait évidentes.

Wa'da-ye didâr har kas ba-qiâmat
Lailatol-esrâ shabe-e wasâl-e Mohammad
Âdam o Nôh o Khalil o Musâ o 'Esâ
Âmadand majmu'an ba-zelâl-e Mohammad

Tous ont rendez-vous avec le Jour du Jugement
Le soir où Mahomet a été mis en présence de Dieu
Adam, Noé, Abraham, Moïse, Jésus,
Tous sont venus ensemble se placer dans l'ombre
de Mahomet

- [3] "*Shaikh Ahmad-e Jâm*", chanté par Abdul Shâ'er s'accompagnant lui-même au doutâr à deux cordes. Durée : 5'31. Enregistré le 21 août 1974 au domicile de John Bailey, Baghcheh Metar, Hérat.

La mélodie chantée par un homme accompagné au *doutâr* est un genre typiquement hérati. Le *sor* ("échelle musicale") est la forme de *Bairami* qui ressemble à l'échelle du mode iranien appelé *Shur* en ce qu'elle comprend certaines secondes neutres (voir Bailey 1988, p. 44 à 46). Abdul Shâ'er était une célébrité locale, ouvrier agricole et chanteur semi-professionnel particulièrement doué pour l'improvisation poétique - le mot *shâ'er* signifie poète. Ce chant soufi est originaire de la ville de Torbat-e Jam, de l'autre côté de la frontière avec l'Iran, où est enterré

Cheikh Ahmad, un soufi local. Sur cet enregistrement, Abdul utilise un *doutâr* muni de cordes de nylon pour répondre au souci de l'auteur de recréer la sonorité des instruments anciens à cordes de boyau. L'exécution intégrale de l'œuvre a pris dix minutes.

Shaikh Ahmad-e Jâmi medad
Yâ Ghaus-e rabâni medad
Ya Pir-e Odrâni medad
Khalq-râ negâh dâri ze bad
Yâ zendafil mast-e Khodâ yâ

Cheikh Ahmad de Jam, venez-nous en aide !
Mystique de Dieu, venez-nous en aide !
Saint d'Odran, venez-nous en aide !
Gardez l'humanité du mal,
Éléphant vivant, inspiré par Dieu.

- [4] "*Bâdâ bâdâ*", chanté par Hawa qui s'accompagne elle-même à la doïra. Durée : 2'07. Enregistré le 15 septembre 1975 au domicile d'Amir Jan Khushnawaz, Bazar-e Khush, Hérat.

Exemple typique de la musique des femmes, qui chantent en s'accompagnant à la doïra (tambour), seul instrument dont l'usage soit très répandu parmi elles à Hérat. Il s'agit d'un morceau appartenant à une catégorie de chants rituels chantés lors des mariages par les femmes et les hommes, lesquels festoyent séparément. "*Bâdâ bâdâ*" est une composition dans le *sor* de *Pâri*. Dans la ville d'Hérat, cette musique est interprétée par une troupe de musiciennes professionnelles qui chantent en s'accompagnant à l'harmonium, au *tabla* et à la *doïra*. Dans les mariages citadins modestes et dans les villages, ce sont les femmes de la famille du marié qui chantent ces chants rituels et exécutent la musique destinée à l'écoute et à la danse. Hawa qui interprète ici ce morceau était une veuve qui se produisait dans les mariages citadins modestes. Une deuxième femme se joint à elle

vers la fin du morceau en tapant dans ses mains.

Emshab ke shab-e hennâ bandân e, wâi yârim
Mâdar-e dâmâd chi pastah-ye khândan e, illâhi
mobâarak bâdâ
Hamisha mobâarak bâdâ
Khub sawâr-e daulat bâdâ
Shâh-e nau mobâarak bâdâ

Amies, ce soir est le soir où l'on met le henné,
La mère du marié rit comme une pistache ouverte,
Sois bény de Dieu
Sois toujours bény
Sois riche et prospère
Roi, nouveau marié, sois bény

- [5] Pot pourri de chants nuptiaux - "*Olang olang*", "*Mobâarak Bâdâ*", "*Bibi Gol Arus*", "*Haina ba Kârâhâ*" - chanté par Sharafuddin et Nezamuddin, avec Ostâ Mayn au *sornâ* et Habbollah Jân au *dohol*. Durée : 6'49. Enregistré le 26 avril 1977 dans la maison de Haji Amin, à Shendan.

L'ensemble formé du *sornâ* (hautbois) et du *dohol* (tambour double) correspond à un genre musical hérati très important servant surtout à danser et à régler les processions lors des mariages. Ces instruments désignés collectivement par le mot *sâzdohol* sont exclusivement joués par les barbiers-musiciens. Autrefois, le *sâzdohol* accompagnait également le chant. Je ne l'ai entendu sous cette forme qu'une seule fois, à l'occasion d'un voyage à Shendan où réside une importante communauté de barbiers-musiciens ayant pour clientèle les groupes de nomades qui vivent près de la frontière. Cet enregistrement effectué lors d'une fête organisée en mon honneur se compose d'un ensemble de quatre chants nuptiaux. La mélodie de chaque chant est d'abord jouée au *sornâ* puis les deux

chanteurs en interprètent plusieurs couplets traditionnels accompagnés au *dohol*.

- [6] "*Shirin châi na khordom*", chanté par Madar-e Zahir, s'accompagnant elle-même à la doïra, et ses deux filles. Durée : 3'18. Enregistré le 24 août 1974 au domicile de Madar-e Zahir à Hérat.

Cet autre exemple de chant collectif est interprété ici par Madar-e Zahir et ses deux filles. Il est inhabituel à Hérat en ce qu'il s'agit d'une chanson de protestation ironique, censée être chantée par un groupe de femmes en visite qui trouvent que leur hôtesse tarde à leur servir le thé. Le *sor* est ici le *Bairami*.

Shirin châi na-khordim
Ai hanzû châi na-khordim
I châihâ-ye jush
I châihâ-ye sir jush
I châihâ-ye mine patnus

Shirin, je n'ai pas bu de thé
Je n'ai toujours pas bu de thé
De thé bouillant, de thé brûlant
De thé offert sur un plateau

- [7] "*Dokhtar Amu Jân*", joué par Abdul Rahman Saljuki au *chahârtâr*. Durée : 2'54. Enregistré le 2 août 1974 au domicile d'Abdul Rahman, Shahr-e Now, Kaboul.

Cet air d'une célèbre chanson d'Hérat dans le *sor baïrami* est joué ici au *chahârtâr*, qui est le nom hérati du *târ* iranien (luth à long manche et double caisse, à cordes pincées). C'était un instrument très pratiqué à Hérat dans les années 20 où la musique persane classique était en vogue (Bailey 1988, p. 19 à 22). Cette musique de citadins a été remplacée par une musique davantage marquée par l'influence indienne, qui

est venue de Kaboul dans les années 30 et dont les instruments privilégiés sont l'harmonium, le rébab (luth à manche court) et le *tabla*. Une poignée de musiciens amateurs passionnés, pour la plupart issus de la moyenne bourgeoisie cultivée, ont continué de jouer du *chahârtâr*. Tel est le cas d'Abdul Rahman Saljuki, appartenant à une grande famille d'érudits et de théologiens hératis qui font remonter leur généalogie à la dynastie seljoukide qui régna sur Hérat aux XIe et XIIe siècles. Fonctionnaire à Kaboul, Abdul Rahman était le fils d'Ustad Fekri Saljuki, antiquaire d'Hérat qui lui avait appris à jouer du *chahârtâr*. Les frettes de son *chahârtâr* sont disposées non selon le système persan mais selon le système de Kaboul (12 demi-tons à l'octave) - qui caractérise aussi l'accord de l'harmonium et l'espacement des frettes du rébab.

- [8] "*Ai Zamân*", joué par Karim Dutari sur un *doutâr* à trois cordes. Durée : 2'34. Enregistré le 27 janvier 1974 dans la maison de Karim Dutari, Bazar-e Iraq, à Hérat.

Le *doutâr* hérati à trois cordes est intermédiaire entre les versions à deux cordes et à 14 cordes de ce luth à long manche. Conçu vers 1950, et bien que donnant de bons résultats, il est passé de mode dans les années 60 où il a été évincé par le grand *doutâr* à 14 cordes. Ce *doutâr* a trois fines cordes métalliques que l'on pince avec un plectre de métal enfilé sur l'index comme un dé. L'espacement des frettes a été modifié pour éliminer les secondes neutres qui caractérisent le *doutâr* à deux cordes. *Ai Zamân* est la mélodie d'une chanson hérati très connue, dans le *sor Baïrami*. Inventeur du *doutâr* à 14 cordes, Karim Dutari jouait encore du

doutâr à trois cordes à l'époque où, jeune homme, il a commencé à se produire pour Radio Afghanistan à Kaboul.

[9] "*Chahârbaît*", joué par Abdullah, *nai chopâni*. Durée : 2'49. Enregistré le 2 juillet 1977 dans le jardin de la mosquée de Karrukh.

Le *nai chopâni* est une flûte à bec en bambou. Son nom évoque la vie pastorale. Je ne l'ai entendu qu'une seule fois, à Karrukh, petite ville à 40 km d'Hérat, où se trouvent un grand mausolée et une loge soufie naqchbandi. Abdullah, nomade de la province de Badghis venu en pèlerinage au mausolée, jouait de la flûte assis à l'ombre d'une tonnelle dans le jardin de la mosquée de Karrukh. On remarquera tout particulièrement ici qu'il fredonne en jouant, soit qu'il ait voulu accompagner son jeu, soit qu'il ait en tête une mélodie à rythme libre du type *chahârbaît*.

[10] Chant soufi interprété par Mohammad Yusuf. Durée : 2'51. Enregistré le 20 juin 1977 au Collège de théologie d'Hérat.

Les caractéristiques de ce chant soufi contrastent de manière intéressante avec la tessiture aiguë et la tension vocale du morceau n° 2. Gardien au collège de théologie d'Hérat, le chanteur était aussi régulièrement chargé de chanter l'appel à la prière (*âzân*) depuis le minaret de la Mosquée du Vendredi. La gamme utilisée est proche de l'*Âsâ*. On remarquera que l'on entend la cloche du collège sonner dans le ton du morceau.

Har saharâm zala makon
Mirasad in nedâ nedâ
Dargâh-e faiz basta nist
Tâleb-e man biâ biâ

Ne me dérange pas chaque matin,
Cette invocation arrivera bien,
La porte des bénédictions n'est pas fermée,
Toi qui as besoin de moi, viens, viens !

[11] "*Allâh Hu*", chanté par Zaïnab Hairawi. Durée : 3'44. Enregistré le 5 mai 1977 au domicile de Zaïnab Hairawi, Kucheh Golpasandha, Hérat. Cette berceuse est interprétée par Zaïnab Hairawi, la chanteuse professionnelle la plus réputée d'Hérat.

Professeur de chant de Veronica Doubleday, elle est décrite sous le nom de Shirin dans *Three Women of Herat*. Avant de commencer à chanter, Zaïnab dit à Veronica :

"Je vais chanter une berceuse pour endormir Zeri Jan, n'est-ce pas Veronica ? Pour que, si Dieu le veut, quand tu auras un enfant - garçon ou fille - tu la lui chantes aussi pour l'endormir, assise près de son berceau. Mais promets-moi que tu te souviendras de moi, que tu te diras : "Zaïnab berçait aussi son bébé comme ça ; je chante une berceuse à mon bébé tout comme elle le faisait." Alors, s'il te plaît, apprends cette berceuse."

Le refrain de la berceuse est le suivant :

Allâh Allâh Allâh Hu
Ai jân-e mâdar Allâh Hu Allâh Hu

Dieu, Dieu, il est Dieu,
mon trésor, il est Dieu, Dieu

Allâh Hu est l'une des principales invocations du rituel soufi dit *zêkr*. Zaïnab Hairawi est morte pendant la guerre civile afghane.

[12] "*Âsheq manam Laili*", chanté par Ghulam Nebi Zendadel, s'accompagnant à la doïra, avec Gada Mohammad au doutâr à 14 cordes. Durée : 3'15. Enregistré le 5 mai 1974 au domicile de John Bailly, Baghcheh Metar, Hérat.

Ghulam Nebi est l'un des chanteurs locaux les plus connus à Hérat. Originaire de la petite ville de Fushenj, près de la frontière iranienne et tailleur de son métier, il a fait de nombreux enregistrements pour Radio Afghanistan. Il joue du tambour (doïra), ce qui est inhabituel chez les chanteurs hommes. Cette mélodie qui était à l'origine une chanson populaire iranienne se chante à Hérat depuis longtemps. Le *sor* utilisé est le *jog*.

Âsheq-e manam Laili, Laili, Laili
Sheydâ manam khaili

Je suis amoureux de Laili, Laili, Laili
Je suis comme fou d'amour

[13] "*Jâm-e Nârenji*", chanté par Mohammad Sadiq Bolbol, accompagné par Rahim Khushnawaz au rébab, Gada Mohammad au doutâr à 14 cordes et Naïm Khushnawaz au *tabla*. Durée : 6'35, enregistré le 12 février 1974 au domicile de John Bailly, Baghcheh Metar, Hérat.

Excellent chanteur, remarquable aussi par ses imitations d'oiseaux, Mohammad Sadiq est plus connu sous le surnom de Bolbol-e Hairawi ou "le rossignol d'Hérat". Il chante ici cette vieille chanson hérati, accompagné par un petit groupe d'amis avec lesquels il travaillait alors souvent. Le *sor* utilisé est le *jog*.

Jâm-e Nârenji, rokhsâr-e Nârenji
Farâr-e Morghâb shodam ze dast-e Nârenji

La coupe de vin de Nârenji, la joue de Nârenji,
Je me suis enfui de Morghâb pour l'amour de Nârenji

[14] "*Ghazal*", de Bedil, chanté par Ustad Amir Jan Khushnawaz, s'accompagnant lui-même à l'harmonium, avec Rahim Khushnawaz au rébab et Nahim Khushnawaz au *tabla*. Durée : 5'45. Enregistré le 26 janvier 1974 dans la maison d'Amir Jan, Bazar-e Khush, Hérat.

Ustad Amir Jan a été pendant des années le chanteur, musicien et théoricien le plus réputé d'Hérat ; élève du grand professeur de Kaboul, Ustad Nabi Gol, il a, à ce titre, beaucoup contribué à faire évoluer la musique d'Hérat dans les années 30. Il illustre ici le style musical prévalant à Hérat à l'époque où l'harmonium, le rébab et le *tabla* étaient devenus les principaux instruments de la musique citadine hérati sans que la musique classique de Kaboul se soit encore complètement imposée. Ce morceau est un *Tasnif* qui se chantait autrefois accompagné au *chahârtâr*. Selon le chanteur, le mode est le *dastgâh-ye-chahârgâh*. Les paroles sont de Bedil, l'un des poètes les plus aimés en Afghanistan. Amir Jan est accompagné par deux de ses fils musiciens.

Âlam az chashm-e târam shod mai ferush
Zanqadar khomkhânâhâ amad ba jush

Mon regard obscurci voit le monde comme une taverne
Où les jarres mêmes ont commencé à fermenter.

RÉFÉRENCES

Bailly, John
1988 *Music of Afghanistan. Professional Musicians in the City of Herat*. Cambridge : Cambridge University Press (avec cassette d'illustration sonore).
Doubleday, Veronica
1990 *Three Women of Herat*. Austin : Texas University Press.

John BAILY, avril 1995



www.unesco.org/culture/cdmusic
Visitez notre catalogue
Visit our catalog

59'20

D8266

AD 065

Recordings / Enregistrements : 1996
English commentary inside.
Commentaire en français à l'intérieur

naïve
DISTRIBUTION



3 298490 082669

THE TRADITIONAL MUSIC OF HERAT LA MUSIQUE TRADITIONNELLE D'HERAT

Recordings: John Bailey and Veronica Doubleday for items 4, 6, 12
Commentary: John Bailey

- | | | | |
|--|------|---|------|
| 1 CHAHĀRBAITI KOSHKI
played by Gada Mohammad, 14 stringed dutār
joué par Gada Mohammad au dutār Hérati à 14 cordes | 7'28 | 8 AI ZAMĀN
played by Karim Dutārī, 3 stringed dutār
joué par Karim Dutārī, au dutār à trois cordes | 2'34 |
| 2 NA'T
by Sa'di, sung by Sufi Abu Bakrīde Sa'di, chanté par le soufi Abu Bakr | 3'40 | 9 CHAHĀRBAITI
played by/joué par Abdullāh, nai chopāni | 2'49 |
| 3 SHAIKH AHMAD-E JĀM
sung by Abdul Shā'er with own 2 stringed dutār accompaniment/chanté
par Abdul Shā'er s'accompagnant lui-même au dutār à deux cordes | 5'31 | 10 SUFI SONG
sung by Mohammad Yusuf/Chant Soufi, chanté par Mohammad Yusuf | 2'51 |
| 4 BĀDĀ BĀDĀ
sung by Hawa with own dāira accompaniment/chanté par Hawa
s'accompagnant elle-même à la dāira | 2'07 | 11 ALLĀH HU
chanté par / sung by Zainab Hairawi | 3'44 |
| 5 MEDLEY OF WEDDING SONGS
POT-POURRI DE CHANTS DE NOCE
"Olang olang", "Molbrak Bādā", "Bibi Gol Arus", "Hana ba-Kārā", sung by
Sharafoddin et Nezmōddin, with Ostā Main, sorā and Habibollāh Jān dōhol
chantés par Sharafoddin et Nezmōddin, accompagnés au sorā par Ostā Main
et au dōhol par Habibollāh Jān | 6'49 | 12 ĀSHEQ MANAM LAILI
sung by Gholām Nabi Zendadel, with own dāira accompaniment and Gada Mohammad
14 stringed dutār / chanté par Gholām Nabi Zendadel s'accompagnant lui-même à la
dāira, avec Gada Mohammad au dutār à 14 cordes | 3'15 |
| 6 SHIRIN CHĀI NAKHODROM
sung by Mādar-e Zahīr, with own dāira accompaniment, and her two daughters
chanté par Mādar-e Zahīr s'accompagnant elle-même à la dāira et ses deux filles | 3'18 | 13 JĀM-E NĀRENJI
sung by Mohammad Sādeq Bolbol, accompanied by Rahim Khushnawaz, robāb,
Gada Mohammad 14 stringed dutār and Nahim Khushnawaz tabla / chanté par
Mohammad Sādeq Bolbol, accompagné par Rahim Khushnawaz au robāb,
Gada Mohammad au dutār à 14 cordes et Nahim Khushnawaz au tabla | 6'35 |
| 7 DOKHTAR AMU JĀN
played by Abdurrahmān Saljuqi, chahārtār/joué par Abdurrahmān Saljuqi au chahārtār | 2'54 | 14 GHAZAL
by Bādī, sung by Amir Jān Khushnawaz with own harmonium accompaniment, with
Rahim Khushnawaz, robāb and Nahim Khushnawaz tabla / de Bādī, chanté par
Amir Jān Khushnawaz s'accompagnant lui-même à l'harmonium, avec Rahim
Khushnawaz au robāb et Nahim Khushnawaz au tabla | 5'45 |

RE-RELEASE ■ RÉÉDITION

UNESCO Collection founded by Alain Daniélou for the International Music Council
(IMC). Published by UNESCO and AUIDIS in collaboration with
International Council for Traditional Music

Collection UNESCO fondée par Alain Daniélou pour le Conseil International de la
Musique (CIM). Édité par UNESCO et AUIDIS en collaboration scientifique avec
le Conseil International de Musique Traditionnelle



MADE IN FRANCE © 1996 AUIDIS / UNESCO © 1996-2002 AUIDIS / UNESCO