

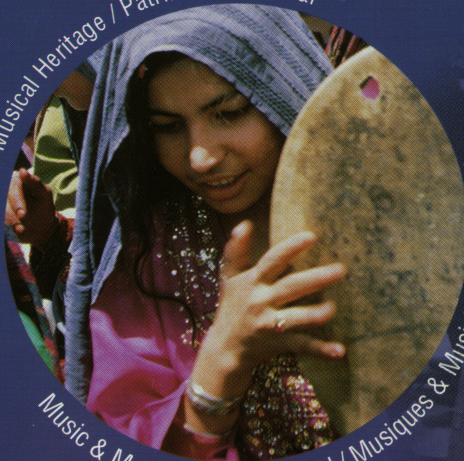
Afghanistan

Female Musicians of Herat

Musiciennes d'Hérat


UNESCO COLLECTION

Musical Heritage / Patrimoine Musical



Musique & Musiciens du Monde / Music & Musicians of the World

Afghanistan

Female Musicians in Herat

by Veronica Doubleday

These recordings offer a view of the private music-making of women and girls during the 1970s, before Afghan cultural traditions came under threat through civil war. They were made at private gatherings, parties and weddings in and around Herat, the principal city of western Afghanistan which is situated in a fertile valley dotted with villages. At that time, the valley's population was estimated at one million, of whom perhaps 100,000 lived in the city. The region was predominantly Sunni Muslim, but the city had a large Shia minority. There was some ethnic diversity, but most people spoke the local dialect of Afghan Persian (*Dari*).

Herat city was remarkable for its female professional musicians, known as "the Golpasands," after their patriarch Golpasand, who died around 1970. Operating in bands of three or four women, they provided entertainment at women's festivities, and had no parallel elsewhere in the country. They had a low social status, but were much appreciated by their audiences. Responding to demands for new songs made fashionable through the radio, they cross-fertilized musical material from men's popular music with female repertoires. Female amateur traditions in the city,

villages and nomad encampments had some interconnections through kinship links.

Given the strict segregation between the sexes, women and men rarely performed together. Women's music culture focused on singing and dancing, especially for entertainment and life-cycle ceremonies. Personal themes were highlighted: family relationships, love, motherhood, the trauma of marriage, and spirituality. The principal instrument was a large frame drum called *dāireh* (usually fitted with bells, rings or jingles) which was rarely played by men. In Herat, the addition of the Indian portable harmonium and *tabla* drums was largely restricted to professional musicians.

Whereas men's singing was soloistic, women's performances tended to be more group-oriented, with frequent use of choruses, refrains, repeated lines, and verses with semi-identical texts. Mothers and daughters sang together, and girls and women sang in informal groups. Their music was based on the expression of poetry, especially quatrains known as *chahārbeiti*, which were also sung and rendered instrumentally by men; women rarely employed classical poetic forms

such as the *ghazal*. *Chahārbeitis* were performed either in a traditional loosely-pulsed lament style, or the quatrains were inserted into songs with choruses. Singers would draw on a memory bank of poetry, selecting appropriate themes.

Rhythm plays a prominent role in this women's music. Women named rhythms according to individual dance pieces or songs (e.g. *atani* for the *atan* circle dances with 14 beats). Rhythms are usually based on 4, 6 or 7 beats, but professional and amateur women were ignorant of rhythmic and modal theory and terminology. Herati women's music is not modally diverse: the *bairami* mode predominates. Since women mostly sing within a limited ambitus, named modes often cannot be precisely identified. Despite differences between the music played by women and men, there were many shared songs. Women were influenced by what they heard from men's wedding parties, radios or cassettes. Examples of men's music can be heard on a companion volume, *The Traditional Music of Herat* (Baily, 1996), recorded during the same period as the songs documented here.

Since the onset of civil war in 1978, all Afghan music-making has been severely disrupted, and most professional musicians have gone into exile.



Girls performing the local dance *chahārtāi* at home (summer 1975)
© Doubleday

THE PERFORMERS

Zainab Herawi (aged c. 36), was a highly regarded singer and the only local female musician to have made recordings for Radio Afghanistan. She led one of the five female bands from the Golpasand clan. Her daughters Anar Gol (17) and Meri Gol (11), her brother's wife Urak (c. 21), and Halimeh (c. 24) worked with her. Lagha (c. 28), daughter of Golpasand, led a rival band which included her relatives Gohar (c. 35) and Zuleikha (c. 21). Hawa (c. 50), a widow, was not from a hereditary musician family; she earned a meager living by singing at poorer weddings.

Other performers were amateur. Madar-e Zahir (aged c. 30), a skilled narrator of prose folktales and the subject of a book on oral narrative (Mills, 1990), came originally from a village south of the Hari river. Mah Gol (c. 12) and Shah Gol (c. 10) were her daughters. Adeh (c. 42), a Pashto-speaker from Anâr Darreh (a town south of Herat), was related to Madar-e Zahir and an occasional visitor. She provides a glimpse into music-making beyond the Herat valley. Massieh (13) and Nassimeh (11), the daughters of the leading professional musician Ustad Amir Jan Khushnawaz, were strictly barred from professionalism. Madar-e Abdul (c. 28) was married to a silk-spinner, and Bobo was a neighbor. Some girls and women remain anonymous, including the guests of Karim Dutari, a professional musi-

cian. Zainab's brother Siah (c. 28), who sings with her on the final item, was a barber.

THE RECORDINGS

I recorded this music between 1973 and 1977, using either a Sony TC800B with standard issue microphone on 1/4" tape in 1/2 track mono at a speed of 9.5 cps or a Sony TC 55 cassette machine. John Baily recorded Item 15, at an unusual wedding where men and women occupied adjoining rooms. Herati women tend to sing at length, and in editing this CD many items have been shortened through fading or they are abstracted from longer sequences (Items 2, 5, 6, 11, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 21, 22). Only short abstracts of the song texts are given.

1. *Bibi Gol Afruz* – sung by Zainab Herawi, with her own harmonium accompaniment, and Anar Gol, *tabla* and vocal (4'39). Recorded 31 January 1977, at Zainab's house.

Traditional love song in 4-beat rhythm with *chahârbeiti* verses. The chorus addresses a girl named Gol Afruz ("Blossoming flower"): "I'll follow you day and night."

2. *Galeh dokhtar* – sung by Adeh, with her own *dâireh* accompaniment (2'00). Recorded 28 July 1977, at Madar-e Zahir's house.

Widely-known love song in 7-beat rhythm, with *chahârbeiti* verses and a refrain: "*Galeh dokhtar!*" ("gang of girls!"). The chorus laments the girls'

departure: "Alas, unlucky day! The world has ended!"

3. Girls' music: clapping and drumming; *O bacheh aughân* (dialect for *afghân*); *Anâr dâneh nadâre* – played by unidentified guests with *dâireh* (2'34). Recorded 14 December 1976, at a party at Karim Dutari's house.

The drumming and clapping was spontaneously performed for fun. It is followed by a dance-song in 14-beat *atani* rhythm. The refrain and chorus says: "O Afghan boy, Kabul is our home! How wonderful! Our sweet love-talks!" Finally, there is a popular song in 7-beat rhythm. This version illustrates children's vocal imitation of instrumental music.

4. *Chahârbeiti sâbeqeh*; *Chahârbeiti Siâh Mu o Jalâli* – sung by Zainab Herawi, with her own harmonium accompaniment, and *tabla* by Anar Gol (9'12). Recorded 31 January 1977, at Zainab's house.

These examples of traditional-style *chahârbeiti* singing are typical in their poetic treatment of love. A verse says: "When I see you my heart comes alive and my dry lips laugh. They tell me to give up my sweetheart. How could I give you up? I'd die." The song about the local lovers Siah Mu and Jalali begins: "Siah Mu stirs a fire in Jalali, she is the vision of Jalali's eyes, and her curly side-locks are shackles on his feet."

5. Lullaby – sung by Madar-e Zahir (2'58). Recorded 24 August 1975, at her house.

The swinging cradle can be heard as the singer vigorously rocks her child Nader for an afternoon nap. In local lullaby style, she uses *chahârbeiti* with invocations from Sufi *zikrs*: "*Allâh hu.*" Verses describe her hard lot as a mother, religious visions, and pious hopes for her son. Towards the end of this excerpt she says aloud: "Go to sleep!"

6. *Adam Khân* – sung by Adeh, with her own *dâireh* accompaniment (2'58). Recorded 26 July 1977, at Madar-e Zahir's house.

The beginning of this famous Pashto-language love epic, also known as *Adam Khân wa Durkhâneh*, praises the hero's strength and manliness. Adam Khan supposedly lived in a big castle in Logar (south-eastern Afghanistan).

7. Urban band dance music: *Logâri*; *Mustafa*; *Shishkebab* – performed by Zainab Herawi, harmonium; Anar Gol, *tabla*; Urak and Halimeh, *dâireh* (3'53). Recorded 9 December 1976, at a wedding in Daulatkhaneh.

This is typical festive music for solo dancing by guests, with various styles strung together in quick succession. *Logâri*, in 7-beat rhythm, is from the Pashtun Logar region, and the other pieces derive from Arab film music. At the end, Zainab exclaims to the dancer: "How beautiful you are!"

8. *Dâireh* dance pieces: *Chahârtâi* and *Bâjekhâneh* – by Madar-e Abdul, *dâireh* (1'44). Recorded 13 September 1975, at her house.

These dance pieces were performed for children to dance at home for fun. *Chahârtâi* is a Herati dance for women facing one another, clapping in unison. Men perform the *Bâjekhâneh* at weddings prior to the *atan* circle dance.

9. *Hawâbeh jân Hawâbeh; Ghu ghu balg-e chenâr* – recited by Mah Gol and Shah Gol (0'56). Recorded 24 August 1975, at their house.

These are widely-known traditional children's games. The first satirizes marriage and is recited as two children whirl round together on the spot. The second starts with the cooing of a pigeon (“*ghu ghu*”) and ends: “The lion said: ‘Lovely! Something to eat!’, and I said ‘Get lost!’”

10. *Alâ zan-e biweh; Sar-e pul-e Mâlân* – sung by Massieh and Nassimeh, with Massieh's *dâireh* accompaniment (3'00). Recorded 15 September 1975, at their home, Ustad Amir Jan Khushnawaz's house, Bazar-e Khush.

These are brief performances of two popular songs. *Alâ zan-e biweh* is a jokey 7-beat dance-song about a young widow moving her eyes (or arms, bottom, etc.) in a sexy way. *Sar-e pul-e Mâlân*, in a 6-beat rhythm with *chahârbeiti* verses, is based on a modern Iranian song. “On the Malan Bridge I saw some girls; they were

pretty and I admired them!”

11. *Asp-e khâseh zin konum* – sung by Madar-e Zahir, with her own *dâireh* accompaniment and girls' singing (1'26). Recorded 24 August 1975, at her house.

This flirtatious village-style song, in 7-beat rhythm with *chahârbeiti* verses, addresses a boy: “I'll saddle a special horse for you. I hope you become engaged to me, my bridegroom. When I come at night, be awake! When I come by day, be free to see me!”

12. *Yâr-e hamdam chere nemiyâyî?* – sung by unidentified girls, with *dâireh* accompaniment by Bobo (1'19). Recorded 12 May 1977, at a wedding in Kucheh Maktab Ansari.

This love song, in 6-beat rhythm with *chahârbeiti* verses, is about lovers meeting: “Darling sweetheart, why don't you come? I'm dying of sadness, why don't you come?”

13. *Tambaku, Arus gham nakhor* – sung by wedding guests from the bride's village, with their own *dâireh* accompaniment (1'51). Recorded 12 May 1977, at a wedding in Kucheh Maktab Ansari.

Tambaku jokingly complains about women dressing up for a party and finding no tobacco for the water-pipe. *Arus gham nakhor*, in Pashtun nomad style (*mâldâri*), addresses the bride: “Dear bride don't be sad at leaving [home], we'll

take you to our country like a flower.” The performance reflects contact between village and nomad musics.

14. Processional drumming on the *dâireh* by Shah Gol (0'42). Recorded 28 July 1977, at a gift-display (*neshâni*) at her house.

A 14-beat *atani* rhythm is used while gifts are ritually transported. The bride's mother recites an auspicious verse (*rubâ'i*) and the drummer takes up a new processional pattern.

15. Wedding ritual sequence: *Olang olang* and *Shelengi; Bâdâ bādâ; Logari* – performed by Lagha, vocal and harmonium, Gohar, vocal and *tabla*, and Zuleikha, vocal and *dâireh* (6'31). Recorded 18 September 1975, at a wedding in Baghcheh Metar.

Ritual songs and instrumental dance-style interludes accompany the bridal *takht* (“throne”) ceremony, which is applauded with clapping. *Olang olang* is the last section of a Herati wedding song in a 6-beat rhythm, followed by *Shelengi*, a Herati group dance. *Bâdâ bādâ* (“Let it be”), is an important Afghan wedding song in *Pâri* mode and 7-beat rhythm. *Logari*, dance-style music, concludes with a brief version of the song *Mullâh Muhammad Jân* in 7-beat rhythm (not the usual 4-beat).

16. *Bibi gol arus* – sung by Zainab Herawi, with her own *dâireh* accompaniment, and Anar Gol

(1'30). Recorded 31 January 1977, at Zainab's house.

This traditional Herati song, in 7-beat rhythm, highlights the relationships between a girl and her family of origin, and her loss when she marries and leaves home. “O bride, you're used to your mother - how will you get used to your mother-in-law?” Each verse addresses a separate relation in turn.

17. *Shâh dokhtar shekar dokhtar* – sung by Zainab Herawi and Anar Gol, with Anar's *tabla* accompaniment (2'30). Recorded 24 July 1977, at Zainab's house.

This widely-known song, in 6-beat rhythm, is a jokey dialogue between a young boy and girl. The boy asks to see different parts of the girl's body, and she meets his challenge. “Leader girl, sweet girl, queen of girls, show me your teeth!” “O suspicious lover! There's plenty of mother-of-pearl in the bazaar!”

18. *Chahârbeiti* – sung by Hawa, with her own *dâireh* accompaniment (2'56). Recorded 13 September 1975, at Ustad Amir Jan Khushnawaz's house, Bazar-e Khush.

This is traditional *chahârbeiti* singing as performed by this singer at weddings. The poetry dwells on the theme of longing to meet the loved one. The drumming alternates between 7-beat and 6-beat rhythms.

19. *Chahârbeiti barâye khodâhâfez* – sung by Madar-e Zahir (1'42). Recorded 14 September 1975, at her house.

This improvisation evokes sadness at my imminent departure, using verses about separation and inserting my name “Veroni”.

20. *Najibeh gom shode* – sung by Zainab Herawi, with her own harmonium accompaniment, and Anar Gol, *tabla* and vocal (4'24). Recorded 31 January 1977, at Zainab's house.

This widely-known mother's lament in a 6-beat rhythm uses heart-rending *chahârbeiti* verses. It bemoans her lost child called Najibeh: “Najibeh is lost, [close to me like] the turquoise ring on my little finger.”

21. *Leilâ Leilâ Leilâ* – sung by Adeh, with her own *dâireh* accompaniment (2'19). Recorded 26 July 1977, at Madar-e Zahir's house.

This Herati love song addresses a girl called Leila. Unusually, it contains Pashto-language interspersed sections. Based on *chahârbeiti* verses, it is set to a 6-beat rhythm.

22. *Sefid kheimeh siâh kheimeh khorâmân* – sung by Zainab Herawi, with her own *dâireh* accompaniment, with her brother Siah (2'30). Recorded 19 February 1977.

This is in *mâldâri* (nomad-style) 4-beat rhythm, set to *chahârbeiti* verses. The chorus runs: “White tents, black tents, so many tents. Within

the tent sits the [bride like a] shining moon.”

REFERENCES

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

- (1996) *The Traditional Music of Herat*. CD of field recordings, 1973-1977. Paris: UNESCO-ICTM (International Council of Traditional Music), Auvidis D 8266.

Doubleday, Veronica (1990). *Three Women of Herat*. Austin: Texas University Press.

Doubleday, Veronica (1999). “Afghanistan: Music and Gender”. *Garland Encyclopedia of World Music. South Asia: The Indian Subcontinent*. Volume 5. ed. Alison Arnold. New York and London: Garland Publishing.

Mills, Margaret (1990). *Oral Narrative in Afghanistan: The Individual in Tradition*. New York: Garland Publishing.

ACKNOWLEDGEMENTS

Thanks to John Baily for specialist advice and technical assistance, to Fata Khan Baburi, Naim Mehrzad, and Arian and Nabi Misdaq for help with song texts, and to the Herati women – especially Zainab.



Amateur drummer at a village wedding procession (summer 1977) © Doubleday

Afghanistan

Musiciennes d'Hérat

par Veronica Doubleday

Ces enregistrements offrent un aperçu de la musique telle que pratiquée en privé par les femmes et les jeunes filles dans les années 1970, avant que la guerre civile ne mette en péril les traditions culturelles afghanes. Ils ont été réalisés lors de réunions et réceptions privées et de mariages à Hérat et dans les environs. Hérat, ville principale de l'ouest de l'Afghanistan, est située dans une vallée fertile parsemée de villages. A cette époque, la population de la vallée était estimée à un million, dont peut-être 100 000 était citadine. Les habitants étaient majoritairement de confession musulmane sunnite, mais la ville comptait une forte minorité chiite. En dépit d'une certaine diversité ethnique, ils parlaient pour la plupart la forme dialectale locale du persan afghan (appelée *Dari*).

Hérat était célèbre pour ses musiciennes professionnelles appelées "les Golpasand", du nom du patriarche de leur clan, mort vers 1970. Formant des ensembles de trois ou quatre musiciennes, elles animaient les fêtes des femmes et étaient uniques dans le pays. En dépit d'un statut social plutôt bas, elles étaient très appréciées de leurs auditoires. Répondant aux demandes d'exécution des chansons nouvelles popularisées par la radio,

elles ont enrichi les répertoires propres aux femmes de matériaux empruntés à la musique populaire masculine. Les différentes traditions des musiciennes amateurs de la ville, des villages et des campements de nomades se sont trouvées dans une certaine mesure reliées grâce aux liens de famille.

Etant donné la ségrégation stricte des sexes, femmes et hommes se produisaient rarement ensemble. La culture musicale des femmes était axée sur le chant et la danse, exécutés plus particulièrement pour le simple plaisir et à l'occasion des cérémonies ponctuant le déroulement de l'existence. Les thèmes à caractère personnel étaient privilégiés : relations familiales, amour, maternité, traumatismes du mariage et spiritualité. Le principal instrument était un gros tambour sur cadre appelé *dâireh* (en général muni de clochettes, grelots ou cymbalettes), rarement utilisé par les hommes. A Hérat, l'ajout de l'harmonium portatif indien et du *tabla* (tambour double) a été essentiellement réservé aux musiciens professionnels.

Alors que les hommes chantaient en solo, les femmes avaient plutôt tendance à se produire en groupe et à faire un large usage des refrains

repris en chœur, ritournelles, vers répétés et couplets au texte semi-identique. Mères et filles chantaient ensemble et les jeunes filles et les femmes adultes se mêlaient au sein de groupes informels. Elles mettaient essentiellement en musique des poèmes et notamment des quatrains appelés *chahârbeiti*, lesquels étaient du reste également chantés ou traduits en pièces instrumentales par les hommes ; les femmes employaient rarement les formes poétiques classiques telles que le *ghazal*. Le style d'exécution

des *chahârbeiti* était soit celui de la plainte traditionnelle au rythme libre, soit celui de la chanson avec refrain. Les chanteuses puisaient dans les poèmes de la mémoire collective les thèmes qui convenaient à chaque occasion.

Le rythme joue un rôle capital dans cette musique faite par les femmes. Celles-ci nommaient les rythmes d'après certaines danses ou chansons particulières (par exemple *atani*, d'après les danses en cercle dites *atan*, à 14 temps). Les rythmes sont généralement à quatre,



Groupe professionnel de Lagha pendant une pause de thé lors d'une fête de mariage mixte : à part l'harmonium et le *dâireh*, au centre, il y a également le *tabla* que la photo ne montre pas. (été 1975) © Doubleday

six ou sept temps mais les musiciennes - professionnelles ou amateurs - ignorent la théorie et la terminologie rythmiques et modales. Les modes musicaux utilisés par les femmes d'Hérat sont peu variés : le mode *bairami* prédomine et, étant donné que les femmes chantent en général dans une tessiture limitée, il est souvent impossible d'identifier précisément tel ou tel mode. En dépit des différences entre les musiques exécutées respectivement par les femmes et par les hommes, bien des morceaux étaient communs aux deux sexes. Les femmes étaient influencées par ce qui leur parvenait des fêtes des hommes lors des mariages et par ce qu'elles entendaient à la radio ou sur cassette. Un coffret qui fait pendant à celui-ci - "*La musique traditionnelle de Hérat*" (Baily, 1996) - offre des exemples de musique masculine qui ont été enregistrés à la même époque que les pièces présentées ici.

Depuis l'éclatement de la guerre civile en 1978, toute l'activité musicale afghane est sérieusement perturbée et la plupart des musiciens professionnels se sont exilés.

LES INTERPRETES

Zainab Herawi (âgée d'environ 36 ans) était une chanteuse très estimée et la seule musicienne locale à avoir réalisé des enregistrements pour Radio Afghanistan. Elle dirigeait l'un des cinq ensembles féminins du clan des Golpasand. Ses filles, Anar Gol (17 ans) et Meri Gol (11 ans), sa

belle-soeur Urak (env. 21 ans), se produisaient avec elle, de même qu'une autre femme du nom d'Halimeh (env. 24 ans). Lagha (env. 28 ans), fille de Golpasand, dirigeait un ensemble concurrent, composé de ses parentes Gohar (env. 35 ans) et Zuleikha (env. 21 ans). Hawa (env. 50 ans), une veuve qui n'appartenait pas à une lignée de musiciens, gagnait misérablement sa vie en chantant dans les noces des classes moins fortunées.

Les autres interprètes étaient des amateurs. Madar-e Zahir, habile narratrice de contes populaires en prose à laquelle a été consacré un ouvrage sur la tradition du récit oral (Mills, 1990), était originaire d'un village situé au sud du fleuve Hari. Mah Gol (env. 12 ans) et Shah Gol (env. 10 ans) étaient ses filles. Adeb (env. 42 ans), de langue pachtoune venait parfois d'Anâr Darreh (ville au sud d'Hérat) rendre visite à sa parente Madar-e Zahir. Elle donne un aperçu de la musique existant en dehors de la vallée d'Hérat. Toute prestation professionnelle était strictement interdite à Massieh (13 ans) et Nassimeh (11 ans), pourtant filles du plus célèbre musicien professionnel, Ustad Amir Jan Khushnawaz. Madar-e Abdul (env. 28 ans) était mariée à un artisan soyeux ; Bobo était une voisine. Quelques jeunes filles et femmes sont demeurées anonymes, notamment les invitées de Karim Dutari, musicien professionnel. Siah (env. 28 ans), frère de Zainab, qui chante avec elle le dernier morceau, était barbier.

LES ENREGISTREMENTS

J'ai réalisé ces enregistrements entre 1973 et 1977 au moyen soit d'un magnétophone Sony TC 800B équipé d'un microphone standard, sur des bandes de 1/4 de pouce (demi-piste, mono) à la vitesse de 9,5 cm/s, soit d'un magnétophone à cassettes Sony TC 55. La morceau numéro 15 a été enregistrée par John Baily lors d'un mariage inhabituel, où hommes et femmes occupaient des salles adjacentes. Les femmes d'Hérat ont tendance à chanter des pièces très longues ; aussi beaucoup des morceaux qui figurent sur ce CD ont-ils été abrégés par un procédé de fondu sonore (Shunt) ou sont-ils des extraits de suites (les numéros 2, 5, 6, 11, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 21, 22). De brefs résumés des textes sont donnés ci-après.

1. *Bibi Gol Afruz* – chanté par Zainab Herawi, s'accompagnant elle-même à l'harmonium, et Anar Gol, qui joue en outre du *tabla* (4'39). Enregistrée le 31 janvier 1977 chez Zainab.

Chanson d'amour traditionnelle sur un rythme à quatre temps et un poème du type *chahârbeiti*. Le refrain s'adresse à une jeune fille prénommée Gol Afruz ("Fleur qui s'épanouit") : "Je te suivrai jour et nuit".

2. *Galeh dokhtar* – chanté par Adeb, s'accompagnant au *dâireh* (2'00). Enregistré le 28 juillet 1977 chez Madar-e Zahir.

Célèbre chanson d'amour sur un rythme à sept temps en forme de *chahârbeiti* avec refrain : "*Galeh dokhtar*" ("La bande des filles !"). Le refrain exprime le regret de voir partir les jeunes filles : "Hélas, quel triste jour ! Le monde est fini !"

3. Musique exécutée par des jeunes filles : battements de mains et tambourinement ; *O bacheh aughân* (*afghân* en dialecte) ; *Anâr dâneh nadâre* – exécutée par des invitées non identifiées accompagnées au *dâireh* (2'34). Enregistrées le 14 décembre 1976 lors d'une fête chez Karim Dutari.



Zainab Herawi (été 1977) © Doubleday

Les participantes s'étaient mises spontanément à battre des mains et à tambouriner pour s'amuser. Cette première pièce est suivie d'une chanson à danser sur un rythme *atani* à 14 temps. Les paroles du refrain repris en chœur sont les suivantes : "Ô garçon afghan, Kaboul est notre ville ! Que nos tendres entretiens sont merveilleux !" L'enregistrement se termine par une chanson populaire sur un rythme à sept temps. La version présentée ici offre un exemple des imitations vocales de musique instrumentale faites par les enfants.

4. *Chahârbeiti sâbeqeh* ; *Chahârbeiti Siâh Mu o Jalâli* – exécutés par Zainab Herawi, chant et harmonium, et Anar Gol, *tabla* (9'12). Enregistrés le 31 janvier 1977 chez Zainab.

Ces exemples de chansons traditionnelles sur des *chahârbeiti* sont typiques par leur traitement poétique du thème de l'amour. L'un des couplets dit ceci : "Quand je te vois, mon cœur se met à battre et mes lèvres desséchées rient. On me dit de renoncer à mon amour. Comment pourrais-je renoncer à toi ? J'en mourrai". L'autre chanson, qui évoque un couple local d'amoureux, Siah Mu et Jalali, commence comme suit : "Siah Mu allume un incendie dans le cœur de Jalali ; elle est la prunelle de ses yeux ; elle lui enchaîne les pieds de ses boucles de cheveux".

5. Berceuse – chantée par Madar-e Zahir (2'58). Enregistrée chez elle le 24 août 1975.

On entend le bruit du berceau que la chanteuse balance vigoureusement pour endormir son fils Nader. Dans cette berceuse dans le style local, elle fait appel à des *chahârbeiti* qu'elle entrecoupe d'invocations - "Allâh hu" - empruntées aux *zîkr* (rituels) soufis. Les paroles décrivent sa vie difficile de mère, ses visions religieuses et les pieux espoirs qu'elle forme pour son fils. Vers la fin de cet extrait, elle dit tout haut : "Dors !"

6. *Adam Khân* – chanté par Adeb, s'accompagnant au *dâireh* (2'58). Enregistré le 26 juillet 1977 chez Madar-e Zahir.

Ce célèbre poème épique courtois en langue pachtoune, également connu sous le titre *Adam Khân wa Durkhâneh*, commence par une célébration de la force et de la virilité du héros. Adam Khan aurait vécu dans un vaste château à Logar (au sud-est de l'Afghanistan).

7. Musique urbaine de danse : *Logâri* ; *Mustafa* ; *Shishkebâb* – interprétée par Zainab Herawi, harmonium ; Anar Gol, *tabla* ; Urak et Halimeh, *dâireh* (3'53). Enregistrée le 9 décembre 1976 à Daulatkhaneh lors d'un mariage.

Cette musique de fête typique, destinée à être dansée par des invitées évoluant en solo, enchaîne rapidement des pièces de différents styles. *Logâri*, sur un rythme à sept temps, est une danse de la région pachtoune de Logar ; les autres pièces sont tirées de musiques de films arabes. Zainab en conclut l'exécution par cette

apostrophe à la danseuse : "Que tu es belle !"

8. Danses jouées au *dâireh* : *Chahârtâi* et *Bâjekhâneh* – exécutées par Madar-e Abdul (1'44). Enregistrées chez l'artiste le 13 septembre 1975.

Ces morceaux ont été exécutés pour permettre à des enfants de danser pour le plaisir. *Chahârtâi* est une danse d'Hérat que les femmes dansent face à face en battant des mains à l'unisson. Le *Bâjekhâneh* est exécuté par les hommes lors des mariages, avant l'*atan* qui se danse en cercle.

9. *Hawâbeh jân Hawâbeh* ; *Ghu ghu balg-e che-nâr* – récités par Mah Gol et Shah Gol (0'56). Enregistrés le 24 août 1975 chez les interprètes.

Le premier de ces jeux d'enfant traditionnels très connus est une satire du mariage : le texte est récité pendant que deux enfants tournoient sur place ensemble. Le deuxième commence par un roucoulement de pigeon ("*ghu ghu*") et se termine par les mots : "Le lion dit : 'Quelle chance ! Voilà à manger !' ; et moi je répondis 'Va au diable !'"

10. *Alâ zan-e biweh* ; *Sar pul-e Mâlân* – chantés par Nassimeh et Massieh, cette dernière s'accompagnant au *dâireh* (3'00). Enregistrés le 15 septembre 1975 chez les interprètes, dans la maison de Ustad Amir Jan Khushnawaz, à Bazar-e Khush.

Il s'agit là de brèves exécutions de deux chansons populaires. *Alâ zan-e biweh* est une danse humoristique sur un rythme à sept temps, qui évoque une jeune veuve jouant de la prunelle (ou des bras, des hanches, etc.) d'une manière agui-

cheuse. *Sar pul-e Mâlân*, sur un rythme à six temps, est un poème en forme de *chahârbeiti* inspiré d'une chanson iranienne moderne : "Sur le pont de Malan, j'ai vu plusieurs filles ; elles étaient jolies et je les ai admirées !"

11. *Asp-e khâseh zin konum* – interprété par Madar-e Zahir, s'accompagnant au *dâireh* et un chœur de jeunes filles (1'26). Enregistré chez l'interprète le 24 août 1975.

Cette chanson de provocation amoureuse à sept temps dans le style villageois, sur un poème en forme de *chahârbeiti*, s'adresse à un garçon : "Je sellerai spécialement un cheval pour toi. Tu seras, je l'espère, mon fiancé, mon amour. Si je viens à toi la nuit, sois éveillé ! Si je viens à toi le jour, garde-toi libre pour me voir !"

12. *Yâr-e hamdam chere nemiyâyi?* – chanté par des jeunes filles non identifiées, accompagnées au *dâireh* par Bobo (1'19). Enregistré le 12 mai 1977 à Kucheh Maktab Ansari, lors d'un mariage.

Cette chanson d'amour sur un rythme à six temps est un poème en forme de *chahârbeiti* et évoque une rencontre entre des amoureux : "Mon amour, pourquoi ne viens-tu pas ? Je me meurs de tristesse, pourquoi ne viens-tu pas ?"

13. *Tambaku* ; *Arus gham nakhor* – chantés lors d'un mariage par les invités du village de la mariée s'accompagnant au *dâireh* (1'51). Enregistrés le 12 mai 1977 à Kucheh Maktab Ansari.

Tambaku est une chanson humoristique où l'on

se plaint que des femmes en train de s'habiller pour une fête de mariage ne trouvent pas de tabac pour le narguillé. *Arus gham nakhor*, dans le style des nomades pachtounes (*mâldâri*), s'adresse à la mariée : "Chère mariée, ne sois pas triste de partir, nous te transporterons dans notre pays comme une fleur". L'exécution de cette pièce reflète les liens entre la musique des villageois et celle des nomades.

14. Battement de tambour processionnel exécuté au *dâireh* par Shah Gol (0'42). Enregistré le 28 juillet 1977 chez la musicienne à l'occasion de la présentation de cadeaux de mariage (*neshâni*).

Un battement de tambour sur le rythme *atani* à 14 temps accompagne le transport rituel des cadeaux. La mère de la mariée récite une strophe destinée à placer la cérémonie sous de bons auspices (*rubâ'i*), après quoi la musicienne passe à un autre rythme processionnel.

15. Suite rituelle de mariage : *Olang olang* et *Shelengi* ; *Bâdâ bâdâ* ; *Logâri* – exécutée par Lagha, chant et harmonium, Gohar, chant et *tabla* et Zuleikha, chant et *dâireh* (6'31). Enregistrées le 18 septembre 1975 à Baghcheh Metar lors d'un mariage.

Des chants rituels et des interludes instrumentaux de musique de danse accompagnent la cérémonie nuptiale du *takht* ("trône"), que l'assistance applaudit en battant des mains. *Olang olang* est la dernière section d'une chanson nuptiale de Hérat

sur un rythme à six temps ; elle est suivie de *Shelengi*, danse collective de Hérat. *Bâdâ bâdâ* ("Que ce qui doit arriver arrive !") est une importante chanson nuptiale afghane dans le mode *Pâri*, sur un rythme à sept temps. *Logari* est une danse qui se termine par une version abrégée, à sept temps, de la chanson *Mullâh Muhammad Jân* (plutôt que la version habituelle à quatre temps).

16. *Bibi gol arus* – chanté par Zainab Herawi, s'accompagnant au *dâireh*, et Anar Gol (1'30). Enregistré le 31 janvier 1977 chez Zainab.

Cette chanson traditionnelle d'Hérat sur un rythme à sept temps met en exergue la relation entre une jeune fille et sa famille d'origine et ce qu'elle perd lorsqu'elle se marie et quitte celle-ci. "Ô jeune mariée, tu es habituée à ta mère ; comment t'habitueras-tu à ta belle-mère ?". Les couplets évoquent tour à tour différents parents de la mariée.

17. *Shâh dokhtar shekar dokhtar* – chantée par Zainab Herawi et Anar Gol, cette dernière s'accompagnant au *tabla* (2'30). Enregistrée le 24 juillet 1977 chez Zainab.

Cette très célèbre chanson sur un rythme à six temps est un dialogue humoristique entre un jeune garçon et une jeune fille. Le garçon demande à voir différentes parties du corps de la jeune fille et celle-ci répond à son défi. "Toi la première de toutes, la plus douce, la reine, montre-

moi tes dents !" "Ô amoureux soupçonneux ! Le bazar regorge de perles !"

18. *Chahârbeiti* – chanté par Hawa s'accompagnant au *dâireh* (2'56). Enregistré le 13 septembre 1975 chez Ustad Amir Jan Khushnawaz à Bazar-e Khush.

Ce *chahârbeiti* traditionnel est interprété par cette chanteuse lors des mariages. Le poème développe le thème du désir de voir l'être aimé. L'accompagnement au tambour alterne les rythmes à sept et six temps.

19. *Chahârbeiti barâye khodâhâfez* – chanté par Madar-e Zahir (1'42). Enregistré chez elle le 14 septembre 1975.

Cette improvisation évoque, par des couplets sur le thème de la séparation où est inséré mon nom "Veroni", la tristesse suscitée par l'imminence de mon départ.

20. *Najibeh gom shode* – interprété par Zainab Herawi, chant et harmonium, et Anar Gol, chant et *tabla* (4'24). Enregistré chez Zainab le 31 janvier 1977.

Cette plainte très populaire sur un rythme à six temps met en musique un déchirant poème du type *chahârbeiti*. Une mère y déplore la perte de son enfant du nom de Najibeh : "J'ai perdu Najibeh, qui m'était aussi chère que la bague de turquoise à mon petit doigt."

21. *Leilâ Leilâ Leilâ* – chantée par Adeh, s'accom-

pagnant au *dâireh* (2'19). Enregistrée le 26 juillet 1977, dans la maison de Madar-e Zahir.

Cette chanson d'amour d'Hérat s'adresse à une jolie fille prénommée Leila. Chose inhabituelle, elle est entrecoupée de sections en langue pachtoune. Elle met en musique, sur un rythme à six temps, des vers en forme de *chahârbeiti*.

22. *Sefid kheimeh siâh kheimeh khorâmân* – chantée par Zainab Herawi, s'accompagnant au *dâireh*, et son frère Siah (2'30). Enregistrée le 19 février 1977.

Il s'agit d'une pièce dans le style *mâldâri* (nomade) sur des vers en forme de *chahârbeiti* et un rythme à quatre temps. Les paroles du refrain sont les suivantes : "Tentes blanches, tentes noires, nombreuses sont les tentes. Sous la tente, la [mariée telle la] lune resplendit".

REFERENCES

Baily, John (1988). *Music of Afghanistan: Professional Musicians in the City of Herat*. Cambridge University Press. Ouvrage accompagné d'un enregistrement.

- (1996) *La musique traditionnelle de Hérat*. Enregistrements de terrain, 1973-1977. Paris: UNESCO-ICTM (Conseil international pour la musique traditionnelle), Auvidis D 8266.

Doubleday, Veronica (1990). *Three Women of Herat*. Austin: Texas University Press.

Doubleday, Veronica (1999). "Afghanistan: Music and Gender". *Garland Encyclopedia of World Music. South Asia: The Indian Subcontinent*. Volume 5, publié sous la direction de Alison Arnold. New York et Londres : Garland Publishing.

Mills Margaret (1990). *Oral Narrative in Afghanistan : The Individual in Tradition*. New York : Garland Publishing.

REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier John Baily pour ses conseils d'expert et son assistance technique, Fata Khan Baburi, Naim Mehrzad, et Arian et Nabi Midsaq pour leurs explications sur les textes des chansons, ainsi que les femmes d'Hérat, en particulier Zainab.



Des femmes amateurs chantent à l'accompagnement du dâireh (été 1977) © Doubleday



Amateur drummer providing rhythms for dancing (summer 1975) © Doubleday



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

D8284

AD 065

Recordings / Enregistrements : 1973-77
 English commentary inside.
 Commentaire en français à l'intérieur

naïve
 DISTRIBUTION



AFGHANISTAN FEMALE MUSICIANS IN HERAT MUSICIENNES D'HERAT

Recordings: Veronica Doubleday and John Baily (15)

1	BIBI GOL AFRUZ	4'39	12	YAR-E HAMDAM CHERE NEMIYAYI?	1'19
2	GALEH DOKHTAR	2'00	13	TAMBAKU; ARUS GHAM NAKHOR	1'51
3	GIRL'S MUSIC: CLAPPING AND DRUMMING; O BACHEH AUGHAN; ANAR DANEH NADARE	2'34	14	PROCESSIONAL DRUMMING	0'42
4	CHAHARBEITI SABEQEH; CHAHARBEITI SIAH MU O JALALI	9'12	15	WEDDING RITUAL SEQUENCE: OLANG OLANG AND SHELENGI; BADA BADA; LOGARI	6'31
5	LULLABY	2'58	16	BIBI GOL ARUS	1'30
6	ADAM KHAN	2'58	17	SHAH DOKHTAR SHEKAR DOKHTAR	2'30
7	URBAN BAND DANCE MUSIC: LOGARI; MUSTAFA; SHISHKEBAB	3'53	18	CHAHARBEITI	2'56
8	DAIREH DANCE PIECES: CHAHARTAI AND BAJEKHANEH	1'44	19	CHAHARBEITI BARAYE KHODAHAFEZ	1'42
9	HAWABEH JAN HAWABEH; GHU GHU BALG-E CHENAR	0'56	20	NAJIBEH GOM SHODE	4'24
10	ALA ZAN-E BIWEH; SAR-E PUL-E MALAN	3'00	21	LEILA LEILA LEILA	2'19
11	ASP-E KHASEH ZIN KONUM	1'26	22	SEFID KHEIMEH SIAH KHEIMEH KHORAMAN	2'30

FIRST RELEASE

PREMIÈRE ÉDITION

UNESCO Collection founded by Alain Daniélou for the International Music Council (IMC). Published by UNESCO and AUVIDIS 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 AUVIDIS en collaboration scientifique avec le Conseil International de Musique Traditionnelle



MADE IN FRANCE © 2002 AUVIDIS / UNESCO © 2002 AUVIDIS / UNESCO