

Ensemble Kaboul - Nastaran



L'ensemble Kaboul se consacre à la musique traditionnelle afghane. Il a été fondé en 1995 à Genève, dans le cadre des Ateliers d'ethnomusicologie, par Hossein Arman, chanteur anciennement réputé en Afghanistan, aujourd'hui contraint à l'exil par la situation politique de son pays. À ses côtés, son fils Khaled, jeune joueur de *rubâb* et responsable artistique de l'ensemble, et son cousin Osman, flûtiste d'une grande sensibilité, constituent avec lui le "noyau dur" de l'ensemble. Afin de perpétuer et de développer leur art dans le contexte de l'émigration, ces trois musiciens se sont assurés pour ce CD la participation des meilleurs spécialistes en la matière : tout d'abord Ustad Malang Nedjrabi, le grand maître du tambour *zirbaghall*, fraîchement débarqué de Peshawar, au Pakistan, et, hélas, entretemps décédé ; puis Yusuf Mahmood, descendant de la plus prestigieuse lignée afghane de joueurs de *tabla*, aujourd'hui établi à Londres ; Taher Hakami, jeune chanteur doté d'un talent naturel remarquable ; et enfin Paul Grant, d'origine américaine, qui réintroduit ici l'usage du *santûr*, un instrument à cordes frappées qui avait disparu de la pratique musicale afghane.

Pays multi-ethnique, l'Afghanistan offre une grande diversité musicale, dont l'ensemble Kaboul présente une véritable mosaïque haute en couleurs et en émotions. Son répertoire comporte des chants d'amour, de fête et de mariage, ainsi que de brillantes prestations instrumentales propres à mettre en valeur une palette de timbres particulièrement chatoyante. À la région de Mazar-i-Sharif, dans le nord du pays, il emprunte les mélodies aériennes et les chants inspirés des bardes tadjiks ; à Hérat, proche de la frontière iranienne, ses subtiles compositions instrumentales ; à Jalalabad et à Logar, dans le sud, leurs airs de fête extatiques, où les envolées de la flûte *tulak* sont rythmées par des percussions virtuoses ; à la capitale Kaboul enfin certaines de ses mélodies les plus populaires.

Comme la plupart des musiques orientales, le répertoire de l'ensemble Kaboul est basé sur un corpus traditionnel de modes mélodiques (*râg*) et de cycles rythmiques (*tâl*, parfois aussi appelés *zarb*). La notion de *râg* n'est cependant jamais très explicite dans la musique populaire afghane ; elle n'est par exemple pas aussi clairement définie que dans la tradition savante hindoustanie, et les *râg* signalés dans les enregistrements ont été déterminés, souvent par analogie, grâce à la compétence de l'ethnomusicologue John Baily. Quant aux *tâl* qui apparaissent dans ces enregistrements, ce sont les trois principaux de la musique afghane, soit Gedah, à 8 ou 4 temps (*matra*), Mogholi, à 7 temps, et Dâdrah, à 6 temps, ainsi que le classique Tintâl, à 16 temps, de l'Inde du Nord, sur lequel est construit le solo d'Ustad Malang (page 14).

Ce disque illustre bien l'intention de la collection ETHNOMAD, qui est de démontrer le dynamisme dont témoignent bon nombre de traditions musicales, que ce soit dans l'exil ou l'émigration volontaire ou encore, comme depuis toujours, en leur terre coutumière. Les exigences de rigueur technique imposées par le monde

moderne sont ici mises au service d'une créativité qui s'inscrit dans la veine la plus traditionnelle. La démarche de l'ensemble Kaboul allie ainsi un profond respect du patrimoine musical afghan, y compris toutes les influences qu'il a intégrées au cours des siècles, à un certain nombre de caractéristiques qui lui sont propres.

Son répertoire puise au fonds classique et populaire des différentes régions d'Afghanistan, mais l'interprétation qu'il en donne est affinée par les arrangements très soignés de Khaled, qui les transforme en de véritables bijoux, dont l'éclat illumine les mélodies et les rythmes traditionnels d'un lustre nouveau. Le "son" de l'ensemble Kaboul se caractérise par le mélange unique entre les timbres du *rubâb* et du *santûr*, ce dernier ayant rarement été utilisé en Afghanistan, et en tout cas pas depuis plus de quarante ans. La rencontre des instruments de percussion, le *tabla* d'origine indienne et le *zirbaghall*, proche du *zarb* iranien et de la *darbouka* arabo-turque, contribue également à créer une synthèse exceptionnelle entre ces deux sphères d'influence majeures de la musique afghane.

L'ensemble Kaboul se signale en outre par un travail remarquable en ce qui concerne la facture instrumentale : Khaled Arman a conçu un *rubâb* dont le manche est pourvu de frettes supplémentaires, qui donne à son registre aigu une clarté de timbre et une précision optimales ; Paul Grant a pour sa part conçu et réalisé un *santûr* chromatique permettant de produire tous les tons des mélodies afghanes ; quant à Ustad Malang Nedjrabi, il a non seulement été le grand rénovateur de la technique du *zirbaghall*, mais il a également transformé l'instrument afin d'en améliorer la sonorité, d'une part en remplaçant la poterie de son fût par le bois de murier, et d'autre part en adaptant un système de tension réglable de la membrane. Ce disque témoigne de l'inspiration constante qu'il a su communiquer à ses derniers partenaires - il n'allait pratiquement plus jouer après ces enregistrements - et il est tout naturellement dédié à la mémoire de ce grand maître.

Khaled Arman est un musicien hors pair, qui a reçu une triple formation musicale : traditionnelle afghane par son père et l'environnement de son enfance, indienne par le sérieux avec lequel il aborde depuis quelques années le répertoire hindoustani, et enfin occidentale par sa profonde connaissance théorique et pratique de la tradition classique européenne. Après avoir été guitariste de l'orchestre de Radio-Kaboul, il poursuit ses études musicales à Prague, puis à Paris, où il obtient le Premier prix du Concours international de guitare de Radio-France. Outre la pratique instrumentale, il est également compositeur de musique électroacoustique. Avec l'ensemble Kaboul, il retourne à ses sources, sans aucune concession esthétique à son parcours occidental. Il a développé la technique et la musicalité du *rubâb* à un haut degré de perfection, prenant pour modèle le jeu du *sarod* indo-pakistanaï, lui-même descendant en droite ligne de l'ancien *rubâb* afghan. Traditionnellement, les joueurs de *rubâb* n'utilisent en effet que la partie inférieure du manche, pourvue de trois ou quatre ligatures de boyau. Ses possibilités expressives sont ainsi limitées par le faible ambitus de l'instrument. Afin de les développer, Khaled a ajouté des frettes sur toute la longueur du manche, ce qui lui permet de gagner une octave sur chaque corde.

Hossein Arman, père de Khaled, était avant son exil un chanteur et un compositeur réputé en Afghanistan. Il été l'un

des pionniers du renouveau du chant populaire afghan dans les années cinquante et soixante ; en tant que tel, il a réalisé d'innombrables enregistrements diffusés dans tout le pays et à l'étranger. Il a également fait partie de la première troupe de théâtre officielle de Kaboul. Il connaît des centaines de chansons traditionnelles, qui constituent la base du répertoire de l'ensemble. D'une sincérité absolue, sa voix est reconnaissable à son grain particulièrement chaleureux et émouvant.

Taher Hakami, chanteur et joueur d'*armonia* (petit harmonium à soufflet manuel), possède pour sa part un talent naturel et une voix claire et émouvante, très représentative de la tradition populaire d'expression tant farsi (persane) que pashtun (ethnie majoritaire d'Afghanistan). Il en a développé la pratique dans l'émigration en étudiant le chant auprès de Hossein Arman, qui avait été impressionné par ses capacités.

Paul Grant est un des rares musiciens occidentaux à avoir atteint un haut degré de virtuosité dans la pratique des musiques savantes tant indienne qu'iranienne. Il joue ici du *santūr*, instrument qu'il a étudié auprès de maîtres traditionnels : Ustad Ghulam Mohammad pour le style kashmiri de l'Inde du Nord, et Ustad Lotfi pour le style iranien. Il enseigne actuellement les musiques indienne et iranienne aux Ateliers d'ethnomusicologie de Genève, participe régulièrement à divers ensembles musicaux et fabrique lui-même ses instruments. Le *santūr* chromatique dont il joue dans cet enregistrement est un prototype qu'il a conçu et réalisé sur la base d'anciens instruments afin de répondre aux besoins spécifiques de la musique afghane.

Osman Arman, élevé dans une famille de musiciens, est venu tout naturellement à jouer du *tulak*, la flûte traversière de bambou. Ses solos démontrent l'esthétique particulière du style traditionnel afghan et de ses nombreuses ramifications régionales.

Ustad Malang Nedjrabi fut l'un des plus prestigieux musiciens d'Afghanistan. Avant la guerre qui ravagea son pays, c'est-à-dire jusqu'au début des années 80, Ustad Malang a accompagné tous les grands noms de la scène afghane : Ustad Mohammad Omar (*rubāb*), Abdul Madjid (*tanbūr*), Ustad Gol Alam (*tambour dāhol*, l'un de ses partenaires pour des joutes de percussions mémorables), Ustad Gholam Hassan (*sarinda*), ou encore Babz Naim (*ghitchak*). Ustad Malang a également mené une intense activité phonographique. Il a donné des récitals en solo en Iran, au Pakistan, en Inde, en Chine, en ex-URSS, en Allemagne et en Tchécoslovaquie. Depuis le déclenchement des hostilités, Ustad Malang Nedjrabi n'avait plus eu l'occasion de jouer dans son pays. Agé d'environ 60 ans à l'époque de l'enregistrement, il était alors réfugié à Peshawar, au Pakistan, d'où les Arman ont pu le faire venir en Europe pour les besoins de ce disque et d'une série de concerts. Homme d'une

gentillesse et d'une simplicité exemplaires, Ustad Malang était le grand maître du *zirbaghali*, le tambour afghan en forme de calice. De cet instrument anciennement cantonné à l'animation des fêtes villageoises, Malang a développé la technique de jeu comme personne n'avait su le faire avant lui, inventant de nombreuses frappes et des formules rythmiques inédites, contribuant à faire du *zirbaghali* un instrument aussi subtil que le *tabla* de l'Inde. Le style de Malang demeure unique : inspiré des rythmes indiens, il est pourtant resté parfaitement fidèle à l'esprit des *tāl* (cycles rythmiques) de la tradition populaire afghane. En cela résidait l'un des traits marquants de son jeu. Le destin a voulu qu'il nous livre ici son testament musical, dont on appréciera un concentré dans un ultime solo de *zirbaghali* (page 14).

Yusuf Mahmood, issu d'une longue lignée de musiciens de Kharabad (célèbre quartier de Kaboul réservé aux musiciens), a été formé aux *tabla* tout d'abord par son père Ustad Mohammad Asif Mahmood Chishti, ami de longue date de Hossein Arman. Il a ensuite perfectionné son art en Inde auprès de Ustad Bundu Khan et Ustad Alla Rakha Khan, maîtres respectés de la *gharana* du Pendjab. Sa virtuosité et sa grande souplesse de jeu en font un musicien très apprécié, aussi bien comme soliste qu'en tant qu'accompagnateur de chanteurs et d'instrumentistes. Sa maîtrise du style classique indien n'a d'égal que la facilité avec laquelle il s'adapte à la musique populaire afghane, au *ghazal* ou - pourquoi pas ? - à la musique légère.

Les enregistrements

1 - *Nastaran* ("Églantine")

Instrumental (*naghma*)

Râg : Pari. Tâl : Gedâh (4 *matra*).

Cette pièce instrumentale (*naghma*) au rythme binaire a probablement été composée par le grand joueur de *rubâb* Ustad Mohammad Omar. On y reconnaît certains traits caractéristiques de la musique de l'ouest de l'Afghanistan, et notamment son mode mélodique (*râg*) et le style d'accompagnement du *zirbaghali*. Afin de rehausser la palette sonore, le luth à long manche *tanbūr* a ici été remplacé par le *santūr*.

2 - *Mâ-e mano akhtar-e shabhâ-e man* ("Lune et étoile de mes nuits")

Chanté par Hossein Arman

Râg : Nâriz. Tâl : *Moghholi* (7 *matra*).

"Lune et étoile de ma vie, tu es la seule que je désire ; [...] Ton nom est le titre de ma vie ; [...] Jour et nuit je réclame tes lèvres au goût de vin" : cette chanson d'amour (*khândan-e ashqi*) en farsi a été enseignée à Hossein Arman par sa propre mère, qui la chantait avec ses sœurs lors des fêtes familiales. En ces occasions, elles chantaient en s'accompagnant au tambour sur cadre *dâira*. Dans cette version accompagnée par l'ensemble instrumental, les paroles et le rythme ont été légèrement modifiés par Hossein Arman, et des interludes instrumentaux ont été intercalés par Khaled entre les couplets du chant. Le *tâl* est *Moghholi*, un cycle rythmique asymétrique à sept temps (*matra*).

3 - Lal Qalandara manzurme kasualuna (" O Lal Qalandar, réponds à mes questions ")

Chanté par Taher Hakami

Râg : Bairami. Tâl : Dâdrah (6 matra).

Cette chanson (*sandari*) en pashtun est originaire de la région de Jalalabad, dans le sud-est de l'Afghanistan. Les paroles présentent une alternance de couplets, qui expriment une plainte amoureuse, et d'un refrain, dans lequel le chanteur s'adresse au fameux saint soufi Shahbâz Qalandar, qu'il appelle affectueusement Lal Qalandar, et auquel il demande de le soulager ses tourments : "Shahbâz Qalandar, tu es aimé de Dieu, il t'a donné Sa force. Résous mon énigme et exauce mon vœu le plus cher. Je ne connais pas la joie ici-bas. Ma vie n'aura été qu'espoirs déçus et souffrances."

4 - Saqi rakia desro labo djâm (" Ô échantonne, donne-moi la coupe de tes lèvres rouges ")

Chanté par Hossein Arman

Râg : Asa. Tâl : Dâdrah (6 matra).

Basée sur un poème anonyme en pashtun, cette pièce est une composition musicale de Salim Kandahari, le dernier représentant de l'école afghane de *santur*. Elle a été enregistrée pour la première fois dans les années soixante par Ustad Hossein Arman, qui était alors accompagné au *santur* par Salim Kandahari lui-même, et au *rubâb* par Ustad Mohammad Omar, l'auteur du *naghma* initial qui constitue son prélude instrumental. L'orchestration originale en a été conservée dans cette version, qui y ajoute cependant un interlude inédit de Khaled Arman. Suivant le modèle des poètes mystiques, l'amoureux s'adresse ici à un échanton, ou plutôt à une échantonne, puisqu'il s'agit d'une femme : "Écoute un peu ma plainte et verse-moi à boire dans la coupe de tes lèvres rouges. Sans toi, je m'éteins, je me meurs. Ce n'est qu'en ta présence que je retrouve la paix de l'âme."

5 - Sindhi Bhairavi (instrumental)

Rubâb solo : Khaled Arman

Râg : Sindhi Bhairavi

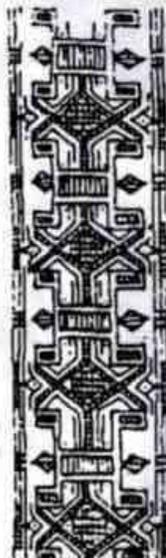
Cette improvisation en rythme non mesuré (*âlâp*) sur le fameux *râg* classique du matin Sindhi Bhairavi met remarquablement en valeur la finesse de jeu de Khaled Arman, ainsi que les possibilités expressives de son instrument. Il dédie cette improvisation à Ustad Mohammad Omar, grand maître du *rubâb* qu'il a fréquemment eu l'occasion d'écouter lorsqu'il travaillait à Radio-Kaboul, et dont le jeu l'a profondément marqué. Le *rubâb* est ici accompagné par le bourdon mélodique d'un *tambura*, ce qui ne correspond pas à l'usage afghan, mais qui rehausse la parenté entre le *rubâb* de Khaled et le *sarod* de l'Inde du Nord.

6 - Khorshid guna-e man (" Mon soleil et mon étoile lumineuse ")

Chanté par Hossein Arman

Râg : Asa. Tâl : Dâdrah (6 matra).

Composé par Khaled Arman, ce chant populaire classique en farsi est précédé d'une improvisation de *tabla* par Yusuf Mahmood. L'amant y pleure le départ de sa bien-aimée : " Les fleurs de mon



souvenir ont séché dans les pages de mon livre, et chaque fleur me rappelle ton nom."

7 - Bibi Sanam djân (" Chère Mademoiselle Sanam ")

Chanté par Taher Hakami

Râg : Bairami Gandar. Tâl : Gedah (4 matra).

Cette mélodie est très populaire dans l'ensemble de l'Afghanistan. Taher Hakami en donne ici une interprétation très proche de la tradition, qui contribue à mettre en valeur l'esprit de cette chanson d'amour : " J'entends une voix, j'entends une lamentation qui ne peut venir que d'un cœur mille fois déchiré ". Dans le refrain, le poète reconnaît que cette voix est la sienne propre et loue la beauté de celle qui le tourmente : " Ô grenade de Sistan, à la porte de Kaboul vit ma Bibi Sanam djân "

8 - Da zmung dada watan (" Patrie de nos pères ")

Tulak solo : Osman Arman

Râg : Bairami Gandar. Tâl : Gedah (4 matra).

Il s'agit d'une version instrumentale d'une chanson d'Ustad Awalmir, chanteur formé à Peshawar et fer de lance de la chanson pashtun dans les années 1950-60. C'est la flûte *tulak* qui tient ici le rôle du chanteur, dialoguant avec les instruments à cordes.

9 - Maste indjelai (" Fille pleine de vie ")

Chanté par Hossein Arman

Râg : Pari. Tâl : Mogholi (7 matra).

Cette chanson populaire pashtun est caractéristique du style poétique et musical de la région de Kandahar, de Paktia et de Jalalabad, dans le sud de l'Afghanistan. Son refrain donne une image émouvante de la bien-aimée : " A la tombée de la nuit, une jeune fille pleine de vie rentre du jardin, les cheveux couverts de fleurs ". Cette jeune fille incarne l'éclat et l'insouciance de la jeunesse : " Ô soleil d'or, transmets les salutations de ceux qui souffrent aux bien portants "

10 - Mahali (Suite de mélodies populaires)

Instrumental (*naghma*)

Râg : Bairami Gandar. Tâl : Gedah (4 matra).

Cette plage regroupe les versions instrumentales de plusieurs chansons dans le mode Bhairavi ; l'arrangement en a été fait par Osman Arman dans l'intention de démontrer la parenté stylistique entre des régions de langue et de culture distinctes. La première est " *Roro keda qadamuna âshna* " (" Pose tes pieds lentement, mon amour "), une mélodie pashtune popularisée par la chanteuse Qamar Gol ; suit " *Târê abrêshom* " (" Le fil de soie ") une chanson en farsi de

Qataghan, dans le Nord de l'Afghanistan, créée par Malinā, artiste aujourd'hui injustement oubliée ; la troisième est une chanson de Kaboul intitulée " Sabza ba nāz miyāyad " (" Une fille au teint hâlé s'approche gracieusement ") ; la suite se termine avec " Dar gharibi riāla kardam " (" Je me suis plaint dans l'exil ") une chanson de la région de Mazar-i-Sharif.

11 - Gol batcha-e Opiāni (" Le bon garçon d'Opiān ")

Chanté par Taher Hakami

Rāg : Bairami Gandar. Tāl : Gedah (4 matra).

En farsi, le mot " fleur " (gol) désigne la bonté et l'amabilité d'une personne. Ce quatrain chante la vertu et l'éloquence d'un jeune homme d'Opiān, une petite ville de la province de Parwan, dans le nord de l'Afghanistan : En souvenir de ton visage, je chante des ghazal. En marchant, ouvre grands tes yeux noirs et lance-moi un regard ". Les interludes instrumentaux de cette chanson, interprétée dans le rāg Sindhī Bhairavi, se retrouvent dans de nombreuses autres chansons de la région.

12 - Gol dé par zolfo (" Fleur dans tes cheveux ")

Instrumental (naghma)

Rāg : Asa. Tāl : Gedah (4 matra).

Cette mélodie joyeuse est originaire de la région de Jalalabad, dans le sud de l'Afghanistan. Elle a été chantée pour la première fois par Mahwash, chanteuse très célèbre dans tout le pays. L'arrangement instrumental est de Khaled Arman. Cet air est souvent joué en ouverture des concerts de l'ensemble Kaboul. Le mode mélodique avoisine les rāg Desh et Khama).

13 - Dishab ke tchu nai (" Hier soir comme une flûte ")

Chanté par Hossein Arman

Rāg : Asa. Tāl : Dādrah (6 matra).

Cette chanson en farsi d'origine iranienne se différencie du reste de l'album par son caractère syllabique et son rythme très marqué. Et pourtant, elle se réfère au nāy, la flûte de roseau des derviches, dont le son plaintif évoque les lamentations de l'amant malheureux : " Hier soir comme une flûte je pleurais à cause de toi ; [...] mon amour pour toi ne m'apporte que des souffrances ; mais elles sont tout ce que j'ai. Sans toi, les vêtements de la vie ne me conviennent pas ".



The Kabul Ensemble - Nastaran

14 - Zirbaghali solo (solo de zirbaghali)

Zirbaghali solo : Ustad Malang Nedjabi

Tāl : Tintāl (16 matra).

Dans ce bref solo dans le cycle tintāl à seize temps, Ustad Malang Nedjabi nous livre un concentré de son exceptionnel talent d'improvisateur.

15 - Délé mara bordi (" Tu as dérobé mon cœur ")

Chanté par Taher Hakami

Rāg : Bairami Gandar. Tāl : Mogholi (7 matra).

Sur la proposition du chanteur Taher Hakami, Khaled Arman a réalisé ici un arrangement qui souligne la structure rythmique de cette danse traditionnelle pashtun du sud de l'Afghanistan appelée afān. On peut notamment y entendre une accélération progressive en fin de morceau, qui est typique de cette danse. L'accompagnement de zirbaghali d'Ustad Malang évoque intentionnellement le jeu du grand tambour en tonneau dohol, qui accompagne traditionnellement les danses afān.

The Kabul Ensemble, devoted to the performance of the traditional music of Afghanistan, was formed in 1995 in Geneva (within the framework of the Ateliers d'ethnomusicologie) by Hossein Arman, a singer of repute in his native Afghanistan who was forced into exile by the political situation there. Hossein Arman, his son Khaled (rubāb and artistic director) and his cousin Osman (an excellent flautist) form the basic nucleus of the ensemble. They are joined on this CD by the late Ustad Malang Nedjabi, the great master of the zirbaghali drum, who travelled from Peshawar (Pakistan) for the recording; Yusuf Mahmood, a member of a long line of renowned tabla players, who now lives in London; Taher Hakami, a young singer with a remarkable natural flair for vocal music, and Paul Grant, of American origin, who reintroduces the santūr, which had disappeared from Afghan music.

A country composed of many ethnic groups, Afghanistan offers a wide variety of music, full of colour and emotion. The Kabul Ensemble's repertoire includes love songs, songs of celebration, wedding songs, and also brilliant instrumental pieces. From the region of Mazar-i Sharif in the north it has borrowed ethereal melodies and songs inspired by the Tajik bards. From Herat, near the Iranian border, come subtle instrumental compositions. From Jalalabad and Logar in the south the ensemble has taken ecstatic celebratory pieces, in which the tulek flute soars in flights of lyricism with virtuoso accompaniment from the percussion. Finally, from the capital, Kabul, the group has adopted a number of popular melodies.

As in most oriental music, the repertoire of the Kabul Ensemble is based on a traditional corpus of melodic modes (rāg) and time cycles (tāl, sometimes also known, as tārb). The notion of rāg is never very explicit in the popular music of Afghanistan, however, particularly in comparison to Hindustani art music. The rāg indicated for the pieces presented on this recording were determined, often by analogy with the help of the ethnomusicologist John Baily. The tāl that appear in these recordings are the three main time cycles of Afghan music, Gedah, 8 or 4 counts (mātrā), Mogholi, 7 counts, and



Dādrah, 6 counts, plus the classical Tintāl of North India, 16 counts, on which Ustad Malang's solo (track 14) is based.

This recording is a fine illustration of the intention of the ETHNOMAD series: to demonstrate the dynamism that is to be found in many musical traditions, whether in their country of origin or among musicians now living in exile or as emigrants. Advanced modern techniques are used to bring out the full potential of this creativity based on pure tradition. The Kabul Ensemble shows deep respect for the musical heritage of Afghanistan (including all the various influences that have been assimilated over the centuries), whilst retaining its own individual character.

The ensemble's repertoire draws from the classical and folk heritage of the various regions of Afghanistan but its interpretation is refined by Khaled's very careful arrangements, which make them into veritable jewels, whose brilliance brings new lustre to the traditional melodies and rhythms. The Kabul Ensemble's characteristic sound is produced by a unique blend of timbres, those of the rubāb and the santūr – the latter has rarely been used in Afghanistan, at least not over the past forty years. The group also brings together several percussion instruments: the tablā of Indian origin, the Afghan zirbaghali (similar to the Iranian zarb) and the darbukka of the Islamic Middle East and North Africa, thus reflecting the various facets of Afghan music and its influences.

The Kabul Ensemble also builds its own instruments. Khaled Arman has devised a rubāb with extra frets, thus giving its high register maximum clarity and precision. Paul Grant has made a chromatic version of the santūr in order to be able to produce all the notes of Afghan melodies. And Ustad Malang Nedjrabi was not only a great innovator in the technique of playing the zirbaghali, but he also improved the tone of the instrument by using mulberry wood instead of pottery for its body and by introducing a system for adjusting the tension of the skin. This CD bears witness to the constant inspiration which he imparted to his fellow musicians. Sadly, Ustad Malang Nedjrabi died after these recordings were made. Naturally they are dedicated to the memory of this very great master.

Khaled Arman is an outstanding musician. His musical training was threefold: he learned the traditional music of Afghanistan from his father, and he has also studied Indian music (in recent years he has demonstrated the seriousness of his approach to Hindustani music) and Western music (he has a fine grasp of the theory and practice of the European classical tradition). After playing the guitar with the Orchestra of Radio-Kabul, he went on to study in Prague, then Paris, where he was awarded first prize in the International Guitar Competition organised by Radio-France. He also composes electroacoustic music. With the Kabul Ensemble he returns to his roots, making no concession to his Western training. He has taken the technique and musicality of the rubāb (short-necked waisted lute) to a high degree of perfection, basing his playing on that of the sarod of India and Pakistan, which itself evolved directly from the Afghan rubāb. Traditionally, rubāb players use only the lower part of the neck, which bears three or four frets (strips of gut). The instrument's expressive possibilities are therefore limited by its narrow range. By adding frets higher up the neck, Khaled obtains a further octave on each string.

Hossein Arman, Khaled's father, was a singer and composer of repute in Afghanistan before the political situation there forced

him into exile. In the 1950s and 60s he was one of the pioneers of the Afghan folksong revival, and made many recordings that circulated both in Afghanistan and abroad. He was also a member of Kabul's first official theatre company. Hossein Arman knows hundreds of traditional songs, which form the basis of the ensemble's repertoire. His voice is absolutely genuine and very recognisable with its warm, stirring texture.

Taher Hakami, who sings (and also plays the armonia, a little hand bellows harmonium), shows a natural flair for singing. His clear, expressive voice is very representative of popular tradition; he sings both in Farsi (Persian) and in Pashto (the official language of Afghanistan). He has developed his skills outside Afghanistan, studying singing with Hossein Arman, who was impressed by his abilities.

Paul Grant is one of the few Western musicians to have attained a high degree of virtuosity in the performance of Indian and Iranian art music. Here he plays the santūr (box zither), which he studied with Ustad Ghulam Mohammad for the Kashmiri style of North India and Ustad Lotfi for the Iranian style. He now teaches Indian and Iranian music at the Ateliers d'Ethnomusicologie in Geneva, appears regularly with various music groups and also makes his own instruments. The chromatic santūr he plays on this recording is a prototype which he designed and made, taking early instruments as his basis, in order to meet the specific requirements of Afghan music.

Osman Arman grew up in a family of musicians and quite naturally became a flautist, playing the tūlak, a transverse flute made of bamboo. His solos show the distinctive aesthetic of the traditional Afghan style and its many regional ramifications.

Ustad Malang Nedjrabi was one of Afghanistan's greatest musicians. Before war devastated his country, i.e. up to the early 1980s, Ustad Malang accompanied all the great names of the Afghan music scene, including Ustad Mohammad Omar (rubāb); Abdul Madjid (tanbūr); Ustad Gol Alam (dohol, a double-headed drum), with whom he fought some memorable musical duels; Ustad Gholam Hassan (sarinda) and Baba Naim (ghitchak). Ustad Malang also made numerous recordings. He gave solo recitals in Iran, Pakistan, India, China, former USSR, Germany and Czechoslovakia. After the beginning of hostilities Ustad Malang Nedjrabi was unable to play in Afghanistan. Aged about sixty when this recording was made, he was then living in Peshawar (Pakistan). He travelled to Europe to make this record and give a series of concerts with Hossein, Khaled and Osman Arman. A man of exemplary kindness and simplicity, Ustad Malang was a great master of the zirbaghali (single-headed goblet drum of Afghanistan). The instrument was originally used only for village celebrations, but Ustad Malang developed its playing technique, introducing many new strokes and original rhythmic formulas, and thus helping to make the zirbaghali into an instrument as subtle as the Indian tablā. His style is still unique: inspired by Indian rhythms, he nevertheless remained faithful to the tāl (time cycles) of the Afghan folk tradition. That was one of the striking features of his playing. Unfortunately, this is the last recording he made. Notice in particular the very fine zirbaghali solo (track 14).

Yusuf Mahmood belongs to a long line of musicians from Kharabad (the famous musicians' quarter of Kabul). He learned to play the tablā with his father Ustad Mohammad Asif Mahmood Chishti (he and Hossein Arman have been friends for a very long time). He went on to study in India with Ustad Bundu Khan and Ustad Alla Rakha Khan, both respected masters

of the gharana of the Punjab. He is highly acclaimed for his virtuosity and for the great flexibility of his playing, which he demonstrates both as a soloist and as an accompanist to singers and other instrumentalists. His mastery of the classical Indian style is matched only by the ease with which he adapts to Afghan folk music, the ghazal and – why not? – light music.

The recordings

1 - *Nastaran* ('Wild rose')

Instrumental (naghma)

Rāg: Puri. Tāl: Gedah (4 mātrā).

This instrumental piece (naghma) in duple time was probably composed by the great rubāb player Ustad Mohammad Omar. We recognise certain features that are typical of the music of western Afghanistan, particularly the melodic mode (rāg) and the style of the accompaniment on the zirbaghall. In order to enhance the sound palette, the long-necked lute, tanbūr, has been replaced by the santūr.

2 - *Mā-e mano akhtar-e shabhā-e man* ('Moon and star of my nights')

Sung by Hossein Arman

Rāg: Nairiz. Tāl: Mogholi (7 mātrā).

'Moon and star of my nights, you are my only desire; [...] Your name is the title of my life; [...] Day and night I long for your lips which taste of wine.' Hossein Arman learned this love song (kharidan-e eshe) in the Farsi language from his mother, who used to sing it with her sisters at family celebrations, accompanying themselves on the dāira frame drum. In this version, accompanied by the instrumental ensemble, Hossein Arman has changed the words and rhythms slightly, and Khaled has added instrumental interludes between the verses. The tāl is Mogholi, an asymmetrical 7-count (mātrā) rhythmic cycle.

3 - *Lal Qalandar manzurme kasualuna* ('O Lal Qalandar, answer my questions')

Sung by Taher Hakami

Rāg: Bairami. Tāl: Dādrah (6 mātrā).

This song (sardari) in Pashto comes from the region of Jalalabad, in south-east Afghanistan. The verses of this amorous lament alternate with a refrain, in which the singer addresses the famous Sufi saint Shahbāz Qalandar, affectionately referred to as Lal Qalandar, asking him to relieve his sufferings: 'Shahbāz Qalandar, you are beloved of God, He gave you His strength. Solve my enigma and grant my dearest wish. I know not joy in this world. My life has been but disappointed hopes and suffering.'

4 - *Saqi rakla desro labo djam* ('O cup-bearer, pass me the cup from your red lips')

Sung by Hossein Arman

Rāg: Asa. Tāl: Dādrah (6 mātrā).



6 - *Khorshid guna-e man* ('My sun and my bright star')

Sung by Hossein Arman

Rāg: Asa. Tāl: Dādrah (6 mātrā).

Composed by Khaled Arman, this classic folksong in the Farsi language is preceded by an improvisation on the tablā by Yusuf Mahmood. The lover laments the departure of his beloved: 'The flowers of my memory have dried between the leaves of my book, and every flower recalls your name.'

7 - *Bibi Sanam djan* ('Dear Miss Sanam')

Sung by Taher Hakami

Rāg: Bairami Gandar. Tāl: Gedah (4 mātrā).

This melody is very popular throughout Afghanistan. Taher Hakami gives an interpretation that is very close to tradition, bringing out all the spirit of this love song: 'I hear a voice, I hear a lamentation that can come only from a heart that has been rent a thousand times.' In the refrain he admits that the voice is his own and he praises the beauty of the woman who is causing him all this suffering: 'O pomegranate of Sistan, at the gates of Kabul lives dear Miss Sanam.'

8 - *De zmunj dada watan* ('Homeland of our fathers')

Tulak solo: Osman Arman

Rāg: Bairami Gandar. Tāl: Gedah (4 mātrā).

This is an instrumental version of a song by Ustad Awalmar, a singer who trained at Peshawar and was a spearhead of the Pashtun song movement of the 1950s and 60s. The tulak flute takes the vocalist's part in dialogue with the string instruments.

9 - *Maste indjelal* ('Lively girl')

Sung by Hossein Arman

Rāg: Puri. Tāl: Mogholi (7 mātrā).

This popular Pashtun song is typical of the poetical and musical style of the region of Kandahar, Pakbia and Jalalabad in southern Afghanistan. Its refrain presents a touching picture of the girl loved by the poet: 'At dusk, a lively young girl comes in from the garden, her hair bedecked with flowers.' She embodies the radiance and carefreeness of youth: 'O golden sun, convey the greetings of those who suffer to those who are in good health.'

10 - *Mahali* (Suite of popular melodies)

Instrumental (naghma)

Rāg: Bairami Gandar. Tāl: Gedah (4 mātrā).

Brought together on this track are instrumental versions of several songs in the Bhairavi mode; the arrangement, by Osman Arman, aims to bring out the stylistic similarities that exist between regions with different languages and cultures. The first piece is 'Roro leda qadamans āshna' ('Step slowly, my love'), a Pashtun melody that was made popular by the singer Omar Goi. It is followed by 'Tārē abrēshom' ('The silken thread'), a song in Farsi from Qataghan in northern Afghanistan; it was first performed by Malinā, an artist who has unjustly been forgotten. The third piece is a song from Kabul entitled 'Sabza ba nāz miyāyad' ('A girl with a tanned complexion gracefully approaches') and the suite ends with 'Dar gharibi nāla kardam' ('In exile I lamented'), a song from the region of Mazar-i Sharif.

11 - Gol batcha-e Opiáni ('Good boy from Opián')

Sung by Taher Hakami

Râg : Bairami Gandar. Tâl : Gedâh (4 mâtrâ).

In Farsi the word *gol* is used to mean that a person is good and kind. This verse sings of the virtue and eloquence of a young man from Opián, a small town in the province of Parwan, in northern Afghanistan; 'In memory of your face, I sing this ghazal. As you walk, open wide your dark eyes and cast me a glance.' The instrumental interludes of this song, interpreted in the râg Sindhi Bhairavi, are also found in many other songs from the same region.

12 - Gol dé par zolfo ('Flower in your hair')

Instrumental (naghma)

Râg : Asa. Tâl : Gedâh (4 mâtrâ).

This merry tune comes from the region of Jalalabad, in southern Afghanistan. It was sung for the first time by Mahwash, a singer who is very famous throughout Afghanistan. The instrumental arrangement is by Khaled Arman. The Kabul Ensemble often plays this piece at the beginning of its concerts. The melodic mode is close to the râg Desh and Khamaj.

13 - Dishab ke tchu nai ('Last night, like a flute')

Sung by Hossein Arman

Râg : Asa. Tâl : Dâdrâh (6 matra).

This song, of Persian origin, sung in Farsi, differs from the other pieces on this album in its syllabic character and its very strong rhythm. Yet it refers to the nay, the reed flute of the dervishes, whose plaintive sound evokes the lamentations of unhappy lover: 'Last night, like a flute, I wept because of you; [...] my love for you brings me only suffering; but that suffering is all I have. Without you, life's apparel suits me not.'

14 - Zirbaghali solo

Zirbaghali solo : Ustad Malang Nedjabi

Tâl : Tintâl (16 mâtrâ).

In this short solo using the 16-count Tintâl cycle, Ustad Malang Nedjabi demonstrates his exceptional talent as an improviser.

15 - Délé mara bordi ('You have stolen my heart')

Sung by Taher Hakami

Râg : Bairami Gandar. Tâl : Mogholi (7 mâtrâ).

At the suggestion of the singer Taher Hakami, Khaled Arman made an arrangement that brings out the rhythmic structure of this Pashtun dance from southern Afghanistan (known as *دول*). The gradual acceleration at the end of the piece is typical of this dance. Ustad Malang's accompaniment on the zirbaghali intentionally evokes the playing of the *dohol* drum, which

traditionally accompanies *atan* dances.

Hossein Arman : voix, armonia (2, 4, 6, 9, 12, 13), rubâb (8), zang (1, 7, 11, 15)

Khaled Arman : rubâb (1-15)

Taher Hakami : voix, armonia (3, 7, 11, 15)

Osman Arman : tulak (1-4, 6-13, 15)

Paul Grant : santûr (1-4, 6-15), tambura (5)

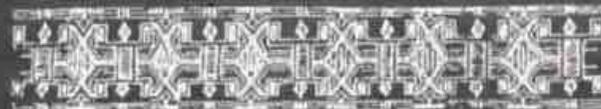
Yusuf Mahmood : tabla (2, 3, 6, 9, 12, 13)

Ustad Malang Nedjabi : zirbaghali (1, 2, 4, 7-15)

Répertoire traditionnel arrangé par Khaled Arman, sauf 5 (Sindhi Bhairavi) et 6 (Khorshid guna-e man) composés par Khaled Arman, 10 (Mahali) arrangé par Osman Arman, et 14 (Zirbaghali solo) composé par Ustad Malang Nedjabi.

Enregistrement des Ateliers d'ethnomusicologie de Genève, dirigé par Laurent Aubert pour la collection Ethnomad www.adem.ch - E-mail : adem@worldcom.ch - Contact tourneur : Accords Croisés, 42 rue Monge - 75005 Paris

E-mail : accords-croises@wanadoo.fr - <http://www.accords-croises.com>



Ustad Malang Nedjabi