

Les instruments de musique de Perse et d'Afghanistan au département d'ethnographie du Musée d'Histoire de Berne

Autor(en): **Centlivres, Pierre**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums**

Band (Jahr): **51-52 (1971-1972)**

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1043597>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE DE PERSE ET D'AFGHANISTAN AU DÉPARTEMENT D'ETHNOGRAPHIE DU MUSÉE D'HISTOIRE DE BERNE

PIERRE CENTLIVRES

Notre collection d'instruments de musique orientaux, peu nombreuse mais possédant quelques pièces de haute qualité, n'a pas fait jusqu'ici l'objet d'une publication systématique. Comme l'essentiel de nos objets du Moyen-Orient et d'Asie Centrale, ils font partie du legs Moser-Charlottenfels et c'est peut-être parce qu'on s'est attaché tout d'abord à publier un domaine plus riche de la collection du célèbre voyageur: les armes, que les instruments de musique ont été jusqu'à présent négligés. Il y a quelques années d'autre part nous avons acquis du pro-

fesseur G. Redard un ensemble d'objets iraniens dans lequel se trouvaient deux flûtes dont l'une du plus haut intérêt et en hiver 1972-1973 enfin, lors d'un voyage d'études en Afghanistan, nous avons pu obtenir pour le musée quelques beaux spécimens d'instruments afghans et indo-afghans. Il nous a semblé souhaitable par conséquent de donner aux lecteurs de notre «Jahrbuch» un aperçu tant des anciennes pièces que des nouvelles acquisitions.

Fig. 1. Mo. Ku 715 *târ*, instrument à cordes pincées, Iran.



IRAN

Mo. Ku 715

târ instrument à cordes pincées (fig. 1)

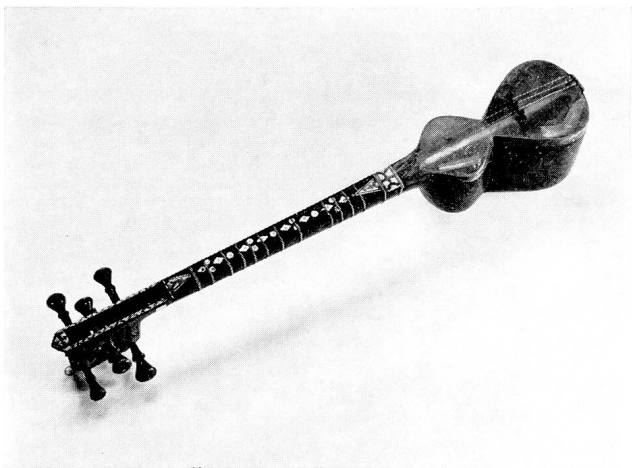
(long. totale: 90 cm, long. manche: 56,5 cm, larg. max. table d'harmonie: 20,5 cm, h. max. caisse de résonance: 18,5 cm)

La caisse de résonance est en bois de mûrier à double renflement, ou en forme de deux cœurs, comme disent parfois les Persans. La table d'harmonie est en peau d'agneau.

Le *târ* comporte vingt-cinq ligatures de boyau en guise de frettes (l'une manque), six cordes (trois de laiton, trois d'acier, la troisième corde de laiton manque) retenues par 5 chevilles de bois dépareillées, une seule de ces chevilles incrustée de fragments de nacre semble d'origine. En fait la sixième corde n'a été rajoutée qu'au XX^e siècle et sert uniquement de corde de résonance. Le plectre *mezrab*, absent ici, est une lamelle de cuivre sertie dans une boulette de cire mêlée de cendre et de brins de laine de chèvre (Caron et Safvate 1966: 168).

Manche et caisse de résonance sont ornés de peintures, à l'exception de leur surface plane. Le manche est peint de petites fleurs orange avec feuillages noirs et verts stylisés sur fond doré. Sur la caisse de résonance, le même décor sert de fond à dix-sept personnages, dont deux couples d'amoureux, des danseuses, des musiciennes. Un décor très finement et artistiquement travaillé d'incrustations de nacre disposées en trois bandes parallèles court sur la caisse de résonance tout autour de la peau qui la recouvre. Le même décor part de la naissance du manche et traverse toute la caisse de résonance en sa partie médiane jusque sous la pièce en os à laquelle viennent se fixer les extrémités des cordes. L'étendue de l'instrument est de deux octaves et demi. Le *târ* est tenu horizontalement par le joueur assis ou obliquement s'il est accroupi. Il accompagne en général le chant, à moins qu'il ne soit joué en solo ou rythmé par le *zarb* tambour.

Fig. 2. Mo. Ku 718 *târ/setâr* instrument à cordes pincées, Iran



Mo. Ku 718

târ/setâr instrument à cordes pincées; se joue avec un plectre *mezrab* (fig. 2)

(long.: 83 cm, larg. max. table d'harmonie: 14 cm, h. caisse de résonance: 14,5 cm)

La caisse de résonance et le manche sont d'une seule pièce et taillés dans du bois de mûrier. Le chevillier, fait d'une pièce séparée, porte six chevilles qui ne retiennent plus que trois cordes en acier; le manche comporte quinze frettes en cordes de boyau. Le dessus du manche est incrusté d'ornements en nacre et en os.

Mo. Ku 716

sâz instrument à cordes pincées (fig. 3)

(long. totale: 100 cm, long. manche: 63,5 cm, larg. max. table d'harmonie: 21,5 cm, h. caisse de résonance: 17 cm)

Cet instrument est composé d'un long manche droit, à section semi-elliptique, fixé à une caisse de résonance fortement bombée, en forme de demi-poire.

Manche et caisse de résonance sont en bois de mûrier et recouverts, à l'exception de leur surface plane, de peintures. Sur le manche en noyer: décor de roses avec feuillage stylisé noir sur fond doré. Sur la caisse de résonance, même décor, servant de fond à treize personnages dont un couple, des danseuses et des musiciennes.

Le *sâz* compte neuf cordes, retenues par neuf chevilles de bois. Trois chevilles sur le côté gauche et une sur le côté droit du manche maintenaient des cordes en fil de laiton (il n'en reste qu'une); les autres cordes sont en fil d'acier (il en manque deux).

Le long du manche, treize liens de ficelle (frettes) marquent les différents tons et demi-tons.

La caisse de résonance est percée, en son milieu, de neuf petits trous répartis autour d'un chevalet en os blanc. Les cordes sont retenues à l'extrémité de la caisse par des nœuds passés autour des dents d'une petite protubérance en bois. Sous cette pièce, un petit anneau servait probablement à retenir la courroie qui, passant par-dessus l'épaule du musicien, maintenait l'instrument en position de jeu. «Cet instrument était, pendant un certain temps, le plus répandu en Iran. Il se rapproche plus des instruments qui sont représentés sur les miniatures et sur les fresques... Le *sâz* est de différentes dimensions, de 40, 70 centimètres à un mètre, quelquefois même plus... Par sa forme, il rappelle la mandoline... Il se porte suspendu à une courroie à travers l'épaule.» (Rezvani 1962: 217, 218).

Mo. Ku 717

sâz ou *setâr* instrument à cordes pincées (fig. 4 et 5)

(long. totale: 71 cm, larg. table: 12 cm, h. caisse: 10 cm) L'instrument est en bois de mûrier et le manche en noyer; il comporte quatre chevilles, deux latérales, deux sur le dessus où s'enroulent deux cordes de laiton (les deux autres manquent). Seize ligatures de boyau servent de frettes.

Le décor peint sur laque (en Iran, vernis préparé à partir

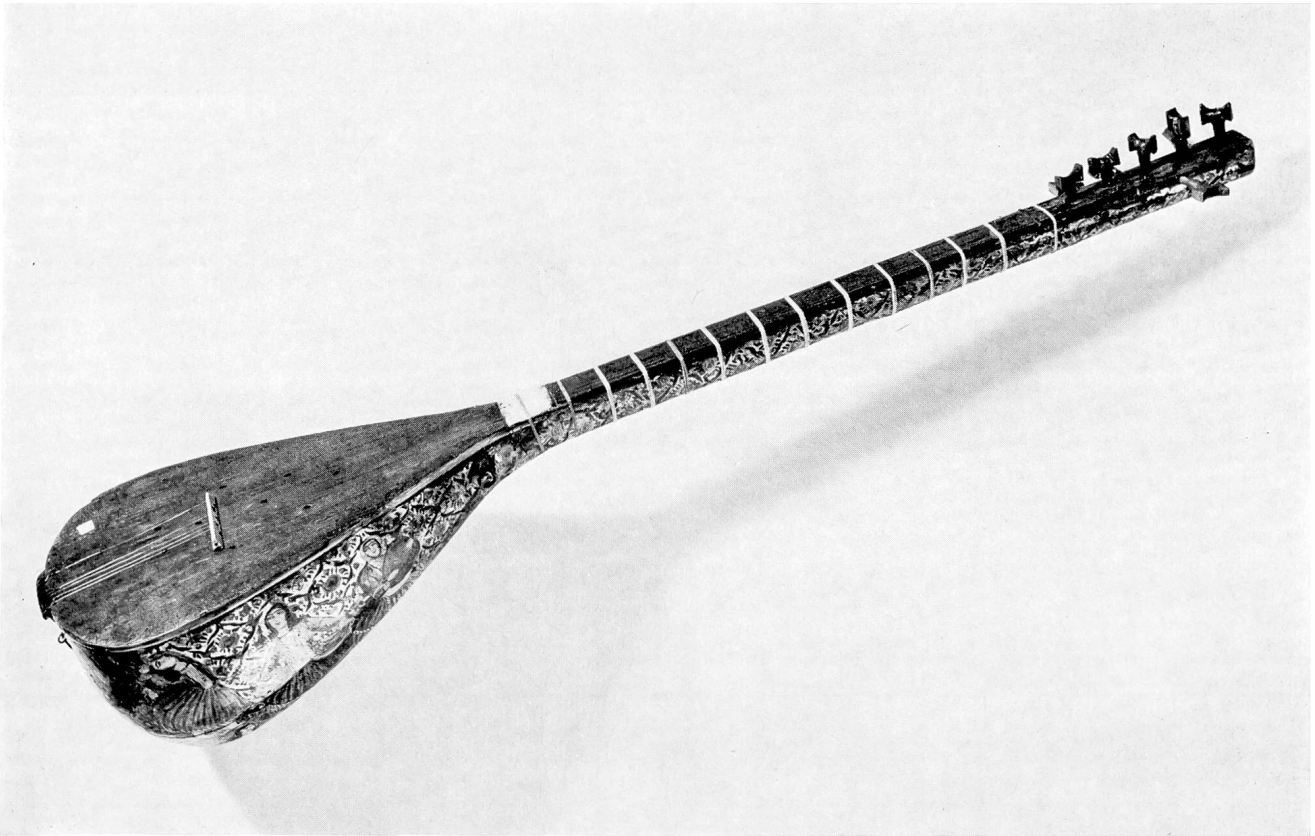


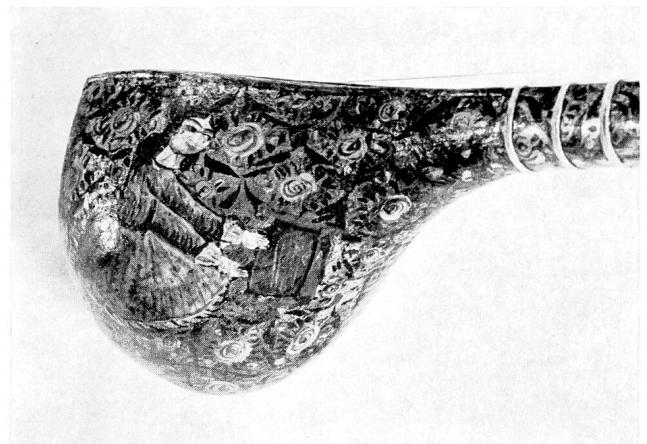
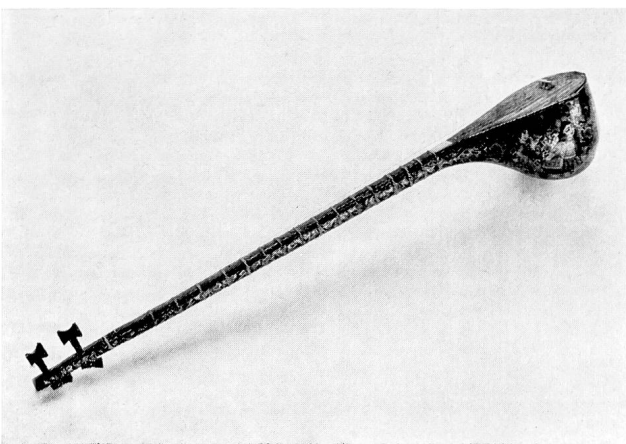
Fig 3. Mo. Ku 716 sâz, instrument à cordes pincées, Iran.

d'une partie de résine de sandaque et de trois parties d'huile de lin) représente des personnages féminins jouant de la double timbale et du *santûr* (voir fig. 7) sur fond doré semé de fleurs.

Cet instrument sert à accompagner les chants d'expression lyrique ou religieuse. Il est joué avec l'ongle de l'index droit. La quatrième corde, corde de résonance, n'a été ajoutée qu'au début de ce siècle.

Fig 4. Mo. Ku 717 sâz/setâr, instrument à cordes pincées, Iran.

Fig. 5. Mo. Ku 717 détail de l'instrument montré fig. 4.



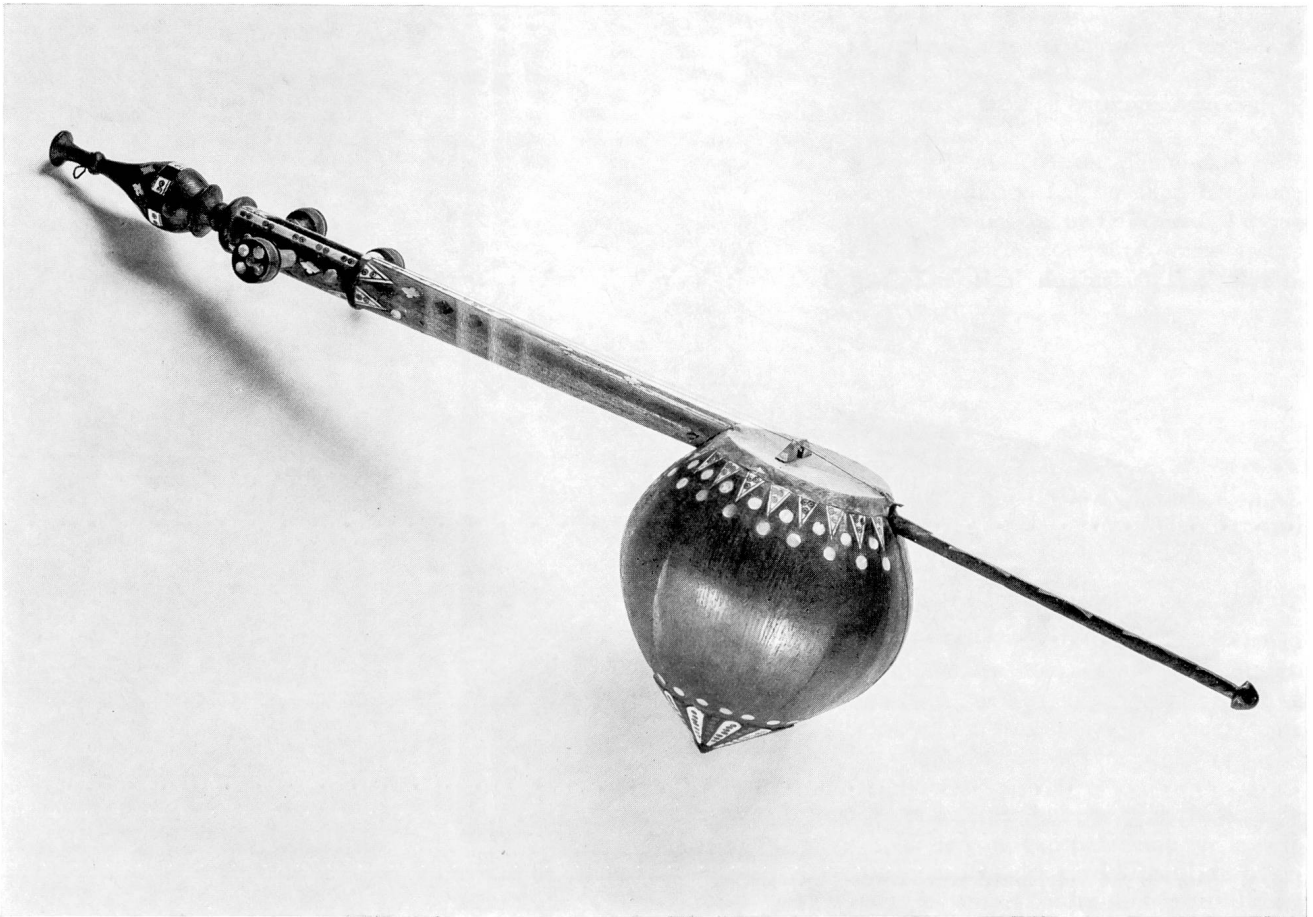


Fig. 6. Mo. Ku 719 *kamənġeh*, instrument à cordes et à archet, Iran.

Mo. Ku 719
kamənġeh/*kamānġeh* instrument à cordes et à archet (fig. 6)
(long.: 94,5 cm, long. broche: 25 cm, larg. table d'harmonie: 11,5 cm, h. caisse de résonance: 20,5 cm)

La caisse de résonance, en bois de mûrier, a une forme de bulbe; elle est construite de côtes rapportées. Le manche est arrondi et passe à travers la partie supérieure de la caisse de résonance et se termine de l'autre côté par une broche de fer qui se fiche en terre pendant le jeu. La table consiste en une peau d'agneau sur laquelle est placé un chevalet de bois. Trois chevilles permettent de tendre trois cordes (une de laiton, deux d'acier). L'archet manque. Le manche et la caisse de résonance sont ornés d'incrustations d'os et de nacre. La présence de trois chevilles seulement plaide en faveur de l'ancienneté relative de l'instrument puisque la plupart des *kamənġeh* construits au XX^e siècle comportent une quatrième cheville et une quatrième corde, sans doute sous l'influence du violon européen. L'étendue sonore de l'instrument est de deux octaves et demi. On l'accorde par quintes ou par quarts selon le mode musical. Pour le jeu, l'instrument est tenu verticalement devant le musicien si celui-ci est assis sur le sol jambes croisées, sur son genou gauche ou sur le siège lui-même si le musicien est assis sur

une chaise; en jouant on fait pivoter l'instrument pour faciliter le jeu de l'archet.

Le *kamənġeh* se joue en solo ou avec accompagnement du *santūr* ou du *tār*.

Mo. Ku 720
kamənġeh instrument à cordes et à archet
(long.: 91,5 cm, larg. table: 13 cm, h. caisse de résonance: 20 cm)

Il est semblable au précédent, mais sans incrustation sur la caisse de résonance. Un gland est attaché à la jointure de la broche et de la caisse. Le chevalet manque.

Mo. Ku 721
santūr cithare (fig. 7)
(long.: 30 et 70 cm, larg.: 24,5 cm, h.: 6 cm)
L'instrument est formé d'une caisse trapézoïdale à soixante-douze cordes en laiton groupées quatre par quatre, quatre cordes donnant une note. Deux rosaces ajourées sont visibles sur la table. La caisse de résonance est en noyer ou en arçquier. Le *santūr* se joue avec deux fines baguettes de néflier ou de buis appelées *mezrab* (manquant ici). Manquent

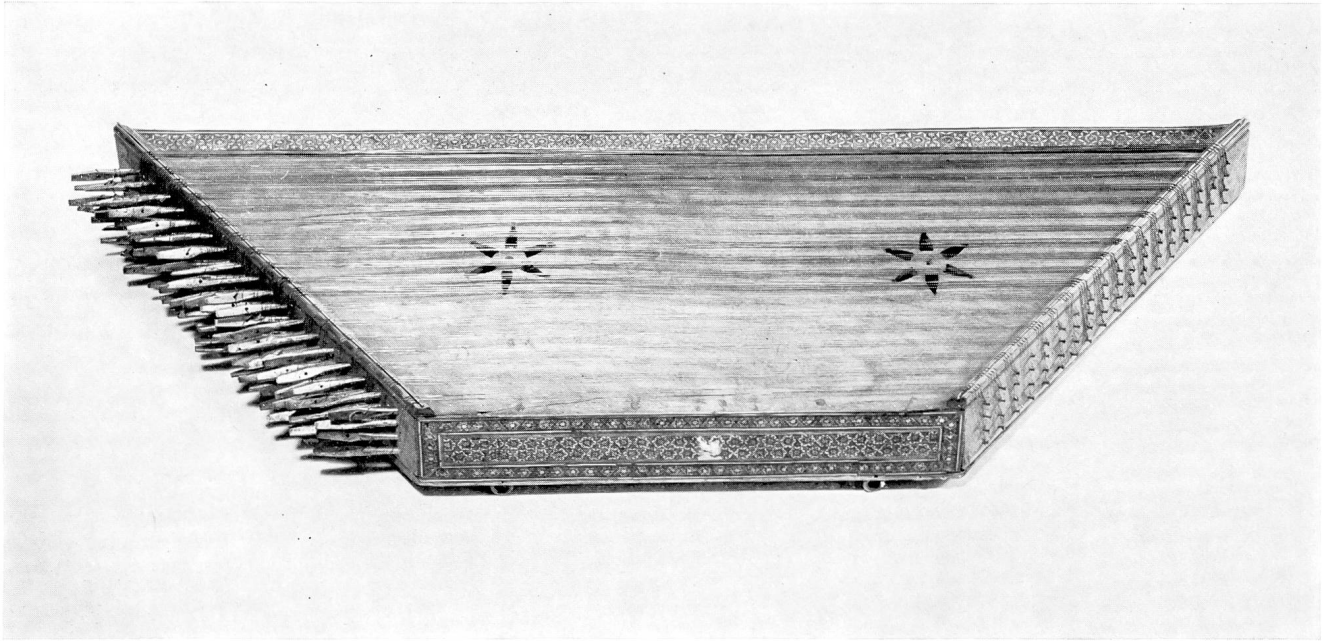


Fig. 7. Mo. Ku 721 *santūr*, cithare, Iran.

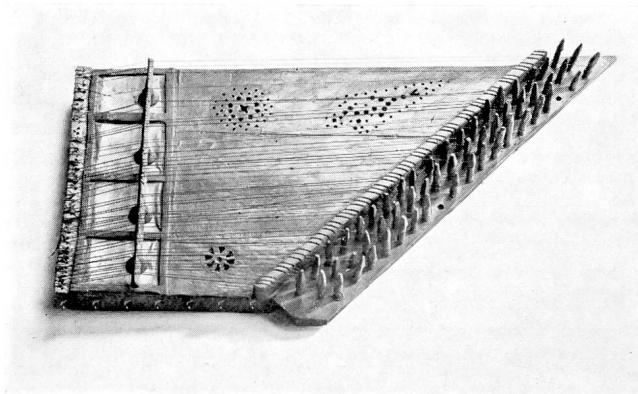
peut-être aussi les dix-huit chevalets mobiles disposés sur deux rangées que comporte habituellement le *santūr* iranien. Les cordes sont fixées à soixante-douze chevilles placées sur le côté droit que l'on accorde avec une clé.

L'exemplaire du musée est orné sur son pourtour de fines mosaïques de Chiraz comportant par cm² plus de cent fragments de bois de jujubier, d'oranger et de rose, d'os, d'ivoire et de fil de laiton groupés sous forme de bâtonnets à section triangulaire collés ensemble et sciés.

L'ancêtre du *santūr* est probablement le *qânûn* du Proche-Orient, qui, lui, comporte des cordes de boyau, possède une forme trapézoïdale à angles droits et est joué avec un plectre (fig. 8).

On retrouve le *santūr* au Cachemire, lieu de rencontre de tant de traits de culture d'influence iranienne. Il peut compter jusqu'à cent cordes de métal.

Fig. 8. Mo. Ku 863 *qânûn*, cithare, Egypte.



Mo. Ku 726
zarb tambour (fig. 9)

(h.: 45,5 cm, Ø sup.: 24,5 cm, Ø inf.: 23 cm)

Tambour à caisse cylindrique et à pied évasé à la base, creusé dans un seul bloc de chêne liège et recouvert d'une peau d'agneau. L'exemplaire du musée a un décor de mosaïque appliqué (voir Mo. Ku 721). L'objet appelé jadis *tombak* ou *dombak* se joue horizontalement, l'avant sur le genou droit, l'arrière reposant sur la cuisse gauche. Il peut être frappé par les quatre doigts ou par la paume des deux mains. La frappe au centre donne un son grave, à la périphérie un son aigu. Il est à rapprocher du *zerbağali* afghan qui se joue de la même façon, mais qui est, lui, la plupart du temps en céramique. On trouve le même type au Cachemire également. En Iran, on fabrique encore des *tombak* en céramique qui sont utilisés plus particulièrement pour rythmer les exercices des gymnastes dans les *zûrxâneh*.

Mo. Ku 725
dayreh tambourin
(Ø moyen: 49 cm, h.: 5 cm)

Grand tambourin en bois de frêne au cadre recouvert de mosaïque. La membrane est en parchemin. Dans le cadre sont découpées trois ouvertures garnies chacune d'une paire de cymbales. La partie intérieure du cadre comporte trente et un anneaux de métal qui tintent lorsque l'instrument est en jeu. Ce dernier est tenu en général de la main gauche, le pouce à la partie inférieure, les quatre autres doigts frappant le bord de la membrane. Avec la main droite on frappe des doigts et de la paume. Cet instrument est rarement utilisé dans les orchestres; il est plus souvent joué par les femmes que par les hommes et ceci à l'occasion des danses, des mariages et d'autres réjouissances.



Fig. 9. Mo. Ku 726 *zarb*, tambour, Iran.

Mo. Ku 723

súrney/sornâ/zornâ hautbois (fig. 10)
(long.: 37 cm, Ø pavillon: 6 cm)

Hautbois en bois de noyer de forme conique à hanche extérieure, l'embouchure consistant en un dé à coudre. Le décor floral est peint sur laque.

Cet instrument ne comporte aucun trou. Le *súrney*, comme la plupart des hautbois orientaux, n'est pas joué de la même façon que le hautbois européen. En Perse en effet la hanche est toute entière à l'intérieur de la bouche, un disque rond ou ici un dé à coudre, faisant office d'appui-lèvres. L'air est aspiré par le nez et les joues gonflées jouent le rôle de caisse de résonance.

Le *súrney* se joue en solo, à plusieurs *súrney*, avec un tambour et de préférence avec accompagnement d'une paire de tambours *naqqâra* en métal ou en céramique.

En Iran il accompagne les réjouissances populaires dans les campagnes. En Afghanistan ou en Inde son équivalent, le *súrney* ou *châhnay*, est presque toujours associé au grand tambour biface *dhol* et rythme la danse nationale des Afghans, le travail collectif, les réjouissances de plein air.

Mo. Ku 28/1912

súrney/sornâ/zornâ hautbois (fig. 10)
(long.: 36,5 cm, Ø pavillon: 6 cm)

Ce hautbois a perdu sa hanche. Le corps est recouvert d'un décor de mosaïque (voir Mo. Ku 721). Les six trous de devant sont percés sur une plaque d'ivoire; il y a un trou de pouce à l'arrière.

Mo. Ku 722

ney flûte (fig. 11)
(long.: 30,5 cm, Ø : 2,75 cm)

Flûte droite à bec en bois tourné comportant sept trous devant et un derrière. Décor laqué avec oiseaux et fleurs.

Mo. Ku 29/1912

ney flûte (fig. 11)
(long.: 29 cm, Ø : 2 cm)

Elle est semblable à la précédente, mais ne comporte que six trous à l'avant. La flûte est recouverte de mosaïque.

G. R. 71.221.3

ney flûte (fig. 12)
(long.: 29 cm, Ø : 12 cm)

Flûte à bec en bambou, dont le décor spiralé a été obtenu par le moyen du feu. Il comporte six trous sur le devant et a été acquis à Téhéran.

G. R. 71.221.2

ney flûte (fig. 12)
(long.: 46,5 cm, Ø : 1,5 et 2,5 cm)

Flûte faite d'une tige de roseau ouverte aux deux extrémités; les deux embouts sont en laiton.

Elle comporte cinq trous devant et un à l'arrière pour le pouce. Les cinq nœuds de roseau sont ligaturés de minces lanières de boyau et servent à séparer cinq zones portant un décor pyrogravé. Quatre de ces zones se décomposent en trois registres. Le registre central montre des personnages (femmes?) jouant de divers instruments de musique: *kamenjeh*, *târ*, *zarb*, *ney* (fig. 13 a, b, c, d). Les registres supérieur et inférieur montrent des paons et des poissons. Enfin à l'extrémité inférieure on voit deux personnages encadrés d'arbres sur lesquels perchent des oiseaux. Cet instrument est originaire de Zabol.

D'après Caron et Safvate (1966: 176), on dénombre le *ney* d'après les nœuds du roseau qui le constituent et le plus grand s'appelle *hafiband*, les sept liens.

Son étendue est de deux et demi à trois octaves. On ne le joue en fait pas par le jeu des lèvres, mais en le plaçant entre les dents, l'instrument étant tenu un peu obliquement. Il est associé à la vie pastorale et au mysticisme.



Fig. 10. Mo. Ku 723 et Mo. Ku 28/1912 *sârney*, hautbois, Iran.

Fig. 11. Mo. Ku 722 et Mo. Ku 29/1912 *ney*, flûtes, Iran.

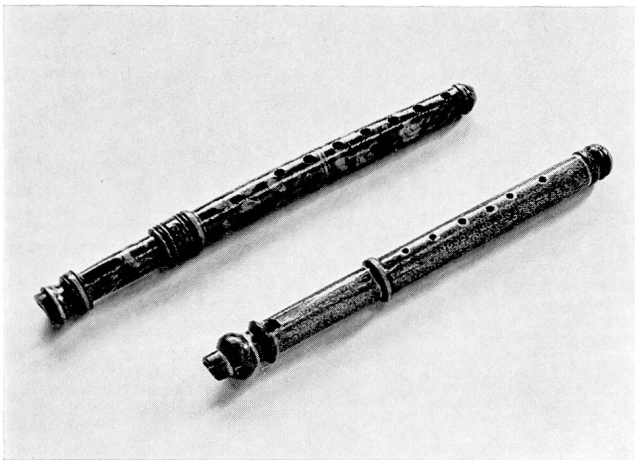


Fig. 12. G. R. 71.221.3 et G. R. 71.221.2 *ney*, flûtes, Iran.

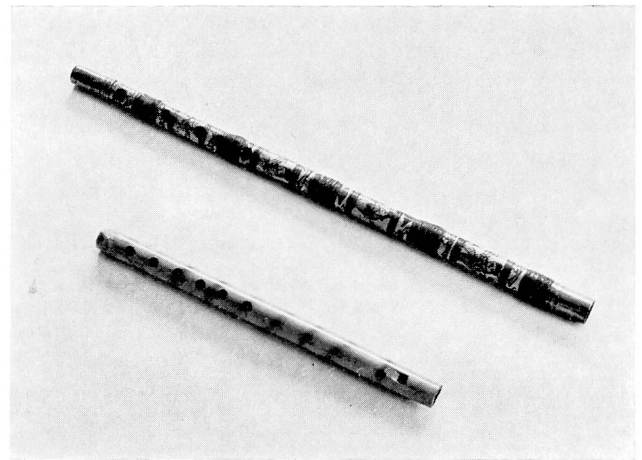




Fig. 13 a, b, c, d. G. R. 71.221.2 détails de l'instrument montré fig. 12.

AFGHANISTAN

Ce. 74.222.223

rebâb instrument à cordes (fig. 14 et 15)

(long.: 84,5 cm, larg. table d'harmonie: 19 cm, h. caisse: 23,5 cm)

La caisse de résonance a grossièrement une forme de poire coupée en deux, un mi-corps très rentrant, un manche court et une crosse de bois dur courbée en arrière et servant de chevillier. La caisse est en mûrier. Sa partie inférieure est recouverte de peau.

Il comporte sept chevilles à la partie supérieure pouvant servir à tendre sept cordes de jeu. L'instrument du musée n'en comporte que cinq, trois en boyau et deux en métal. Latéralement, douze chevilles placées sur la droite servent à fixer les cordes de résonance métalliques qui vibrent sympathiquement avec les cordes principales. De nos jours certaines des cordes de jeu sont en nylon. Quant aux cordes de résonance, elles peuvent aller jusqu'à dix-sept d'après Hoerburger (1969: 71) qui a étudié spécialement la musique populaire et ses instruments au sud-est de l'Afghanistan. Elles sont supportées par un chevalet posé sur la partie inférieure de la table et fixées à la partie inférieure de l'instrument soit à une languette de cuir maintenue par un bouton à la base de l'instrument, soit à ce bouton lui-même. On joue avec un plectre de bois *šahbâz*, alors que le plectre métallique se dit *mizrab*. L'instrument comporte quatre frettes et l'emplacement pour une cinquième. Il est accordé par quartes.

Le décor consiste en une incrustation de nacre sur la partie supérieure de la table d'harmonie (voir fig. 15) où il voisine avec de petits trous disposés symétriquement et qui, disent les musiciens, ajoutent à la sonorité. Les incrustations de nacre dessinent un cadre de guirlandes qui délimitent un champ où l'on voit des oiseaux, les uns affrontés, l'autre juché au sommet d'un arbre, ainsi que des motifs floraux. Des fragments d'os incrusté soulignent les contours de la caisse, forment une rosace sur le flanc des éclisses et deux rangées d'oiseaux stylisés sur le dos arrondi du manche.

Le terme de *rebâb*, *rabâb* ou *rubâb* s'applique à divers types d'instruments à cordes de l'Afrique du Nord à l'Inde et au Pamir et le mot ne dit donc rien sur la nature de l'instrument, mais ce type de *rebâb* s'identifie avec l'instrument de musique afghan par excellence.

Il est joué en solo ou en unisson avec l'*harmunia*, harmonium portatif à soufflet d'importation indienne et d'origine occidentale ou avec le *tanbûr*, instrument à long manche et à cordes multiples. On trouve parfois deux *rebâb* dans un orchestre. C'est le plus souvent des musiciens professionnels ou semi-professionnels qui en jouent, ces derniers appartenant à une classe décriée, mais indispensable à la vie sociale, celle des barbiers (voir fig. 16).

Notre informateur à Caboul a attribué la construction du *rebâb* du musée à Wasel, célèbre luthier de la capitale afghane de la fin du XIX^e siècle, ou à son maître Ismael. Wasel avait l'habitude, dit-on, de coller trois coquilles d'œufs au fond de la caisse de résonance de ses instruments afin d'en améliorer la sonorité.

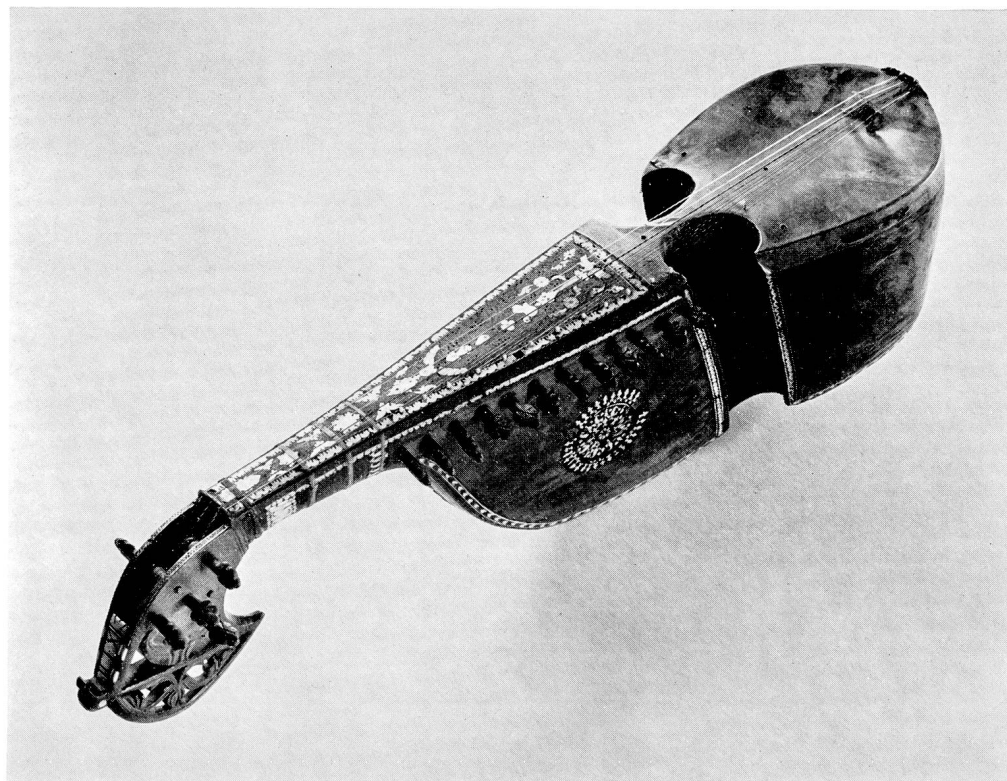


Fig. 14. Ce. 74.222.223 rebáb, instrument à cordes pincées, Afghanistan.

Fig. 15. Ce. 74.222.223 détail de l'instrument montré fig. 14.

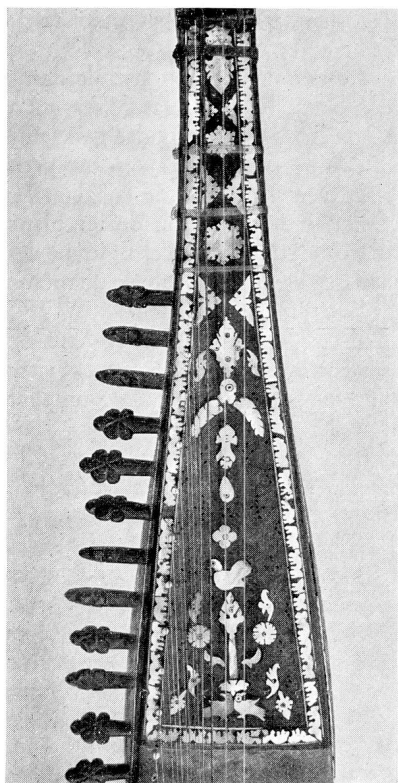


Fig. 16. Joueurs de rebáb, de zębaęali et de ğiċak dans une boutique de barbier, Rustaq, Afghanistan du Nord.



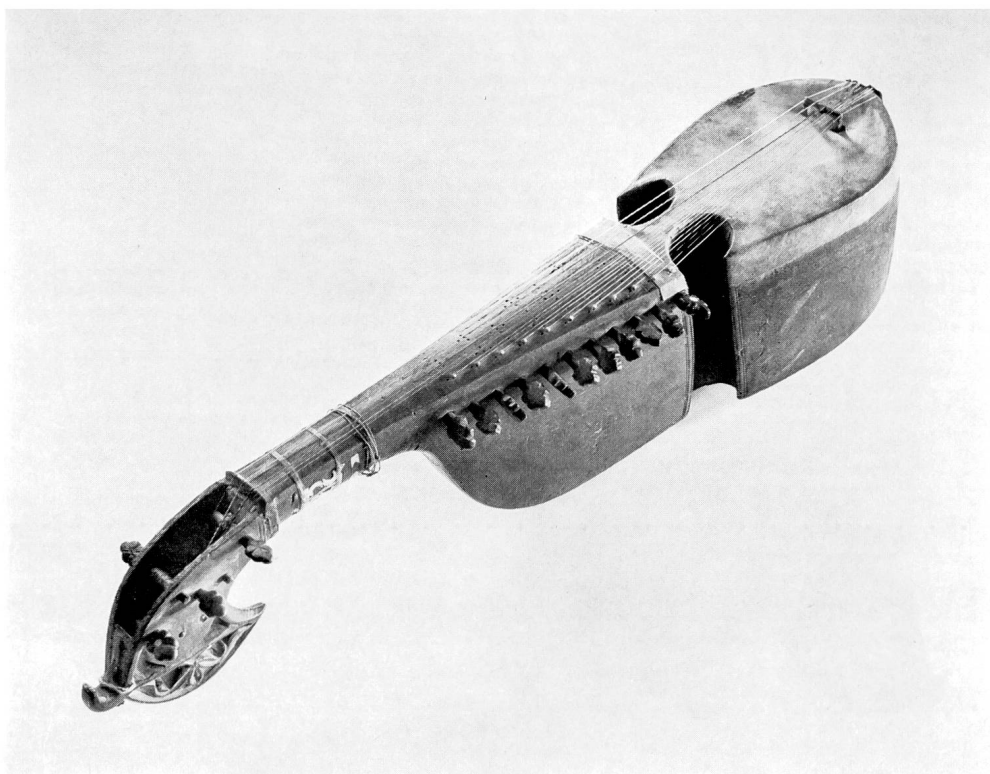


Fig. 17. Ce. 74.222.224 *rebáb*, instrument à cordes pincées, Afghanistan.

Ce. 74.222.224

rebáb instrument à cordes (fig. 17)

(long. totale: 89 cm, larg. max. table d'harmonie: 17 cm, h. caisse: 20,5 cm)

Même instrument que le précédent, mais sans décor, à part une bande d'incrustations d'os sur le dos du manche.

L'instrument comporte six chevilles principales et cinq cordes de jeu, deux en boyau, une en nylon et deux en métal, ainsi que onze cordes de résonance. Il a été acheté, comme le précédent, à Caboul.

Ce. 74.222.225

danbúra instrument à cordes pincées (fig. 18)

(long.: 80 cm, larg. max. table: 13,5 cm, h. caisse: 10 cm)

Alors que le *rebáb* se rencontre surtout dans le sud de l'Afghanistan, au Pakistan et au nord-ouest de l'Inde, bien qu'on le trouve occasionnellement au Badakhshan, au Tadjikistan ou en Ouzbékistan comme en témoigne une illustration du *Narody Srednej Azii i Kazakhstana, I* (1962: 372), le *danbúra* se rencontre presque exclusivement au nord, au nord-est et au centre de l'Afghanistan. Nous possédons pour cette région l'excellente source d'information qu'est l'ouvrage de Mark Slobin sur la musique instrumentale du Nord-Afghan (1969).

L'instrument est construit en deux parties: la caisse et le manche taillés dans le bois de mûrier et la table en peuplier. Il comporte deux cordes de nylon fixées d'une part à deux chevilles placées sur le dessus du manche (caractéristique du *danbúra* par opposition au *dotár*) et d'autre part à une en-

coche ménagée à l'extrémité pointue de la caisse. Cette dernière n'est pas arrondie, mais, comme c'est souvent le cas des *danbúra* du Badakhshan, travaillée par méplats de façon à produire un effet de côtes.

L'instrument porte en outre une perforation latérale destinée sans doute à un cordon d'attache, une ligature servant à maintenir les cordes qu'il ne faut pas confondre avec une frette (les *danbúra* n'en comportant jamais) et un petit chevalet de bois clair placé vers le milieu de la table. Le décor, très simple, est fait d'une application de fer blanc découpé, placé sur le dos arrondi du manche et figurant des motifs géométriques dentelés. Une bande dentelée de même matière garnit également l'extrémité du manche.

Le *danbúra* est joué sans plectre, soit par le va-et-vient de l'index sur les cordes, soit par la frappe de trois ou quatre doigts à la fois. Le joueur peut également produire un effet de percussion par la frappe des doigts contre la table. Souvent la main droite du musicien est garnie d'un chapelet de grelots ou d'anneaux métalliques qui tintent pendant le jeu. L'instrument est accordé en quarts. Il est extrêmement populaire dans le nord de l'Afghanistan chez les Uzbeks et les Tadjiks et, dans une moindre mesure, chez les Aimaqs et les Hazaras des provinces centrales. Sous le nom de *dumbrak*, on le retrouve au Tadjikistan et en Ouzbékistan soviétiques. Alors que le *rebáb* est un instrument de professionnels, on trouve le *danbúra* aussi bien entre les mains d'artisans, de paysans ou de bergers qu'entre celles de musiciens de métier. Il est souvent joué seul dans les maisons de thé par exemple, parfois aussi en orchestre. (Centlivres 1972: 86-87, 179).



Fig. 18. Ce. 74.222.225 *danbura*, instrument à cordes pincées, Badakhshan, Afghanistan.

L'instrument du musée représente le type dit du Badakhshan et est joué surtout dans le nord-est du pays. Il accompagne en particulier les récitations chantées de l'épopée tadjik-uzbek *ğolğolegô* du Badakhshan et du Tadjikistan ou celles du *felak*, poésie élégiaque. Il a été acquis à Rustaq.

Un autre type, celui du Turkestan, se rencontre dans le nord et dans le centre de l'Afghanistan. Plus grand, plus massif, il est fait en trois et non en deux parties: caisse, manche et table, et est fabriqué presque exclusivement à Aibak par une famille d'artisans luthiers de père en fils.

Fig. 19. Joueurs de *danbura*, de *zeğbağali*, de *ğičak* et de *tal*, petites cymbales, Tashqurghan, Turkestan Afghan. 9. 11. 1966.



C'est ce type du Turkestan qui est illustré sur notre photographie (fig. 19) (voir instrument de gauche).

Il ne faut pas confondre le *danbura* avec le *dutâr* ouzbek, turkmène (fig. 20) ou *herâti* voué à un répertoire plus classique et plus savant et qui, moins répandu que le *danbura*, a des affinités avec les instruments de l'Iran et du Proche-Orient. Extérieurement, il se distingue du *danbura* par un corps plus mince, des cordes de métal (deux et parfois davantage), des chevilles qui peuvent être placées aussi bien latéralement que sur le manche ainsi que par l'existence de frettes (Hoerburger 1969: 46).

Fig. 20. Joueur de *dutâr* turkmène, Tashqurghan. 10. 5. 1968.



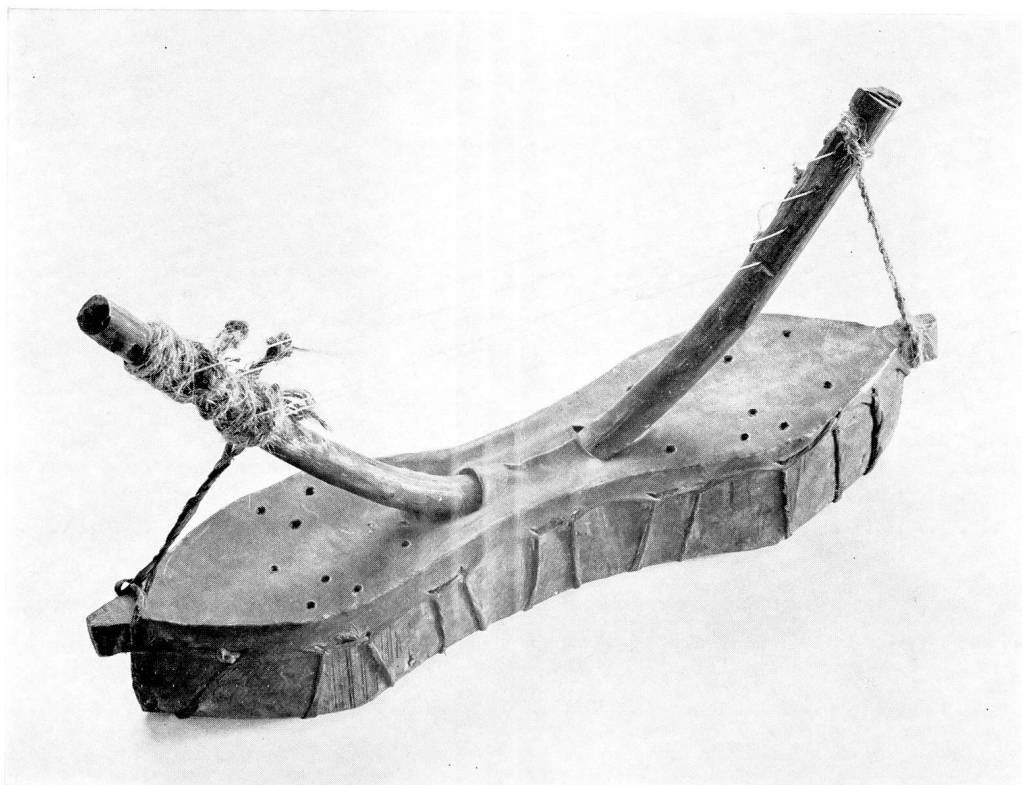


Fig. 21. Mo 72.222.200 *waj*, harpe, Nouristan, Afghanistan.

Mo. 72.222.200
waj/waji harpe (fig. 21)

(long.: 51 cm, larg.: 10,5 cm, h. caisse: 9,5 cm, h. totale: 31,5 cm)

Le Nouristan représente un isolat par rapport à l'Afghanistan et au reste de l'aire indo-iraniennne et sa position particulière apparaît aussi bien sur le plan culturel que sur le plan anthropologie ou linguistique. Singularités et archaïsmes sont manifestes aussi dans le cas de la musique et du *waj*, harpe arquée horizontale à plectre.

La caisse de résonance, grossièrement travaillée à l'herminette, est tendue d'une peau percée de trous fixée par des lanières passées sous la caisse. Dans la peau passe l'arc maintenu par des haubans et comportant quatre cordes de nylon. Les cordes sont passées à une extrémité dans des trous perforés dans l'arc et arrêtées de l'autre côté par des nœuds. A l'autre extrémité, les cordes sont attachées à des chevilles de bois ou taquets fichés dans l'arc et peuvent être accordées par la tension de cordelettes d'accord, procédé que l'on retrouve également dans la harpe de Birmanie. La harpe est tenue obliquement sur le genou gauche, la partie de l'arc la plus élevée étant tenue sur le genou droit. On en joue avec un plectre de bois (manquant ici) tenu de la main droite. L'instrument est accordé diatoniquement.

C'est l'expédition danoise 1948-49 qui a ramené en Europe le premier instrument de ce type qui semble originaire, malgré une mention peu claire de Robertson (1896: 628), d'un petit groupe de vallées seulement: celle du Pech supérieur, celle du Parun et celle de Waigal. Ces harpes ont

en général quatre à cinq cordes; Dupree (1971: 6) parle, il est vrai, de cinq à six cordes et déclare même en avoir vu une de dix cordes. Un tel type d'instrument est parfaitement isolé dans toute cette région de l'Asie, la harpe ayant disparu de l'Iran et de l'Inde depuis plusieurs siècles. La harpe arquée horizontale géographiquement la plus proche est le *sawn/sawn* de Birmanie. Pourtant la harpe du Nouristan s'en distingue en ce que l'arc et la caisse de résonance ne forment pas un tout indissociable et que l'on se trouve ainsi en face d'un instrument proche de l'arc musical. D'après Alvad (1954: 154) le seul parallèle connu actuellement serait l'instrument des *Kru* de l'Afrique occidentale. Alvad et Marcelle Duchesne-Guillemin (1969) se sont intéressés à l'origine de ce type d'instrument, évoquant la possibilité d'une diffusion de la harpe horizontale en arc à partir du premier spécimen connu de Sumer (fin du IV^e millénaire) et dont les étapes pourraient être l'Iran (III^e millénaire) et de là le Gandhara et la Birmanie au sud-est et l'Asie Centrale et les oasis du Tarim au nord-est. Survivance ou fait culturel autochtone, la harpe du Nouristan ne sera mieux connue que lorsque l'on aura fait l'étude du système musical et de l'ensemble des instruments de musique dont elle est un des éléments.

Ce. 69.222.7 et Ce. 69.222.8

gičak instrument à cordes et à archet (fig. 22; voir aussi fig. 16 et 19)

(long. manche: 75 cm, long. caisse: 23 cm, côté caisse: 15,5 cm, long. archet: 44 cm)

Instrument de musique à deux cordes. Le manche est en bois

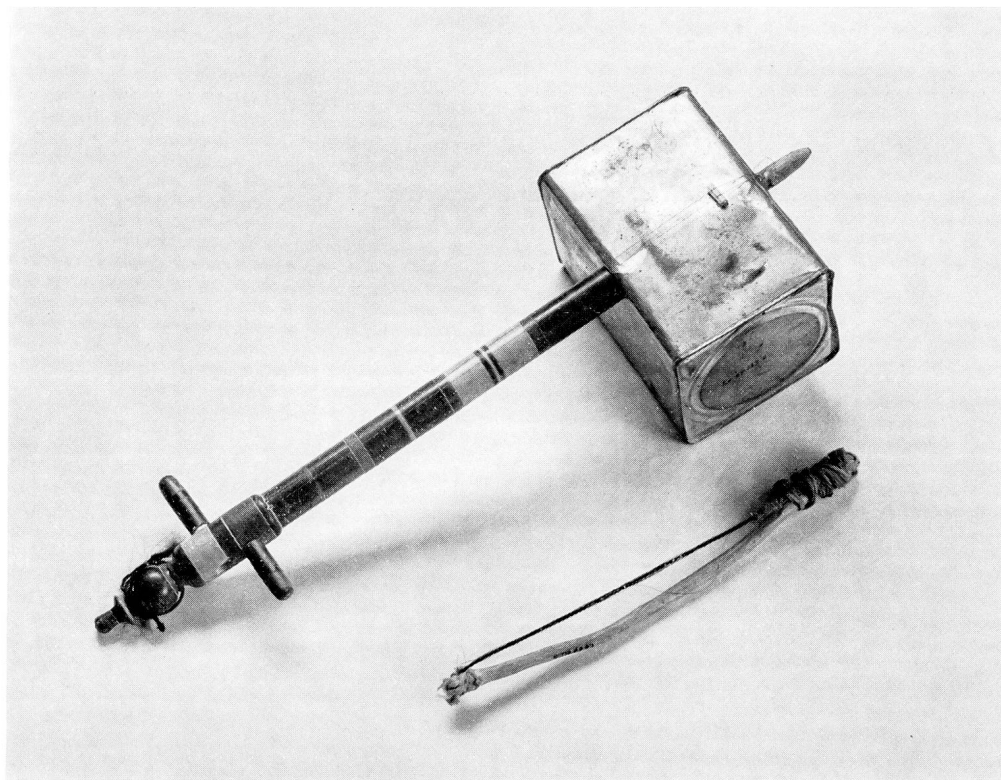


Fig. 22. Ce. 69.222.7-8 *ġiċak*, instrument à cordes et à archet, Tashqurghan.

de mûrier tourné à Tashqurghan et coloré à la cire en jaune, rouge, noir, vert. Les chevilles sont tournées également.

Le manche passe à travers la partie supérieure de la caisse de résonance et se termine en pointe destinée à être fichée dans le sol. Le chevalet, contrairement à ce qu'on voit sur la photographie, doit être placé sur la partie supérieure de la table. La caisse de résonance est faite d'un récipient de graisse végétale récupéré dont le couvercle a été enlevé. Les deux cordes de fil d'acier tordu sont fixées d'une part aux deux chevilles de bois passant par les trous ménagés dans le manche et de l'autre à la base de la pointe du manche qui dépasse de la caisse. L'archet est en bois de saule auquel on a fixé des crins de cheval à l'aide de ligatures de chiffon. Pour le jeu le crin est tendu par les doigts de la main droite, le pouce appuyé contre l'archet servant de tendeur. Les cordes sont accordées par quartes. Il est tenu comme un violoncelle, la broche étant coincée contre le pied du joueur ou entre ses chevilles lorsqu'il est assis sur le sol, jambes croisées.

L'aire de distribution de l'instrument est en gros semblable à celle du *danbûra* (Slobin 1969: 140). On en joue également au sud du Tadjikistan et de l'Uzbékistan soviétiques. Dans le Turkménistan, le même nom sert à désigner un instrument identique au *kamenjeh* iranien et qui possède comme lui trois cordes. Le *ġiċak* afghan est d'ailleurs fondamentalement un instrument de même type que ce dernier. Au sud de Hérat et dans le Béloutchistan iranien, le terme *ġiċak* ou *gejjak* désigne en revanche un instrument semblable au *sarinda* ou *sarod* afghano-béloutche (voir fig. 24).

Une telle caisse de résonance, boîte de fer blanc, n'est pas une exception, mais une règle presque générale: bidon carré, boîte de graisse, estagnon à huile ou à pétrole, avec préférence pour les corps à section carrée. Ce sont des corps métalliques qui sont choisis comme caisse de résonance et il est bien difficile de savoir quel était le matériau utilisé avant l'introduction, au XIX^e siècle, de ces contenants de métal. On peut penser qu'elle était construite en bois (fig. 23) ou à partir d'unealebasse ou d'une noix de coco vide.

Fig. 23. Hazara Naiman joueur de *ġiċak*. Région de Dahana-i-Ghori. 13. 9. 1973.



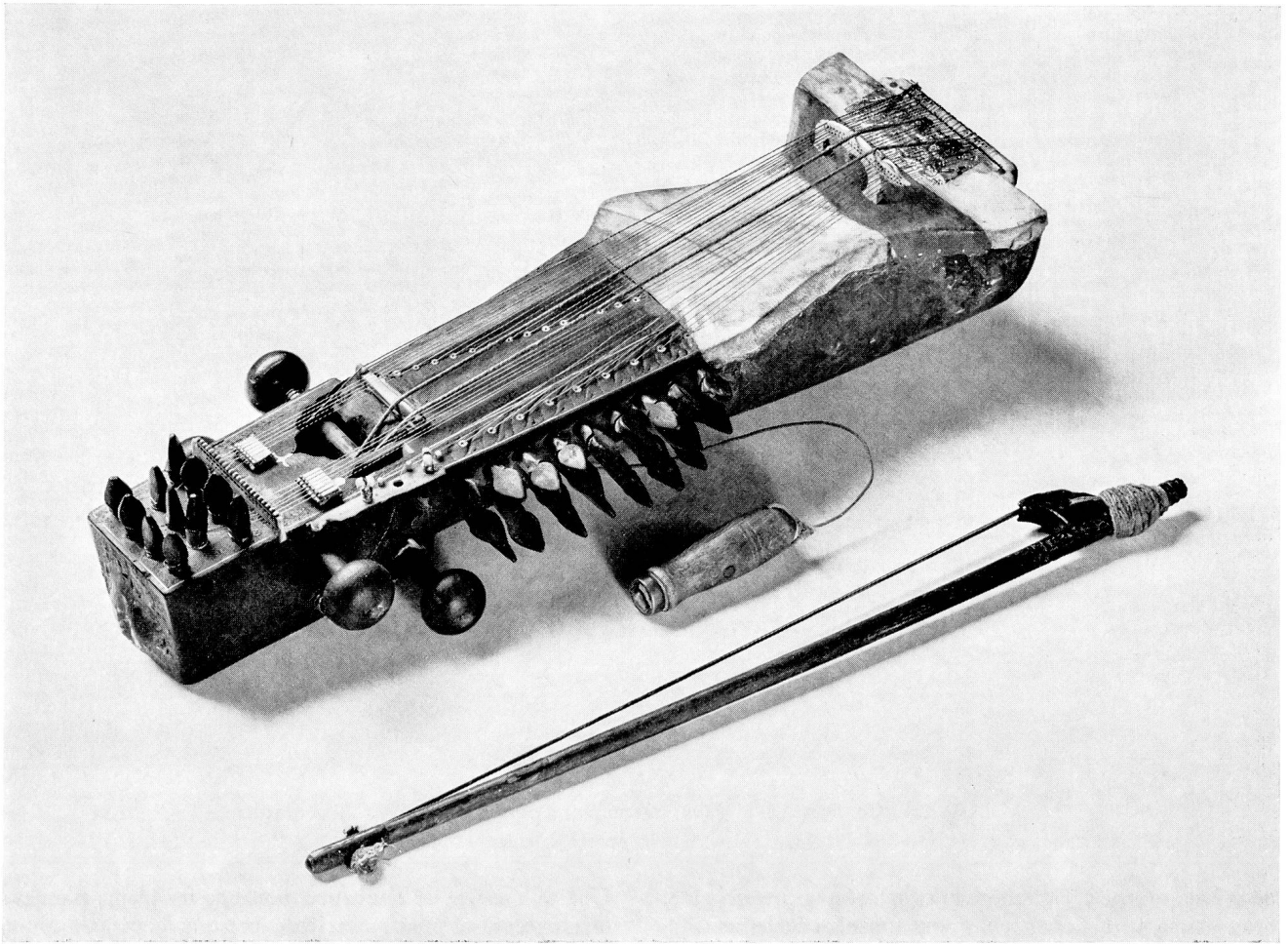


Fig. 24. Ce. 74.222.226–227 *sarangi*, instrument à cordes et à archet, Afghanistan (?).

L'instrument se rencontre moins fréquemment que le *dambûra* et est joué aussi bien par des amateurs que par des professionnels, en solo ou en orchestre.

Ce. 74.222.226 et Ce. 74.222.227

sarangi instrument à cordes et à archet (fig. 24)

(long.: 67 cm, larg. max.: 21,5 cm, h. caisse: 13 cm, long. archet: 64 cm)

Cet instrument de forme massive a une caisse de résonance et un manche faits d'un seul bloc de bois de *sisam* (*dalbergia sissoo* Roxb.); la partie inférieure de la table est couverte de peau et le dos est arrondi. Le chevillier est en deux parties: la partie supérieure supporte sur le devant onze chevilles servant à fixer onze des trente-sept cordes de résonance de l'instrument; la partie inférieure est réservée aux chevilles placées sur les côtés, maintenant les cordes de jeu: trois en boyau et une quatrième en laiton pour la basse (absente dans l'exemplaire du musée). Les cordes de résonance sont en laiton. Les cordes de jeu pénètrent dans le chevillier par une ouverture formant décor et représentant une arche de type moghole et un minaret. Le reste des

cordes passe par des œillets d'ivoire ménagés sur la partie en bois de la table et allant s'enrouler autour des chevilles placées sur le côté droit de l'instrument. Les cordes de jeu passent sur un chevalet zoomorphe en os, percé de trous pour laisser passer les cordes de résonance. Toutes les cordes aboutissent enfin à un cordier d'os placé à la base de l'instrument. Le chevalet est posé sur une bande de cuir renforçant la peau de la table. Les chevilles des cordes de résonance s'accordent avec une clé: manche d'outil évidé, fixé à l'instrument par une cordelette. L'archet est en bois noir, sculpté à la base; il porte des crins de cheval écartés de la base de l'archet par une pièce de bois servant également de poignée et ligaturée à l'archet par un cordonnet. Enfin, de la résine est appliquée au sommet du *sarangi* et porte la marque du passage de l'archet.

Les cordes de résonance sont accordées chromatiquement. Pour le jeu, l'instrument est placé sur les genoux, obliquement, la tête vers la gauche en haut. Le sillet est si élevé que les cordes ne sont pas plaquées contre la touche pendant le jeu, mais seulement effleurées de côté.

On rencontre l'instrument dans le sud-est de l'Afghanistan,

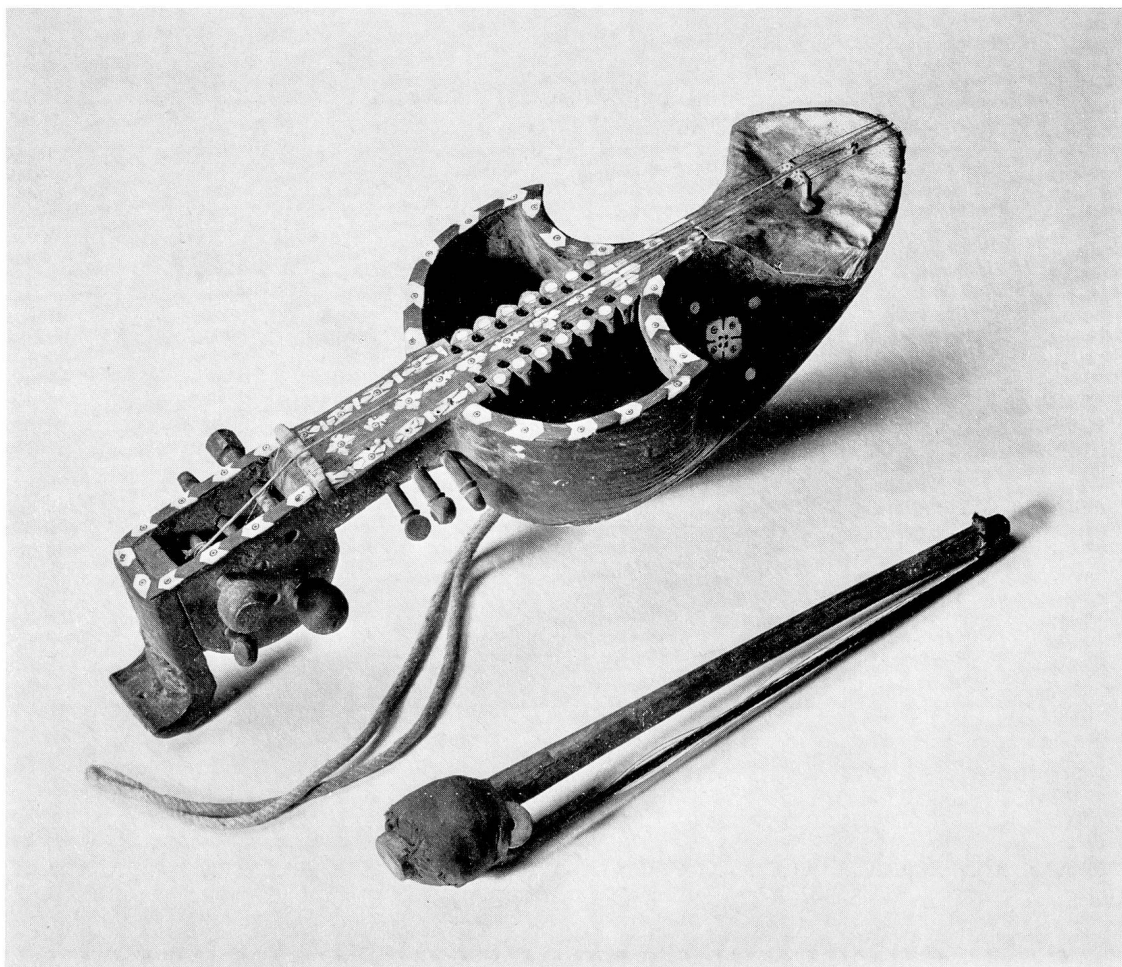


Fig. 25. Ce. 74.222.228–229 *sarinda*, instrument à cordes et à archet, Afghanistan.

au Pakistan et au nord-ouest de l'Inde, en particulier chez les Musulmans. Il est joué en solo ou sert à accompagner la musique vocale.

Ce. 74.222.228 et Ce. 74.222.229

sarinda/sarod/saroz instrument à cordes et à archet (fig. 25) (long.: 55,5 cm, larg. max.: 20 cm, larg. table inférieure: 13 cm, prof.: 18 cm, long. archet: 45 cm)

L'instrument est taillé dans un seul bloc et possède un mi-corps resserré séparant la table d'harmonie en une partie supérieure non recouverte et une partie inférieure couverte de peau portant un chevalet. Le chevillier est muni de chevilles dépareillées qui servent à l'attache des trois cordes principales, une en boyau, deux en métal, et de la moitié des six cordes de résonance, en métal également, les trois autres étant fixées à la droite du manche. Le décor est de nacre incrusté. Une corde de suspension est fixée au dos de l'instrument.

L'archet comporte des crins de cheval tenus à une extrémité par un anneau de corde et dissimulés à l'autre par un bourrelet, une bobine faisant office de tendeur.

Le joueur tient l'instrument debout entre ses genoux ou contre ses chevilles s'il est assis sur le sol, jambes croisées. L'instrument est populaire au sud et à l'est de l'Afghanistan, au Pakistan, en Inde du nord du Pendjab au Bengale. Dans ces deux derniers pays il est décrié par les amateurs de musique classique qui voient en lui l'instrument des musiciens ambulants qui parcourent les étendues du Béloutchistan ou mendient dans les grandes villes du Sub-continent.

TURKESTAN ORIENTAL

O. Turk. 7

rebâb/robâb de Kashgar, instrument à cordes pincées (fig. 26) (long.: 92 cm, Ø table d'harmonie: 21 cm, h. caisse: 14,5 cm)

Quoique ne provenant pas de l'Afghanistan, cet instrument ramené du Sinkiang par Walter Bosshardt avant la Deuxième Guerre Mondiale, est décrit ici vu que la région de Kashgar est proche de l'Afghanistan, de la Chine et de l'Union soviétique et qu'un instrument voisin se trouve également dans le nord-est du Badakhshan afghan, en particulier dans le Wakhan (Slobin 1969: 131; voir aussi: Bergvölker im Hindukusch, 1972, ill. p. 73 montrant un spécimen originaire de Shighnan).

Cet instrument à long manche, à caisse de résonance recouverte de cuir fixé par des clous, à crosse rejetée en arrière, comporte cinq chevilles (six à l'origine) retenant deux cordes de boyau et trois cordes d'acier (sans doute rajoutées au Musée). Les deux cornes à la base du manche sont très caractéristiques de cet instrument qui possède en outre vingt frettes et un chevalet placé au milieu de la table d'harmonie. Le manche et les cornes sont recouverts de plaques d'os et d'écaïlle, l'os étant lui-même gravé de petits cercles.

Il est joué avec un plectre de bois (manquant). Le *robâb* du Pamir est taillé dans un seul bloc; il est encore fabriqué de nos jours dans le Tadjikistan. Les frettes ne sont pas toujours présentes dans les instruments de facture plus rustique.

Les beaux exemplaires, tel celui du musée, provenaient de Kashgar (Schultz 1914: 80-81; Capus 1884: 115) et étaient appelés aussi *dulan robâb* du nom des populations qui en jouaient.

BIBLIOGRAPHIE:

Alvad, Thomas, 1954: The Kafir harp. *Man* 54:151-154. — *Aussereuropäische Musikinstrumente*, 1961 (Catalogue). Vienne, Museum für Völkerkunde. — *Baines*, Anthony, 1962: Musikinstrumente. Die Geschichte ihrer Entwicklung und ihrer Formen. Munich. — *Battesti*, Teresa, 1969: La musique traditionnelle iranienne. *Objets et Mondes* 9/4: 317-340. — *Bergvölker im Hindukusch*, 1972 (Catalogue). Stuttgart, Linden-Museum. — *Capus*, M. G., 1884: La musique chez les Khirghizes et les Sartes de l'Asie Centrale. *Revue d'Ethnographie* 3:97-115. — *Caron*, Nelly et Dariouche *Safvate*, 1966: Iran. Paris. — *Centlivres*, Pierre, 1972: Un bazar d'Asie Centrale. Wiesbaden. — *Charnassé*, Hélène et France *Vernillat*, 1970: Les instruments à cordes pincées. Paris. (Que sais-je? 1396.). — *Delor*, J., 1946: Musique afghane. *Afghanistan (Caboul)* 3:24-29. — *Duchesne-Guillemain*, Marcelle, 1969: La harpe à plectre iranienne: son origine et sa diffusion. *Journal of Near Eastern Studies* 28/2:109-115. — *Dupree*, Louis, 1971: Nuristan: «The land of light» seen darkly. *American Universities Field Staff, Fieldstaff reports, Asia, South Asia series* 15/6:24 p. — *Farmer*, Henry George, 1931: Studies in Oriental musical instruments. Londres. — *Farmer*, Henry George, 1936: Turkish instruments of music in the seventeenth century. *Journal of the Royal Asiatic Society*: 1-43. — *Gold*, Peter, 1973: Folk music and instruments. In: Louis Dupree, *Afghanistan*. Princeton: 677-688. — *Hervé*, Catherine, 1965: Collecte d'objets au Béloutchistan. *Objets et Mondes* 5/1:39-54. — *Hoerburger*, Felix, 1969: Volksmusik in Afghanistan. Regensburg. — *Kothari*, K. S., 1968: Indian folk musical instruments. New Delhi. — *Krishnaswamy*, S., 1965: Musical instruments of India. Delhi. — *Lentz*, Wolfgang, 1937:

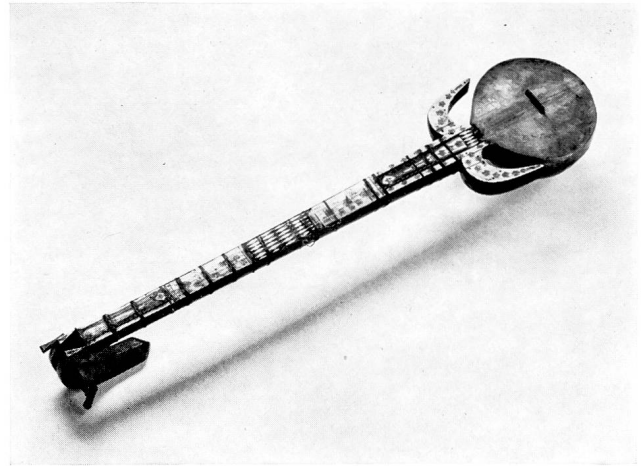


Fig. 26. O. Turk. 7 *rebâb* de Kashgar, instrument à cordes pincées, Turkestan oriental.

Über einige Fragen der materiellen Kultur von Nuristan. *Zeitschrift für Ethnologie* 69:277-306. — *Mirimonde*, A. P. de, 1967: La musique dans les allégories de l'amour. *Gazette des Beaux-Arts*, mai et juin 1967: 319-346; voir plus particulièrement p. 346. — *Montandon*, George, 1919: La généalogie des instruments de musique et les cycles de civilisation. Etude suivie du: Catalogue raisonné des instruments de musique du Musée ethnographique de Genève. Genève. — *Museo dell'uomo*, Milan, année 2, n° 60: Asia - Afghanistan e Belucistan. — *La musique persane*. 1961. *Irân* 4: 33-42 (Publ. de l'office culturel de l'Ambassade Impériale de l'Iran en Italie.). — *Narody Srednej Azii i Kazakhstana*, 1962, vol I. Moscou. — *Rezvani*, Medjid, 1962: Le théâtre et la danse en Iran. Paris. — *Robertson*, George S., 1896: The Kafirs of the Hindu-Kush. Londres. — *Rosenthal*, Ethel, s. d.: The story of Indian music and its instruments. Londres. — *Sachs*, Curt, 1971: *Handbuch der Musikinstrumentenkunde*. Hildesheim & New York, repr. — *Sachs*, Curt, 1915: *Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens*. Berlin. — *Sachs*, Curt, 1964: *Real-Lexikon der Musikinstrumente*. Hildesheim, repr. — *Sadokov*, R. L., 1970: *Muzykal'naja kultura drevnego Chorezma*. Moscou. — *Sadokov*, R. L., 1971: *Tysjača oskolkov zolotogo saza*. Moscou. — *Sakata*, Lorraine, 1968: *Music of the Hazarajat*. Univ. de Washington (non publié). — *Schultz*, Arved von, 1914: *Die Pamirtadschik*. Giessen. — *Slobin*, Mark, 1969: *Instrumental music in Northern Afghanistan*. Univ. de Michigan (dissertation). — *Slobin*, Mark, 1970: *Music and the structure of town life in Northern Afghanistan*. *Ethnomusicology* 14/3: 450-458. — *Stauder*, Wilhelm, 1957: *Les instruments de musique*. Paris. — *Sykes*, P. M., 1909: *Notes on musical instruments in Khorasan with special reference to the Gypsies*. *Man* 9: 161-164.