

CHOUCHA, CAPITALE DE MUSIQUE DE L'AZERBAÏDJAN

Dr. Zemfira SAFAROVA
critique d'art, professeur



IL EXISTE DES VILLES DANS LE MONDE OÙ CHAQUE PIERRE, CHAQUE RUE, CHAQUE PARTICULE D'AIR EST BAINÉE DE MUSIQUE. IL EN EST AINSI DE VIENNE EN AUTRICHE, DE NAPLES EN ITALIE ET DE CHOUCHA EN AZERBAÏDJAN.

Magnificence de la région de Karabakh, la ville de Choucha est le temple de la musique azerbaïdjanaise. C'est ainsi que le grand poète azéri Samed Vourgoun disait : «Presque tous les chanteurs et musiciens célèbres d'Azerbaïdjan viennent de Choucha. Aussi appelle-t-on cette ville le berceau de la musique et de la poésie» ou le Conservatoire du Caucase. «En 1938, V. Vinogradov, célèbre chercheur russe en musique orientale, disait d'elle, dans son livre «Uzeir Hadjibeyli et la musique azerbaïdjanaise»: «Ici, il y a vraiment beaucoup plus de musique qu'ailleurs en Azer-

baidjan. On peut y entendre des chansons et voir les danses populaires, y rencontrer les chanteurs et les instrumentalistes.» Depuis longtemps, Choucha est connu dans toute la Transcaucasie, comme étant une capitale musicale de renom, source inépuisable de toutes sortes de talents populaires. «Les musiciens de Choucha ont fait l'histoire de la musique azerbaïdjanaise, laquelle s'est répandue non seulement sur tout le territoire national, mais aussi dans d'autres pays d'Orient.» (Vinogradov V. S., «Uzeir Hadjibeyli et la musique azerbaïdjanaise», Moscou, 1938, page 9).



Uzeir Hadjibeyli

Choucha est notamment un des centres de développement d'une des plus grandes richesses de l'art musical oriental, le mughamat. Depuis longtemps, elle est le berceau de la musique orientale Azerbaïdjanaise, celle des mughams, qui la place au cœur d'un des phénomènes musicaux les plus originaux, faisant de cette ville une source de fierté nationale. D'ailleurs, les mots 'Choucha' et 'mughamat' sont des synonymes en Azerbaïdjan. Ainsi des dictons tels que ceux-ci sont très répandus: «Qui vient de Choucha chante le Mughamat» ou «A Choucha, même les cris du nouveau-né sont mélo-dieux».

C'est à la fin du XVIII et au début du XIX siècle qu'on commence à enseigner le Mughamat à Choucha. Pendant des années, plusieurs écoles font leur apparition, dirigées par d'éminents interprètes de cet art (*khanende*). Celles-ci sont devenues célèbres dans toute la Transcaucasie, mais également au Proche Orient.

Il en est ainsi du grand poète azerbaïdjanais, Mollah Penah Vaguif, ayant vécu à Choucha, lequel a largement influencé par sa poésie, le développement de la littérature et de la musique azerbaïdjanaise. Ses poèmes sont à l'origine de nombreuses chansons populaires, et

plus particulièrement de Mugham.

L'interprétation des mughams est faite, d'un côté, d'une application stricte de tous les canons réglant les intonations, et ainsi l'expression des différents sentiments, mais de l'autre, c'est aussi une interprétation subjective, créative, de la part du chanteur. Les maîtres-khanendes de Choucha, «éternelle ville chantante», ont joué un rôle important quant au renouvellement des mughams en Azerbaïdjan, de par la fraîcheur et le courage de certaines idées nouvelles, aux couleurs toujours plus expressives, fondant de nouvelles approches de la dramaturgie de *destghah*, propre au Mughamat.

A partir du début du XIX siècle, des sociétés musicales, *medjlis*, se constituent dans de nombreuses villes, à l'initiative de poètes, de musiciens, de savants, de peintres, de mécènes, jouant un grand rôle dans la vie culturelle du peuple. Lors de ces rencontres, outre des interprétations musicales, avait lieu également des débats et des discussions à propos de la création artistique, notamment celle des chanteurs de mugham. La grande poétesse Khourchoudbanou Natavan est à l'origine de l'une de ces communautés, «*Medjlisi Uns*», la plus célèbre, celle de Choucha. Kharrat Gouli (1823-1883), musicologue et spécialiste de la musique classique orientale, s'est intéressé à cette société musicale révélant qu'à côté de l'apprentissage de l'art du mughamat, celle-ci jouait également un rôle religieux, en faisant jouer ses musiciens lors des cérémonies célébrant le premier mois sacré du calendrier musulman («*muharram*»). A la fin de cette période de commémorations, pour laquelle on se préparait plusieurs mois à l'avance, les chanteurs de mughams, de manière moins solennelle, participaient



Sadikhhdjan

également à la vie sociale, lors des mariages et d'autres fêtes. On peut citer des artistes tels que Hadji Hussi, Mechadi Issi, Abdoulbagui Zulalov, Deli Ismayil, Kechtazli Hachim, Ketchetchiogli Mohammed et Djabbar-Garyagdioglu, lesquels sont parmi les représentants les plus brillants de l'école vocale de Kharrat Gouli. De même, dans les années 1880, à Choucha, ont été créées «*Medjlisi faramuchan*» (la communauté des chanteurs oubliés) et «l'association des musiciens», dont le savant, musicologue, poète et peintre Mir Mohsun Navvab Karabakhi Chouchinski (1833-1918) est à l'origine. Homme progressiste et militant d'Azerbaïdjan, il est né à Choucha, y a vécu et y est mort. Doté de connaissances encyclopédiques, il a apporté une contribution importante à la science, à la littérature et à l'art de son pays. S'occupant surtout de questions scientifiques avant-gardistes, que ce soit en astronomie, en chimie, en philosophie, il a trouvé son pendant dans la musique.

Il écrivait également des poèmes



Bulbul'djan avec son ensemble

qu'il illustre lui-même, lesquels figurent parmi les morceaux d'anthologie, au même titre que ceux des poètes du Karabakh. Il participait également à la réalisation de peinture murale, telle que celle de la mosquée de Govhar aga. Son activité dans le domaine de l'interprétation et des sciences musicales présente ainsi un intérêt particulier. Encore dans «La société des musiciens» qu'il avait créé dans les années 80 du XIX siècle des débats et des discussions avaient eu lieu au sujet de la création de nouveaux mughams, notamment quant à l'interprétation des chanteurs, ou même de la justesse de certains poèmes accompagnant les mughams classiques. Des musiciens, chanteurs et instrumentalistes, aussi célèbres en leur temps que Hadji Hussi, Meshadi Djamil Amirov, Islam Abdoullayev, Seyid Chouchinskiy faisaient partie de cette association. Ils y ont reçu leur formation musicale initiale.

Une partie des questions soulevées lors de ces rencontres apparues à la fin du XIX siècle, se retrouve dans le traité écrit par Navvab en 1884, «L'explication des chiffres» (Vezouhil argham). Depuis bien longtemps, au proche orient, la production de traités musicaux s'était amenuisée, jusqu'à disparition com-

plète, laissant également en friche la création musicale et les mughams eux-mêmes. Pendant des siècles, les nouvelles compositions de mughams n'étaient autres que celles du moyen-âge, mais recopiées ou réarrangées. C'est Navvab, à Choucha, à cette époque, qui fait naître l'esprit d'un renouvellement, grâce à ce traité. Il y analyse la musique azerbaïdjanaise de son temps et ce qui en fait la particularité dans la conception orientale, notamment quant à l'apprentissage des règles de construction du genre, et des compositions qui en résultent, se distinguant par leurs caractères inédits. Conformément aux traditions du Moyen âge, la partie acoustique des mughams est en lien avec l'expression d'une intériorité morale, elle-même liée à l'utilisation d'un vocable poétique. Mais aux questions proprement artistiques que posent la création de nouveautés et l'interprétation de celles-ci, répondent les avancées théoriques qu'élabore Navvab, en digne héritier de l'école d'Ibn Sina (plus connu en occident sous le nom d'Avicenne), et le lien qu'il fait entre la musique et des domaines scientifiques telle que la médecine. Les scientifiques du X-XI siècles, comme par exemple «Les Epîtres des frères de la pureté» réfléchissaient aux

rapports subjectifs qu'entretient nécessairement la musique dans différentes cultures. De même, Navvab, dans ce traité, met-il en évidence, en particulier pour les mughams modernes, le lien de ce genre musical avec l'environnement naturel. Par exemple, «Rast», «mère de tous les mughams» dit-on, évoque la fraîcheur du vent printanier, alors que «Tchahargah» le grondement du tonnerre. C'est à l'intérieur de cette évocation qu'il traite du problème de l'interprétation où le texte, puisqu'il joue un rôle central, doit être tout autant choisi en adéquation. S'appuyant sur Aristote, Navvab relativise dans ce sens, le degré de compréhension attachée aux règles d'interprétation en fonction du contexte perceptif. Ainsi, l'origine des spectateurs, l'acoustique de l'environnement, ou même l'apparence du chanteur de mugham, avaient, pour lui, beaucoup d'incidence sur l'interprétation, malgré les règles qui doivent la déterminer. Et ceci témoigne du haut degré de culture musicale mis en jeu, à Choucha, au XIX siècle et au début du XX.

Un autre moment clef de ce traité est l'analyse du mot «destgah» et la composition de celui-ci, c'est à dire Rast, Mahour, Shahnaz, Raskhavi, Tchahargah, Nava. On attache beaucoup d'importance aux règles qui y ont trait, notamment dans la succession des divisions. Selon Navvab, le début et la fin d'un mugham, ses variations d'hauteur tonale, le passage d'une division à l'autre et les trilles sont des repères fondamentaux quant à l'interprétation de celui-ci. Le but est de les connaître pour en apprécier les qualités de réalisation. Examinant attentivement ces questions, Navvab invite le lecteur à consulter le tableau répertoriant les *destgahs* modernes les plus répandus, ainsi que leurs di-



Djabbar Garyagdioglu avec son ensemble



Mouhammad Ketchatchioglu avec son ensemble

visions. On y voit des chiffres correspondant aux 7 principaux mughams (Rast, Shour, Segah, Shushter, Tchahargah, Bayati Shiraz, Houmayoun), eux-mêmes structurés selon une alternance «chobé», «avaz» et «guché».

Les mughams (les modes) sont classés en onze modes principaux ou 'destgah' et plusieurs modes secondaires. Chaque destgah suppose un développement mélodique et modal et sert donc de base à un cycle de pièces vocales et instrumentales également appelé Mugham (un cycle de composition). Le Mugham est formé d'une suite de séquences mélodiques de rythme libre. Ces séquences exploitent le mode principale, modulent dans des modes secondaires (*chobé*) aisément identifiables grâce à leurs clichés mélodiques, et peuvent être aussi des mélodies-types (*guché*). Elles alternent avec des pièces mesurées vocales (*tesnif*) et instrumentales (*daramad*, *reng*, *diringa*) (pour plus de détails voir: Azerbaïdjan, Alim Gassimov, «*Anthologie du Mugham*», volume 2, Inédit Maison des Cultures du Monde).

A Choucha, l'un des représentants les plus éminents de cet art vocal était l'élève de Kharrat Gouli, Hadji Hussi. C'est lors d'une soirée

de bienfaisance, au théâtre Khandemirov de Choucha, qu'il chante pour la première fois. Accompagné alors du célèbre joueur de tar, Sadikhdjan, Hadji Hussi chante le mugham de «*Tchahargah*», subjuguant les auditeurs. C'est de là que sa réputation s'est rapidement répandue. Fin connaisseur des théories du mughamat, il se forme à l'interprétation du genre dans beaucoup de pays d'Orient, et plus précisément, à ce qui particularise les mughams azerbaïdjanais. Cependant, il en améliore l'éloquence, la force d'expression, approfondissant le mode de classement et d'appartenance aux mughams nationaux, créant de nouvelles versions.

Au traditionnel Kurdi, il ajoute une division, Shahnaz, l'intitulant alors Kurdi-Shahnaz, lui donnant une nouvelle expressivité, tout en renforçant la dramaturgie et la charge émotionnelle qui s'en dégage. Ainsi, Hadji Hussi crée du mugham *Qatar*. Invité à assister à de multiples célébrations, dans différentes villes d'Azerbaïdjan, ainsi qu'au proche et Moyen-Orient, il était surtout le chanteur préféré de la grande poétesse Natavan, et intervenait d'ailleurs souvent dans son association musicale. Il était tout autant adoré de musiciens bakinois

aussi célèbre que Mechedi Malik Mansourov, Shamakhinois Mahmoud aga, qui l'invitait également souvent à chanter.

En 1880, à Tabriz, il est invité par le chah d'Iran Nasireddine à chanter au mariage de son fils. Hadji Hussi était alors accompagné du joueur de tar et de kamancheh, Sadikhdjan et Bagdagul Ata. Là, il a chanté ensemble avec plusieurs célèbres musiciens d'Iran de l'époque. C'est à ce moment-là qu'il fut récompensé du premier prix par le chah lui-même.

Les dernières années de sa vie, de retour d'un pèlerinage à la Mecque, Hadji Hussi, sous influence religieuse, cessa de chanter des mughams, et décida d'appeler seulement les fidèles à la prière depuis le minaret de la mosquée de Govhar Aga, à Choucha. Même là, sa voix envoûtait, non seulement les habitants de la ville, mais également tous ceux des villages alentour.

Mirza Sadikh Assadoglu, connu du peuple sous le nom de Sadikhdjan, joueur de tar de renom à Choucha (1846-1902) accompagnait souvent les prestations de Hussi Hadjiyev. Lui aussi, faisant preuve d'une grande maîtrise, s'est fait aimer de tout le Caucase et même au-delà. Lors de ce fameux mariage du fils du Chah d'Iran, à



Medjid Beyboudov

Tabriz, avec Hadji Hussi, il s'était vu décerné une médaille en or («Shiri Khourchid»). Son pseudonyme Sadikhdjan témoigne du grand amour que lui portait son peuple. C'est que ses mérites dans l'histoire de la musique Azerbaïdjanaise sont grands. C'est lui qui a réhabilité, tout en l'enrichissant, le *tar* séculaire à cordes pincées, un instrument à cinq cordes qui sonnait faiblement, auquel il en a ajouté six de plus. Il a également revu le nombre de touches à la hausse, renouvelant du même coup le nombre de tons, et l'instrument tout entier. Ainsi en a-t-il porté le nombre à dix-sept, en particulier celles destinées à donner les sonorités des mughams *Zaboul*, en ajoutant un ton au *Mirza Hussein Segah*, le ton du *mugham Mukhalif*. Il a placé également ces tons au maximum dans la partie supérieure de l'instrument pour en augmenter la résonance, introduisant par ce biais le style du doigt muet «*lalbarmaq*». Quant à la façon de tenir l'instrument, jusqu'ici sur les genoux, Sadikhdjan, lui, le tenait serré contre sa poitrine, contre son cœur. Sadikhdjan a ainsi été surnommé «père du tar», ayant réintroduit cet instrument en le modifiant, lui donnant une forme plus actuelle. Pour en jouer, ce musicien exceptionnel



Khan Shoushinskiy, Bahram Mansourov, Talat Bakikhanov

avait de grandes mains, et des doigts longs et forts, ce qui faisait dire aux admirateurs que personne ne pouvait reproduire les mêmes gestes. Et cela même si des joueurs de *tar* aussi célèbres que Mechédi Zeynal, Mechédi Djamil Amirov (père du compositeur Fikret Amirov), Shirin Akhoundov, et le fameux Gourban Primov, sont sortis de son école de musique.

A la fin du XIX siècle, à Choucha, d'autres types de représentations acquièrent une réputation grandissante, sous forme de mise en scène théâtralisée de poèmes classiques orientaux. Il en est ainsi du poème de Fizouli, «Leïli et Medjnoun», ou de l'extrait de l'épopée d'«Ashiq Garib». Une scène en particulier présente un intérêt tout à fait saisissant, celle de «Medjnoun sur la tombe de Leïli». Une des représentations les plus mémorables fut jouée en 1897, à Choucha, sous la direction du grand écrivain, Abdourrahim Bey Hagverdiyev. C'est ces poèmes lyriques de Fizouli, ces mughams chantés en trio, ces instrumentalistes virtuoses, ces *tesnifs* et ces chorales, cette histoire d'amour triste et poétique de «Leïli et Medjnoun», donnés à voir sous une nouvelle forme de représentation plus théâtralisée, qui ont laissé une trace indélébile

dans la mémoire de Uzeir Hadjibeyli, membre d'un de ces ensembles alors, et âgé de 13 ans. «Cette poésie en image m'avait tellement émue qu'après quelques années, je suis parti à Bakou, et ai décidé d'écrire quelque chose se rapprochant d'un opéra.» Ainsi parlait alors le futur fondateur de l'art théâtral d'Azerbaïdjan, créateur du premier opéra azerbaïdjanais «Leïli et Medjnoun». La musique azerbaïdjanaise elle-même s'est trouvée ainsi incarner de manière inattendue, dans un genre pourtant existant, mais donnant à la dramaturgie propre aux mughams une existence visuelle inédite.

Dans cette représentation de «Leïli et Medjnoun», jouée à Choucha, dirigée par Hagverdiyev, l'attention s'est portée davantage sur l'acteur interprétant le personnage de Medjnoun, Djabbar Garyagdioglou (1861-1944), du fait qu'il était déjà connu sur d'autres scènes musicales, notamment des concerts de mughams, mais aussi pour sa peinture. Il était très populaire à la fois comme chanteur (khanendé) et comme compositeur de ses propres chansons (*tesnifs*). La chanson intitulée «Bakou» datant de 1930-40 est l'une des plus célèbres. Djabbar était doté d'une magnifique voix de ténor d'une large tessiture.

Entre 1906 et 1912, sa voix était encore enregistrée pour des maisons disques à Kiev, Moscou et Varsovie. Djabbar n'avait pas son égal quand il s'agissait d'interprétant les mughams *Mansouriyé, Heyrati, Kurdi Shahnaz*. Sa voix était comparable à celle d'Enrico Caruso, ténor italien. Sergueï Aleksandrovitch Essenine, le poète russe, l'appela, après avoir entendu sa voix lors de sa visite en Azerbaïdjan, « **le prophète de la musique orientale** ». L'exceptionnel talent de Djabbar Garyagdioglou a ouvert une nouvelle page dans l'histoire de l'art vocal azerbaïdjanais.

Seyid Chouchinskiy (1889-1965), disciple de Garyagdioglou, était l'un des représentants les plus brillants de l'école vocale de Choucha. Garyagdioglou lui-même le considérait comme une « perle de la musique orientale ». En 1908, à Choucha, lors du premier succès de Seyid Chouchinskiy, Garyagdioglou était monté sur la scène, l'avait embrassé et déclaré: « Maintenant, je n'ai plus peur de la mort et je ne suis plus triste: car après moi il y a Seyid qui restera. » Si bien que lors de l'une des manifestations suivantes, Djabbar offra à Seyid son tambour de basque.

En virtuose, Seyid Chouchinskiy possédait le secret de l'art vocal, initié d'abord par Navvab, avec qui il avait étudié pendant deux ans, c'est auprès de Djabbar Garyagdioglou qu'il développa ses qualités. C'est avec maîtrise qu'il interprétait le mugham *Tchahargah*, considéré comme étant particulièrement difficile par les chanteurs. Il avait une façon particulière d'interpréter ce *destgah*: traditionnellement joué selon la forme *Mayé*, c'est-à-dire en commençant doucement, par « la source », comme il se devait, Chouchinskiy, lui, débutait par la division la plus passionnée et tendue, la divi-

sion *Mansouriyé*, chantant les trilles avec maestria, puis au fur et à mesure en diminuant la tension et en ramenant la ligne mélodique plus près du silence, faisant redescendre l'énergie au plus bas. Dans les dernières années de vie, alors qu'il était près d'avoir soixante-dix ans, Chouchinskiy chantait encore *Mansouriyé* avec le même brio. Magnifique en interprète traditionnel des mughams *Mahour, Nava, Mani, Arazbari, Heyrati*, il était également novateur en chantant d'autres en version *Rast-Houmayoun, Gatar-Bayati, Shour-Shahnaz*. C'est lui qui a introduit la division *Dilkech* aux *destgahs Rast et Kurdi-Shahnaz*. Adeptes des grands poètes classiques comme Hafiz, Fizouli ou Seyid Azim Shirvani, quant à l'interprétation des mughams et des tesnifs, il chantait également les poèmes de ses contemporains tels que Djavid et Sabir. Proche des artistes les plus progressistes de son époque tels que Mirza Djalil Mamadgoulizadeh, de Abdourrahim Bey Hagverdiyev, de Hussein Djavid ou de Hussein Arablinskiy, sa préférence allait volontiers à des poèmes socio-politiques engagés. Dans ce sens, il s'est d'ailleurs investi financièrement dans la publication de plusieurs numéros d'une revue satirique de renom, « Mollah Nasiredin », ce qu'il a fait d'ailleurs, en bienfaiteur qu'il était, pour beaucoup d'autres chanteur et d'acteurs.

Un autre maître du mughams, à la voix magnifique, originaire du Karabakh, élu d'entre les élus dans le cœur d'un large public, est à mettre au pinacle de l'art vocal oriental: Zoulfigar Adigoezelov (1898-1963). C'est autour de 1920 que Djabbar Garyagdioglou le repère et l'invite à Bakou après l'une de ses premières représentations à l'école de musique de Choucha. Adigoezelov y donne des concerts au centre philharmoni-



Seyid Chouchinskiy

que de Bakou, interprète des mughams dans certaines scènes de théâtres et d'opéras. Doté d'un naturel simple et libre sur scène, il est vite devenu populaire, se faisant appeler avec tendresse « Zulfı » par ses admirateurs.

De même que Djabbar avait construit sa célébrité en chantant mugham *Mahur*, Seyid, lui, s'était fait une réputation en chantant *Tchahargah*, Islam Abdoullayev le *Seghah*. Quant à Zulfı Adigoezelov, c'est le *Rast* qui est devenu sa spécialité, le chantait avec une virtuosité particulière, révélant ses propres traits de caractère et sa personnalité dans l'interprétation. Il en était de même pour *Orta Seghah* du tesnif « *Men gedirem Zengilana* » (Je vais à Zenguilan). Il était aussi le chanteur des chansons populaires comme « Nabi », « Keklik (le perdrix) », « Dedim bir boussé ver (J'ai demandé un bisous) ».

La voix de Zulfı Adigoezelov a été également enregistrée pour des films comme « Paysans », « Sabouhi », « Bakinois » des studios « Azerbaïdjanfilms ».

Evoquons également Khan Chouchinskiy (1901-1979), le dernier à avoir tenu l'école vocale de Choucha, et les strophes du poème de Samed Vourgoun « Azerbaïdjan » qui ont lui été consacrées. « Durant des



*Niyazi, Rachid Behboudov,
Fikret Amirov*



Orchestre d'Islam Abdoullayev

siècles, Choucha, bijoux du Karabakh, berceau de la musique et de la poésie, sont chantées dans les vers de nombreux poètes.» Il n'est pas rare que pour faire l'éloge de la voix de Khan Chouchinskiy, ces poèmes du XX siècle soient de véritables panégyriques.

C'est par son premier enseignant, Islam Abdoullayev, qu'Isfandiyar, le jeune chanteur, est surnommé «Khan Chouchinskiy». Ils se rencontrent dans un des medjlis de Choucha, alors qu'Isfandiyar était très peu connu. On raconte que lors d'une soirée de représentations, Abdoullayev demande au directeur de l'école de mettre un enregistrement du chanteur de Tabriz, Aboul-Hasankhan, véritable référence et très célèbre en son temps, dans lequel il chante Kurdi-Shahnaz. Lorsque le jeune Isfandiyar chante ce même mugham à son tour, c'est une révélation ! Faisant preuve d'une telle maîtrise dans la gestion de la complexité des registres de sa voix que l'enseignant lui donne le nom de «Khan», ce que tous les connaisseurs de mughams ont confirmé par la suite.

Isfandiyar confira que c'est grâce à Djabbar Garyagdioglou et à Seyid Chouchinskiy qu'il a pu atteindre

un tel degré de perfectionnement. Doté d'une voix forte à large spectre et haute tessiture, Khan Chouchinskiy, ainsi surnommé, chantait tous les mughams avec virtuosité. Personne ne chantait «Mahour-hindi» comme lui, ou toutes les versions du Mugham «Segah», ou encore «Karabakh shikestesî». Reconnu également pour sa maîtrise rythmique du tambourin, il avait également beaucoup de succès en interprétant des mughams un peu plus cadencés. Khan Chouchinskiy chantait également à la perfection «Qara göz» (Yeux noirs) de Uzeïr Hadjibeyli. Il est d'ailleurs lui-même l'auteur de plusieurs chansons populaires telles que «Qemerim (Ma Qemer)», «Ay gözel (O ma belle!)», «Menden gen gezme (Ne t'éloigne pas de moi !)» ou encore cette chanson consacrée à Choucha «Chouchanin daglari bashi dumanli» (Les sommets des montagnes de Choucha sont brumeux).

C'est ce haut niveau degré culturel et musical du Karabakh, à la fin du XIX siècle et au début du XX qui a fait de cette région le berceau de la musique classique azerbaïdjanaise. «Choucha pourvoit toute la Transcaucasie en musiciens et en chanteurs. C'est un pays foi-

sonnant de poètes, de musiciens et de chanteurs, le conservatoire de toute la Transcaucasie, fournissant pour chaque saison de nouvelles chansons et de nouveaux thèmes» (Musique Caucasienne, Tibilissi, 1908, page 28)

Le nom d'Uzeïr Hadjibeyli en particulier, Chouchinois d'origine, est lié à l'histoire de la musique contemporaine Azerbaïdjanaise, le jour de sa naissance, le 18 septembre, étant celui où la république célèbre la Journée de la musique. Le nom d'un chanteur de renom, Bulbul, est étroitement lié à celui d'Uzeïr Hadjibeyli, car, comme ce dernier le disait volontiers lui-même, alors qu'il créait son opéra «*Koroghlu*», il comptait avant toute chose sur sa voix et sur son talent. Bulbul est ainsi devenu le tenant du rôle principal dans ce chef d'œuvre de la dramaturgie.

Bulbul, de son vrai nom Mourtouz Mammadov, est né à Choucha en 1897 et mort en 1961. Dès son enfance, il est imprégné de musique et des voix des chanteurs les plus connus chez qui il étudie. A l'âge de 12 ans, il participe aux noces de Karabakh et aux autres fêtes. Très tôt, il devient un chanteur populaire, surnommé «Bulbul», ce qui signifie «rossignol», en raison de sa

voix et sa capacité à faire des trilles, comparable à celle d'un oiseau. Il interprète ainsi beaucoup de mughams jusqu'au 1920. Puis, après la révolution, il fonde une nouvelle école de chant, en encourageant les expériences vocales et l'ouverture à toutes les influences et courants mondiaux. Des études au conservatoire de Bakou, une formation en Italie auprès des maîtres du bel canto, de même que divers apprentissages artistiques en Russie et en Europe ont fait de Bulbul le chanteur azerbaïdjanais du renouveau, à travers lequel s'harmonisent la tradition des origines et l'avant-garde mondiale. Bulbul attachait ainsi une grande importance aux instruments traditionnels et plus précisément à la pérennisation de leurs spécificités sonores. Dans ce sens, il a publié des manuels d'apprentissage comme «A l'école du *tar* (luth)», «A l'école du *kémantcha* (une sorte de vielle)» et «A l'école du *balaban*». Il est également l'initiateur du cabinet de recherches scientifique sur la musique populaire, dont l'une des missions consistait en une expédition dans différentes régions d'Azerbaïdjan pour y enregistrer les manifestations folkloriques. Bulbul interprétait de façon tout aussi merveilleuse les ouvertures des opéras de Verdi, Puccini, ceux créés par des compositeurs azerbaïdjanais, que les vieilles chansons populaires et les *tesnifs*. En 1961, deux mois avant sa mort, Bulbul donna des concerts au sein de sa chère patrie du Karabakh, notamment à Choucha où il avait passé son enfance et toute sa jeunesse. C'est aussi devenu un chant d'adieu que le musicien faisait à sa terre natale, lui dédiant la douceur musicale de ses derniers souffles.

Comment ne pas parler aussi de l'immense Rachid Behboudov, autre chanteur azerbaïdjanais de renom

originaire du Karabakh. Il a commencé à chanter à l'âge de 18 ans et accède à la notoriété au cinéma, dans le film «Archin mal alan (Colporteur de tissus)» où il joue le rôle d'Alesker. Ce film est sorti sur les écrans de plus de 50 pays, avec à chaque fois, à la clef, un succès indéniable. Des millions de personnes de tous les coins du globe ont ainsi pu voir cette comédie musicale, où pour la première fois Rachid Behboudov crée un nouveau genre dans le monde musical, et acquiert une popularité incomparable. A la tête du «Théâtre de chansons d'Azerbaïdjan», interprète de chansons populaires de renom pour bien des peuples, Rachid Behboudov participait à des tournées de concerts dans des dizaines de pays sur les cinq continents, et ainsi, quelle que soit la ville, il chantait toujours pour débiter son concert, une chanson dans la langue locale (Issazadeh A. «Culture musicale d'Azerbaïdjan» Recueil «Karabakh», Bakou, 2004, page 165).

On pourrait parler longtemps sur ces hommes qui ont fait la culture et la musique d'Azerbaïdjan ayant vécu et créé à Choucha, comme Afrasiyab Badalbayli, Soultan Hadji-beyli, Achraf Abbassov, Souleyman Aleskarov, Gourban Kerimov, le joueur de *tar*, Alesker Mechadi Zeynal, joueurs de *kémantcha*, le chanteur Medjid Behboudovov, le père de Rachid Behboudov.

Fikret Amirov, maître symphoniste, est le fils du grand chanteur, joueur de *tar* et compositeur, Mechedi Djamil Amirov. Les «Mughams symphoniques» de Fikret Amirov, sont un nouveau genre musical, connaissant beaucoup de succès à travers le monde. Le travail de composition était supervisé par Seyid Chouchinski lui-même, tandis le chef d'orchestre et compositeur



Bulbul

était Niyazi, le fils de Zulfigar Hadji-beyli. Jusqu'à la fin de sa vie, Niyazi se rendait régulièrement dans le Karabakh pour y donner d'inoubliables concerts symphoniques en plein air, notamment à Choucha sur le grand hippodrome «*Djidir duzu*».

...Choucha, temple de la musique azerbaïdjanaise. Une bonne partie de l'histoire est liée à cette capitale du Karabakh, quant à la vie culturelle et musicale de notre peuple. Ce n'est pas par hasard qu'à l'époque Soviétique, huit musiciens, originaire de Choucha, s'étaient vu décernés le titre d'artiste émérite d'URSS, trente autres, le titre d'«Artiste émérite d'Azerbaïdjan», et cinquante, le titre de «Maître des arts» et d'«Artiste émérite de la République Azerbaïdjan». Même avec le temps, nous n'avons aucun doute que, des mughams comme «Karabakh chikestesli», des chansons populaires comme «Garabagda bir denesen» (Tu es unique au Karabakh) et «Garabagin daglari» (Montagnes de Karabakh) seront toujours écoutés, encore et encore. «Les rossignols du Karabakh» y chanteront toujours... ✿