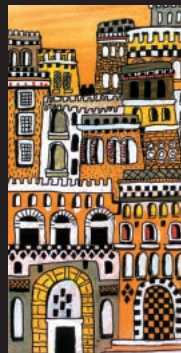
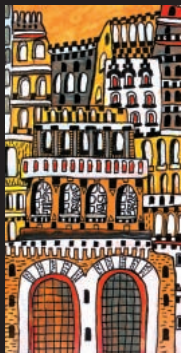


Yémen

YAHYA AL-NŪNŪ

Le Chant de Sanaa



Yemen

YAHYA AL-NŪNŪ

The Singing of Sanaa

1. Fertash	19'11"
2. «Ayyu shayyin arā wa-asma'u hamsā» (Muḥammad al-Khamīsī)	13'50"
3. «Li fi rubā Ḥājer ghuzayyel atla'» (Muḥammad 'Alī al-Sūdī).....	8'00"
4. «Akhḍar limeh» (Muḥammad Sharaf al-Dīn).....	18'26"
5. «Salli yā rabbī» (anonyme)	6'07"
6. «Al-burr wa-s-samn khirat mā tishilleh banānī» (anonyme)	11'46"
total	77'22"

Yahya al-Nūnū, chant et luth *qanbūs* / vocals and lute *qanbūs*
Muḥammad al-Khamīsī, gong *saḥn nuḥāsī*

Collection fondée par Françoise Gründ et dirigée par Pierre Bois

Enregistrements réalisés en concert les 13 et 14 juin 2000 au Centre Mandapa (Paris). Prise de son, **Pierre Bois**. Sélection des plages, traductions de l'arabe et notice : **Jean Lambert**. Traduction anglaise : **Frank Kane**. Illustrations de couverture : **Françoise Gründ**. Photos : **Jean Lambert** et **Marie-Noëlle Robert**. Prémastérisation, **Frédéric Marin**, **Alcyon Musique**. Réalisation, **Pierre Bois**. © et © 2001, INEDIT/Maison des Cultures du Monde.

Ces enregistrements ont été réalisés à l'occasion de la participation des artistes au quatrième Festival de l'Imaginaire organisé par la Maison des Cultures du Monde et grâce au concours de Jean Lambert, de Mme Brigitte de Puytison et au soutien du Centre Français d'Etudes Yéménites.

INEDIT est une marque déposée de la Maison des Cultures du Monde (direction, Chérif Khaznadar).

Yémen

LE CHANT DE SANAA

Yahya al-Nūnū et Muḥammad al-Khamīsī

Yahya al-Nūnū est un des derniers représentants authentiques de la tradition classique yéménite du chant de Sanaa, et l'un des seuls à jouer encore du luth yéménite *qanbūs*, que l'on appelle à Sanaa *ṭarab*.

Né vers 1937, lointain héritier d'une famille illustre mais désargentée, Yahya al-Nūnū a été élevé à l'École des orphelins de l'Imam, où étaient formés dès l'enfance les serviteurs du souverain et les employés de l'État yéménite. À côté d'une éducation religieuse traditionnelle, il a acquis une formation technique moderne en télécommunications. Dès avant la Révolution, il devint employé du télégraphe et, pour son service, voyageait à pied partout dans le Yémen, à l'époque où il n'y avait pas de routes carrossables. Yahya al-Nūnū a ainsi visité tous les recoins de son pays, et en a profité pour recueillir des mélodies et des poèmes oubliés de la bouche des vieux chanteurs qu'il rencontrait dans le fond des vallées et sur les plus hautes cimes.

Sur le plan musical, Yahya al-Nūnū fut d'abord formé à l'école exigeante de la psalmodie du Coran et du répertoire vocal religieux de l'*in-shād*, se forgeant une solide technique ainsi

qu'un style très personnel. Plus tard, pour se consacrer au répertoire profane du *ghinā*, il apprend à jouer du luth oriental *ūd* et du luth yéménite *ṭarab*. À cette époque où il pratique le Morse plus que la musique, il transporte partout dans son baluchon une boîte de beurre clarifié en fer blanc qui lui sert d'instrument de percussion, pour s'accompagner, là où il ne peut pas emporter d'autre instrument.

Yahya al-Nūnū fait partie de cette génération charnière, devenue rare au Yémen, qui a bien connu la période précédant la République (née en 1962), et souhaite partager le souvenir de cette époque où « l'on chantait sans micro » et où « chacun balayait devant sa porte ». Selon Yahya al-Nūnū, les événements historiques ont introduit une coupure artificielle entre ces deux époques : l'Ancien Régime, où chacun avait sa place dans une société hiérarchisée, mais ordonnée, et la période moderne où la vie sociale a perdu son sens. En rejetant les aspects négatifs de l'Ancien, on en a aussi perdu le meilleur.

Traditionnel ou traditionaliste ? C'est bien difficile à dire, tant l'énergie de Yahya al-Nūnū est tendue à raccommoder les lambeaux de l'histoire dramatique du Yémen moderne. C'est

parce qu'il vit dans le souvenir intense d'une période qui est révolue pour la plupart de ses concitoyens, qu'il n'a jamais cherché à se faire connaître au Yémen et qu'il espère trouver ailleurs un public qui puisse comprendre sa démarche sans concession. C'est ainsi qu'il a choisi de faire partager sa musique au public français avant le public de son propre pays¹.

Cet esprit de continuité se retrouve aussi bien dans le répertoire que dans l'instrumentation. Yahya al-Nūnū joue à la fois du luth oriental *'ūd* (récemment importé au Yémen) et du luth yéménite à quatre cordes, le *ṭarab* ou *qanbūs* qu'il est un des derniers à pratiquer. Les enregistrements présentés ici ne concernent que cet instrument.

Yahya al-Nūnū est accompagné par son complice Muḥammad Isma'īl al-Khamīsī, l'un des derniers joueurs de plateau en cuivre, *ṣaḥn nuḥāsī*, dans le style de Sanaa. Celui-ci joue de cette sorte de gong selon une technique spécifique au Yémen et très délicate : avec le bout des doigts, tout en le maintenant en équilibre sur les deux pouces ; la main droite fait les frappes de base tandis que la main gauche fait les ornements. La sensibilité toute particulière de ce percussionniste hors-norme (al-Khamīsī ne cache pas avoir reçu son savoir musical de sa mère) complète à merveille la couleur virile du jeu de Yahya al-Nūnū, d'une touche de légèreté

toute féminine. La complicité entre les deux instruments, comme entre les deux hommes, traduit une expérience intime et entière.

Doué d'une remarquable sens de l'interprétation, Yahya al-Nūnū cherche à redonner au Chant de Sanaa toute sa beauté formelle et sa dimension émotionnelle, en restituant aux formes leur unité poétique et musicale, et donc leur sens. C'est ainsi qu'il est l'un des seuls à chanter le texte intégral des poèmes du répertoire (dont on trouvera plus loin une traduction aussi fidèle que possible). Sa voix ne déploie pas une virtuosité particulière, mais elle cherche plutôt à exprimer l'émotion de la manière la plus riche possible, par tout une palette d'inflexions subtiles, mises en évidence par la répétition systématique des vers, à chaque fois un peu différent.

Le Chant de Sanaa

Le Chant de Sanaa est un art de soliste : le chanteur s'accompagne lui-même au luth à manche court, *'ūd* ou du petit luth spécifiquement yéménite, le *qanbūs*. La richesse du jeu yéménite est basée sur une grande variété de techniques de la main droite qui font jouer à l'instrument tous les rôles, successivement ou simultanément : mélodique, rythmique, accompagnement harmonique, etc..

Résultat d'une longue maturation historique, le Chant de Sanaa s'est nourri de plusieurs

1. En donnant deux concerts dans le cadre du Festival de l'Imaginaire en juin 2000 à Paris.

sources : apports andalous indirects, épanouissement de la musique soufie sous la dynastie des Rasoulides à Taz et à Zabīd (XIV^e - XV^e s.), influences ottomanes au XVI^e puis au XIX^e siècle. En se greffant sur un substrat très ancien, ces diverses influences ont été fondues dans une forme originale, où le sentiment modal, typiquement arabe – mais très peu théorisé – est nuancé par un génie mélodique sans pareil.

Attachant peu d'importance aux aspects modaux de leur musique, les Yéménites ont en revanche classé leurs formes musicales selon les cycles rythmiques spécifiques : les *das'a*, deux cycles asymétriques (et aksak) à 7 temps et à 11 temps ; la *wasṭā*, cycle binaire à 8 temps ; et le *sārī*, identique à la *wasṭā* mais sur un tempo plus rapide. Ils sont agencés en une suite de danses appelée *qawma*, sorte de *nūba* yéménite composée en général de trois parties qui vont de l'asymétrie et du lent vers le binaire et le plus rapide.

La poésie *ḥomayni*

La poésie *ḥomayni* est apparue au Yémen aux XIV^e et XV^e siècles, probablement sous l'influence de la poésie «andalouse» à travers l'Égypte. La forme du *muwashshah* en particulier fut rapportée du Caire par le poète Abū Bakr al-Mazzāh. Pour la première fois, on écrivait de la poésie en dialecte. C'est l'acte de naissance d'une littérature arabe spécifique-

ment yéménite. Les grands poètes représentés ici sont Muḥammad °Ali al-Sūdī (mort vers 1524) et Muḥammad Sharaf al-Din (mort en 1607). Ce dernier fut un auteur prolifique dont les émois amoureux alimentaient un style somptueux et fleuri (voir page 4). La majorité des autres poèmes sont anonymes.

Le *ḥomayni* cultive les thèmes classiques du *ghazal* arabe : un amour impossible pour une belle inaccessible, la séparation, l'absence, et une empathie intense avec la nature, mais une nature codifiée, faite d'images conventionnelles. Le sentiment amoureux est chanté sous toutes ses formes. L'une des caractéristiques du *ghazal* dans sa version yéménite, c'est que le poète s'adresse toujours à la belle au masculin (par exemple page 3), par pudeur ou par discrétion, ce qui n'est pas toujours possible de rendre en français (page 4, où le texte original dit «*Ô le brun*», et non pas «*Ô la brune*»).

Le raffinement lexical de la langue arabe fait que cette poésie est particulièrement difficile à traduire. Ainsi, le «*cœur*» peut être désigné par deux ou trois mots là où le français n'en a qu'un. Dans cet univers précieux, au sens noble du terme, le discours allégorique peut parfois désarçonner le lecteur occidental, comme dans ce poème anonyme : «*J'ai demandé à l'œil où est passé le cœur / Il a dit : chez celui qui a fait couler mes larmes / Quant à vous, si vous avez un cœur disponible /*

Prêtez-le moi, car le mien, je ne sais où il est » (page 1, *Wasīā*).

C'est que les parties du corps entrent dans un langage et un marchandage où l'amoureux est aussi un homme d'honneur qui, en s'offrant tout entier à la belle, tente de créer chez elle une dette envers lui-même. Ainsi, dans le poème n°1, *Sāri*^c, on lit : « *Si la fidélité est une condition pour devenir ton compagnon / Elle est à ta portée, selon ton désir, alors prononce-toi !* », puis, un peu plus loin : « *Ma passion pour toi m'a envahi / Alors règle ta dette et rends-moi heureux par ta venue* ». Dans cette logique, Dieu est souvent pris à témoin et appelé à l'aide : « *Je t'implore par Celui [Dieu] qui t'a élevé si haut / Par Celui qui ne consent point que les gazelles m'avilissent* ».

Le *ghazal*, ou poème d'amour, peut avoir des objets très différents les uns des autres, mais toujours selon un style et une tonalité communs. C'est ainsi que, dans le domaine religieux, on peut chanter son amour pour Muḥammad dans un chant rituel de mariage, *mashrab* (page 5), où la beauté du prophète de l'islam est décrite dans les mêmes termes que pour un amour terrestre : sa beauté ravit les esprits ; les pensées du poète sont sa pâture, etc. Là aussi, la traduction n'est pas aisée, car Dieu a 99 noms, entre lesquels existent des nuances très subtiles (par exemple, page 2, *Sāri*^c, où Dieu est surnommé « *le Désiré* » (*al-*

murtaĵā), ou, si l'on préfère, « *Celui vers qui l'on aspire* ». De plus le nom de Dieu (notamment sous sa forme Allah) est souvent répété, tel un mandala (comme dans la page 5), ce qu'il est difficile de rendre de manière littéraire. Ici, on ne peut gommer la spécificité de l'expérience religieuse des Yéménites de Sanaa, qui sont d'obédience zaydite.

Enfin, il arrive que l'on chante son amour pour la nourriture selon les mêmes archétypes ; c'est ainsi que l'on trouve dans un même poème « *le beurre et le blé* », « *le miel* » et « *le mouton gras* », ainsi que le *qat*², incontournable au Yémen, tous associés dans un même amour pour les « *filles aux yeux languissants et aux joues bien roses* » (page 6).

Yaḥya al-Nūnū chante passionnément tous ces textes baroques dont il aime à prendre les métaphores au pied de la lettre, avec une gourmandise et une jubilation qui passent dans sa musique, au delà de la compréhension linguistique. Cette passion qu'il cherche à transmettre avec une intensité juvénile, ne s'est pas démentie avec la maturité. Il la résume souvent par un jeu de mot sur son nom : *al-nūnū*, en arabe yéménite, signifie « *le nouveau-né* ».

JEAN LAMBERT

2. Plante aux vertus stimulantes (alkaloïde) de l'Arabie et de la Corne de l'Afrique. Les Yéménites en mâchent les pousses vertes, comme passe-temps en société, en général l'après-midi.

1. Fertash

a) Introduction instrumentale de cycle binaire.

b) Das^a : « Bi-smillahi mawlānā, btadaynā »
(anonyme)

Au nom de Dieu, notre Seigneur, nous commençons / Et nous Le remercions pour ses bienfaits. / Nous demandons son intercession en toutes choses, / Tout ce à quoi aspirent les créatures du Seigneur des Mondes / Par les noms qui sont mentionnés dans un Texte³, / Et tout ce qui est préservé dans l'Au-delà / Par tous les Livres que Dieu a révélés, / Et par le Coran qui est un baume pour les croyants, / Par le Guide⁴ qui est notre recours, / Par tous les Prophètes et tous les Envoyés, / Par sa famille et ses Compagnons tous ensemble, / Nous avons intercédé, ainsi que par leurs successeurs.

Refrain : *Grâce à Dieu, Dieu ordonne.*

c) Wasṭā : « Raṣūlī gūm ballīgh li ishāra / Ilā 'ind al-maliḥ al-ḥālī al-zayn » (anonyme)

Ô mon messenger, va et emporte pour moi un signe / Jusque chez la Belle, la très Douce, Et presse-toi. Si elle répond : « Bonne nouvelle ! / Bienvenue, sur ma tête et la pupille de mes yeux ! »

3. Il s'agit du Coran et des 99 noms de Dieu qui y sont mentionnés.

4. Il s'agit du Prophète.

Apporte-moi, de l'élué de mon cœur, un signe / Pour que nous sachions ce qu'il y a entre nous.

Quant à vous, si vous avez un cœur disponible / Prêtez-le moi, car le mien, je ne sais où il est. J'ai demandé à l'œil où est passé le cœur, / Il a dit : Chez celui qui a fait couler les larmes.

Qu'as tu donc, petit faon, / Tu m'abandonnes, tu n'as pas de pitié pour ma passion brûlante. Quant à vous, si vous avez un cœur disponible / Prêtez-le moi, car le mien, je ne sais où il est. Je sais très bien où est passé mon cœur, / Mais qui d'entre vous osera ?

Mon palpitant est votre prisonnier, / Il n'accepte pas de nuire à des musulmans.

Quant à vous, si vous avez un cœur disponible / Prêtez-le moi, car le mien, je ne sais où il est. Comme est cruelle cette absence pour moi / Sans pitié et sans morale.

Qu'entends-je dire à mon propos ? / Vous vous laissez aller à écouter les ragots ?

Même pas une lettre pour moi, / Et pas un messageur ne m'apporte un cadeau.

Quant à vous, si vous avez un cœur disponible / Prêtez-le moi, car le mien, je ne sais où il est.

d) Sāri^c : « Anā mā shuft fi-l-ghozlān mithlek » (anonyme)

Je n'ai vu personne comme toi parmi les gazelles. / En un clin d'œil tu as ravi mes sens et ma raison.

Et aucune belle n'est venue avant toi / Faire ce que tu me fais, à qui l'aurait aimée avant moi. Si la fidélité est une condition pour ton compagnon, / Elle est à ta portée, alors prononce-toi !

Pour toi, je suis venu habiter la contrée de Paris / J'ai quitté ma patrie, abandonné mon village.

Dis-moi quand, ô pleine lune, te rencontrerai-je / Quand joindras-tu ton univers au mien ?

Unis-toi à moi, même si mon cœur est déjà chez toi, / Je veux dire : viens me visiter.

Combien faut-il te le dire, toi qui es ma vie ? / Je suis ta chose, mon aimée, tout entier.

Ton amour a pris possession de mon cœur, / Ma passion pour toi m'a envahi.

Alors règle ta dette et rends-moi heureux par ta venue, / N'augmente pas ma nostalgie et mon désarroi.

Je t'implore par Celui qui t'a élevé si haut, / Par Celui qui ne consent point que les gazelles m'avilissent.

Ecoute ce que je te dis, mon aimé / Et chante moi ces mots à satiété.

Tu m'affliges, mais je t'immole mon âme / Tu m'enivres d'un verre de vin doux ;

Mais si tu veux que ton destin s'accorde au mien, / Alors dis mille saluts sur Taha (le Prophète) et prie pour lui.

2. «Ayyu shayyin arā wa-asma'u hamsā»
(Muḥammad al-Khamisi)⁵

a) Das⁶a :

Que vois-je, qu'entends-je chuchoter ? / C'est mon ouïe qui éveille mes sens.

Elle me dit que Sanaa / Me charge d'un salut à la France.

Refrain : *Souris donc, voilà, c'est la France.*

Sanaa a su que j'allais la quitter / Pour un voyage inoubliable.

Elle m'a chargé d'un salut qui n'a pas son pareil / Pour les plus belles filles, celles qui sont dans chaque port.

J'ai dit : «Mais comment lire ce salut alors que mes mots / Sont de l'arabe et que leurs mots me sont incompris ?

— Fais donc des signes de la main / Et des signes de la tête, si tu as une tête».

b) Wasṭā :

«Puis emporte avec toi un bouquet de roses / Et asperge de ses essences toutes les âmes.

Chante avec les rossignols de Paris / Une mélodie adoucie par le luth.

Séduit par son élégance, tu chanteras, / Et lui répondra à haute voix et en murmurant.

Rends grâce à Dieu chaque fois que tu verras une beauté / Et remercie Dieu quand tu verras la verdure.

Salue bien le docteur Jean fils de Lambert / Et

5. Composé à l'occasion de sa venue en France en juin 2000.

*Chérif Khaznadar et ceux qui sont en France.
Et ne cesse pas de prier pour le Prophète, que
le salut soit sur lui / Matin, midi et soir. »*

c) Sāri⁶ : « Yā mustajīb al-dā'i » (anonyme)
*Ô Toi qui répond à celui qui implore, / Réponds
vite à ma supplication, / Soigne toutes mes dou-
leurs. / Ô Désiré, ô Miséricordieux, / Pardonne
à Ton serviteur ses péchés / Et ses fautes, Toi à
qui l'on doit rendre compte / Par celui qui a
habité à Yathrib⁶, / Taha, l'intercesseur des
Lumières. / J'ai rencontré par hasard la belle /
Peu après le couchant, / Habillée d'un gilet rayé
d'Alep / Mis par dessus sept tuniques. / Sa coiffe
de style turc / De la couleur verte de la Mekke /
Était ornée d'un collier de perles / Qui tintin-
nabulaient. / Elle faisait trembler la rue / À
gambader comme une gazelle. / Moi qui passait
mon chemin, / Je me suis senti tout chose. / Elle
m'a toisé du regard / Avec ses yeux de braise. /
Ah, si cela avait été un mawlid⁷ / J'aurais fondu
comme de l'encens (...). / Elle m'a dit : « Ô
poète, / Votre souvenir est dans mon cœur. /
Depuis hier soir, de vous / J'ai entendu des vers, /
Des gens les ont chantés / Ils m'ont toute boule-
versée ; / Et maintenant je vais mieux, / En vous
il y a un remède à la soif d'amour ». / Que la
prière de Dieu / Soit sur l'Envoyé de Dieu /*

6. Il s'agit du Prophète.

7. Dans les séances de *mawlid*, on brûle de l'encens sur de la braise pour accompagner les prières.

Priez Dieu sur lui / Jusqu'à la fin des temps.

3. «Li fi rubā Ḥājer ghuzayyel atla'»

(Muḥammad 'Alī al-Sūdi)

*J'ai dans la région de Ḥājer, un faon au cou
dressé, qui ravage les cœurs. / Il a emprisonné
le mien entre Bân et La'la' à l'heure du cou-
chant. / Depuis qu'il m'a quitté, je tourne en
rond tout le soir. / Pitié pour l'amoureux
enflammé, comme il a du chagrin ! / Et les
larmes ont inondé mes joues. / Laisse donc la
parole des envieux, ce ne sont que ragots.*

*Refrain : Où est l'aimé de mon cœur, ô secours
de Dieu ! / Où est-il, où est-il ? Craignez Dieu !*

4. «Akhḍar limeh»

(Muḥammad Sharaf al-Dīn)

Das^a et wastā :

*Ô la brune⁸ pourquoi es-tu avare de tes ren-
contres ? / Ô la brune, j'ai été troublé par la
splendeur de tes hanches. / Ô la brune, jusqu'à
quand vas-tu atermoyer ? / Ô la brune, ô noi-
raude, toutes mes pensées vont vers toi.*

*Refrain : Les choses de l'amour sont bien
étranges !*

8. S'agissant d'un être humain, *akhḍar* doit être traduit par « brun », mais le poète joue naturellement de son sens originel (vert) lorsqu'il compare la belle à une branche d'arbre.

Ô la brune, par Celui qui t'a dessiné comme
une lune, / Ô la brune, par Celui qui t'a fait
comme une branche verte, / Ô la brune, par
Celui qui t'a ornée d'une paire d'yeux noirs, /
Ne quitte pas celui à qui tu manques, tu vas
l'anéantir. / Ô la brune, mon cœur transi te
chérit, / Mon âme aspire à te rencontrer et à
se rapprocher, / Et toi, dis-moi qui donc ton
cœur aime-t-il ? / M'aimes-tu comme je
t'aime ?

Wasṭā :

Ô la brune, mon petit cœur a fondu, il a été
aspiré. / Ô la brune, je n'aime que toi parmi les
Humains. / Je m'enivre de ton vin, pas de celui
qu'on boit dans un verre, / Car tu n'es que
beauté toute entière.

Sāriḥ :

Ô la brune, pourquoi le hâle de ta joue / A-t-il
des reflets lapis-lazuli ? / Ô la brune, tu t'es
installée dans mon cœur. / Je voudrais l'ouvrir
en deux pour y voir la place qui est la tienne. /
Ô la brune, tu m'as inspiré de bonnes actions /
Dans tous les sens du terme, apparent et
caché. / La preuve de ta beauté humaine se
trouve dans la beauté de Dieu, / Mais si tu n'as
pas pitié de moi, j'en mourrai.

5. «Salli yā rabbi» (anonyme)

Prie, ô Dieu pour Taha l'aimé / Allah yâ-llah
L'ancêtre des gens de bien / Allah
Celui qui a fait cesser le doute en nous / Allah
yâ-llah
Et sur sa famille, ce sont les meilleurs des
Hommes / Allah
Ô Prophète dont la beauté ravi les esprits /
Allah yâ-llah
Mes pensées sont ta pâture / Allah
Tous ceux qui voient ta beauté disent : / Allah
yâ-llah
Que soit glorifié Celui qui l'a fait croître /
Allah
Mes seigneurs, ne me mettez pas à l'écart /
Allah yâ-llah
Et tenez bon la corde / Allah
Nous ne recherchons la grâce que de vous /
Allah yâ-llah
Ô vous qui avez la grâce / Allah.

6. «Al-burr wa-s-samn khirat mā tishilleh banāni» (anonyme)

Wasṭā :

*Le blé et le beurre clarifié, il n'en faut que
deux doigts / Pour le mélanger au miel. / Et le
chaudron fait cuire la viande des moutons gras
Avec l'oignon et la cardamome. / Puis l'on sert
le bouillon dans un grand plat et deux tasses /
Et s'il n'y a plus de pain, ça n'est pas si grave. /
Et le qat du Wādi⁹, qui arrive en quantité et
tout blanc / S'il n'y a pas de gatal¹⁰ / Et de
l'eau fraîche tirée de la source, / Vingt-cinq
pots, pas un de moins ! / Et les filles aux yeux
languissants, aux joues bien roses, / Aux
propos agréables. / Et le luth qui joue et
chante comme le hizar¹¹ dans mon salon / Où
règnent la poésie et la cordialité. / Et les belles
aux tresses déployées, qui dansent si bien / En
lançant leurs regards perçants. / Heure après
heure elles reprennent en chœur les chansons /
Puis s'égaillent dans les champs. / Que ma
prière soit la plus pure, pour le prophète
Muḥammad / Et pour sa famille, la meilleure
des familles.*

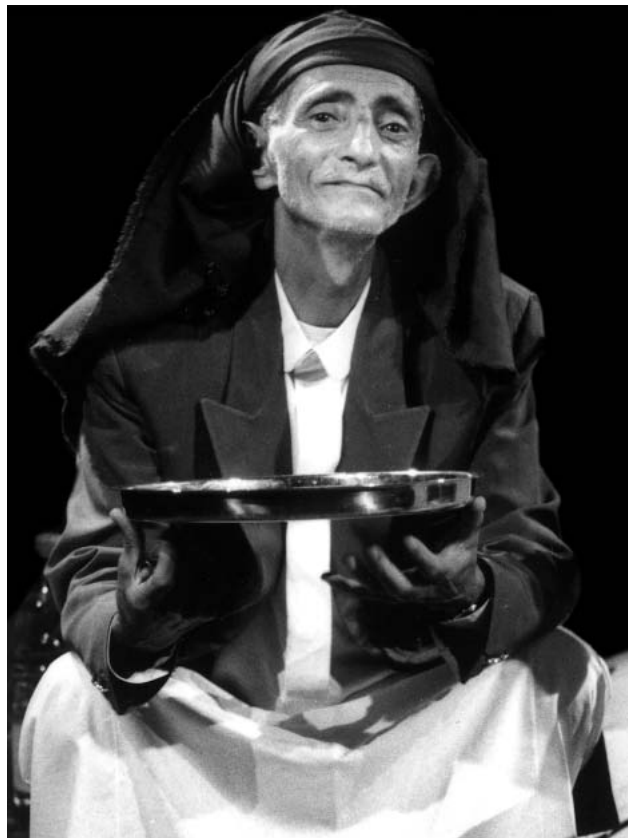
9. Wādi Ḍahr, une vallée verdoyante proche de Sanaa, et d'où vient le meilleur qat de la région.

10. Autre sorte de qat.

11. Sorte de rossignol du sud de l'Arabie.







Yemen

THE SINGING OF SANAA

Yahya al-Nūnū and Muḥammad al-Khamīsī

Yahya al-Nūnū is one of the last authentic representatives of the classical singing tradition of Sanaa in Yemen and one of the last people who plays the Yemeni lute, the *qanbūs*, called *ṭarab* in Sanaa.

Yahya al-Nūnū was born in 1937, a distant heir to an illustrious but poor family. He was raised at the *Imam's school for orphans* which provided schooling to children who were to become servants to the King and civil servants of the Yemeni state. Alongside a traditional religious education, Yahya al-Nūnū was trained in modern telecommunications techniques. Before the Revolution, he became an employee of the telegraph service and travelled on foot throughout Yemen at a time when there were no real roads for motor vehicles. Yahya al-Nūnū thus visited many remote areas of his country and took this opportunity to collect melodies and forgotten poems from old singers whom he met in the valleys and mountains.

Yahya al-Nūnū was first trained in the demanding school of Koranic chanting and the *inshād* religious vocal repertoire, developing a solid technique and a very personal style. He later

turned to the secular *ghinā* repertoire, learning to play the oriental lute *‘ūd* and the Yemeni lute *ṭarab*. At this time he was using Morse code more than he was playing music, but he always carried with him in his bag a tin of clarified butter which he used as a percussion instrument to accompany himself in situations where he couldn't take any other instrument.

Yahya al-Nūnū belonged to the turning point generation of people – now fewer and fewer in Yemen – who lived during the period preceding the Republic (founded in 1962). He seeks to share his memories of this period when people “*sang without microphones*” and “*everyone swept the street in front of his door*”... Yahya al-Nūnū feels that history created an artificial barrier between these two periods: the monarchy, in which everyone knew his place in the orderly social hierarchy, and the modern period, in which social life seems aimless... While rejecting the negative aspects of the old system, the positive ones were also lost. Is he traditional or traditionalist? It's hard to say, but Yahya al-Nūnū devotes all his energy to bringing together the shreds of the dramatic history of modern Yemen. Because he lives

with a strong memory of a period which is in the past for most of his compatriots, he has never sought to make a name for himself in Yemen, and has rather hoped to find audiences elsewhere which would understand his uncompromising approach. It was for this reason that he chose to share his music with French audiences before those in his own country¹. The spirit of continuity can be seen in his repertoire and also his instruments. Yahya al-Nūnū plays both the oriental lute *ʿūd* (recently imported to Yemen) and the four-string Yemeni lute, the *ṭarab* or *qanbūs*, of which he is one of the last players. The recordings on this CD use only this instrument.

Yahya al-Nūnū is accompanied by Muḥammad Ismaʿil al-Khamīsī, one of the last players of the copper plate, *ṣaḥn nuḥāsī*, in the Sanaa style. He plays this gong with a very delicate technique which is particular to Yemen: with the thumbs balancing the gong, the fingertips of the right hand make the basic strokes while the left hand does the ornamentation. The rare sensitivity of this exceptional percussionist (al-Khamīsī says he learned music from his mother) brings a somewhat light, feminine touch which wonderfully complements the virile playing of Yahya al-Nūnū. The blending

of these two instruments reflects the close and long-standing partnership of the two musicians. Yahya al-Nūnū has a remarkable sense of interpretation and seeks to give the songs of Sanaa all of their structural beauty and emotional depth, restoring the poetic and musical unity of the songs and with it their meaning. He is one of the only singers who sings the full texts of the poems in the repertoire (translations, as accurate as possible, are included below). His voice is not especially virtuosic. He seeks rather to express emotions as richly as possible, with a range of subtle inflexions revealed by the systematic repetition of verses, each time differing somewhat from the preceding one.

The Singing of Sanaa

The Singing of Sanaa is a solo art: the singer accompanies himself on the short-necked lute, *ʿūd* or the small, specifically Yemeni lute, the *qanbūs*. The richness of the Yemeni playing style is based on the wide variety of techniques for the right hand, which makes the instrument play various roles, successively or simultaneously: melodic, rhythmic, harmonic accompaniment, etc..

The Singing of Sanaa is the result of a long historical maturation. It was nourished by several sources: indirect Andalucian contributions, the development of Sufi music under the Rasulid dynasty in Taz and Zabīd (14th and

1. By giving two concerts at the Festival de l'Imaginaire in June 2000 in Paris.

15th centuries), and Ottoman influences in the 16th and 19th centuries. By adding to a very ancient foundation, these various influences came together to form an original style, in which the modal sentiment – typically Arabic but not theorised – is nuanced by unparalleled melodic genius.

While Yemenis do not attribute much importance to the modal aspects of their music, they have however classified their musical styles according to the specific rhythmic cycles: the *das‘a*, two asymmetric (and aksak) cycles in 7 and 11 beats, the *wasṭā*, a binary cycle in 8 beats, the *sāri‘*, the same but with a quicker tempo. They are grouped in a suite of dances called *qawma*, a sort of Yemeni *nūba* generally composed of three parts ranging from asymmetrical and slow to binary and quicker.

Homayni poetry

Homayni poetry appeared in Yemen in the 14th and 15th centuries, probably under the influence of “Andalucian” poetry via Egypt. The *muwashshah* form in particular was brought from Cairo by the poet Abū Bakr al-Mazzāh. For the first time, poetry was written in dialect. This was the beginning of a specifically Yemeni Arabic literature. The great poets of this school are Muḥammad ‘Alī al-Sūdī (died in or around 1524) and Muḥammad Sharaf al-Dīn (died in 1607). The latter was a prolific

author whose amorous agitation fed this sumptuous and florid style (see track 4). Most of the other poems are anonymous.

Homayni cultivates the classic themes of the Arabic *ghazal*: impossible love for an inaccessible beautiful woman, separation, absence, and an intense empathy with nature, but a codified form of nature of stereotype images. Amorous feelings of all kinds are expressed. One of the characteristics of the Yemeni *ghazal* is that the poet always refers to women using words of masculine gender (e.g. track 3) out of modesty or discretion, a subtlety which cannot always be conveyed in translation (e.g. in track 4 the original text says “*O brown-haired (man)*”, and not “*O brunette*”).

The lexical refinement of the Arabic language makes this poetry very difficult to translate. “*Heart*” for example has two or three equivalent words in Arabic. In this metaphorical world, the allegories can sometimes confuse the Western reader, as in this anonymous poem: “*I asked my eye where my heart had gone / It said: to she who made my tears flow / As for you, if you have a heart available / Lend it to me, mine, I don't know where it is*” (track 1, *wasṭā*).

The parts of the body join in this conversation and in a sort of a bargaining in which the man in love is also a man of honour who, by offering himself totally to his beloved, hopes to provoke

a debt towards himself with her. In poem n°1, *Sāri*, we read: “If faithfulness is a condition to become your companion / You can have it, if you wish, so decide!”, then, later on: “My passion for you has invaded me / Pay your debt and make me happy with your presence”. Within this logic, God is often invoked as a witness and is called on for help: “I implore you by Him [God] who made you so great / By He who does not accept that the gazelles debase me”.

The *ghazal*, or love poem, can have widely differing subjects, but always with a common style and tonality. In religion for example, the singer can sing of his love for Muḥammad in a ritual wedding song, *mashrab* (track 5), in which the beauty of the prophet of Islam is described in the same terms as for an earthly love: his beauty ravishes the spirits; the thoughts of the poet are his pasture, etc.. Here also, translation is problematic because God has 99 names, with many very subtle nuances (for example, track 2, *Sāri*, where God is called “the Desired one” (*al-murtajā*) or “He to whom we aspire”.

In addition, the name of God (particularly in the form of Allah) is often repeated, like a man-dala mantra (as in track 5), which is very hard to render in a literary manner. We should not forget the particular religious practices of the Yemenis of Sanaa who are *zaydites*.

There are also love songs to food using the same archetypes. In one poem “*butter and wheat*”, “*honey*” and “*fatty mutton*”, and also *qat*², omnipresent in Yemen, are all associated with the same love as for the “girls with languishing eyes and rosy cheeks” (track 6).

Yahya al-Nūnū sings passionately all of these strange texts in which he likes to take the metaphors literally, with pleasure and jubilation which fill his music, going beyond mere linguistic comprehension. This passion which he transmits with a child-like intensity has not disappeared with age. He often explains it with a play on words from his own name: *al-nūnū*, in Yemeni Arabic, means “the new-born child”.

JEAN LAMBERT

2. Alkaloid-containing plant with a stimulant effect found in Arabia and the Horn of Africa. The Yemenis chew the green shoots as a social pastime, usually in the afternoon.

1. Fertash

a) Brief instrumental introduction in binary cycle.

b) Das^ca : “Bi-smillahi mawlānā, btadaynā” (anonymous)

In the name of God, our Lord, we begin / And we thank Him for his kindness. / We ask for his intercession in all things, / Everything to which the creatures of the Lord of the Worlds aspire / By the names which are mentioned in a Text³, / And everything which is preserved in the Afterlife / By all of the Books which God has revealed, / And by the Koran which is a balm for believers, / By the Guide⁴ who is our recourse, / By all the Prophets and all the Envoys, / By his family and his Companions all together, / We have interceded, as well as by their successors.

Refrain: *Thanks be to God, God makes order.*

c) Wasṭā : “Raṣūlī gūm balligh li ishāra / Ilā ‘ind al-maliḥ al-ḥālī al-zayn” (anonymous)
O my messenger, go and take a sign for me / Go to my Beloved, the Sweet one, And hurry. If she answers: “Good news! / Welcome, on my head and the pupil of my eyes!”

Bring me, from my heart's choice, a sign / So that we know what there is between us.

As for you, if you have a heart available / Lend it to me, mine, I don't know where it is.

I asked my eye where my heart had gone, / It said: To she who made my tears flow.

What's with you, little fawn, / You abandon me, you have no pity for my burning passion.

As for you, if you have a heart available / Lend it to me, mine, I don't know where it is.

I know very well where my heart went, / But who from among you will dare?

My heart is your prisoner, / He won't accept that Muslims be hurt.

As for you, if you have a heart available / Lend it to me, mine, I don't know where it is.

How cruel this absence is for me / With no pity and no confidence.

What do I hear said about me? / Why do you listen to the gossip?

Not even a letter for me, / And no messenger brings me a gift.

As for you, if you have a heart available / Lend it to me, mine, I don't know where it is.

d) Sāri^c : “Anā mā shuft fi-l-ghozlān mithlek” (anonymous)

I've seen no one like you among the gazelles. / In a glimpse you ravished my senses and my reason.

3. The Koran, and the 99 names of God used in it.

4. The Prophet.

And no woman came before you / Do what you do to me, to he who would have loved you before me.

If faithfulness is a condition to be your companion, / You can have it, so decide!

For you, I came to live in Paris / I left my homeland, abandoned my village.

Tell me when, o full moon, I will meet you / When will your universe join with mine?

Unite with me, even if my heart is already with you, / I mean: come to see me.

How many times must I say it, you who are my life? / I am yours, my beloved, completely.

Your love has taken possession of my heart, / My passion for you has invaded me.

So pay your debt and make me happy with your presence, / Don't increase my longing and my confusion.

I implore you by He who made you so great, / By He who won't accept that the gazelles debase me.

Listen to what I'm telling you, my beloved / And sing me these words until I am sated.

You distress me, but I sacrifice my soul for you / You make me drunk with a glass of sweet wine;

But if you want your destiny to be tied to mine, / Then say one thousand hails to Taha (the Prophet) and pray for him.

2. "Ayyu shayyin arā wa-asma'u hamsā" (Muḥammad al-Khamisi)⁵

a) Das⁶a :

What do I see, what do I hear whispered? / My hearing awakens my senses.

It tells me that Sanaa / Has made me the bearer of greetings for France.

Refrain: Smile, smile then, so it's France.

Sanaa learned that I was to leave her / For an unforgettable journey.

It charged me with a greeting which has no equal / For the most beautiful girls, those in every port.

I said: "How can I read this greeting with my Arabic words / And their words which I don't understand?"

— Then make some gestures with your hand / And with your head, if you have a head".

b) Wasṭā :

"Then take with you a bouquet of roses / And sprinkle all the souls with its essence.

Sing with the nightingales of Paris / A melody sweetened by the lute.

Seduced by its elegance, you will sing, / And he will answer in a loud voice and murmuring.

Give thanks to God each time you see a beauty / And thank God when you see the trees.

5. Poem composed for his visit to France in June 2000.

Say hello to Doctor Jean son of Lambert / And
Chérif Khaznadar and all those in France.

And don't stop praying for the Prophet, that
salvation be with him / In the morning, when
the sun is high, and every evening."

c) Sāri^c : "Yā mustajīb al-dā'i" (anonymous)
O You who respond to he who implores, /
Quickly answer my plea, / Relieve me of my
pains. / O Desired one, Merciful one, / Pardon
Your servant his sins / And his faults, You to
whom we must answer / By he who lived in
Yathrib⁶, / Taha, intercessor of the Lights. / By
chance I met this beauty / Just after sunset, /
Dressed in striped vest from Aleppo / Put over
seven tunics. / Her hair in Turkish style / Of
the green colour of the Mekke / Adorned with
a pearl necklace / Which tinkled. / She made
the street tremble / Leaping like a gazelle. / I
was just going my way, / I felt something
strange. / She looked me over / With her fiery
eyes. / Ah, if it had been a mawlid⁷ / I would
have been consumed like incense (...). / She
said to me: "O poet, / Your memory is in my
heart. / Since last night, from you / I heard
your poems, / People were singing them /
They moved me tremendously; / And now I
feel better, / In you there is a remedy to the
thirst for love". / May God's prayer / Be with
God's Envoy / Pray to God for him / Until the
end of time.

3. "Li fī rubā Hājer ghuzayyel atla"^c

(Muḥammad 'Alī al-Sūdi)

I have in the region of Hājer, a fawn with a
proud neck, who ravages hearts. / She impris-
oned mine between Bān and La'la' at sunset. /
Since she left me, I am beside myself all
evening. / Pity the tortured lover, how great is
his sorrow! / And the tears have flooded my
cheeks. / Forget the words of the envious, it is
just gossip.

Refrain: Where is the beloved of my heart, o
help of God! / Where is she, where is she?
Fear God!

4. "Akhḍar limeh"

(Muḥammad Sharaf al-Dīn)

Das^a et wastā :

O brunette⁸ why won't you see me more
often? / O brunette, I was disturbed by the
splendour of your hips / O brunette, how long
will you keep me waiting? / O brunette, o dark
one, all my thoughts go to you.

6. The Prophet

7. During the mawlid, incense is burned on charcoal to accom-
pany the prayers.

8. Referring to a human being, *akhḍar* (lit. green) can be trans-
lated as "brown-haired" / "brunette", but the poet is playing on
its root meaning and compares the woman to the branch of a tree.

Refrain: *The affairs of the heart are strange indeed!*

O Brunette, by He who sketched you like the moon, / O Brunette, by He who made you like a green branch, / O Brunette, by He who adorned you with a pair of black eyes, / Don't leave he who misses you, you will destroy him. / O Brunette, my numbed heart cherishes you, / My soul aspires to be with you, to get close to you, / And you, tell me then who your heart loves? / Do you love me as I love you?

Wasṭā :

O Brunette, my little heart has melted, it was sucked out. / O Brunette, I love only you among human beings. / I get drunk from your wine, not that which is drunk from a glass, / Because you are all beauty.

Sāri^c :

O Brunette, why does your tanned cheek / Have lapis-lazuli highlights? / O Brunette, your moved into my heart. / I would like to cut it in two to see your place within it. / O Brunette, you have inspired me to good actions / In all senses of the word, apparent and hidden. / The proof of your human beauty is found in the beauty of God, / But if you don't take pity on me, I will die.

5. "Salli yā rabbi" (anonymous)

Pray, o God for Taha the beloved / Allah yâ-llah

The ancestor of all good people / Allah He who removes the doubt in us / Allah yâ-llah And for his family, the best of Men / Allah O Prophet whose beauty ravishes the spirits / Allah yâ-llah

My thoughts are your pasture / Allah All those who see your beauty say: / Allah yâ-llah

Glory be to He who made it grow / Allah My lords, don't brush me aside / Allah yâ-llah And hold the rope strongly / Allah We seek grace only from you / Allah yâ-llah O you who have the grace / Allah.

6. "Al-burr wa-s-samn khīrat mā tishilleh banāni" (anonymous)

Wasṭā :

Wheat and clarified butter, just two pieces / To mix with honey. / And the pot to cook the fatty mutton / With onion and cardamom. / Then we serve the bullion in a big dish with two cups / And if there's no bread, it's not so bad. / And the qat from Wādī⁹, copious and white / If there is

9. Wādī Ḍahr, a lush valley near Sanaa which produces the best *qat* in the region.

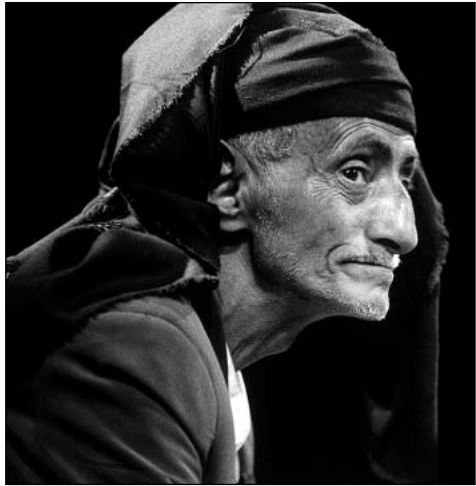
*no gatal¹⁰ / And fresh water drawn from the
spring, / Twenty-five pots, not one less! / And
the girls with the languishing eyes, with rosy
cheeks, / With sweet words. / And the lute which
plays and sings like the hizar¹¹ in my salon /
Where poetry and cordiality reign. / And the*

*beauties with their hair down, who dance so
well / Giving you piercing looks. / Hour after
hour they sing songs / And make merry in the
fields. / May my prayer be of the purest, for the
prophet Mohammed / And for his family, the
best of all families.*

10. Another type of *qat*.

11. A type of southern Arabian nightingale.





cl. M.-N. R.



YEMEN • LE CHANT DE SANAA • THE SINGING OF SANAA
YAHYA AL-NŪNŪ

chant et luth *qanbūs* / vocals and lute *qanbūs*
Muḥammad al-Khamīsī, gong *sahn nuḥāsī*



1. **Fertash**19'11"
2. «**Ayyu shayyin arā
wa-asma'ū hamsā**»
(Muḥammad al-Khamīsī)13'50"
3. «**Lī fī rubā hājer ghuzayyel atla**»
(Muḥammad 'Alī al-Sūdī)8'00"
4. «**Akhḍar limeh**»
(Mḥd Sharaf al-Dīn).....18'26"
5. «**Sallī yā rabbī**»
(anonyme)6'07"
6. «**Al-burr wa-s-samn
khirat mā tishilleh banāni**»
(anonyme)11'46"