

REGARDS CROISÉS SUR LA MUSIQUE D'OSTAD ELAHI

20^È ÉDITION
DE LA JOURNÉE DE LA SOLIDARITÉ HUMAINE

24 SEPTEMBRE 2022

DE 15H À 17H

FONDATION DEL DUCA
INSTITUT DE FRANCE

les intervenants :

Shani Diluka

Pascal Amoyel

Misja Fitzgerald Michel

Thibaut Garcia

animé par Françoise Degeorges
productrice sur France Musique

en partenariat avec
“Le Chant du Monde/Harmonia Mundi/Pias”

entrée libre sur inscription :
www.fondationostadelahi.fr

fondation
ostad
elahi

reconnue d'utilité publique



éthique
et solidarité
humaine





REGARDS CROISÉS

SUR LA MUSIQUE D'OSTAD ELAHI

20E ÉDITION

DE LA JOURNÉE DE LA SOLIDARITÉ HUMAINE

Avec la participation de :

Shani Diluka
Pascal Amoyel
Misja Fitzgerald Michel
Thibaut Garcia



INTRODUCTION

Pour la vingtième édition de la Journée de la solidarité humaine qui s'est tenue le 24 septembre 2022, la fondation Ostad Elahi a organisé une table ronde intitulée **"Regards croisés sur la musique d'Ostad Elahi"**.

Chaque année depuis 2002, cette manifestation est le lieu d'échanges autour de grandes questions éthiques et spirituelles, envisagées à travers le prisme d'enjeux contemporains auxquels font face l'individu et la société.

La fondation a consacré la 20^e édition de cet évènement à la personnalité d'Ostad Elahi. En 2015, c'est à sa pensée et à son héritage que la rencontre **"Regards croisés sur la pensée d'Ostad Elahi"** avait été dédiée. Penseur, philosophe, Ostad Elahi était également un grand maître de musique, en particulier du luth persan tanbur. C'est au versant musical de son œuvre, en vérité indissociable de sa pensée, que la Journée de 2022 était consacrée.

Depuis plusieurs années, l'attention portée à l'œuvre musicale d'Ostad Elahi n'a cessé de croître, permettant au grand public de découvrir et d'explorer une musique qui pourtant – et les invités de cette rencontre n'ont cessé d'approfondir ce qui se joue dans cette singularité – aurait pu rester un trésor caché. La musique d'Ostad Elahi porte en effet une vocation purement spirituelle et s'inscrit dans une pratique dévotionnelle intime reliant l'interprète à son Créateur. C'est au service de ce dialogue avec l'Un qu'Ostad Elahi a élevé une tradition musicale ancienne et rudimentaire au rang d'art savant. De son vivant, les personnes qui ont pu l'entendre, toujours dans un cadre intime et dévotionnel, sont ses proches, ses amis, ainsi que quelques mélomanes et grands artistes attirés par ce qu'ils avaient entendu au sujet de cette personnalité hors du commun. Ostad n'a jamais souhaité se produire en public ni être enregistré, en dépit des (multiples) sollicitations qui lui furent adressées en ce sens.

Ce sont donc des enregistrements que l'on pourrait presque qualifier de clandestins, effectués à travers une porte et sans que l'interprète, apparemment, n'en ait connaissance, qui ont permis de conserver une trace de cette musique. À l'occasion du centenaire de sa naissance, commémoré par un symposium en Sorbonne en 1995, certains de ces enregistrements ont pour la première fois fait l'objet d'une publication avec la parution de deux CDs (Le chant du monde - Harmonia mundi). Par la suite, ce patrimoine musical a progressivement été porté à la connaissance du public, qui a pu découvrir au fil des parutions la richesse du jeu du maître et de son répertoire. En dépit de la pérennité de cette collection (qui compte aujourd'hui 16 CDs), la musique d'Ostad Elahi demeure néanmoins encore réservée à un public restreint.

Un tournant s'est opéré en 2014 lorsque le Metropolitan Museum of Art de New York (MET) lui a consacré une exposition au sein du département des arts de l'Islam. Dans les années qui ont suivi, plusieurs manifestations autour de la musique d'Ostad Elahi (concerts, débats, master class...) ont prolongé cette exposition et alimenté l'intérêt des spécialistes et du grand public. En 2020, une vitrine lui a été dédiée au sein du département des instruments de musique et accueille désormais quatre de ses instruments.

S'inscrivant dans ce mouvement, et dans le but de nourrir la réflexion sur la musique d'Ostad Elahi, la fondation s'est adressée à quatre musiciens de renommée internationale afin qu'ils témoignent de leur expérience et de leur compréhension de cette musique. En tant qu'artistes musiciens de renom, leur témoignage était d'autant plus précieux que leur sensibilité, leur connaissance et la réflexion qu'ils mènent au quotidien sur leur propre pratique devaient naturellement contribuer à éclairer cette œuvre de manière originale et pertinente. La tonalité particulière de cette rencontre résidait néanmoins dans le fait que les quatre invités partageaient un autre point commun : tous ont découvert la musique d'Ostad

NOS CONTRIBUTEURS

PASCAL AMOYEL

est pianiste et compositeur. Lauréat de plusieurs prix prestigieux, dont celui de « révélation soliste instrumentale de l'année » aux victoires de la musique de 2005, il mène une carrière internationale qui l'a conduit à jouer dans les plus grandes salles (Philharmonie de Berlin, Musiekgebouw d'Amsterdam, Cité de la musique et salle Pleyel...). Ses interprétations ont été saluées par la critique, tout particulièrement son intégrale des nocturnes de Chopin et son enregistrement des funérailles de Liszt. Artiste complet, Pascal Amoyel a créé plusieurs spectacles musicaux originaux qui ont rencontré un grand succès.



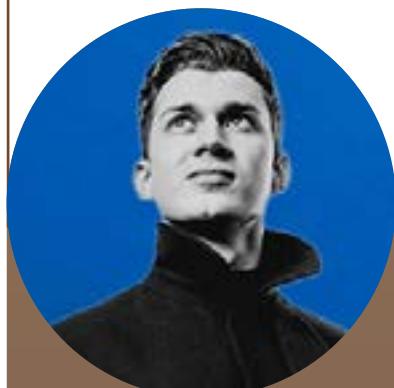
SHANI DILUKA

pianiste, figure parmi les plus grands interprètes actuels, comme en témoigne sa présence sur les grandes scènes (Philharmonie de Paris, Concertgebouw d'Amsterdam, Konzerthaus de Vienne...) et dans les plus grands festivals (Ravinia Festival Chicago, Verbier Festival...). Remarquée dès son plus jeune âge, elle a obtenu de multiples récompenses pour ses enregistrements. En musique de chambre, elle joue régulièrement aux côtés d'ensembles de renom, tels que les quatuors Ebène, Ysaÿe, ou Modigliani. Shani Diluka s'intéresse également à la musique contemporaine et collabore avec des compositeurs comme Wolfgang Rhim ou Bruno Mantovani.



MISJA FITZGERALD MICHEL

est guitariste de jazz. Après avoir étudié au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, c'est à la New School de New York qu'il s'est perfectionné. Il a joué avec plusieurs noms de la jeune scène new yorkaise, comme Ravi Coltrane, Gary Thomas ou Chris Potter. Il a enregistré plusieurs disques avec de grands noms du jazz, comme le contrebassiste Drew Gress et le batteur Nasheet Waits et s'est produit dans plusieurs festivals internationaux. Compositeur, Misja Fitzgerald Michel a été nominé pour deux de ses disques aux Djangos d'or de la guitare en 2006 et aux Victoires du jazz en 2012.



THIBAUT GARCIA

a remporté le premier prix du prestigieux concours de la Guitar Foundation of America en 2015 et été sacré Révélation instrumentale des Victoires de la musique classique en 2019. Il a joué dans les plus grandes salles (Wigmore Hall à Londres, Konzerthaus de Vienne, Concertgebouw d'Amsterdam, Tchaikovsky Hall de Moscou, Philharmonie de Paris, Théâtre des Champs-Elysées...). Il se produit en musique de chambre aux côtés d'autres musiciens reconnus comme Edgar Moreau, Philippe Jaroussky, Elsa Dreisig ou le quatuor Arod.



Françoise Degeorges

Pour animer cette table ronde, la fondation s'est adressée à **Françoise Degeorges**, productrice d'émissions sur les musiques du monde à France Musique.

Comme y invitait le titre donné à cette rencontre, les musiciens ont noué un dialogue autour de leur perception de la musique d'Ostad Elahi, de la manière dont elle les avait questionnés, interpellés ou inspirés dans leur pratique et dans leur réflexion sur leur art. Ils ont abordé de manière sensible et éclairante de nombreux aspects de la musique d'Ostad Elahi, qu'ils soient d'ordre technique (le geste musical, la transformation de l'instrument), esthétique (le rythme, les harmonies), ou spirituel (l'intention du musicien, son rapport au divin, la transcendance ou l'immanence comme source d'inspiration, le rapport au temps), tissant sans cesse des liens entre ces trois dimensions dont ils ont permis de percevoir que la séparation n'est que superficielle. Ils ont évoqué des résonances entre l'art d'Ostad Elahi et celui d'autres grands musiciens qui leur sont plus familiers, tout en soulignant la singularité réelle de sa démarche et de sa musique. De manière très personnelle, ils ont fait part de l'effet qu'a eu sur leur personne et sur leur art l'écoute du tanbur d'Ostad Elahi, avec lequel chacun semble avoir noué son propre dialogue.

Le témoignage de ces quatre invités constitue pour ceux qui découvrent la musique d'Ostad Elahi une introduction riche et inspirante à la fois à sa musique et à sa personnalité. Quant à ceux à qui elle est plus familière, ils y trouveront peut-être de nouvelles clés d'écoute ainsi qu'un moyen de mettre des mots sur des sentiments ou intuitions ressentis à l'écoute d'une musique parfois complexe.

AVANT PROPOS

Françoise Degeorges

“Nous sommes réunis pour parler de la personnalité et de l’œuvre d’Ostad Elahi, dont la vie a été entièrement vouée au perfectionnement de soi. Il est né en 1895 dans un petit village du Kurdistan iranien, marqué au cours des siècles passés par la présence de grandes figures spirituelles. Son père, Hadj Nemat, est une personnalité très respectée. À l’âge de 29 ans, il fait une expérience spirituelle qui bouleverse sa vie. Il abandonne la vie qu’il menait et toute ambition matérielle pour se consacrer à l’ascèse et à la contemplation. Nour Ali accompagne son père dans ce cycle d’ascèse. Hadj Nemat est un magnifique interprète du tanbur, instrument sacré dont l’origine remonte au 3e millénaire avant JC et qui accompagne les chants et les prières. Nour Ali est si jeune quand il commence à jouer du tanbur que son père fait fabriquer l’instrument dans une louche en bois. Le tanbur ne le quittera plus et deviendra une métaphore de la pratique spirituelle et le prolongement de lui-même. À l’âge de 26 ans, Ostad Elahi quitte la vie contemplative, les vêtements de derviche, il coupe sa longue chevelure et s’engage « au service de la société ». Il embrasse une carrière de magistrat qui durera trente années. Il fait là l’expérience du monde, au nom de la Vérité. La vérité est l’objet de sa quête, ce qui l’intéresse avant tout, lui, l’homme, l’artiste, le penseur, libre de toute convention qu’il était. Lorsqu’il prend sa retraite, il reçoit chez lui ses proches dans des assemblées musicales qui n’ont jamais dépassé le cadre intime. Pas d’enregistrement formel, pas de concerts, une transmission orale directe, il faut que l’âme parle à l’âme, il faut aussi la présence. Lorsqu’il jouait, on tamisait les lumières, on écoutait les yeux fermés et il s’adressait à la dimension transcendantale que chacun porte en soi. On sait, à travers les très nombreux témoignages, combien ces séances extraordinaires ont été révélatrices, que ce soit sur le plan spirituel, sur le plan psychique ou physique, pour tous ceux qui y ont assisté. Ostad Elahi quitte ce monde le 19 octobre 1974, et repose dans un petit village à quelques kilomètres de Téhéran. À travers cette courte introduction, l’on entrevoit déjà la personnalité extraordinaire qu’était Ostad Elahi.”

L'expérience de l'écoute de la musique d'Ostad Elahi

Qu'est-ce qui vous a le plus touché à l'écoute de cette musique et vous a paru relever de l'ordre de l'expérience ?

Thibaut Garcia

Quand j'ai découvert cette musique, j'ai d'abord fait l'erreur de l'écouter en faisant autre chose. J'ai toutefois rapidement pris conscience qu'elle demandait en réalité du temps et de l'attention. J'ai donc mis mon casque sur les oreilles et je me suis en quelque sorte enfermé avec cette musique. Je n'avais jamais entendu Ostad Elahi et c'est une musique dont je n'avais pas les codes : ce ne sont pas les mêmes tons, ni les mêmes harmonies que dans la musique occidentale et le fait qu'elle se joue sur des quarts de tons confère une sonorité différente à l'instrument. J'ai donc pris le temps de me familiariser avec cet art musical nouveau, de l'apprivoiser. J'ai ainsi pu constater que je ressentais à l'écoute du tanbur d'Ostad Elahi des émotions différentes de celles que j'avais éprouvées en présence d'autres musiques. Dans les témoignages que l'on peut lire au sujet de la musique d'Ostad, le terme de « transe » revient souvent. Pour moi, cela rejoint la notion de concentration ; on a l'impression d'être tout de suite centré sur soi-même. Ostad Elahi s'inscrivait dans une tradition des Fervents du Vrai. J'aime beaucoup cette notion car lorsqu'on est musicien, il faut être vrai dans son rapport à la musique, à la création, au son. Or c'est bien cela qu'on ressent immédiatement chez Ostad Elahi. On a le sentiment que quand il joue, c'est entre lui et la Source ; c'est quelque chose d'intime, de vrai. Au début, j'ai été étonné d'apprendre que ce musicien ne s'était jamais produit en concert. C'est en l'écoutant que j'en ai compris la raison profonde : la fonction de sa musique n'est pas de divertir un public mais d'amener à se concentrer sur soi-même d'une façon très spirituelle.

Shani Diluka

Cette musique m'a naturellement parlé en raison de ma culture orientale, bien que mon éducation musicale soit tout à fait européenne. Ce qui m'intéresse dans la démarche d'Ostad Elahi, c'est sa conception du musicien comme un canal entre la terre et le ciel, capable à travers sa musique de nous connecter à l'universel. C'est la même connexion entre les dimensions terrestre et céleste que celle que je ressens quand je joue Mozart, Beethoven ou Bach, par exemple. La figure de Prométhée, volant le feu aux dieux pour l'apporter aux hommes, inspirait d'ailleurs beaucoup Beethoven. Cette approche du musicien comme médiateur avec la dimension spirituelle se manifeste tout particulièrement dans la sensibilité qui émane des intervalles du tanbur d'Ostad et qui m'a immédiatement frappée quand j'ai découvert sa musique. Le jeu du tanbur repose en effet sur des accords non tempérés, imparfaits, contrairement au piano qui possède des accords justes, déjà établis. Quand Ostad Elahi joue de son tanbur, on entend que ses intervalles sont toujours liés à une émotion et mis au service d'une perception spirituelle. Ils nous relient à l'universel. L'écoute d'Ostad Elahi a suscité en moi beaucoup de questions et a enrichi ma réflexion au sujet d'un questionnement qui habite tout musicien : comment arriver à trouver le juste équilibre entre ce que nous donne la partition et ce que nous ressentons ? À quel moment l'ego prend-il le dessus sur l'universel, sur le fait d'être au service de la musique et d'une transcendance ?

Misja Fitzgerald Michel

Pour moi il s'agissait d'une découverte totale, d'un choc musical nouveau. Je ne connaissais pas du tout cette musique et en même temps j'ai pu y découvrir des similitudes avec le jazz et mes recherches personnelles, en particulier du fait de la place que tient l'improvisation dans l'art d'Ostad Elahi et de sa remarquable maîtrise en la matière. J'ai été fasciné par toutes les variations, la richesse du répertoire, composé de mélodies venant de régions différentes et qu'il a lui-même récoltées au cours de ses voyages. Les plages sont assez longues et comme l'a relevé Thibaud, il faut prendre le temps. Le jeu d'Ostad Elahi est extrêmement riche sur le plan rythmique, il y a des rythmes pairs, des rythmes impairs, des cinq temps, des sept temps... Il faut

aussi mentionner l'impressionnante technique de la main droite, dont on peut se faire une idée précise grâce aux performances filmées de son fils Chahrokh Elahi. Je suis guitariste et quand j'ai vu cela pour la première fois j'ai été fasciné par la souplesse, la facilité à caresser les cordes et en même temps à jouer des choses assez intenses, parce que les morceaux commencent souvent doucement et puis ça monte, ça monte, au niveau du rythme et de l'intensité. Cela a produit chez moi un état de transe en réalité.

Pascal Amoyel

Shani parlait de Beethoven. Beethoven disait en effet que les notes n'existent pas et que la seule chose qui compte est le feu intérieur qui les a créées. Lorsqu'il composait, il avait sur sa table des sentences spirituelles, notamment l'une formulée ainsi : « je suis ce qui est et nul mortel ne pourra jamais me contempler ». Quand on lit des compositeurs comme Brahms, Beethoven, Dvorak, on constate qu'ils ont souvent cette propension à poser des questions avant de coucher les notes sur le papier : « d'où venons-nous ? », « qui sommes-nous ? »... Le compositeur ou l'interprète peut atteindre un état de lâcher prise totale, dans lequel ce n'est pas lui qui fait la musique mais c'est la musique qui le fait, qui le prend comme un canal ou une passerelle. Dans ces moments-là, que l'on soit en train de composer ou d'interpréter, il n'y a plus personne. Ce n'est pas « je joue », mais « ça joue ». C'est ce que l'on ressent à l'écoute de la musique d'Ostad Elahi. Il est vrai qu'il faut prendre le temps de l'écouter mais quand on l'écoute, c'est presque comme s'il n'y avait plus de temps. Le temps est suspendu et l'on se retrouve dans une sorte d'atemporalité. C'est une musique très répétitive, elle se répète tellement qu'on finit par entrer dans une sorte de transe, dans un non-état où il n'y a plus rien d'autre que ce qui est perçu.

L'effet de l'éthique sur l'interprétation musicale

Ostad Elahi disait que la qualité d'une musique est indissociable de l'éthique du musicien qui l'interprète. Qu'en pensez-vous ?

Shani Diluka

C'est une grande question, une question essentielle. L'éthique, telle qu'il en parle, c'est tout d'abord une attitude d'humilité face à la grandeur et à ce monde dont nous faisons partie. Il dit d'ailleurs qu'il murmure aux végétaux, aux animaux, aux minéraux... c'est un Orphée de l'Orient, avec son luth. C'est un peu le but d'un musicien que de chercher à s'effacer par rapport au monde et de sentir la vibration du monde. Ostad Elahi parle de l'importance d'abolir l'ego pour permettre à la dimension céleste de résonner à travers ses cordes. Une telle éthique est un travail et demande une discipline très forte, presque de l'ordre du rituel. Je crois que l'écoute des grandes musiques, que ce soit la musique classique, les ragas ou la musique traditionnelle kurde, nous amènent à rentrer en nous-mêmes, à oublier le monde et à ouvrir notre âme. Mais pour cela, le musicien doit d'abord éclaircir le rapport entre le corps et l'esprit, qu'on ne peut pas séparer (...)

Thibaut Garcia

Shani a utilisé un terme que j'aime beaucoup, celui d'« humilité », qui m'amène à aborder la question du rapport du musicien à l'instrument. Chacun a un rapport différent à son instrument mais d'une certaine façon, quand on joue, on est seul, comme dans un cocon qui nous isole de tout le reste. Il me semble d'ailleurs que les enregistrements de la musique d'Ostad Elahi ont été pour ainsi dire « volés », puisqu'ils ont été effectués à travers ou derrière une porte. Ses pièces n'étaient donc pas destinées au public et y avoir accès est assez merveilleux car il est très rare d'avoir le

2ÈME PARTIE

témoignage de quelqu'un qui joue pour soi. Je crois que la démarche quand on joue pour soi n'est pas la même que lorsqu'on joue pour les autres et le résultat est également différent. Quand on regarde jouer Chahrokh Elahi, je trouve cela fascinant. Le corps est vraiment en retrait par rapport à la musique et c'est cette dernière qui prime. Surtout, je ne sais pas si vous avez vu son regard : il a les yeux ouverts mais ne regarde rien. Ne rien regarder, c'est écouter encore plus que si l'on fermait les yeux. Fermer les yeux, c'est encore une action, tandis que lorsqu'on ne regarde rien on supprime tout à fait la vision pour se consacrer à l'écoute.

Misja Fitzgerald Michel

Ce qui m'a personnellement fasciné à la lecture de la biographie d'Ostad Elahi, c'est de voir comment, alors qu'il menait une vie d'ascète, il a décidé d'entrer dans le monde pour faire avancer et partager ses valeurs. Il est donc devenu juge, a essayé de changer les choses comme il a pu dans la société iranienne de l'époque. J'ai trouvé très intéressant de voir qu'il a réussi à quitter cette vie pour être vraiment dans le monde, dans l'instant, et changer les choses. Par ailleurs, s'agissant de la musique, j'ai été impressionné de voir qu'il jouait tous les jours, tous les jours.

Pascal Amoyel

J'ajouterais que bien que nous soyons concertistes, le fait de se produire en concert dans de grandes salles, comme nous le faisons souvent, n'a parfois aucun sens. On ne sait par exemple jamais ce qu'on aura envie de jouer deux ans plus tard. On est en outre parfois amené à jouer des répertoires très intimes dans d'immenses salles, ce qui est totalement inadéquat. Jouer dans une petite salle me paraît beaucoup plus naturel pour partager la musique avec d'autres. Chez Ostad Elahi il y a une telle humilité qu'il n'a pas besoin des autres pour jouer.

L'expérience de la découverte d'une œuvre à titre posthume

Certains comme Yehudi Menuhin ou Maurice Béjart ont entendu cette musique des mains d'Ostad Elahi : découvrir une œuvre à titre posthume, uniquement à travers des enregistrements, en quoi est-ce différent ?

Thibaut Garcia

Il est certain que cela change quelque chose. J'ai découvert la musique d'Ostad Elahi en plusieurs temps. Après la première erreur que je vous ai confiée, et après avoir écouté les enregistrements, j'ai découvert les vidéos dans lesquelles joue son fils, qui a bénéficié d'une transmission directe de la part de son père. C'est une autre étape de voir une musique jouée. En tant que guitariste, je m'identifie beaucoup et je trouve sa gestuelle véritablement fantastique. Malheureusement, je n'ai pas eu la chance de profiter de l'étape suivante et de le voir jouer en vrai. L'expérience de la musique vécue en vrai, dans laquelle on profite de la vibration, est incomparable. Le fait de voir jouer du tanbur en vidéo était déjà plus fort et je serais vraiment très heureux de l'entendre en vrai, car l'expérience n'est pas la même.

Shani Diluka

Écouter et jouer des œuvres posthumes, je ne fais que ça, puisque je ne joue que des compositeurs qui sont décédés. Bien sûr je joue de la musique contemporaine, du XXe siècle, mais que l'œuvre ait été jouée il y a deux siècles ou il y a cinquante ans, il s'agit toujours de comprendre la source de cette création. Il y a dans la musique d'Ostad Elahi quelque chose de l'ordre de la vibration, qui me paraît fondamental. On le ressent à la façon dont il accorde les intervalles ; ce n'est pas la justesse que l'on connaît, c'est une justesse qui est liée à son âme et à l'invisible. Cela me fait penser à l'idée de vibration des atomes qu'on retrouve dans la physique quantique et la théorie des cordes. J'ai l'impression qu'il nous rappelle, dans sa démarche musicale et éthique, à quel point nous sommes liés à ces éléments vibratoires qui existaient avant l'homme.

3ÈME PARTIE

Il nous rappelle également la dimension presqu'originelle de l'âme. Finalement, le temps n'existe pas : nous n'avons pas eu la chance de le voir en vrai mais j'ai l'impression que son héritage est immortel car il nous amène à l'immortalité par cette idée de vibration universelle.

Pascal Amoyel

En fait ce qui est frappant dans cette musique c'est qu'il n'y a pas de repère. Misja parlait de ces rythmes à cinq, sept, parfois dix temps. Il n'y a pas de symétrie, cela donne souvent des rythmes qui font 5-7-7-5-5-5-5-7-10-10-10-5. Évidemment, quand on est musicien professionnel, on a ce gros défaut d'analyser ce que l'on entend, comme quand on va écouter une symphonie de Mahler et que l'on se dit : « Tiens, ce passage entre mi bémol mineur et la majeur, c'est quand même... ! » et là, on perd tout. Il faut faire attention à cela. Ceci étant posé, on peut tout de même tenter d'expliquer que c'est précisément dans le phénomène de vertige ainsi créé, au moment où le sol se dérobe, que la poésie se fait. Au fondement de cette improvisation de tous les instants il y a un savoir-faire exceptionnel et en même temps rien n'est prévu à l'avance, tout se passe dans l'instant. Il y a donc quelque chose de très intime. C'est moins transcendant qu'immanent, au sens où quelque chose est là, présent et nous parle individuellement. Ce qui me touche quand j'écoute cette musique c'est qu'on ne sait jamais ce qui va se passer. Et c'est fait avec une virtuosité et une détente absolues. Le corps et l'esprit ne font plus qu'un et cet instrument, qui est là au milieu, est une sorte de passage entre ciel et terre, peu importe les mots que l'on utilise. Cette perte de repère sensible et intime produit une émotion extrêmement puissante qui nous ramène à quelque chose de fondamental.

Misja Fitzgerald Michel

C'est une grande chance, un cadeau extraordinaire, que d'avoir ces enregistrements d'Ostad Elahi. Il existe quarante heures d'enregistrement alors qu'il était loin d'être acquis de pouvoir l'écouter un jour. Je suis habitué à écouter énormément d'enregistrements de concerts des grandes maîtres, Charlie Parker, John Coltrane, Django Reinhardt... il n'y a pas de film de leurs performances. Alors même que la technologie le permettait, personne n'en a eu l'idée. Nous avons donc une chance incroyable. Il s'agit de quelque chose de vrai, de l'instant.

Innovation et création musicale chez Ostad Elahi

On sait qu’Ostad a ajouté une corde pour venir doubler la première, une innovation qui a perduré jusqu’à aujourd’hui. Il a également introduit l’utilisation du pouce de la main gauche et la “cascade” qu’il effectue avec la main droite. Qu’avez-vous à partager au sujet de l’aspect technique de son jeu ?

Pascal Amoyel

Ce qui est très beau, c'est quand le compositeur crée lui-même l'instrument. Parfois l'instrument n'est pas assez performant, d'un point de vue « technologique », pour dire tout ce qu'il a à dire. L'histoire de la musique compte plusieurs exemples célèbres : Beethoven avec Cristofori, Liszt avec Ehrart, Chopin avec Pleyel... Ostad Elahi, en modifiant l'instrument, ne recherche pas seulement une plus grande performance de l'instrument pour elle-même, « l'instrument pour l'instrument » pourrait-on dire. Il fait évoluer l'instrument parce que l'instrument n'est pas suffisant pour dire ce qu'il veut dire et transmettre, c'est dans ce sens-là qu'il faut comprendre sa démarche et c'est souvent ainsi que cela se passe avec les grands musiciens.

Thibaut Garcia

En regardant la vidéo de Chahrokh Elahi qui joue magnifiquement du tanbur, j'ai pu faire un parallèle avec la technique de la guitare flamenca. Comme sur une guitare baroque, on retrouve à la main droite une alternance de jeux de batterie et de trémolos, qu'il exécute avec tous les doigts. En guitare classique, on utilise seulement quatre doigts, alors qu'au tanbur on utilise les cinq doigts de la main. L'alternance entre jeux de batterie et trémolos à la main droite, couplée avec les liaisons de la main gauche, créent un son complètement continu. On est donc face à un instrument doté de seulement trois cordes et qui, pourtant, est toujours sonore. Cela m'a fait penser à une

4^{ÈME} PARTIE

phrase d'un guitariste baroque du XVII^e siècle, Benedetto San Severino, qui dit : « Il suffit à chacun de varier la main de diverses façons, suivant l'habileté de son imagination, et ainsi de satisfaire le style et la totale observation du véritable mode, de jouer la guitare à l'espagnole. » L'interprète peut transcender un certain mode de jeu pour faire sonner l'instrument de manière à transmettre le plus grand nombre d'idées possibles. C'est là qu'intervient la notion d'imagination de l'interprète : l'interprète peut complètement imaginer un geste qui va faire sonner l'instrument plus longtemps, pour servir un propos rythmique, ou plus fort, pour servir un propos émotionnel. Je trouve que le style naturel et personnel qu'invente Ostad Elahi est un grand changement et propose énormément à l'instrument.

Shani Diluka

Par rapport à ce que tu dis sur la guitare flamenca, il est intéressant de se souvenir que les Tziganes sont partis d'Inde, ont traversé l'Europe en passant par les Flandres avant d'arriver en Espagne, car cela nous rappelle que nous sommes traversés d'influences multiples. Ostad Elahi est vraiment au carrefour de ces peuples au regard de son langage et son usage de la dissonance – ce mot ne convient pas d'ailleurs, car on sent que cette imperfection fait partie du processus : l'homme est imparfait et Ostad Elahi touche dans sa musique l'imperfection de l'âme, dont le parcours est justement de se perfectionner. Ce qui est merveilleux, c'est quand la technique et le spirituel s'allient et se rejoignent. On transcende alors ce que sont la musique et les notes pour aller derrière les notes. Ostad Elahi parle du hâl, un geste qui part du cœur, de l'âme. C'est de l'âme que vient ce geste, et à la fin, le son.

Le coup de cœur musical des contributeurs

Chacun de vous a été invité à choisir un extrait d'une minute dans l'œuvre musicale d'Ostad Elahi, c'était un défi difficile à relever.

Shani Diluka

C'était très difficile de choisir parmi toutes ces heures de musique. J'ai essayé de suivre ma première intuition et j'ai choisi la pièce « Jelo Shâhi suite ». À la fin, on peut entendre la voix tellement douce d'Ostad Elahi... Mais aujourd'hui, on écoutera le début. J'ai immédiatement pensé à Bartok, à Kodaly et à tous ces compositeurs des Balkans qui allaient recueillir les chants traditionnels auprès des populations, en Hongrie, auprès des peuples magyards... Bartok est même allé jusqu'en Afrique du Nord, afin de comprendre l'essence de la musique populaire, au sens noble du terme. Je retrouve également, dans la simplicité des intervalles que choisit ici Ostad Elahi, celle qu'on peut entendre dans le mouvement lent de l'Adagio du 23e concerto de Mozart ou dans le thème de l'Aria des Variations Goldberg : une simplicité qui nous conduit à la complexité. Ainsi dans ce passage, bien qu'il s'agisse d'improvisation, il y a une mathématique organisée, une structure. Elle se situe juste entre trois ou quatre notes et on a l'impression que le monde entier s'ouvre entre ces notes. Et puis, il y a le rythme. Quand j'entends ce rythme, je pense au rythme des saisons, au rythme du monde qui scande notre temps et qui est si important chez les compositeurs de musique classique. Si l'on pense à Beethoven, le rythme est la fondation presque organique de sa musique. Dans celle d'Ostad Elahi, je sens que le rythme est aussi un rythme lié au battement de notre propre cœur, ce qui est particulièrement perceptible dans cet extrait.

Jelo Shâhi

Pascal Amoyel et Thibaut Garcia, ont choisi le même extrait... 1 minute, et c'est le même extrait... Il va falloir vous expliquer !

Bābā Faqīhī

Thibaut Garcia

Il est vrai que dans la musique d'Ostad Elahi, il y a un souvent un rythme répété, qui nous entraîne comme un battement de cœur... Ce que j'aime précisément dans l'extrait que nous avons choisi c'est qu'on se trouve non pas dans un mouvement déjà engagé mais dans la recherche de quelque chose qui commence à se construire. On l'entend au début : c'est comme s'il finissait de s'accorder, puis peu à peu il cherche... Le rapport au temps n'est pas du tout le même. Loin d'être dans un temps qui avance, qui roule, le rapport au temps se trouve disloqué. Ostad Elahi écoute chaque note, goûte chaque note. J'ai aussi beaucoup aimé le vibrato qu'il utilise dans cet extrait et qui produit un effet de suspension.

Pascal Amoyel

Je partage totalement. On fait beaucoup de rapprochements entre la musique d'Ostad Elahi et la musique classique mais elles sont très dissemblables à bien des égards. Il n'y a notamment pas de timbre et peu de nuances dans la musique d'Ostad. En fait, c'est presque une esthétique de l'énergie, tout est énergétique. Elle rappelle la vie, la profusion de la vie, la profusion des sens, de la danse, de la joie. Finalement, c'est une musique de joie. Il y a cette notion de joie mais il y a aussi la recherche de ce qui fait le silence derrière. Je pense que si l'on a choisi ce morceau c'est qu'on y trouve une notion d'entre-notes : il y a ici la possibilité de ne pas être toujours dans une sorte de fuite vers l'avant, qui générera une joie, mais également dans une méditation sur cette joie.

Thibaut Garcia

Je voulais ajouter que dans cet extrait on imagine très bien le musicien jouer. Je veux dire la façon dont il joue est presque descriptive : il cherche, il est là, assis... et c'est vraiment l'oreille qui guide son interprétation. C'est l'un des extraits où j'ai pu imaginer physiquement Ostad Elahi en train de jouer.

5ÈME PARTIE

Misja Fitzgerald Michel

Hal Parka

Cet extrait est enregistré en 1964, c'est une danse kurde, jouée notamment pour les mariages et les fêtes. C'est un morceau très joyeux. Il illustre bien l'évolution, la construction que l'on peut trouver dans beaucoup de ses morceaux. Il commence souvent par une phrase, un peu de mélodie, des variations mélodiques et rythmiques. Cela avance par étapes. Même si c'est parfois linéaire, il y a des montées et des énergies qui changent.

Thibaut Garcia

En effet, en contraste avec la supplique que nous avons écoutée, le rythme est très entraînant, avec une dimension répétitive qui conduit à un sentiment d'atemporalité. Cela pourrait durer des heures et on ne saurait absolument plus où on est, ni « quand ».

Françoise Degeorges

Cette danse que tu as choisie, Misja, nous ramène à la musique traditionnelle kurde : écouter cette musique sortie de son contexte culturel, social, spirituel, est-ce que c'est satisfaisant ?

Shani Diluka

Je pense qu'il y a des états pour écouter la musique. On n'écoute pas de la même manière selon les heures, et selon les moments de la vie. Je crois d'ailleurs qu'Ostad Elahi considérait qu'on ne pouvait pas jouer de la même manière le matin et le soir. Le fait d'aller à un concert, c'est aussi se mettre dans un état d'écoute, de réceptivité. La musique d'Ostad Elahi nous oblige à être disponible, d'une manière très pure. D'ailleurs je crois qu'à tous les niveaux de la vie, que ce soit dans l'amour ou dans une conversation avec un être cher, il faut être disponible pour l'autre. Ostad Elahi parle énormément d'autrui et sa musique est aussi une ode à l'écoute de l'autre.

Françoise Degeorges

L'idée d'un passage d'une musique populaire à un art savant, évoqué par certains connaisseurs du tanbur d'Ostad, vous semble-t-elle révéler quelque chose de sa démarche ? Permet-elle de mieux comprendre sa musique ?

Thibaut Garcia

Je trouve toujours cela compliqué de définir de manière précise ce qu'est la musique savante ou la musique classique. En revanche, il y a un aspect qui me semble important à prendre en compte, c'est celui de la transmission. Dans la musique savante, il y a souvent, voire toujours, une transmission écrite. Or nous parlons ici d'une musique qui se transmet oralement, ce qui change absolument tout du point de vue de son évolution. Une musique écrite est figée, tandis qu'une musique qui se transmet oralement bouge dans le temps.

Pascal Amoyel

C'est effectivement difficile de définir la musique... On parle de musique classique alors que le classique est à proprement parler une époque, on dit « grande musique » ce qui la distinguerait de musiques plus petites... Pour autant, je pense qu'il existe des frontières entre certaines musiques, notamment entre la musique qu'on peut appeler musique « d'art » et la musique de consommation. Quant à la notion de musique « savante », si on entend par là une musique de savoir-faire, il y a effectivement beaucoup de savoir-faire dans la musique d'Ostad Elahi. En même temps, c'est une musique issue de l'oralité. On pourrait peut-être l'appeler « musique professionnelle de l'oralité », mais il me semble que les frontières sont souvent un peu utopistes. Je dirais que la musique d'Ostad Elahi n'est pas une musique qui construit quelque chose pour arriver à un message sublime ou de révélation. Il s'agit plutôt d'une musique intérieure qui sublime l'instant présent pour essayer d'appréhender quelque chose qui nous échappe.

La musique d'Ostad Elahi, un moyen de communication spirituelle

Sa musique est-elle un outil qui permet d'accéder à sa pensée ? Quel rapport entretenez-vous avec la pensée d'Ostad Elahi à travers sa musique ?

Shani Diluka

Le spirituel pour moi est dans chaque note, entre les notes, dans l'énergie qui en émane, dans ce qu'on pourrait appeler une méditation hypnotique. Quand on entend sa musique on a la sensation d'être dans une sorte d'hypnose qui pour moi n'est que spirituelle. C'est un état que je ressens quand je joue les variations Goldberg ou l'opus 11 de Beethoven, dans les trilles du dernier mouvement. C'est la vibration du monde qui apparaît dans ces dernières notes beethovénienes ; alors qu'il est d'une surdité absolue, il arrive à toucher l'invisible. J'ai l'impression que la spiritualité dans la musique d'Ostad Elahi c'est ce lien organique à l'invisible dans chacune de ses notes.

Thibaut Garcia

Le spirituel pour moi est dans chaque note, entre les notes, dans l'énergie qui en émane, dans ce qu'on pourrait appeler une méditation hypnotique. Quand on entend sa musique on a la sensation d'être dans une sorte d'hypnose qui pour moi n'est que spirituelle. C'est un état que je ressens quand je joue les variations Goldberg ou l'opus 11 de Beethoven, dans les trilles du dernier mouvement. C'est la vibration du monde qui apparaît dans ces dernières notes beethovénienes ; alors qu'il est d'une surdité absolue, il arrive à toucher l'invisible. J'ai l'impression que la spiritualité dans la musique d'Ostad Elahi c'est ce lien organique à l'invisible dans chacune de ses notes.

6ÈME PARTIE

Pascal Amoyel

Je pense qu'on n'a probablement parlé que de spiritualité jusqu'ici. Toute musique est spirituelle, toute musique est une prière. La musique d'Ostad Elahi n'invente pas forcément des formes particulières mais vient capter des forces inconnues, mystérieuses, qui nous plongent dans quelque chose qui nous révèle vraiment ce que nous sommes. C'est ça la spiritualité pour moi : une spiritualité artistique, poétique, qui nous emporte vers des sphères inconnues, insoupçonnées jusqu'à présent.



La musique d'Ostad Elahi, source d'inspiration

Après cette rencontre avec l'art d'Ostad Elahi, en quoi sa musique et sa personne peuvent être pour vous une source d'inspiration ?

Thibaut Garcia

Il est certain que je vais continuer à écouter cette musique car quelques semaines de découverte, ce n'est pas suffisant ; c'est une musique qui a besoin de plus de temps et j'ai envie de m'y plonger encore plus, c'est certain. Ce que je retiendrai de cette première expérience, c'est ce rapport à l'intime, cet état d'humilité, dans lequel chaque musicien devrait se retrouver.

Shani Diluka

Il est une source d'inspiration à de nombreux égards. En tant que musicien bien sûr, dans son attitude, son geste juste, son rapport à la musique, au silence, à ce qu'il y a entre les notes. Mais aussi en tant qu'homme, par sa vision du monde, par ce questionnement permanent sur notre place dans le monde, dans l'univers, et sur la manière d'entrer en résonance avec le monde.

Misja Fitzgerald Michel

En écoutant les différents enregistrements, j'aimerais comprendre un peu plus sa musique, et même apprendre certaines des mélodies, approfondir ce qui s'y passe sur le plan musical. Ce que je retiendrai aussi est la discipline qu'il avait, la persévérance dont il faisait preuve pour jouer tout le temps et continuer à apprendre et à improviser. En tant que musicien de jazz, c'est ce que je fais aussi au quotidien. Je souligne d'ailleurs que vous avez beaucoup parlé de musique classique mais je vois aussi beaucoup de liens avec le jazz. Quand on écoute John Coltrane par exemple, il y a quelque chose de proche dans la démarche. Je suis une vraie éponge et cela m'intéresse toujours d'avoir

la vision de certains maîtres. Or là, on a vraiment affaire à un grand maître, dans le domaine de la musique mais c'est aussi un beau parcours et un bel exemple d'humanité.

Pascal Amoyel

Je voudrais répondre en citant une anecdote. À l'époque où j'étais jeune musicien, étudiant au conservatoire, j'ai eu la chance de rencontrer un grand maître, un grand génie, Georges Cziffra. Au conservatoire, on apprenait énormément de choses, c'était incroyable, on se remplissait, on se remplissait mais j'avais l'impression que plus on se remplissait, moins on arrivait à jouer. Tandis que Cziffra ne parlait pas. Je lui jouais quelque chose et il me disait : "attends, écoute". Là, on était traversé par le souffle du génie et par le fait que quand il jouait, il était à 110% dans la musique. Tout ce qui était jusque-là de l'ordre de la réflexion, de l'intellectualisme, disparaissait. Là c'était l'évidence et cela signifiait : « quand tu es au piano, arrête de te poser des questions, tu es dans la non-entrave totale, dans la force irrépressible ». Quand on écoute Ostad Elahi c'est cela qu'on ressent, cette force, cette force indestructible : quand ça commence c'est parti, ça ne s'arrête pas, ça avance, ça crée des liens, il y a des variations, des variations, des variations... C'est cela qui est inspirant, cela rappelle pourquoi on fait les choses, qu'à chaque fois qu'on effleure un carré de blanc ou de noir ce n'est pas pour rien, ce n'est pas pour l'évasion, la distraction. Il va se passer quelque chose et pour cela on doit être au-dessus de 100%, totalement traversé par la musique, comme si une force, un laser nous prenait. Les figures comme Ostad Elahi, Cziffra ou d'autres, nous rappellent l'essentiel.

REMERCIEMENTS

Académie des Sciences morales et politiques

Conseil de l'Europe

Université de Paris I Panthéon Sorbonne

Fondation del Duca, patrimoine de l'Institut de France,

Les musiciens participants : Thibaut Garcia, Shani Diluka,

Pascal Amoyel, Misja Fitzgerald

Françoise Degeorges, productrice à France musique



ACADEMIE DES SCIENCES
MORALES ET POLITIQUES
INSTITUT DE FRANCE

COUNCIL OF EUROPE



CONSEIL DE L'EUROPE



FONDATION
SIMONE ET CINO
DEL DUCA
INSTITUT DE FRANCE

UNIVERSITÉ PARIS 1
PANTHÉON SORBONNE

LIENS UTILES

