Cherifa Kersit & Justin Adæams

Tamazight Blues

World Sessions

29.10.26

Jeudi / Donnerstag / Thursday

19:30

Salle de Musique de Chambre

Mercedes-Benz

UN CHEF-D'ŒUVRE D'HARMONIE.

L'harmonie ne se résume pas à l'équilibre.
C'est l'art de faire naître l'émotion à travers chaque détail,
pour transformer chaque trajet à bord de
votre Mercedes-Benz en un moment d'exception.

Bienvenue chez vous.



140 YEARS OF INNOVATION

Cherifa Kersit & Justin Adams
Tamazight Blues

Cherifa Kersit vocals
Justin Adams guitar
Aziz Aarim lotar
Salah Maroufi, Abdellaziz Harcha bendir

80' without intermisson

palpitation:
/pal.pi.ta.sj3/ nom féminin
Quand le flash d'une nouvelle notification vient vous rappeler cette grosse réunion…

Savourez le moment présent: une fois les musiciens sur scène, éteignez vos écrans.

FR Musiques populaires amazighes

Les cheikhates : des chanteuses, poétesses et danseuses libres
Ariane Zevaco

En Afrique du Nord, de l'océan Atlantique à l'Égypte, de la mer Méditerranée au fleuve Niger, s'étend le territoire des Amazigh. Auparavant dénommés « Berbères », notamment par les autorités coloniales, les Amazigh affirment aujourd'hui sur les scènes artistiques la richesse et la diversité de leurs musiques, dans des engagements qui allient préservation mémorielle et création. Les cheikhates, chanteuses, danseuses et poétesses, proposent des chants, danses et poèmes issus des traditions populaires festives et rituelles. Tout en occupant une place à la fois ambiguë et déterminante dans la construction sociale communautaire, elles sont aujourd'hui des artistes emblématiques de la rencontre entre traditions rurales locales et scènes musicales urbaines et nationales.

Les Amazigh au Maroc : richesse et diversité ethnique, linguistique, musicale

Les Amazigh (ou Imazighen) représentent au Maroc environ 23 % de la population (à titre de comparaison, ils forment environ 25 % de la population en Algérie). Ils sont majoritairement de confession musulmane sunnite. Le Maroc, comme l'Algérie, reconnaissent aujourd'hui l'amazighité comme composante identitaire nationale au même titre que l'arabité. Mais pendant très longtemps, et jusqu'à la fin de la période coloniale, les Amazigh ont été représentés sous les traits de peuples ruraux, peu éduqués, dont les musiques, langues et poésies n'avaient qu'une valeur mineure en comparaison de la culture classique arabe,

elle-même dominée par la culture coloniale. Néanmoins, depuis la dernière moitié du 20e siècle, les mouvements de revalorisation de la culture, de l'histoire et des langues amazigh leur ont apporté des reconnaissances nationales et internationale.
L'unité linguistique des Amazigh est représentée sous le nom de langue tamazight, qui possède son propre alphabet, le tifinagh, dont la variante actuelle le néo-tifinagh a un statut d'usage d'officiel au Maroc. Le tamazight désigne en fait la réunion de plusieurs familles linguistiques apparentées (kabyle et chaoui en Algérie, chleuh au Maroc, langues touarègues au Sahara, etc.), qui correspondent à des ethnies. Au Maroc, ce sont les langues tamazight (au Moyen Atlas et au Haut Atlas oriental), tachelhit (chleuh, dans les régions du Haut Atlas occidental et de l'Anti-Atlas), et tarafit (ou rifain, au nord-est du Maroc, région du Rif). Certains parlers sont propres à un territoire local ou à une tribu, d'autres comportent davantage de mots arabes, en particulier dans des zones ethniques frontières. Depuis la conquête arabe du Maghreb aux 7e et 8e siècles, les échanges ont favorisé une porosité naturelle entre les ethnies et les cultures arabe et amazigh.

À cette diversité ethnique et linguistique répond une très grande richesse musicale.

Les différences entre styles musicaux amazigh recoupent globalement le découpage des aires linguistiques. Pour autant une grande partie des répertoires poétiques, de danse et de musique est commune à tous les Amazigh, même s'ils se déclinent, en fonction des régions et des tribus, selon des noms, des styles, des registres de chant et des instruments différents, des rythmiques ou des structures musicales, poétiques, chorégraphiques différentes, ou bien avec des variantes d'organisation sociale (notamment de genre, une danse mixte ici devenant réservée aux hommes là). Les musiques amazighes affichent



Un homme jouant du *bendir* à Laghouat, Algérie
photo: Mustapha Brahim Djelloul

une prédilection pour un registre de chant aigu, de larges chœurs mixtes ou non – parfois dansants, chantant à l'unisson, en alternance ou en se répondant –, des formes poétiques dialoguées, parfois improvisées, des joutes oratoires chantées. Elles se caractérisent aussi par l'utilisation du tambour sur cadre dit *alloun* (en tamazight) ou *bendir* (en arabe), et de cycles polyrythmiques (c'est-à-dire utilisant



***Ahidus* du Moyen Atlas, lors du Festival national des arts populaires de Marrakech, 1970**
photo: Frits Cowan, Collection Stichting Nationaal Museum van Wereldculturen, Pays-Bas

ou superposant des formules rythmiques qui sont différentes et ne sont pas les multiples l'une de l'autre, par exemple 3 et 2 temps ; ce qui mène souvent à des cycles impairs, à une sensation asymétrique ou « boiteuse »).

Musiques rituelles et festives, les danses

Les musiques rituelles, et surtout les chants, constituent le premier grand répertoire musical des Amazigh. Par « rituelles », il faut entendre ici toutes les musiques qui rythment la vie quotidienne et impliquent des personnes particulières de la communauté, depuis les travaux des champs – les Amazigh sont historiquement un peuple d'agri-

culteurs – aux moments rituels indispensables au bon déroulement des rites de passage que sont la naissance, la circoncision, les fiançailles, le mariage, la mort. Les poèmes chantés peuvent être propres à une tribu. Certains chants religieux accompagnent des moments rituels du mariage ou du deuil, d'autres moments du mariage d'une jeune fille requièrent des chants féminins, des lamentations, comme c'est également le cas dans d'autres cultures.
Le second grand groupe de poèmes et de musiques est celui des occasions festives. L'ensemble de la communauté est alors impliqué. Les fêtes sont tenues lors des mariages, des célébrations villageoises, régionales, nationales ou officielles, et des pèlerinages et fêtes de saint tels que les *moussem* qui, en sus de leur aspect religieux, occupent aussi une fonction de rassemblement régional, commercial, festif et distrayant. Les fêtes sont les temps des danses collectives, rassemblant hommes et femmes en plein air pour toute la nuit, ainsi que des joutes chantées. Ce sont des lieux importants de créativité poétique par des musiciens et musiciennes poètes expérimentés, parfois professionnels, donnant lieu à des chansons qui pourront être reprises dans d'autres contextes.

Deux grandes formes de danse existent, chacune donnant lieu à des variantes selon les régions, les tribus et les contextes sociaux. La première, au Moyen Atlas et Haut-Atlas oriental, est l'*ahidus* (ou *haidus)* où les hommes et femmes se disposent en cercle, demi-cercle ou sur deux rangs se faisant face, de façon alternée (un homme et une femme côte à côte) ou non. Le mouvement de danse est collectif, suivant une gestuelle spécifique qui s'accorde au jeu du tambour, souvent mené par un ou des hommes. Danseurs et danseuses forment les chœurs et chantent les refrains, tandis que les introductions vocales improvisées *(tamawayt)* et les poèmes chantés *(izlan),* parfois improvisés, sont menés en solo par des chanteuses et chanteurs solistes, alternants avec des joutes poétiques. L'autre grande forme de danse est l'*ahwach,* au Haut Atlas occidental, dans l'Anti-Atlas et

la plaine du Sous, souvent menée la nuit, qui fait alterner différentes phases : solos, chœurs masculins et féminins, joutes, jeu tambourinaire, invocations, formules de type « youyous ». L'*ahwach* peut être séparé en deux moments exclusivement féminin et masculin, dans l'Anti-Atlas notamment.

Les cheikhates, des artistes indispensables au statut ambivalent
Lors de ces fêtes, les chanteurs et chanteuses solistes font la démonstration de leurs compétences poétiques et vocales, parfois dansées. C'est l'un des lieux de performance des chanteuses-danseuses-poétesses appelées *cheikhat* (translittéré « cheikhates » en français), reconnaissables à leurs élégants costumes : caftan long, ceinture et coiffe brodées.
Cheikhat est le féminin pluriel de *cheikh :* mot arabe qui désigne une personne âgée, savante, honorée et respectée – les chanteurs des mêmes contextes sont aussi appelés *cheikh,* au pluriel *chioukh*. Pourtant, à l'encontre de cette dénomination, qualifier une femme de *cheikha* au Maroc a été jusqu'à récemment une expression de mépris, sinon une insulte, signifiant une femme « de mauvaise vie », aux mœurs dissolues et moralement répréhensibles – avant de désigner une activité musicale, poétique et de danse. Cela reflète le statut social dévalorisé auquel ont été assignées les cheikhates. Aujourd'hui encore, bien qu'elles aient acquis une grande popularité et que leur talent vocal et poétique soit reconnu, elles continuent d'être l'objet de telles représentations dans les milieux conservateurs.

En dehors des danses collectives de type *ahidus* ou *ahwach,* certaines cheikhates se produisent lors de fêtes en milieu urbain ou de mariages, accompagnées de trois ou quatre musiciens, souvent un tambourinaire, un joueur de vièle *kamanja* et un joueur de luth *lutar* ou *guembri*. Dans ce cadre, elles incitent hommes et femmes à la danse, d'une part par le chant de poèmes qui les y incitent, d'autre part par leurs propres mouvements de danse. Ces derniers – gestes



Cheikhates marocaines, Casablanca, 1917
photo: Marcelin Flandrin

langoureux, tournoiement des cheveux – sont souvent compris comme la mise en jeu, dans l'espace public et rituel, de la morale sexuelle. Selon un procédé commun à toutes les sociétés du monde, la transgression des règles morales et sociales (ici, qu'une femme invite à la danse et contrôle la relation de séduction, qui plus est en recevant de l'argent qu'on lui lance si sa danse est appréciée) intervient comme culmination de la célébration sociale festive et/ou rituelle, permettant de revenir ensuite aux règles que la transgression a permis d'affirmer (ici, selon lesquelles les femmes ne dansent pas publiquement et ne séduisent pas).
Les vies privées de ces cheikhates ont été associées à cette transgression dans l'imaginaire social, d'autant plus que nombre d'entre elles ont contesté l'ordre politique ou patriarcal, assumant une vie libérée de l'autorité maritale ou masculine. Mais leur pratique musicale et dansée dans ces contextes spectaculaires de fêtes suffit à leur fabriquer une mauvaise réputation – liée aussi au statut problématique,

en Islam, des femmes chantant en public –, tout en suscitant l'admiration d'une partie de la population. Certaines cheikhates tiennent d'ailleurs à se distinguer de celles qui se produisent dans des contextes festifs alcoolisés et qui reçoivent de l'argent pour leurs danses.
Mais quel que soit le contexte, leurs chants prônent la liberté et la libération vis-à-vis des pouvoirs autoritaires : la légendaire cheikha Kharboucha avait composé un *'aïta* implorant les saints et dénonçant la souffrance du peuple sous le joug du caïd Aissa ben Omar (fin du 19e siècle). Plus tard, certains chants ont appelé à la fin de la colonisation. Plus largement, les poèmes chantés, improvisés, et composés par les cheikhates parlent de la vie quotidienne et du destin, dénoncent les injustices, célèbrent l'amour, pleurent la séparation.

Certains poèmes sont mystiques, dans une quête de liberté et de libération transcendant le monde d'ici-bas.

D'ailleurs certaines performances des cheikhates sont considérées comme des moments de transe, mettant en jeu la répétition de formules rythmiques, des paroles d'élévation vers Dieu, et des mouvements corporels répétés inlassablement.
Les formes poétiques et musicales de leurs répertoires sont variées, dépendant des contextes de leur pratique (rituels, danses collectives, fêtes de mariage…) et de leur formation – souvent auprès d'un *cheikh* ou d'une *cheikha,* par transmission orale. Une forme vocale leur est néanmoins souvent associée : l'*'aïta* (« cri, appel »), qui consiste en le chant d'un poème strophique (parfois improvisé) racontant les nouvelles sociales ou politiques, ou évoquant une déception amoureuse. L'*'aïta* est plutôt associée, à l'origine, aux cheikhates arabophones, d'ethnie arabe et non amazigh, mais au fil du temps et du mélange des peuples, son chant a intégré des éléments tamazight.


ENSEMBLE
FAISONS VIVRE
LA CULTURE
bil.com
BIL
1856
Building
tomorrow
together
Banque Internationale à Luxembourg S.A. | 69 route d'Esch L-2953 Luxembourg |
T 4590-5000 | RCS Luxembourg B-6307 | www.bil.com

Philharmonie Luxembourg

Discover and download our new app now!

Download on the App Store

GET IT ON Google Play



The Philharmonie at your fingertips

Mercedes-Benz

LE GOUVERNEMENT DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture

Aujourd'hui célébrées sur les scènes musicales institutionnelles au Maroc et sur les scènes de musiques du monde en Europe, les cheikhates sont désormais considérées comme des dépositaires d'une mémoire et d'un patrimoine musical important, qui a contribué au développement d'autres genres musicaux (notamment le *cha'abi).* Certaines sont célébrées comme des divas : Hadda Ouakki et Cherifa Kersit au Maroc. Sur d'autres scènes, dans d'autres contextes, en partage avec d'autres musiques, les cheikhates continuent à transmettre et à créer une tradition de liberté.

Ariane Zevaco est anthropologue-ethnomusicologue et cinéaste documentaire. Elle poursuit également des activités de médiation et de programmation artistique. Spécialisée dans l'étude des sociétés du monde persanophone (Tadjikistan, Afghanistan, Iran) à partir des pratiques artistiques et tout particulièrement musicales, elle a passé plusieurs années dans cette région du monde.

DE Wie ein Schrei aus tiefer Seele

Cherifa Kersit & Justin Adams
Stefan Franzen

Die ikonische Stimme des Zentralatlas-Gebirges begegnet einem der rührigsten Weltmusik-Gitarristen: Dieses marokkanisch-britische Gipfeltreffen taucht tief ein in eine packende Klangwelt Nordafrikas, die bisher vielen verborgen war. Mit ihrem glühend-schmerzlichen Charakter trifft diese Musik wie ein Pfeil in Ohr und Herz.
Mit dem Sheriff aus den US-Western und dem heutigen amerikanischen Polizeiwesen hat der arabische Titel «chérif» nichts zu tun. Während die Bezeichnung für den Mann mit dem Stern auf der Brust sich von der englischen Grafschaft «shire» ableitet, nennt man sich im maghrebinischen Kulturraum «chérif» (oder als Frau «chrifa»), wenn man sich rühmt, ein direkter Nachkomme des Propheten Mohammed, seiner Tochter Fatima und deren Gemahl Ali zu sein. In Marokko gibt es mit den Idrisiden, den Saadiern und den Alawiten gleich drei Dynastien, die ihre Genealogie auf den Propheten zurückführen. Im eigentlichen Wortsinn bedeutet Chérif «adlig», «edel» oder «vornehm», und als Vornamen tragen ihn nicht nur Araber, sondern auch die Berber Marokkos.

Bereits lange vor der Ankunft der Araber lebten die Berber im Norden des afrikanischen Kontinents.



Cherifa Kersit Foto: Jean-Hervé Vidal

Zeugnisse über sie gibt es schon im Alten Ägypten, bei den Griechen und Römern, ihr heutiges Siedlungsgebiet erstreckt sich von Mauretanien bis Libyen. Selbst nennen sie sich Amazigh (Plural: Imazighen, «die Freien»). Und die musikalischen Facetten dieser indigenen Ethnien fächern sich in einem riesigen Klangkosmos auf, in dem der Gesang von Cherifa Kersit mächtig herausleuchtet. Wer einmal eine ihrer beeindruckenden Performances miterleben durfte, wird bestätigen, wie passend die noble Bedeutung des Namens «chérifa» für seine Trägerin ist. Kersits Stimme ist ungemein kraftvoll und rau, auf der anderen Seite strahlt sie eine charismatische, warme Erhabenheit aus.

Cherifa Kersit stammt aus Tazrout M'Khbou, nahe der Stadt Khénifra, die im zentralen Atlasgebirge liegt. Die Musik dieser Gegend ist im Gegensatz zu anderen Klangwelten aus der Vielfalt der Berber-Kultur in Europa wenig bekannt. Wir kennen den Wüstenblues der Tuareg

aus der Sahara, vielleicht auch das politische Liedschaffen der kabylischen Berber. Doch der Zentral- bzw. Mittlere Atlas birgt einen Sound, der einzigartig ist: die Tamawayt (wörtlich: «die Begleiterinnen»). Diese gesungene Dichtung ist im gesamten Alltag der dortigen Berber tatsächlich immer als Begleiterin präsent: Die Solo-Sängerin oder der -Sänger erzählt in den Versen von den Freuden und Schattenseiten des Lebens im Atlas; Glück und Liebe, erfüllt oder fern, besingt man genau wie Leid und Trauer. Diese Themen, ob freudenvoll oder melancholisch, breiten sich anhand einer Fülle von Metaphern aus. Gesungen wird in einer Variante der Tamazight-Sprachfamilie, zu der auch das Idiom der in der Sahara lebenden Tuareg-Berber gehört.

Die Tamawayt sind rhythmisch oft frei und werden improvisiert.

Dank des kehligen, hohen Timbres mit gezogenen, «bluesigen» Tönen und kleinen Ornamenten, sind sie über weite Strecken in den Bergen und Tälern des Atlas vernehmbar. Für uns Europäer hört sich diese intensive Vokaltechnik überwältigend an, ihr Klangcharakter ist unter den unzähligen verschiedenen Gesangsstilen der Berbervölker völlig einzigartig. Fast denkt man an Schreie aus tiefster Seele. Begleitinstrument in den Tamawayt ist die Lotar bzw. Loutar, eine drei- bis viersaitige Langhalslaute, deren birnenförmiger Korpus mit Ziegenhaut bespannt ist. Mit ihrem akzentuierten, trockenen Klang, der ein wenig an ein Banjo erinnert, stellt sie eine ideale Ergänzung zur kernigen Stimme dar. Eine aufs Knie gestützte europäische Geige kann gelegentlich Teil des Ensembles sein. Für das rhythmische Grundgerüst und den belebten Groove wird die marokkanische Rahmentrommel Bendir eingespannt, Antwortchöre ertönen im Wechsel mit den Versen.


Philharmonie
Luxembourg
Piick.Mix.
Save. Repeat.
With «Pick & Mix», choose 4 or more concerts from
a large selection and enjoy attractive discounts.
It's your season, your way.
#UnTourbillonDEmotions


In tune
And we're on air!
Discover «In Tune», the Philharmonie's weekly radio show.
Interviews, playlists, and musical recommendations.
Thursdays at 20:00 on RTL Today, or on demand on RTL Play.
Tune in
LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture
RTL TODAY
Mercedes-Benz

Cherifa Kersit, die herausragende Vertreterin der Tamawayt in unserer Zeit sang bereits als Kind auf Dorffesten und bei verschiedensten Feierlichkeiten wie Hochzeiten. Ihre Berufung musste sie gegen den Widerstand der Eltern durchsetzen. Prägend für sie war unter anderem die Begegnung mit dem 2012 verstorbenen bekannten Sänger und Komponisten Mohamed Rouicha, der wie sie selbst aus Khénifra stammte und bis heute die Ikone der Tamawayt schlechthin ist. Auch die musikalischen Errungenschaften von wichtigen Zentralatlas-Interpreten wie Mohamed Meghni oder Hadda Ouâkki konnte Kersit als Basis für ihren eigenen Stil nutzen. Anfang des Jahrtausends allerdings löste sie sich durch eine Frankreich-Tournee aus dem Schatten ihrer Vorbilder und veröffentlichte das Album «Berbère Blues». Von diesem Zeitpunkt an konnte sie sowohl international als auch zuhause in Marokko eine Karriere aufbauen. Seit etlichen Jahren gilt sie nun schon als die führende Poetin im Tamawayt-Genre und musikalische Botschafterin Zentralmarokkos in der Welt.

Wenn die schmerzlich intensive Stimme von Cherifa Kersit auf einen der schillerndsten Kosmopoliten der Weltmusik der letzten 40 Jahre trifft, ist für Hochspannung gesorgt. Der britische Gitarrist Justin Adams, Kollaborator von Berühmtheiten wie Sinead O'Connor oder Robert Plant (Led Zeppelin), war durch seine Biographie prädestiniert für ein Künstlerleben, das sich im Laufe der Jahrzehnte über mehrere Kontinente aufgefächert hat. Denn einen Teil seiner Kindheit und Jugend verbrachte der Diplomatensohn in Ägypten. Als Musiker entwickelte er nicht zuletzt daher ein Gespür, wie sich die europäische Rock- und Popsprache, insbesondere die des New Wave, mit arabischen und afrikanischen Klangvokabeln verknüpfen lässt. Daraus entstand eine höchst originelle Spielweise auf seiner Gitarre.

Seinen ersten Anker warf Justin Adams in der Post-Punk-Szene im Londoner Westen aus, bevor er sich den Invaders Of The Heart anschloss, eine der wichtigsten Dub-Bands der 1980er und 1990er.

Danach starteten seine Erkundungen in außereuropäische Musik: Zunächst mit dem Algerier Abdel Ali Slimani, mit dem er für das noch junge Real World-Label von Peter Gabriel arbeitete. Später agierte er als Songwriter mit der belgisch-arabischen Sängerin Natacha Atlas. Die Pforten zur Welt der Tuareg öffnete ihm die französische Band Lo'Jo auf einer gemeinsamen Reise nach Mali, die schließlich zum Anstoß für die Bekanntschaft mit Tinariwen wurde, den Pionieren des Tuareg-Rock. Ihr Debütalbum «The Radio Tisdas Sessions» formte Adams entscheidend mit.

Mali wurde fortan zu einem Fixpunkt in Justin Adams' Karriere:

Seine Faszination für den Ngoni, die malische Spießlaute der Griots und Urahne des amerikanischen Banjos, war so stark, dass er im Jahr 2000 das Instrument zu einem wichtigen Protagonisten seines ersten Solo-Albums «Desert Road» machte. Daraufhin wurde Led Zeppelin-Altmeister Robert Plant auf seinen britischen Landsmann aufmerksam: Plant begeisterte sich gerade für Weltmusik und stellte für die neue Phase seiner Karriere die Band Strange Sensation zusammen. Die Position des Gitarristen bekleidete fortan Justin Adams, und als solcher war er 2003 in der malischen Sahara beim Festival Au Desert auch an Plants Seite. Als Plants Interesse für globale Klänge zwischenzeitlich abebbte, tat sich Justin Adams mit dem gambischen Griot-Geiger Juldeh Camara zum Projekt JuJu für einen kraftvollen Afro-Blues zusammen. Auch mit dem algerischen Raï-Rocker Rachid Taha etablierte sich ein Teamwork, und seine Arbeit mit Tinariwen setzte sich ebenfalls fort. Zu dieser Zeit schloss er sich auch erstmals marokkanischen Musikern an, unter ihnen Cherifa Kersits Idol Mohamed Rouicha.

“ L’ENTHOUSIASME EST CONTAGIEUX, LA MUSIQUE MÉRITE NOTRE SOUTIEN. ”

Partenaire de confiance depuis de nombreuses années, nous continuons à soutenir nos institutions culturelles, afin d’offrir la culture au plus grand nombre.

www.banquedeluxembourg.com/rse



BANQUE DE LUXEMBOURG

Certified B Corporation

Banque de Luxembourg, société anonyme, 14 boulevard Royal, L-2449 Luxembourg - RCS Luxembourg B5310


Fondation
EME
Faire un don
UN CONCERT PEUT DURER UNE HEURE. SON IMPACT, TOUTE UNE VIE.
Aidez la Fondation EME à porter
la musique là où elle est essentielle.
Faites un don.
www.fondation-eme.lu

In jüngerer Zeit blieb Justin Adams stets offen für globale Projekte, sei es mit der süditalienischen Gruppe Canzoniere Grecanico Salentino oder dem marokkanischen Gnawa-Musiker Mohamed Errebbaa, auch seine Partnerschaft mit Plant fand im Rahmen der Sensational Space Shifters eine Neuauflage. In jüngster Zeit spielte Adams außerdem vier Alben ein, an denen Gäste wie Anneli Drecker oder der italienische Multiinstrumentalist Mauro Durante beteiligt waren. Was seine Kollegen an Adams' Gitarrenspiel schätzen, fasst er selbst zusammen: «*Die Technik ist auf der Gitarre für mich nur ein Mittel zum Zweck. Ich orientiere mich da gerne an den drei Anforderungen, die die Kelten einem Harfenspieler mitgaben, damit er ein Meister werden konnte: Er musste die Leute zum Tanzen und zum Weinen bringen, und er musste auch fähig sein, sie mit seiner Musik zur Ruhe kommen zu lassen. Und darum geht es in der Musik: um Kommunikation. Und darum, herauszufinden, was genau man kommunizieren will.*»

Und so passt Justin Adams seinen Stil immer der Umgebung seiner Dialogpartnerinnen und -partner an, nicht dienend, sondern bereichernd: Mal klingt er, als habe er den Wüstenblues mit seinen Fünfton-Skalen schon mit der Muttermilch aufgesogen, mal gibt er den einfühlsamen Begleiter in Folksongs. Er beherrscht die Riffs von raubeinigem Rock genau wie die Nuancen der westafrikanischen Griot-Musik. Adams: «*Ich starte auf der Gitarre immer mit dem Rhythmus, die Synkopen und die Polyrhythmik faszinieren mich, die Mage von Dreier- gegen Viererrhythmen. Davon bekommt die meiste Musik, die ich mag, ihre Power, ihren Groove. Wenn man diesen Rhythmus versteht, und auch begreift, welche Noten man in diesem Groove spielt und welche weglässt, dann gibt das der Musik mehr Kraft als jedes Effektpedal, das man ans Instrument hängt.*»

Marokko und seine trancebetonten Klänge waren seit Langem ein wichtiger Stopp auf den Weltreisen von Justin Adams. Wenn er nun also mit Cherifa Kersit und ihrem Trio mit dem Lotar-Spieler Aziz Aarim sowie Salah Maroufi und Abdellaziz Harcha an der Bendir auf die Bühne geht, ist es für ihn fast wie ein Nachhausekommen. Gespannt sein kann man auf die Interaktion seiner Gitarre mit der Langhalslaute, die sich in verwandtschaftlichen Riffs umkreisen werden. Und wie sich Kersits Vokalschleifen mit Adams' erdigen Solopassagen abwechseln, das dürfte alle Zuhörerinnen und Zuhörer in den Bann ziehen.

Stefan Franzen wurde 1968 in Offenburg/Deutschland geboren. Nach einem Studium der Musikwissenschaft und Germanistik ist er seit Mitte der 1990er Jahre als freier Journalist mit einem Schwerpunkt bei Weltmusik und «Artverwandtem» für Tageszeitungen und Fachzeitschriften sowie öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten tätig.

Exposition

FUNDATIO

LES ORIGINES DU COMTÉ DE LUXEMBOURG AU 12e SIÈCLE

09.10.2026 – 11.07.2027



LES ORIGINES DU COMTÉ DE LUXEMBOURG AU 12th CENTURY
FUNDATIO
09.10.2026 – 11.07.2027

<LËTZEBUERG CITY MUSEUM>

VILLE DE LUXEMBOURG

Source : ANLux, SHL-Abt01 n° 18, Charte du comte Guillaume confirmant la fondation de l'abbaye de Münster, 1123 (détail)

citymuseum.lu

Interprètes
Biographies

Cherifa Kersit & Justin Adams

FR Figure majeure de la musique amazighe du Moyen Atlas, Cherifa appartient à une tradition où le chant constitue à la fois une forme d'expression poétique, un mode de transmission et un espace de parole collective. Née dans la région de Khénifra, elle grandit dans un environnement rural, sans scolarisation, avant de faire entendre sa voix dans les fêtes et rassemblements villageois. Elle devient l'une des grandes interprètes du *tamawayt,* forme de chant vocal emblématique de l'Atlas, caractérisée par une expression mélodique libre et une forte dimension poétique. Le chant y porte des récits, des sentiments et des observations sur la vie sociale, dans une tradition essentiellement orale. Dans ses interprétations, la voix dialogue avec le *lotar,* luth à cordes pincées associé aux répertoires amazighs, et avec les *bendirs,* tambours sur cadre dont les cycles rythmiques structurent progressivement l'écoute et l'espace collectif. Ces pratiques instrumentales peuvent conduire vers l'*ahidous,* forme musicale et chorégraphique communautaire où chant, percussion, mouvement et participation collective sont étroitement liés. C'est cet univers musical que rencontre Justin Adams, guitariste et producteur britannique dont le parcours est profondément marqué par les circulations entre traditions musicales. Producteur de Tinariwen et de Rachid Taha, collaborateur de Robert Plant, il développe depuis plusieurs décennies une approche fondée sur le dialogue entre blues, rock et musiques d'Afrique. Après une première rencontre à Tanger en 2025, initiée par Alain Weber dans le cadre du festival Art Explora, sa guitare se mêle

Cherifa Kersit photo: L. Leleu

Justin Adams photo: Stuart Anderton

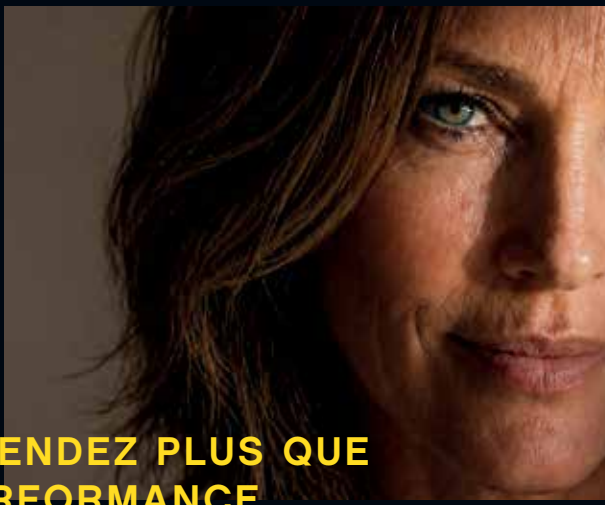
aujourd'hui à la voix de Cherifa, au *lotar* et aux *bendirs.* Une rencontre où les frontières s'effacent, laissant apparaître une musique ancienne et nouvelle à la fois, profondément africaine et universelle.

Cherifa Kersit & Justin Adams

DE Als bedeutende Persönlichkeit der Amazigh-Musik des Mittleren Atlas steht Cherifa in einer Tradition, in der der Gesang zugleich eine Form des poetischen Ausdrucks, ein Mittel der Weitergabe und ein Raum des kollektiven Ausdrucks ist. Geboren in der Region Khénifra, wuchs sie in einer ländlichen Umgebung ohne Schulbildung auf, bevor sie ihre Stimme bei Dorffesten und Versammlungen zum Klingen brachte. Sie entwickelte sich zu einer der bedeutendsten Interpretinnen des Tamawayt, einer für den Atlas charakteristischen Gesangsform, die sich durch einen freien melodischen Ausdruck und eine starke poetische Dimension auszeichnet. Der Gesang vermittelt dabei Erzählungen, Gefühle und Beobachtungen zum gesellschaftlichen Leben in einer überwiegend mündlichen Tradition. In ihren Darbietungen steht die Stimme im Dialog mit dem Lotar, einer Zupflaute, die mit dem Repertoire der Amazigh verbunden ist, sowie mit den Bendirs, Rahmentrommeln, deren rhythmische Zyklen nach und nach das Hörerlebnis und den kollektiven Raum strukturieren. Diese instrumentalen Praktiken können zum Ahidous führen, einer gemeinschaftlichen Musik- und Tanzform, in der Gesang, Perkussion, Bewegung und kollektive Teilnahme eng miteinander verbunden sind. Genau diesem musikalischen Universum begegnet Justin Adams, ein britischer Gitarrist und Produzent, dessen Werdegang tief geprägt ist vom Austausch zwischen verschiedenen Musiktraditionen. Als Produzent von Tinariwen und Rachid Taha sowie als Mitarbeiter von Robert Plant entwickelt er seit mehreren Jahrzehnten einen Ansatz, der auf dem Dialog zwischen Blues, Rock und afrikanischer Musik basiert. Nach einer ersten Begegnung in Tanger im Jahr 2025, die von Alain Weber im Rahmen des Festivals Art Explora initiiert wurde, verschmilzt

seine Gitarre heute mit Cherifas Stimme, dem Lotar und den Bendirs. Eine Begegnung, bei der Grenzen verschwinden und eine Musik zum Vorschein kommt, die zugleich alt und neu, zutiefst afrikanisch und universell ist.

QUINTET
PRIVATE BANK



VOUS ATTENDEZ PLUS QUE DE LA PERFORMANCE.
NOUS INVESTISSONS DANS CE QUI COMPTE POUR VOUS.

La banque privée qui vous aide à construire votre héritage.

DÉCOUVREZ NOTRE COMMUNAUTÉ

Investir comporte des risques.

QUINTET.LU

Prochain concert du cycle
Nächstes Konzert in der Reihe
Next concert in the series

Houria Aïchi
Chants courtois de l'Aurès

04.12.26 Vendredi / Freitag / Friday

Houria Aïchi vocals, bendir
Mohamed Abdennour mandole, oud, backing vocals
Philippe Botta flute, percussion, backing vocals
Adhil Mirghani percussion, backing vocals
Taoufik Mimouni keyboards, backing vocals

World Sessions

21:30 80'

Salle de Musique de Chambre

Tickets: 32 € / **Phil30**

www.philharmonie.lu

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site www.philharmonie.lu

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter www.philharmonie.lu

Follow us on social media:

@philharmonie_lux
@philharmonie
@philharmonie_lux
@philharmonielux
@philharmonie-luxembourg

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2026
Pierre Ahlborn, Président
Responsable de la publication Stephan Gehmacher, Directeur général
Matthew Studdert-Kennedy, Head of Artistic Planning
Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Amaryllis Coiffet, Daniela Zora Marxen, Dr. Tatjana Mehner
Design NB Studio, London
Imprimé par Print Solutions
Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /
Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten

Philharmonie
Luxembourg

Mercedes-Benz

LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture