

# TAJIK MUSIC OF BADAKHSHAN

## MUSIQUE TADJIKE DU BADAKHSHAN



MUSIQUES & MUSICIENS *du* MONDE  
MUSIC & MUSICIANS *of the* WORLD

# TAJIK MUSIC OF BADAKHSHAN

## The music of the Tajiks

The Tajiks are a people of Indo-Iranian stock who live in Tajikistan, Northern Afghanistan and also at Bokhara and Samarkand in Uzbekistan. A small enclave of 33,000 Tajiks of the Salikur group inhabits Xinjiang (China), on an outlying area of the Pamir mountain range at an altitude of around 3,500 metres close to the frontiers of Pakistan, Afghanistan and Tajikistan.

Formerly ruled by the Emirs of Bokhara, Tajikistan was one of the Socialist Republics of the USSR from 1929 until the declaration of independence in 1991. It covers an area of 143,100 square kilometres and has a population of just under 6 million. 93 % of its territory is mountainous. Although communications are extremely difficult, and despite the existence of linguistic and ethnic minorities (Uzbek, Lakay and Kirghiz), the culture of the Tajiks - particularly their folklore - forms a unified whole. In fact, it extends beyond the River Panj which marks the Southern frontier with Afghanistan.

In musical terms, Tajikistan may be divided into two separate areas which do, nevertheless, have a number of common features : the North (Panjikent, Khojend and Ferghana), where the music resembles that of the Bokharan Shahshmaqām and is shared with the Uzbeks, and the rest of the country in which the modes, rhythms and instruments all differ and are broadly speaking encountered again in the North of Afghanistan. Within this area, a further distinction can be drawn between two main families : that of Badakhshān proper (not the administrative province, but the geographical region) and that of the other regions, notably Karātegin (and its capital Kulāb), together with Darwāz (Qala-i Khum) which are two major centres of musical production.

## The music of Badakhshān

The Tajiks of Badakhshān, Tashkorgān and their Hunza neighbours are Ismailis ; they describe themselves as adepts of the Panjtan, the "Five" (i.e. the holy family of Islam). Ismailism started out as an esoteric Imāmite Shiite doctrine which in its day had a profound impact on the mysticism of Eastern Islam. The Agha Khan is the descendant of the Ismaili imams and by rights the spiritual leader of this community. The particular religious faith of the Badakhshāni, and perhaps also their geographical situation, protected as they are from the agitation of the rest of the world, has no doubt helped to preserve archaic and highly original musical practices and forms. One of the specific features of Tajik music is the use of the chromatic scale, which is encountered practically nowhere else in the East in the same form (except among the Ahl-e haqq of Kurdistan who are also adepts of the esoteric Imāmite doctrine). Another remarkable fact is that religion does not in any way inhibit this practice of music but on the contrary encourages it, notably on the occasion of funeral wakes and religious festivities ; a prominent part is played by instruments such as the *tanbur*.

The music of Badakhshān differs from the other forms of music of the mountains through the use of specific instruments : dominant role of the big *setār* lute and of lutes with a hide sounding board, the *rabāb* and *tanbur*, while the little two-stringed lute (*the dombra*) is notably absent. Certain rhythms are also typical, but considered hard to master by people who are not natives of this region. Last but not least, the atmosphere of this music also differs somewhat, with a preference for long and slow, nostalgic and meditative pieces. The Tajiks of Badakhshān also differ from their neighbours through the quality of their dances. Dancing is possible to nearly all the songs, but a distinction can be drawn between dances by single performers, couples and troupes, masked dances, pantomimes etc. performed to

Auri. 8212 record 2/23/95

asymmetrical rhythms punctuated by tambourins and the *rabāb*.

### Forms

The Tajiks of Badakhshān and Xinjiang speak Pamiri dialects (*Shoghnhāni* and *Wakhī*). In Tajikistan they know classical Persian and speak one of its varieties, Tajik, while in Xinjiang where they learn Chinese and Uighur as their main languages, only the elders, monks and the learned population speak Persian which remains the language of liturgy and poetry par excellence. The poets of Shiraz, i.e. Sa'adi and Hāfiż and also Jāmi and Bidel, are still sung today.

Six different types of music exist according to the masters :

- music for assemblies (*majlis*) with the *rabāb*, *setār* and *daf* (on these occasions dances are performed by groups of men and women, by couples or by single dancers).
- *tchap suz* (*ney* and *dâyre*), songs and dances, including love songs.
- *tanbak suz* (*ney* and *dâyre*).
- *buzkale bâzi* (played while grazing the herds).
- *volvolakik* (with herds of horses).
- *junjigar* (on the same occasions).
- *qasâ'id* (funeral laments, songs of sorrow, dramatic Shiite religious songs), accompanied by the *bilarzekom* (or *balandikom*) which is the instrument of religious music par excellence.

A seventh genre consists of modern compositions to which dancing is also possible. Then there are masked dances and others which imitate a rider on horseback (known as *argomok*).

Among the different kinds of song, a distinction is drawn between the *falak* and *robâ'i* (quatrains in Persian) genres. The *falak* genre falls into four separate categories : the *falak* proper, the *bolbolik* (in Persian or in Wakhān Tajik), the *arkatilok* and *tilomjun*.

The Tajiks of Xinjiang prefer very short and often monothematic pieces with a faster tempo and a predominance of seven beats. That is the reason why we have chosen a considerable number of short extracts for this record, rather than a few highly repetitive examples.

In Tajik Badakhshān, the following main genres are practised : *lala'ik* and *dodo'ik* (lullabies which are often played en suite after a *falak*), *dardilik* (expressions of suffering), *monâjât* (entreaties), *rubâ'iât* and *dobeyti* (four and two line poems), *ghazal* (sonnets), *maddâh* (religious song), *nacihat* (with a moral content), *maqâm* or *navâzesh* (instrumental), *sitâyesh* (ode of praise sung to mokhammas lines), *bi parvâ falak*, *dilak*, *sartarashân* and also the *râpâ*, pigeon, eagle and sabre dances etc.

### Instruments

The *rabâb* is the typical instrument of Badakhshān. Similar forms are encountered in Tibet and among the Uighurs of Xinjiang. It is carved from a single piece of apricot wood and its sounding board consists of a thick horse skin which gives it a characteristically veiled timbre. Its nylon (or silk) strings are plucked with a wooden plectrum : there are three melodic strings, two of them double, and a fourth open string, making six strings tuned as follows : A-A3, E-E3, B2 + E4. This instrument is used mainly to mark the rhythm when it accompanies a song.

The *tanbur* is a larger version of the *rabâb* and is carved from the trunk of a mulberry tree ; it differs from the *rabâb* through its deeper tone and its more complex tuning, while the movements of the right hand are the exact opposite of those used by the *rabâb* player. It is considered to be a more serious and solemn instrument. It has seven strings and an eighth open string which duplicates the highest note.

The *ghijak* (or *jighak*, meaning the "shrill voice") is a spike fiddle ; its sounding box consists of a rectangular scrap metal box through which a neck made of lathe-worked wood is run ; the neck carries three metal strings.

The *dâyre* is a frame drum on a circular frame with an average size of 45 cm. It is commonly played by women who have mastered a specific polyrhythmic repertoire.

The *ney* is an end blown flute which is made either of turned wood or of eagle bone (in Eastern Badakhshân).

The *setâr* is another typical instrument of Badakhshân which is also encountered in Afghanistan and Northern Pakistan and is probably the ancestor of the Indian *sitâr*. It is a large, long-necked lute with a sounding box carved from the trunk of a mulberry tree and sometimes integral with the neck which is hollow to obtain a more powerful sound. The *setâr* used to have three strings (hence its name) which were later doubled or tripled. About forty years ago, another three strings were added as the drone. This version with nine strings (and sometimes ten or twelve) is increasingly common in Tajikistan, while the old form survives on the Chinese side. The *setâr* used to have thirteen frets, one of them mobile (to play the *dardilik*, *lala'ik* genres etc). Only the ancient airs could be played on this instrument. M. Tavaleev added the missing frets so that the instrument now has twenty-six frets (giving a chromatic scale) and covers three octaves. The main string is tuned in A. The tuning of the other strings depends on the pieces which are to be played.

However, recordings show that the old *setâr* which is still played at Tashkorgan has three-quarter tone, non-chromatic intervals which are most unusual in Central Asia.

### The musicians

The bard or *hâfez* is the central figure in the musical life of Southern Tajikistan. In the mountains of Pamir and throughout the interior of Asia, these troubadours have used their songs for thousands of years to pass on wisdom, myths, religious and mystic ideas, to record profane and sacred history, recite genealogies and celebrate love and nature. Their primary role is to instruct and edify the people, mark great events and, secondarily, to lead festivities. Before the art of writing was developed, they composed lengthy texts which they consigned to their extraordinary memory. Their name of *hâfez* ("he who knows by heart", "who preserves") is well-merited : some bards dictated more than a hundred thousand lines ! These disinterested artists have made no concessions to modernity and represent the tradition of the Pamiri bards in all its authenticity. Music, song and dance make a central contribution to cultural identity in an archaic socio-economic system based on solidarity. Unlike those of other regions, the bards of Badakhshân are not usually professionals in the strict sense of the term, despite their skills. Moreover, music is a cultural asset which is accessible to the whole population and many people play an instrument, while still more are adept at song and dance. Sometimes they join together in small ensembles and, with the support of modest cultural centres, endeavour to preserve or recreate the old traditions ; they play their music without charge at festivities and wedding ceremonies which are the principal occasions calling for a musical accompaniment. The ensembles from Rôshân and Khârog presented here are typical examples.

The Khârog troupe is led by the young Khodâpanâh Berdov who also plays the *setâr*. The leading musicians are Shâh-Mohammad Dustov (*ghijak*), Mahingul Nazar-Shâheva (singer), Alam-namâ Rustamova (singer and *dâyre*), Ashrafmâh Yusufbekova (singer) and Karakhân Karakhânov (*tanbur*).

The Rôshân troupe which also includes artists from Bartang and its valley, is led by Mosavar Minakov (*ghijak*, song), an artist who is famous in his own country and has endeavoured to preserve, and sometimes revive, traditional forms of music with no concessions to modernity. His action and his musical performances have won various official awards. The troupe to which he succeeds in communicating his own enthusiasm, comprises a great many musicians, singers and dancers from Rôshân and the valley of Bartang ; most are amateurs. Foremost among its members are Khojânov (*setâr*), Mahmadov (Afghan *rabâb* and singer), Azizbekov (Pamiri *rabâb* and singer), Izâdkhânov (*tanbur* and singer) and Shaykh Jalilov (*ney*). They are joined by other musicians and singers playing the mouth harp (*labchang*), *tanbur* and accordion etc.

Mamad-Atâ Tavaleev is the grand master of the *setâr* in Tajikistan. He has taken great pains to improve and modify the instrument so as to be able to play the melodies of neighbouring countries. As he puts it : "Since 1951", when he was sixteen, "I have revived the *setâr* ; I have worked hard on this instrument to make sure that our own blood does not disappear".

Kaladar Rahmatbekov, born in 1933 at Roshân, is a master of the *tanbur* and *setâr*.

Tawâr Soltân-Qâlebov was born in 1907. He is himself a descendant of a *hâfez* and serves as a *khâlife* of the Ismaili rites, broadly equivalent to the rank of a mullah or priest. (The officiating leaders of the Ismaili rites must be both singers and musicians). He was the most famous *hâfez* of his day and his son, Sâheb-nazar Tavârov, born in 1935, has also inherited the duties and talent of his forebears. They both live in the hamlet of Sardem, in the Gunt valley, at an altitude of around 3,000 metres.

Chupân Bey is a farmer from Tashkorgan who plays the *setâr* in the old style and with the traditional musical intervals ; he has the reputation in the region of being the leading expert in this instrument and in its repertoire.

Kanchi Bek is a cattle-farmer from the Tashkorgan region who plays the *ghijak* and the *ney* with no formal training accompanied by his wife or one of his eight children.

The song and dance troupe (Ge wu tuan) of Tashkorgan is led by Mr Samin. It is made up of male and female instrumental players, singers and dancers, together with Tajik composer-interpreters who arrange and create new forms following the instructions given by the Peking Conservatory. Only the ancient forms and instruments have been reproduced on this record.

Jean DURING

## The pieces

### Tajikistan

- 1 Suite of songs from the Heydari and Setâyesh *maqâm* performed by the troupe of the Cultural Centre of Khârog (two female singers, *setâr, dâyre*).
- 2 A song (robâyât-i khalqi, popular quatrains) by the Rôshân troupe, led by Mosavar Minakov.
- 3 A series of lullabies : dardilik, lala'ik, dodo'ik and robâ'i. *Setâr* lute played by M. Tavalaev.
- 4 Falak song on the setâyesh rhythm by the troupe of Kh. Berdov (Khârog). "I went out into the meadow where the flowers were in bud..."
- 5 Instrumental suite in three movements : Navâzesh, Sedâyi del, ancient air, played by the troupe of the Khârog Cultural Centre.
- 6 Navâzesh-i Falak in three movements : falak, heydari and setâyesh, played by K. Karakhânov (Khârog). *Tanbur* lute.
- 7 "Bâd-i-Rôshân", a song in the Rôshân dialect, interpreted by Manjigol Khojat and the male voice choir of the M. Minakov group.
- 8 Falak-i talqin, played by M. Tavalaev, *setâr* lute.
- 9 Mystic songs by T. Soltân-Qâlebov and S. Tavarov, song and *rabâb* (Sardem, Badakhshân, Tajikistan). Ode to Imam 'Ali (end of the poem), followed by another poem by Jâmi.
- 10 *Tanbur* lute by Kaladar Rahmatbekov (Khârog) Monâjât, maqâm-i setâyesh, falak "khod sefid", lala'ik, dardilik.

### Xinjiang (China)

- 11 *Rabâb* lute by Mamad Aziz and Samin (Tashkorgan) Wedding air and dance, maqâm-i rapo'i dance.
- 12 Songs by the troupe of Ge wu tuan from Tashkorgan, Teyqun, Bâ namak.
- 13 Ney flute by Kanchi Bek, accompanied on the *dâyre* by his wife and daughter (Akhtâm), Volvolakik, Tombak suz, Oynasin.
- 14 Ghijak vielle by Kanchi Bek, with *dâyre* Uyman tartur, Oymcha, Takanja dandun nars ("I love your little teeth").
- 15 *Setâr* lute played by Chupân Bey (Tashkorgan) Shingan Gul, Oynasin, Tilumijun, Gulbate.

The recordings were made in Tajikistan in June 1991 with the assistance of Mr Asadbeg Pulâdov, and in Xinjiang in June 1988 with the cooperation of S. Trebinjac.

## MUSIQUE TADJIKE DU BADAKHSHAN

### La Musique des Tadjiks

Les Tadjiks sont un peuple de souche indo-iranienne répartis au Tadjikistan, au Nord de l'Afghanistan, ainsi qu'à Boukhârâ et Samarkande en Ouzbekistan. Une petite enclave de 33 000 Tadjiks (groupe Salikur) vit au Xinjiang (Chine), dans le prolongement de la chaîne du Pamir, à environ 3500 m d'altitude, tout près des frontières du Pakistan, de l'Afghanistan et du Tadjikistan.

Le Tadjikistan, qui était autrefois contrôlé par les émirs de Boukhârâ, fut à partir de 1929 une des républiques socialistes d'U.R.S.S., puis déclara son indépendance en 1991. Ses 143 100 km<sup>2</sup>, où vivent près de 6 millions d'habitants, comptent 93 % de reliefs montagneux. Malgré la difficulté extrême de communication, malgré l'existence de minorités linguistiques et ethniques (Ouzbek, Lakay, Kirghizes), la culture tadjike, et notamment le folklore, présente une belle unité. Elle s'étend d'ailleurs au-delà du fleuve Panj qui délimite la frontière sud avec l'Afghanistan.

Du point de vue musical, on peut diviser le Tadjikistan en deux zones bien distinctes malgré certains éléments communs : le Nord (Panjket, Khojend et Ferghana), où l'on pratique un genre proche du Shahshmaqâm boukharien et partagé avec les Ouzbeks, et le reste du pays où les modes, les rythmes et les instruments sont tout différents, et se retrouvent grosso modo au nord de l'Afghanistan. Au sein de cette zone, on peut distinguer deux grandes familles : celle du Badakhshân proprement dit (non pas la province administrative, mais la région géographique), et celle des autres régions, notamment Karâtegin (et sa capitale Kulâb), ainsi que Darwâz (Qala-i Khum), deux importants foyers musicaux.

## La musique du Badakhshân

Les Tadjiks du Badakhshân, de Tashkorgân ainsi que leurs voisins les Hunza sont d'obédience ismaïlienne ; ils se désignent comme adeptes des Panjtan "les Cinq" (la Sainte Famille islamique). L'ismaïlisme est à l'origine une doctrine ésotérique shi'ite imâmite qui eut en son temps un profond impact sur la mystique islamique orientale. Le descendant des imâms ismaïliens, qui est, en droit, le chef spirituel de cette communauté, n'est autre que l'Aghâ Khân. Le particularisme religieux des Badakhshânaïs, ainsi peut-être que leur situation géographique protégée de l'agitation du reste du monde a sans doute contribué à la préservation de pratiques et de formes musicales archaïques et hautement originales. Un des traits spécifiques de la musique tadjike est par exemple l'emploi du chromatisme qu'on ne trouve nulle part ailleurs en Orient sous cette forme (excepté chez les Ahl-e haqq du Kurdistan, également adeptes de l'ésotérisme imâmite). Un autre trait remarquable est que la religion n'entrave aucunement les pratiques musicales et, au contraire, les encourage, notamment à l'occasion des veillées funèbres et des fêtes religieuses, et privilégie certains instruments comme le *tanbur*.

La musique du Badakhshân se distingue des autres musiques des montagnes par ses instruments spécifiques : prédominance du grand luth *setâr* et de luths à table en peau, *rabâb* et *tanbur*, et absence du petit luth à deux cordes (*dombra*). Certains rythmes également sont particuliers et réputés difficiles à imiter pour les non-natifs. Enfin l'atmosphère est un peu différente : on y aime les pièces lentes, longues, nostalgiques et méditatives. Les Tadjiks du Badakhshân se distinguent aussi de leurs voisins par la qualité de leurs danses. On peut danser sur presque toutes les chansons, mais on distingue les danses en solo, en couple, en ensembles, danses masquées, pantomimes, etc., sur des rythmes asymétriques marqués par les tambourins et le *rabâb*.

## Les Formes

Les Tadjiks du Badakhshân et du Xinjiang, parlent des dialectes pamiriens (shoghâni, wakhî) ; au Tadjikistan, ils connaissent le persan classique et parlent une de ses variétés, le tadjik, tandis qu'au Xinjiang où ils apprennent en priorité le chinois et l'ouïgour, seul les vieux, les religieux et les lettrés connaissent cette langue, qui demeure la langue liturgique et poétique par excellence. On chante toujours les poètes de Shirâz : Sa'adi et Hâfez, ainsi que Jâmi ou Bidel.

Selon les maîtres, il y a 6 types de musique :

- d'assemblée (*majlis*), avec *rabâb*, *setâr* et *daf*.  
On y danse en groupe, hommes et femmes ensemble, ou encore en couple, ou tout seul.
- Tchap suz (*ney et dâyre*), chant et danse, y compris chansons d'amour.
- tanbak suz (*ney et dâyre*).
- buzkale bâzi (en faisant paître les troupeaux).
- volvolakik (avec troupeaux de chevaux).
- junjigar (idem)
- qasâ'id (lamentations funéraires, peine, chants religieux sh'iites dramatiques), accompagné du *bilarzekom* (ou *balandikom*) instrument religieux par excellence.

Un septième genre comprend les compositions modernes sur lesquelles on peut également danser. Il existe aussi des danses masquées, ou imitant un cavalier (dites argomok).

Parmi les chansons, on distingue les genres *falak* et les *robâ'i* (quatrain en persan). Dans le genre *falak*, on distingue quatre catégories : *falak* proprement dit, *bolbokil* (en persan ou tadjik du Wakhân), *arkatilok*, *tilomjun*.

Chez les Tadjiks du Xinjiang, les pièces sont très courtes, souvent monothématiques, de tempo plus rapide, avec une forte préférence pour les rythmes à 7 temps. C'est pour cette raison qu'on a choisi de donner dans ce disque des extraits brefs mais nombreux, plutôt que quelques exemples très répétitifs.

Du côté du Badakhshân tadjik, on distingue notamment les genres : *lala'ik* et *dodo'ik* (berceuses, souvent jouées en suite après un *falak*), *dardilik* (exprimant la peine), *monâjât* (supplique), *rubâ'iat* et *dobeiyti* (poèmes de 4 et 2 vers), *ghazal* (sonnet), *maddâh* (chant religieux), *nasihat* (genre moral), *maqâm* ou *navâzesh* (instrumental), *sitâyesh* (ode de louange, sur des vers mokhammas), *bi parvâ falak*, *dilak*, *sartarashân*, danses rapâ, du pigeon, de l'aigle, du sabre, etc.

## Les instruments

Le *rabâb* est l'instrument emblématique du Badakhshân. On en trouve des formes voisines au Tibet et chez les Ouïgour du Xinjiang. Il est taillé dans un seul bloc d'abricotier et sa table d'harmonie est constituée d'une épaisse peau de cheval qui lui donne un timbre voilé caractéristique. Ses cordes en nylon (ou soie), frappées par un plectre en bois sont au nombre de trois dont deux doubles, plus une quatrième jouée à vide, soit 6 cordes accordées *la-la3, mi-mi3, si2 + mi4*. Dans l'accompagnement du chant, il joue surtout un rôle rythmique.

Le *tanbur* est une sorte de gros *rabâb* taillé dans un tronc de mûrier ; il se différencie du *rabâb* par sa sonorité plus grave, son accord plus complexe et les mouvements de la main droite qui sont l'inverse de ceux du *rabâb*. Il est considéré comme plus grave et plus solennel. Il comporte 7 cordes plus une huitième jouée à vide, doublant la plus aiguë.

Le *ghijak* (ou *jighak*, le criard) est une vièle à archet dont la caisse est un bidon métallique rectangulaire de récupération, traversé d'un manche en bois tourné monté de trois cordes métalliques.

Le *dâyre* est un tambourin sur cadre circulaire, de dimension moyenne de 45 cm. Il est beaucoup joué par les femmes qui ont l'exclusivité d'un répertoire polyrythmique spécifique.

Le *ney* est une flûte à bec en bois tourné ou en os d'aigle (dans l'est du Badakhshân).

Le *setâr* est un autre instrument typique du Badakhshân, qu'on retrouve également en Afghanistan et dans le nord du Pakistan, et qui est probablement à l'origine du *sitâr* indien. C'est un grand luth à manche long, dont la caisse est taillée dans un tronc de mûrier, parfois d'un seul bloc avec le manche qui est creux, pour obtenir un son plus puissant. Autrefois le *setâr* avait trois cordes (d'où son nom), puis les cordes furent doublées ou triplées. Il y a environ quarante ans, trois autres cordes furent ajoutées comme bourdon. Cette variété à 9 cordes (ou parfois 10 ou 12) est de plus en plus répandue au Tadjikistan, tandis que l'ancienne forme subsiste du côté chinois. Le *setâr* avait autrefois 13 frettes dont une mobile (pour jouer les genres les *dardilik*, *lala'ik*, etc.). On pouvait y jouer seulement les airs anciens. M. Tavalaev a ajouté des frettes manquantes, de sorte que l'instrument comporte maintenant 26 frettes (donnant une gamme chromatique) et couvre trois octaves. La corde principale est accordée en *La*, l'accord des autres variant selon les pièces jouées.

Toutefois on constate à l'enregistrement que l'ancien *setâr*, toujours joué, comporte des intervalles non chromatiques de 3/4 de tons, fait extrêmement rare en Asie Centrale.

## Les musiciens

Dans le sud du Tadjikistan, le personnage central de la vie musicale est le barde, *hâfez*. Dans les montagnes du Pamir, comme dans toute l'Asie Intérieure, depuis des millénaires, ces troubadours transmettent par leurs chants la sagesse, les mythes, les idées religieuses et mystiques, établissent l'histoire profane et sacrée, déclinent les générations, célèbrent l'amour et la nature. Leur mission est d'abord d'instruire et d'éduquer le peuple, de marquer les grands événements et accessoirement de conduire les festivités. Avant l'écriture, il composaient d'immenses textes qu'ils confiaient à leur mémoire extraordinaire. Leur nom de *hâfez* ("celui qui sait par cœur", "qui préserve")

n'est pas usurpé : certains bardes ont dicté plus de cent mille vers ! Ces artistes désintéressés n'ont jamais fait de concessions au modernisme et représentent la tradition des bardes du Pamir dans toute son authenticité. Au sein du système socio-économique archaïque reposant sur la solidarité, la musique, le chant et la danse jouent un rôle essentiel pour l'identité culturelle. Aussi les bardes du Badakhshân, contrairement à ceux d'autres régions, ne sont généralement pas à proprement parler des professionnels, malgré leur qualification. De plus, la musique étant un bien culturel accessible à tous, nombreux sont ceux qui jouent d'un instrument, et plus encore, ceux qui dansent et chantent bien. Ils se regroupent parfois en petits ensembles et avec le soutien de modestes centres culturels, ils s'attachent à préserver ou retrouver les traditions anciennes et animent bénévolement les fêtes et les noces, cadre d'expression musicale par excellence. C'est le cas des ensembles de Rôshân et de Khârog présentés ici.

La troupe de Khârog est dirigée par le jeune Khodapanâh Berdov, qui joue également le *setâr*. Ses principaux membres parmi les musiciens sont : Shâh-Mohammad Dustov (*ghijak*), Mahingul Nazar-Shâheva (chant), Alam-namâ Rustamova (chant et *dâyre*), Ashrafmâh Yusufbekova (chant), Karakhân Karakhânov (*tanbur*).

La troupe de Rôshân, qui comporte également des artistes de Bartang et de sa vallée, est dirigée par Mosavar Minakov (*ghijak*, chant), un artiste renommé dans le pays, qui s'est attaché à préserver, et parfois à exhumer, les formes traditionnelles, sans aucune concession à la modernité. Son action et ses activités musicales ont été récompensées par diverses distinctions officielles. La troupe à laquelle il communique son enthousiasme comprend de nombreux musiciens, chanteurs et danseurs de Rôshân et de la vallée de Bartang, pour la plupart amateurs. Les principaux sont ici : Khojânov (*setâr*), Mahmâdov (*rabâb* afghan

et chant), Azizbekov (*rabâb* du Pamir et chant), Izadkhânov (*tanbur* et chant), Shaykh Jalilov (*ney*). D'autres musiciens et chanteurs s'y joignent, jouant de la guimbarde (*labtchang*), du *tanbur*, de l'accordéon, etc.

Mamad-Atâ Tavalaev est le grand maître du *setâr* au Tadjikistan. Il a œuvré pour améliorer et modifier l'instrument afin de lui permettre de jouer les mélodies des pays voisins. "Depuis 1951 (il avait 16 ans), dit-il, j'ai fait revivre le *setâr*, j'ai beaucoup travaillé cet instrument pour que notre sang ne disparaîsse pas".

Kaladar Rahmatbekov, né en 1933 à Roshân, est un maître du *tanbur* et du *setâr*.

Tawâr Soltân-Qâlebov est né en 1907. Lui-même descendant de *hâfez*, il exerce les fonctions de *khalîfe* dans les rites ismaélis, ce qui correspond au rang de *mollâ* ou prêtre. (Chez les ismaélis, les officiants doivent être chanteurs et musiciens). Il fut le plus fameux *hâfez* de son époque, et son fils Sâheb-nazar Tâwârov, né en 1935, a également hérité de la fonction et du talent de ces aïeux. Tous deux vivent dans le hameau de Sardem, dans la vallée de Gunt, à environ 3 000 m d'altitude.

Chupân Bey est un agriculteur de Tashkorgan qui joue le *setâr* à la manière ancienne, et dans les intervalles anciens, et qui est considéré dans la région comme le meilleur expert de cet instrument et de son répertoire.

Kanchi Bek est un éleveur de la région de Tashkorgan, qui joue du *ghijak* et du *ney*, en dehors de toute institution, accompagné de sa femme ou de l'un de ses huit enfants.

La troupe de chant et danse (*Ge wu tuan*) de Tashkorgan est dirigée par Mr Samin. Elle regroupe des instrumentistes, chanteurs, danseurs, hommes et femmes, ainsi que des compositeurs-interprètes tadjiks qui, suivant les consignes du conservatoire de Pékin, arrangent ou créent de nouvelles formes. Seules les formes et les instruments anciens ont été reproduits dans ce disque.

Jean DURING

## Les pièces

### • Tadjikistan

- 1 Suite de chansons dans les *maqâm* *heydari* et *setâyesh*, par la troupe de la Maison de la Culture de Khârog (deux chanteuses, *setâr*, *dâyre*).
- 2 Chanson (*robâyat-i khalqi*, quatrains populaires), par la troupe de Rôshân, dirigée par Mosavar Minakov.
- 3 Suite de berceuses *dardilik*, *lala'ik*, *dodo'ik*, *robâ'i. Luth *setâr* par M. Tavalaev.*
- 4 Chanson Falak, sur le rythme *setâyesh*, par la troupe de Kh. Berdov, (Khârog). "Je suis allée dans la prairie, les fleurs bourgeonnaient..."
- 5 Suite instrumentale en trois mouvements : *Navâzesh*, *Sedâ-yi del*, air ancien, par la troupe de la Maison de la Culture de Khârog.
- 6 *Navâzesh-i Falak* en trois mouvements : falak, *heydari*, *setâyesh* par K. Karakhânov (Khârog). Luth *tanbur*
- 7 Chanson "Bâd-i Rôshân", en dialecte de Rôshân, par Manjigol Khojat, chant, et chœur d'hommes du groupe de M. Minakov.
- 8 Falak-i *talqin*, par M. Tavalaev, luth *setâr*.
- 9 Chants mystiques, par T. Soltân-Qâlebov et S. Tawarov, chant et *rabâb* (Sardem Badakhshân, Tadjikistan). Ode à l'Imâm 'Ali (fin du poème), suivi d'un poème de Jâmi.
- 10 Luth *tanbur* par Kaladar Rahmatbekov (Khârg) Monâjât, *maqâm-i setâyesh*, falak "khod sefid", *lala'ik*, *dardilik*.

### • Chine

- 11 Luth *rabâb* par Mamad Aziz et Samin (Tashkorgan) Air et danse de noce, danse *maqâm-i rapo'i*.
- 12 Chansons par la troupe du *Ge wu twan* de Tashkorgan, Teyqun, Bâ namak.
- 13 Flûte *ney*, par Kantchi Bek, accompagné *dâyre* par sa femme et sa fille (Akhtâm), Volvolakik, Tombak suz, Oynasin.
- 14 Vièle *ghijak* par Kantchi Bek, avec *dâyre* Uyman tartur, Oyimcha, Takanja dandun nars ("J'adore tes petites dents").
- 15 Luth *setâr* par Chupân Bey (Tashkorgan) Shingan Gul, Oynasin, Tilumijun, Gulbate.

Les enregistrements ont été réalisés au Tadjikistan en juin 1991, grâce à l'appui de Mr Asadbeg Pûladov, et au Xinjiang, avec la collaboration de S. Trebinjac en juin 1988.

D 8212



LUTHIER

*Photo : Jean DURING*

*Photos recto : Sabine TREBINJAC*

© 1993 AUV/DIS

ENGLISH COMMENTARY INSIDE  
COMMENTAIRES EN FRANÇAIS  
À L'INTÉRIEUR



**D 8212** AD 090

  
3 298490 082126

## MUSICS AND MUSICIANS OF THE WORLD TAJIK MUSIC OF BADAKHSHAN

Recordings & commentary : JEAN DURING

### • TAJIKISTAN

1	Suite of songs from the Heydari and Setâyesh maqâm	6'48
2	A song (robâyat-i khalqi, popular quatrains)	7'44
3	A series of lullabies : dardilik, lala'ik, dodo'ik and robâ'i	7'22
4	Falak song on the setâyesh rhythm	6'13
5	Instrumental suite in three movements : Navâzesh, Sedâyi del, ancient air	6'58
6	Navâzesh-i Falak in three movements : falak, heydari, setâyesh	3'25
7	"Bâd-i-Rôshân", a song in the Rôshân dialect	2'46
8	Falak-i talqin	2'56

## MUSIQUES ET MUSICIENS DU MONDE MUSIQUE TADJIKE DU BADAKHSHAN

Enregistrements & commentaires : JEAN DURING

### • Mystic songs

Ode to Imam 'Ali (end of the poem)  
followed by another poem by Jâmi

9	Monâjât, maqâm-i setâyesh, falak "khod sefid", lala'ik, dardilik	8'31
---	---	------

### • XINJIANG (China)

11	Wedding air and dance, maqâm-i rapo'i dance	2'26
12	Songs by the troupe of Ge wu tuan	2'49
13	Volvolakik, Tombak suz, Oynasin	4'51
14	Uyman tartur, Oymcha, Takanja dandun nars	2'39
15	Shingan Gul, Oynasin, Tilumijun, Gulbate	6'00

Edited by UNESCO and AUVIDIS - 12, av. M. Thorez  
F-94200 IVRY-SUR-SEINE and in collaboration  
with the

Édité par l'UNESCO et AUVIDIS - 12, av. M. Thorez  
F-94200 IVRY-SUR-SEINE et en collaboration  
avec le

INTERNATIONAL MUSIC COUNCIL CONSEIL INTERNATIONAL DE LA MUSIQUE