



# UZBEKISTAN

## OUZBÉKISTAN

MUSIC OF KHOREZM / MUSIQUE DU KHOREZM



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



## UZBEKISTAN / OUZBÉKISTAN

### Music of Khorezm

### Musique du Khorezm

1	Excerpt from <i>Dastan Bazirgan</i> / Extrait du <i>dästän de Bázirgân</i>	5'50
2	<i>Yär-yär</i>	4'57
3	<i>Geldim size mehman bölib - Alma pishgende geling</i>	6'37
4	<i>Bir Allaïm</i>	5'31
5	<i>Aqlimni ölib - Sudur jānim su böldi</i>	6'05
6	<i>Chapandäz-i suvāra - Sawt-i suvāra / Saut-i suvāra</i>	11'44
7	<i>Muqaddima-i segäh</i>	6'24
8	<i>Hafif-i segäh / Khafif-i segäh</i>	4'48
9	<i>Qäradali</i>	2'44
10	<i>Däyra rhythms / Rythmes de doïra</i>	1'38
11	<i>Arazibân</i>	9'01

Photographies : Théodore Levin

## UZBEKISTAN: Music of Khorezm

Travelling east from the Caspian Sea through Turkoman country and arriving at the gates of Khiva in 1819, the Russian officer and diplomat Nikolai Murav'iov described the spectacle: "The city, at a little distance, presents a very beautiful appearance. It is surrounded by a high stone wall, over which towers the sky-blue dome of the great mosque, with a golden ball at the top. The numberless gardens, which prevent one's forming an idea of the largeness of the town, help to make up a most charming picture. Just in front of the entrance there are a number of ancient tombs, and a little canal, which runs right through the high road, and is crossed by a handsome stone bridge."

Murav'iov's idyll is not so different from the scene that greets a present-day visitor to Khiva, the heart of Khorezm, in the very heart of Central Asia. For Khiva, with its mosques, madrasahs, minarets, and palace courtyards is a living museum of a city, a monument not only to splendid architecture, but to the legacy of a venerable cultural tradition that still flourishes both within its walls and beyond, in the rural settlements of the Khorezm oasis.

Among the ancient and medieval toponyms associated with Central and West Asia - Sogdia, Bactria, Scythia, Khazaria, Khorezm - Khorezm alone survives as a modern cultural entity. Once a large territory that covered parts of present-day Uzbekistan, Turkmenistan and the so-called "Sovereign Republic of Karakalpakstan within Uzbekistan", Khorezm presently constitutes an administrative region of the Republic of Uzbekistan.

Khorezmians have long been identified with distinctive traditions of language and oral literature (Khorezmi is a dialect of Uzbek), festivity and celebration, music and dance. Perhaps it is the extremes of the region's continental climate - frigid winters and scorching hot summers - that have molded the Khorezmian temperament, and with it, the extroverted and powerfully intense forms of traditional art for which Khiva and Khorezm are renowned

among Central Asians. A lapidary brilliance and energy infuses the robust declamatory style of the *baxshi* (x is pronounced like ch in loch) the reciter of epic tales, the jagged gestures of male dancers performing a *lazgi*, the pungent skirl of a *surnai* leading the bridal party at a wedding, just as it infuses the dyes and vivid designs of the carpets once woven by Khorezmian women.

Our recordings, made during several visits to Khorezm between 1991 and 1994, offer a glimpse of five distinct musical traditions that together form much of the core of Khorezm's traditional sound world.

### A. Oral epic

The venerable art of the *baxshi* is divided into two performance styles, *Shirvâni* and *Irani*, both of which draw on one and the same repertory of epic tales presented in a "multi-media" style that alternates between narrative verse, song, and instrumental episodes. This repertory includes the heroic epic *Görogħlı* and the *dastans*, or epic tales, that comprise its cycle: *Awazzān*, *Xirmān-Dalı*, *Bazirgan*, and the amorous stories of *Āshiq Gharib* and *Şäxsanam*, *Āshiq Hamrā*, and *Āshiq Mahmud*. The *Shirvâni* performance style is urban-based and lyrical: an ensemble consisting of *dutar* (two-stringed lute) or *tar* (plucked long-neck lute), *ghijak* (three-stringed bowed fiddle), *bulaman* (oboe) and *däyra* (frame drum) accompanies a singer-reciter who performs strophic melodies with a large range that culminate in an *awj* - the point of musical and emotional climax. By contrast, the *Irani* performance style, typical of rural northern Khorezm, features a more formulaic melodic style and a tensed, guttural vocal production known among *baxshis* as "inner voice" (*ichki āwâz*), and accompanied simply by *dutar* or *ghijak*, without *däyra*.

### B. Music by and for women

In Khorezm, the term *xalfa* (from Arabic *xalifa*, rendered in English as "caliph"; literally "deputy", "vicegerent", or

"apprentice") refers to women literate in Arabic who perform religious, ceremonial, and musical functions for other women. The principal activity of the *xalfa* (or *xalpa* in Khorezmian dialect) divides them into three types: *kitābi* read religious, lyrical, heroic and other texts; *yādi* chant spiritual poetry from memory; *sāzi* are professional singers, musicians, and dancers. *Xalfa*-entertainers usually perform in groups of 3-4 under the direction of a head *xalfa*. Their repertory includes both lyrical songs and ceremonial and ritual items such as "Yār-yār" (a devotional song traditionally sung at weddings), "Toy Mubārak" (a congratulatory song sung at the beginning of a toy or family ceremony), and "Kelin Salāmī" (sung as a bride bows while being introduced to members of her new husband's family). A performance by a group of *xalfas* is typically divided into blocks (*dawr*) of about thirty minutes each. Each block includes a group of songs that move gradually from a slow and contemplative mood to a more moderate tempo, and finally to joyful dance songs, called *lapar*. In older song and dance traditions, *xalfas* performed only to the accompaniment of percussion instruments: a small frame drum (*daf*), a bracelet of small bells worn around the wrist of a dancer (*zang*), flat stone or metal clackers (*qairaq*), and plates (*likābcha*) held in each hand on which the *xalfa* tapped out a rhythm with thimbles worn on the fingers.

## C. Spiritual songs

A *guyanda* (from Persian *guftan*: "to say"; that is, one whose performance is based on words) sings and chants spiritual poetry in forms such as *munājāt* (appeal to God), *na'* (devotional poem to the Prophet), *durud* (sacred epithets), and the classical *muxammas* and *ghazal* (in earlier times, *guyanda* meant more broadly, a professional court singer). Before the Soviet era, the chanting of the *guyanda* could be heard in the *qalandarxāna* (a place of residence for *qalandars*, or wandering dervishes) where groups of listeners would gather for contemplation and discussions on religious and spiritual themes. The atheistic propaganda of the Soviet era led many singers to replace religious texts with more lyrical ones.

The musical center of the *guyanda*'s repertory consists of five stable melodic forms combined under the general name *suvāra*. These include: *Ana suvāra* ("mother *suvāra*") or *Katta suvāra* ("Great *suvāra*"), *Chapandāz-i suvāra*, *Kajhang suvāra*, *Yak parda suvāra*, and *Xush parda suvāra*. Each of these basic *suvāras* has one or two sawts - simplified variants of the same melodic model. *Guyandas* are professional singers, and it is the voice that provides the essential expressive power of the *suvāra*, which is set in a high, vocally tensed tessitura that culminates in an *awj*. The traditional accompanying instruments of the *suvāra* were the *dutar* and *dāyra*. Nowadays, the *tar* is more frequently played than the *dutar*, together with a small ensemble consisting of violin, accordion, *koshnai* (a double clarinet made of cane with a notched tongue carved into the cane itself), and *dāyra*.

## D. Classical music

The most highly developed form of Central Asian classical music is the *maqām*, which has old roots in Khorezm. In the 19th century, a particular form of the *maqām* appeared in Khorezm, called "six-and-a-half *maqāms*" (*altı yarım maqām*), consisting of *maqāms* *Rast*, *Buzruk*, *Nawā*, *Dugāh*, *Segāh*, *Irāq*, and the half-*maqām* *Panjgāh*, which contains only an instrumental section. This rigorously canonized system, closely related to the Bukharan *Shash maqām*, was organized into suites of instrumental and vocal pieces whose names were drawn from the stock of melodic (*maqām-parda*) and rhythmic (*usu'l*) models current in Central Asian and Middle Eastern art music. The art of *maqām* was cultivated mostly in the court of the khans and in the homes of rich patrons, where a virtuoso singer would be accompanied by a *tanbur* - a three-stringed lute with a range of some three octaves - and a *dāyra*. In addition to the elaborate *maqām* suites, there were also simpler types of *maqām* consisting of cycles of instrumental pieces or songs performed on popular instruments such as the *surnai* and *dutar*.

## E. Popular music

Performers of popular music in Khorezm are commonly called *sázanda* ("musician"). *Sázanda* in the collective sense refers to an ensemble consisting of a lead singer who usually accompanies himself on an instrument (traditionally the *dutar* and now the *tar*) and musicians who perform on the *dāyra*, accordion, *dutar*, violin, *koshnai*, and *surnai*. The ensemble also usually includes a young and attractive dancer - now always a female, but in pre-Soviet times, a boy dancer called *oghłān*. The *sázanda*'s repertory includes a variety of classical songs and instrumental pieces, *suvāra* with lyrical texts, didactic songs, and lively dance songs, which usually conclude the *sázanda*'s presentation at family festivities (*toy*).

## A. Oral epic

### 1 Excerpt from *Dastan Baziryan* (in Khorezmian dialect *Baziryan*): "The Merchant"

Qalandar *baxshi*, voice, *tar* (b. 1951) - Nizāmaddin Ruzmetov, *ghijah* (b. 1956) - Qudrât Rahimov, *dāyra* (b. 1969) - Davrân Masharipov, *bulaman* (b. 1962)

Khorezmian epics are called *dastan*. A complete *dastan* may last five or six hours, and alternates between song and unaccompanied declamation. Here Qalandar *baxshi*, a well-known epic reciter, offers a fragment from the life story of *Baziryan*, an opponent of the hero *Göroghli*.

## B. Music of *xalfas*

### 2 "Yār-yār"

Nazira Bâijanova (b. 1930)

Yār-yār, a song widely known in Central Asia, is sung by *xalfas* and friends of the bride as the bride is led from her parents' house to be given away in marriage. Both melodies and texts vary from one region to another. This yār-yār assumes a lament-like character, in which the *xalfa* thanks God, and beseeches Him to protect her family and her future children.

### 3 *Geldim size mehman bölib Alma pishgende geling*

Nazira Bâijanova , voice and *garmon* (small accordion) - Ulibibi Bâijanova , voice and *dâyra*

This performance of a pair of duets *I came to visit you* and *Come when the apples are ripe* displays the secular aspect of the *xalfa*'s art here, the *xalfas* sing both in unison and antiphonally.

### 4 *Bir Allaim*

Nazira Bâijanova , voice - Matrasul Matyakubov, *surnai* (b. 1958) - San'at Zaripov, *dâyra* (b. 1941)

In this unusual performance of the religious song *My one God*, the *xalfa*'s voice is accompanied by the *surnai*, an oboe usually employed in outdoor ceremonial and ritual occasions.

### 5 *Aqlimni ölib Sudur jänim su boldi*

Shirin Jumaniazova, *dâyra* and solo voice (b. 1965) - Dilbar Galandarova, *harmonium* and second voice (b. 1962)

These two songs, *I lost my mind* and *My sturdy soul became like water* are performed as a medley, showing the traditional linking of slow and fast pieces in the *xalfa* repertory. The melody of the first piece is drawn from the classical *maqām* (it is the *ufar* of *maqām nawa*; *xalfa* typically use *ufars* as a source of melodies, often set to anonymous texts, as in the two songs performed here). Shirin and Dilbar, the two young *xalfa* performers, graduated from a music high school and from the Conservatory in Tashkent while at the same time studying with traditional teachers. Shirin studied with her mother, a well-known *xalfa*, and Dilbar was a student of Ulibibi Bâijanova, an older *xalfa* who performs on this recording. Shirin and Dilbar are the most popular *xalfas* currently working in Khiva, and have themselves become models for younger girls who aspire to join the tradition of the *xalfas*.

## C. Spiritual song (*suvāra*)

### 6 *Chapandāz-i suvāra*

#### *Sawt-i suvāra*

Farhad Dävlatov, voice and *tar* (b. 1957) - Qäzibäy Rozmäto夫, *dâyra* (b. 1959)

The *suvāra* is a religious song form that is unique to Khorezm. One and the same melody may be sung to different poetic texts, and master performers choose from among hundreds of texts at their command to produce precisely the sentiment called for by the performance situation. This *suvāra* is sung to a religious-philosophical *muxammas* of Mashrab (1657-1711). The text of the *sawt* that follows is by Munis (1778-1829).

## D. Classical music

### 7 *Muqaddima-i segāh*

Azad Ibragimov, vocal and *tar* (b. 1937)

Ulugbek Kurbanbaev, violin - Maxsud Yeshchanov, *dâyra*

The old style of *maqām* performance, in which a vocalist shows his mastery by subtly shifting the *usul*, or meter (a technique that Khorezmian musicians call *qâcherim*) and creating filigree ornamentation of the melody, can only be done in a small ensemble like the one featured in this recording. Large collectives, which became popular during the Soviet era, impede the improvisatory gestures that were an integral part of *maqām* performance for an older school of singers, of which Azad Ibragimov is one of a handful of surviving exponents. The text of this composition is from Mir Ali Shir Nawa'i (1441-1501), the great Timurid poet.

### 8 *Hafif-i segāh*

Matrasul Matyakubov, *koshnai* - Abâd Latipov, *dâyra*

*Hafif-i segāh* is an instrumental piece that forms part of the Khorezm *maqām*, a collection of six lengthy instrumental and vocal suites performed from memory by professional musicians. In this recording, it is interpreted on the double-reed *koshnai*. *Hafif*, originally the name of a rhythmic cycle, is part of the *peshrev* family of instrumental tunes which have developed since the sixteenth century.

### 9 *Qäradali*

Shuxrat Razakov, *dutar* (b. 1965)

*Qäradali*, a piece that performers link to the Khorezm *dutar maqām*, embodies a well-known legend. Qäradali was the name of a favorite horse of the Khorezm khan. The horse grew old and sick, and the khan called for help. He warned, however, that anyone who told him that the horse would die would have his head cut off. Fearful of punishment, no one came forward to explain to the khan the true fate of his horse. Finally, a lone *dutar* player appeared, and, saying nothing, picked up his *dutar* and played this piece. The khan understood the meaning of the piece, and wept.

### 10 *Dâyra rhythms*

Saidnazar Otajanov (b. 1930)

Saidnazar Otajanov is one of the master *dâyra* players of Khorezm. We asked him to put together examples of the *usuls* of all of the five genres that appear on this recording, with the goal of showing independently the musical basis of the *usul*. Solo *dâyra* playing is not a widely developed tradition in Khiva, but short solos are characteristically played at the conclusion of pieces.

### E. Popular music

#### 11 *Arazibân*

Ensemble "Arazibân" (Urgench)

This performance of *Arazibân* is a clear example of a song-dance genre in the repertory of *sâzandas*. The collective ensemble performance is connected to traditions of festivity, and in particular to the elevated sense of gaiety and celebration that surrounds the performance of *sâzandas* at the end of a *toy*. Such music is always accompanied by *qairaql* (clackers), which provide a dance rhythm. The performance, from a recording session in a school assembly hall, consists of a relatively brief suite, in which three different songs are performed without a break. The texts are taken from three *ghazals* of Agahi (1809-1874), a popular Khivan poet. The melody represents the *ufar* of *maqām Buzruk*.

## OUZBÉKISTAN : Musique du Khorezm

Traversant le pays turcoman d'ouest en est depuis la mer Caspienne, l'officier et diplomate russe Nicolas Mouraviev parvint aux portes de Khiva en 1819. Il décrit en ces termes le spectacle qui s'offrit à ses yeux : "La cité, vue d'un peu loin, a fort belle apparence. Elle est entourée de hautes murailles de pierre que domine le dôme turquoise coiffé d'une boule dorée de la grande mosquée. Les innombrables jardins, qui empêchent de se faire une idée de l'étendue de la ville, contribuent à former un tableau des plus pittoresques. Devant l'entrée de la ville se trouvent quelques antiquités tombes et un petit canal que la grand-route enjambe par un superbe pont de pierre".

Le tableau idyllique brossé par Mouraviev ne diffère guère de celui que découvre aujourd'hui le voyageur arrivant à Khiva, cœur du Khorezm, aux tréfonds de l'Asie centrale. Car Khiva avec ses mosquées, ses madrassas (écoles coraniques), ses minarets et les cours intérieures de ses palais est une vivante ville-musée, un monument à la gloire d'une architecture splendide et d'une vénérable tradition culturelle qui fleurit encore dans ses murs et rayonne jusque dans les villages des oasis du Khorezm.

Parmi les hauts lieux de l'histoire antique ou médiévale de l'Asie centrale et occidentale - Sogdiane, Bactriane, Scythie, Khazarie, Khorezm - ce dernier est le seul à avoir survécu comme entité culturelle. Autrefois vaste État qui englobait des contrées rattachées de nos jours à l'Ouzbékistan, au Turkménistan et à la "République souveraine du Karakalpakstan en Ouzbékistan", le Khorezm n'est plus qu'une subdivision administrative de la République d'Ouzbékistan.

Les habitants du Khorezm, outre leur spécificité linguistique, ont une longue tradition de littérature orale (le khorezmi est un dialecte ouzbek), de fêtes et de réjouissances, de musique et de danses. Peut-être les rigueurs extrêmes du climat continental avec ses hivers glacés et

ses étés brûlants ont-elles façonné, en même temps que le tempérament des gens du cru, ces arts traditionnels au caractère à la fois extraverti et très intense qui ont fait la réputation de Khiva et du Khorezm en Asie centrale. La déclaration vigoureuse du *bakhchî* ou conteur d'épopées, les gestes vifs des hommes qui dansent un *lazgi*, les notes stridentes d'un *surnai* menant une noce irradiant la même brillance lapidaire et la même énergie que les couleurs et les motifs contrastés des tapis que tissaient autrefois les femmes du Khorezm.

Nos enregistrements, effectués à l'occasion des plusieurs voyages au Khorezm entre 1991 et 1994, donnent un aperçu des cinq traditions musicales distinctes qui constituent l'essentiel de l'univers sonore traditionnel du Khorezm.

### A. Épopées de la tradition orale

L'art vénérable du *bakhchî* connaît deux styles d'interprétation, le *shirwâni* et l'*irâni*, qui exploitent un même répertoire d'épopées dont le récit fait alterner poésie narrative, chant et musique instrumentale. On trouve dans ce répertoire la légende héroïque de *Görgöly*, cycle formé des *câstân*, ou épopées d'*Awazkhân*, *Khirmân-Dali* et *Bâzirgân*, ainsi que l'histoire des amours d'*Âshiq Gharib* et *Shâkhsanânam*, *Âshiq Hamrâ* et *Âshiq Mahmûd*. Le style *shirwâni* est propre aux villes à caractère lyrique : accompagné par un petit ensemble instrumental constitué d'un *dutâr* (luth à deux cordes) ou d'un *tar* (luth à long manche et à cordes pincées), d'un *ghijak* (violon à trois cordes), d'un *bulaman* (hautbois) et d'une *doïra* (tambour), un chanteur-récitant interprète les strophes de mélodies au registre étendu, dont le point culminant musical et dramatique est appelé *auj*. En revanche, dans le style *irâni*, typique des régions rurales du nord, la mélodie suit davantage des formules fixes et se chante d'une voix tendue, gutturale, que les *bakhchî* appellent "voix intérieure" (*ichki âwâz*), accompagnée simplement au *dutâr* ou au *ghijak*, sans *doïra*.

## B. Musique des femmes

Au Khorezm, le mot *khalfa* (de l'arabe *khalifa*, qui a donné en français "calife", littéralement "successeur", "lieutenant" ou "remplaçant") désigne des femmes lisant l'arabe qui remplissent des fonctions religieuses, cérémonielles et musicales pour les autres femmes. Selon leur activité principale, les *khalfa* (ou *khalpa* en dialecte du Khorezm) appartiennent à l'une des trois catégories suivantes : les *kitâbî* qui lisent les textes religieux, lyriques, héroïques ou autres ; les *yâdî* qui chantent de mémoire la poésie sacrée ; et les *sâzî*, chanteuses, musiciennes et danseuses professionnelles. Les *khalfa* artistes-interprètes se produisent habituellement en groupes de trois ou quatre, sous la direction de l'une d'entre elles. Leur répertoire comprend des chants lyriques et des morceaux cérémoniels et rituels comme le "yâr-yâr" (chant de dévotion traditionnellement interprété lors des mariages), "toy mubârak" (félicitations chantées au début d'un *toy* ou cérémonie familiale) et "kelin salamî" (chanté pendant que la mariée salue tour à tour les membres de sa belle-famille). Le spectacle d'un groupe de *khalfa* se divise d'ordinaire en plusieurs parties (*daur*) d'une trentaine de minutes. Chaque partie comprend un cycle de chansons qui, d'abord lentes et contemplatives, passent progressivement à un tempo intermédiaire pour se terminer par des *lapar*, ou morceaux à danser très gais. Autrefois, les *khalfa* ne s'accompagnaient qu'à l'aide d'instruments à percussion : tambourin (*daf*), bracelet à grelots passé au poignet d'une danseuse (*zang*), castagnettes de métal ou de pierres plates (*qaïraq*), et plateaux métalliques (*likâbcha*) que la *khalfa* tenait dans chaque main et sur lesquels elle marquait le rythme au moyen de dés enfilés sur les doigts.

## C. Chants sacrés

Un *gôyanda* (du perse *goftan* : "dire") est un artiste se concentrant sur la parole ; il chante et psalmodie une poésie sacrée, des genres *munâjât* (invocation à Dieu),

*naqt* (poème de dévotion au prophète), *durud* (récitation des noms de Dieu) et, dans la tradition classique, *mukhammas* et *ghazal* (jadis, *gôyanda* avait le sens plus large de chanteur professionnel officiant à la cour). Avant l'époque soviétique, les *gôyanda* chantaient dans les *qalandarkâha* (caravanséails pour les *qalandar* ou derviches errants), où leurs auditeurs s'étaient réunis pour une réflexion contemplative et des débats sur des thèmes religieux et spirituels. La propagande athée du régime soviétique a amené beaucoup de chanteurs à remplacer leurs textes religieux par d'autres d'inspiration plus lyrique.

Musicalement, le cœur du répertoire du *gôyanda* est constitué de cinq formes mélodiques stables rassemblées sous l'appellation collective de *suvâra* : *Ana suvâra* ("la mère *suvâra*") ou *katta suvâra* ("grande *suvâra*"), *chapanâz-i suvâra*, *kajhang suvâra*, *yak parda suvâra* et *parda suvâra*. Chacun de ces *suvâra* fondamentales comporte une ou deux saut - variantes simplifiées d'un même modèle mélodique. Les *gôyanda* sont des chanteurs professionnels et c'est la voix qui donne toute sa force expressive à la *suvâra* : celle-ci s'interprète d'une voix tendue, dans un registre aigu, dont le point culminant est dit "auj". Traditionnellement, la *suvâra* était accompagnée au *dutâr* et à la *doïra*. Aujourd'hui, le *dutâr* est le plus souvent remplacé par le *tar* et un petit ensemble comprenant un violon, un accordéon, un *koshnai* (double clarinette en roseau dont l'anche est sculptée dans l'instrument même) et une *doïra*.

## D. Musique classique

La forme la plus achevée de musique classique d'Asie centrale est le *maqâm*, qui a des racines anciennes au Khorezm. Un type particulier de *maqâm* (terme signifiant à la fois "suite" et "mode") y est apparu au XIXème siècle : le système des "six *maqâm* et demi" (*altı yarım maqâm*) rassemblant les *maqâm rast*, *buzruk*, *nawâ*, *dugâh*, *segâh* et *irâq*, ainsi que le demi-*maqâm panjâh* pour instruments seuls. Ce système rigoureusement codifié, très proche du

*shash maqâm* de Boukhara, était organisé en suites de morceaux instrumentaux et vocaux dont les appellations étaient empruntées au répertoire des schémas mélodiques (*maqâm-parda*) et rythmiques (*usuł*) courants de la musique classique d'Asie centrale et du Moyen-Orient. L'art du *maqâm* était surtout cultivé à la cour des khans et dans les maisons des mécènes où des chanteurs virtuoses se produisaient accompagnés au *tanbûr* - luth à trois cordes couvrant environ trois octaves - et à la *doïra*. À côté des suites complexes, on trouvait aussi des *maqâm* plus simples, cycles de chants ou de morceaux exécutés sur des instruments populaires comme le *sumâi* et le *dutâr*.

## E. Musique populaire

Au Khorezm, on appelle communément *sâzanda* (musiciens) les interprètes de la musique populaire. Pris comme collectif, le mot *sâzanda* désigne un ensemble musical composé d'un chanteur principal qui s'accompagne d'ordinaire lui-même (traditionnellement au *dutâr* et aujourd'hui au *tar*) et de musiciens jouant de la *doïra*, de l'accordéon, du *dutâr*, du violon, du *koshnai*, et du *sumâi*. Une jeune et jolie danseuse fait en général également partie de l'ensemble ; si, de nos jours, c'est toujours une femme, à l'époque pré-soviétique, c'était un jeune garçon, l'*oglân*. Le répertoire des *sâzanda* comporte divers chants et pièces instrumentales classiques, des *suvâra* sur des textes d'inspiration lyrique, des chants didactiques et des chants-danses au rythme très vif, par lesquels les *sâzanda* concluent habituellement leur prestation lors des fêtes familiales (*toy*).

## A. Épopées de la tradition orale

1 Extrait du *dâstân de Bâzirgân* (Bâzirgân en dialecte du Khorezm) : Le marchand *Bâkchî Qalandar* (né en 1951), voix, *tar* - Nizâmaddin Rouzmetov (né en 1956), *ghijak* - Qoudrat Rahimov (né en 1969), *doïra* - Davrân Masharipov (né en 1962), *bulaman*

Au Khorezm, les épopées s'appellent *dâstân*. Un *dâstân*, qui peut durer au total cinq à six heures, fait alterner décla-

mation sans accompagnement musical et chant. Ici, le *bâkchî* Qalandar, récitant célèbre, interprète un fragment de la biographie de Bâzirgân, adversaire du héros Görogli.

## B. Musique de *khalfa*

2 "Yâr-yâr"

Nazira Baijanova (née en 1930)

Le *yâr-yâr*, chant très répandu en Asie centrale, est interprété par les *khalfa* et les amies de la mariée quand celle-ci est menée hors de la maison de ses parents pour être donnée en mariage. Les mélodies comme les textes varient d'une région à l'autre. Dans ce *yâr-yâr* à caractère élégiaque, la *khalfa* remercie Dieu et le supplie de protéger la famille de la mariée et ses futurs enfants.

3 *Geldim size mehman bölib*

*Alma pishgende geling*

Nazira Baijanova, voix et *garmon* (petit accordéon) - Oulibibi Baijanova, voix et *doïra*

Ces deux airs chantés en duo Je suis venu te voir et Viens quand les pommes seront mûres illustrent le répertoire profane des *khalfa*. Ici, elles chantent tantôt à l'unisson, tantôt en alternance.

4 *Bir Allaim*

Nazira Baijanova, voix  
Matrasoul Matyakoubov (née en 1958), *sumâi* - San'at Zaripov (né en 1941), *doïra*

Dans cette interprétation inhabituelle du chant sacré "Mon seul Dieu", la chanteuse est accompagnée au *sumâi*, hautbois utilisé d'ordinaire lors de rites et cérémonies en plein air.

5 *Aqlimni ölib*

*Sudur jânim su böldi*

Shirin Jourmaniazova (née en 1965), *doïra* et voix (solo) - Dilbar Qalandarova (née en 1962), *harmonium* et deuxième voix

Ces deux chants, J'ai perdu l'esprit et Mon âme si forte n'est plus qu'eau sont exécutés ici en pot-pourri, illus-

trant l'enchaînement traditionnel des morceaux lents et rapides dans le répertoire des *khalfa*. La mélodie de la première pièce s'inspire d'un *maqām* classique (l'*ufar* du *maqām nawa*) ; les *ufar* sont pour les *khalfa* une source usuelle de mélodies : elles y adaptent souvent des textes anonymes, comme c'est le cas ici). Diplômées d'une école de musique et du Conservatoire de Tachkent, les deux jeunes artistes, Shirin et Dilbar, ont reçu parallèlement une formation traditionnelle. Shirin a été l'élève de sa mère, elle-même *khalfa* célèbre, et Dilbar celle d'Oulilibi Baïjanova, *khalfa* plus âgée que l'on entend ailleurs sur ce disque. Devenues les *khalfa* les plus populaires de Khiva, Shirin et Dilbar font à leur tour figure de modèles pour les jeunes filles qui aspirent à perpétuer la tradition des *khalfa*.

## C. Chant sacré (*suvāra*)

### 6 Chapandāz-i suvāra Saut-i suvāra

Farhad Dävlatalov (né en 1957), voix et tar - Qäzibäy Rozmätov (né en 1959), *doïra*

La *suvāra* est une forme de chant religieux propre au Khorezm. Différents poèmes peuvent être chantés sur une même mélodie et les virtuoses possèdent un répertoire de plusieurs centaines de textes où puiser la pièce qui créera précisément le climat correspondant à l'occasion. Cette *suvāra* est chantée sur un *mukhammas* d'inspiration philosophico-religieuse de Machrab (1657-1711). Le texte du saut qui suit est dû à Mounis (1778-1829).

## D. Musique classique

### 7 Muqaddima-i segāh

Azad Ibragimov (né en 1937) voix et tar - Ouloughbek Kurbanbaev, violon  
Makhsoud Yechchanov, *doïra*

Le style traditionnel du *maqām*, où le chanteur montre sa virtuosité en modifiant subtilement l'*usul* ou mètre (technique que les musiciens du Khorezm appellent *qâcherim*) et en ornant la mélodie de mélismes, ne peut

se pratiquer qu'avec un petit ensemble comme celui que l'on entend ici. Les groupes plus nombreux, devenus populaires à l'époque soviétique, ne permettent pas les improvisations qui font partie intégrante du *maqām* pour la vieille école de chanteurs dont Azad Ibragimov reste l'un des rares représentants. Les paroles sont de Mir Ali Shir Nawa<sup>o</sup>i (1441-1501), illustre poète de l'époque timouride.

### 8 Khafif-i segāh

Matrasoul Matyakoubou, *koshnai* - Abâd Latipov, *doïra*

*Khafif-i segāh*, est une pièce instrumentale, qui appartient au *maqām* de type khorezmien, constitué de six longues suites pour instruments et voix, que les musiciens professionnels exécutent de mémoire. Ici, il est interprété sur la clarinette double ou *koshnai*. *Khafif*, qui était à l'origine un cycle rythmique, fait partie du répertoire *peshrav* d'airs pour instruments qui s'est développé depuis le XVI<sup>e</sup> siècle.

### 9 Qāradali

Shukhrat Razakov (né en 1965), *dutâr*

Qāradali, morceau que les musiciens rattachent au *maqām* khorezmien pour *dutâr*, évoque une célèbre légende. Qāradali était le nom de la monture préférée du khan du Khorezm. Devenu vieux, les cheval tomba malade et le souverain chercha quelqu'un qui pourrait le guérir, en menaçant toutefois de faire décapiter qui-conque lui dirait que le cheval allait mourir. Par crainte du châtiment, personne n'osait venir expliquer au roi que le destin du cheval était inéluctable. Finalement, un joueur de *dutâr* se présenta seul et, sans dire un mot, prit son instrument et joua ce morceau. Le khan comprit le message de la musique et se mit à pleurer.

### 10 Rythmes de doïra

Sâidnazar Otajanov (né en 1930)

Sâidnazar Otajanov est l'un des grands maîtres de la *doïra* du Khorezm. Nous lui avons demandé de compo-

ser un pot-pourri d'*usul* des cinq genres illustrés dans cet enregistrement, afin de faire ressortir, en l'isolant, le schéma musical de l'*usul*. Les solos de *doïra* ne sont guère fréquents à Khiva, à l'exception de ceux, très courts, par lesquels il est classique de clore les pièces.

## E. Musique populaire

### 11 Arazibân

Ensemble "Arazibân" (Ourguentch)

Il s'agit là d'un exemple type de chant-danse du répertoire des *sâzanda*. Les interventions de l'ensemble des



1



2



3



4

1. Sideshow entertainers at an afternoon of animal fights in Urgench/Batteleurs un après-midi de combats d'animaux à Ourguentch

2. Sheep fights in Urgench on a Saturday afternoon/Combats de bétiers à Ourguentch le samedi après-midi

3. The unfinished minaret (*Kelta Minâr*) of Madamin (Muhammad Amin) Khan in Khiva/Le minaret inachevé (*Kelta Minâr*) du khan Madamin (Muhammad Amin) à Khiva

4. One of four avians (porticos) in the ark of the Khivan Khan (19th century)/L'un des quatre iwans (portiques) de l'ark (citadelle royale) des khans de Khiva (XIX<sup>e</sup> siècle)



Matrasul Matyakubov (*surai*) with accompanying musicians on qairaq and dâyra in the center of Old Khiva  
Matrasul Matyakubov (*surai*) et musiciens jouant de la doira et des quairaq dans les quartiers anciens de Khiva

Photographies : Theodore Levin



FABRIQUÉ EN FRANCE / MADE IN FRANCE



D 8269

AD 090

65'18



MUSIC AND MUSICIANS OF THE WORLD

**UZBEKISTAN**

**Music of Khorezm**

*Recordings and commentary: Otanazar Matyakubov and Theodore Levin*

<input type="checkbox"/> 1	<b>Excerpt from <i>Dastan Bazirgan</i> / Extrait du <i>dāstān de Bāzirgān</i></b>	5'50
<input type="checkbox"/> 2	<b><i>Yār-yār</i></b>	4'57
<input type="checkbox"/> 3	<b><i>Geldim size mehman bölib - Alma pishgende geling</i></b>	6'37
<input type="checkbox"/> 4	<b><i>Bir Allaim</i></b>	5'31
<input type="checkbox"/> 5	<b><i>Aqlimni ölib - Sudur jānim su böldi</i></b>	6'05
<input type="checkbox"/> 6	<b><i>Chapandāz-i suvāra - Sawt-i suvāra / Saut-i suvāra</i></b>	11'44
<input type="checkbox"/> 7	<b><i>Muqaddima-i segāh</i></b>	6'24
<input type="checkbox"/> 8	<b><i>Hafif-i segāh / Khafif-i segāh</i></b>	4'48
<input type="checkbox"/> 9	<b><i>Qāradali</i></b>	2'44
<input type="checkbox"/> 10	<b><i>Dāyra rhythms / Rythmes de doïra</i></b>	1'38
<input type="checkbox"/> 11	<b><i>Arazibān</i></b>	9'01

MUSIQUES ET MUSICIENS DU MONDE

**OUZBÉKISTAN**

**Musique du Khorezm**

*Enregistrements et commentaire : Otanazar Matyakubov et Theodore Levin*

Photographies : Théodore Levin,

Xalfas Shirin Jumaniazova and Dilbar Qalandarova / Les khalfa Shirin Jumaniazova et Dilbar Qalandarova.

UNESCO Collection launched by Alain Daniélou for the International Music Council (IMC) - Published by UNESCO and AUVIDIS  
39, avenue Paul Vaillant-Couturier - F-94250 GENTILLY  
in collaboration with



**INTERNATIONAL COUNCIL FOR TRADITIONAL MUSIC**



Collection UNESCO fondée par Alain Daniélou pour le Conseil International de la Musique (CIM) - Édité par UNESCO et AUVIDIS  
39, avenue Paul Vaillant-Couturier - F-94250 GENTILLY  
en collaboration scientifique avec le

**CONSEIL INTERNATIONAL DE MUSIQUE TRADITIONNELLE**