

Asie centrale et Caucase
VOIX DE L'ORIENT SOVIÉTIQUE



Central Asia and Caucasus
VOICES OF THE SOVIET ORIENT

OUZBEKISTAN	1.	Kata achoula	5'51"
TOUVA / TUVA	2.	Khoomei	3'48"
KAZAKHSTAN	3.	Djiguittergeh	1'46"
	4.	Termeh des proverbes	6'25"
TURKMENISTAN	5.	Chant d'amour / Love song	3'44"
	6.	Aman aman	3'59"
AZERBAIDJAN	7.	Mugam Segah zabol	25'54"
ARMENIE / ARMENIA	8.	Pendjelic Mendjelic	2'30"
	9.	Hiskou ghimeten tchim gidi	3'39"
	10.	Mecho dacht	4'18"
GEORGIE / GEORGIA	11.	Chant de Gourie / Gurian song	2'26"
	12.	Soulinko	3'39"
	13.	Nadouri	4'18"

Collection fondée par Françoise Gründ et dirigée par Pierre Bois

Enregistré en mars 1985 et en janvier 1988 à la Maison des Cultures du Monde par **Pierre Simonin**. Textes et illustrations, **Françoise Gründ**. Traduction anglaise, **Josephine De Linde**. Photographies, **Jean-Paul Dumontier**. Prémastérisation, **Studio Verany**. © et © 1989-2004 Maison des Cultures du Monde.

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

Asie centrale et Caucase

VOIX DE L'ORIENT SOVIÉTIQUE

Le rendez-vous régulier avec les musiques traditionnelles d'URSS qu'organise la Maison des Cultures du Monde est une occasion d'entendre, souvent pour la première fois, des voix dont les timbres, les volumes, les altérations, la manière de porter la mélodie, les caractères de la modulation, la force des points d'appui, etc. constituent des découvertes pour l'oreille occidentale. Chaque pays, chaque région possède sa propre technique de chant qui semble liée à la morphologie, aux conditions climatiques, aux modes de vie ainsi qu'aux héritages religieux. Si le *kata achoula* d'Ouzbékistan montre la tension extrême de la voix humaine, le *khoomei* (chant diphonique) de Touva fait découvrir le prodige de deux voix émises en même temps. Le *termeh* du Kazakhstan valorise le volume en même temps qu'il laisse deviner les traces de diphonie. Les chants et les *dastan* (épopées) des *bakhshi* du Turkménistan amplifient la mobilité vocale par des secousses glottales rythmiques et des passages rapides de la voix de poitrine à la voix de fausset. Le *mugam* d'Azerbaïdjan permet à la voix humaine de développer d'innombrables possibilités : ornements périlleux, contrôle du souffle, sons filés et ondulatoires, émission de micro-tons, passage à la voix de

fausset. La voix arménienne, souple et riche, met en valeur les nuances et les modifications délicates du volume sonore, ce qui existe assez peu dans les régions d'Asie centrale. La spécialité des voix de Géorgie, la polyphonie, permet de dégager plusieurs caractères : le *kriman-chouli*, sorte de *jodel*, l'élan répété non-rythmique et le tuilage signalent également des traces d'improvisation.

Ces enregistrements réalisés en public, loin de se vouloir exhaustifs, invitent à un voyage sonore, à la rencontre de cultures musicales bien différenciées quand bien même elles partagent de par leur histoire nombre de traits communs.

LE KATA ACHOULA D'OUBÉKISTAN

Dans la vallée de Fergana, se transmet depuis des siècles, un appel chanté, en langue ouzbèke, lancé à cappella par un chanteur ou par deux chanteurs qui se répondent. Le chanteur est presque toujours un homme à cause de l'importance du volume sonore requis. Il improvise une sorte de récitatif sur une mélodie dont il ne possède qu'un élément de canevas restreint. Les motifs se développent dans un ambitus très large. Certains passages et les

dernières notes mouvantes de chaque longue phrase musicale sont amplifiés et orientés grâce à une petite assiette que le chanteur place en porte-voix près de sa bouche. Les thèmes concernent l'éloge d'une personnalité, l'amour, l'attachement à la terre. Plus récemment, ils glorifient le travail.

1. Chant d'amour de la terre

Adiljan Youssopov et Abdalnabi Sainazov, chant (9 mars 1985)

LE KHOOMEI DE TOUVA

Touva ou Tannou Touva, région autonome qui touche la Mongolie, est le berceau du *khoomei* ou chant diphonique. Celui-ci consiste à faire sortir simultanément deux sons de la même gorge : un son de base ou bourdon et certains de ses harmoniques dont la succession forme la mélodie (voix flûtée). Le chanteur, entraîné très tôt à ce travail de la cavité buccale et des différents résonateurs – pharynx supérieur, pharynx profond et poitrine – parvient à un contrôle total du souffle et de la mélodie.

Il s'accompagne d'une vièle à pique *igul*, dont les deux cordes en crins de cheval et tendues sur un manche à tête de cheval sont frottées avec un archet. Le musicien appuie l'instrument à l'intérieur de sa botte pour le caler. Il trouve ainsi un point d'appui pour certains systèmes musculaires car il chante, la poitrine inclinée vers l'avant. Le chant de Kuular Erez-Ool, comme celui de la plupart des chanteurs de *khoomei*, par son mimétisme des bruits de

la nature, révèle les liens de ce chant avec le chamanisme et la croyance en la co-existence de plusieurs mondes. La voix devient le vent, mais aussi l'eau ou la foudre. Autrefois, les chasseurs, les bergers et les chamanes pratiquaient la diphonie. Aujourd'hui, la technique vocale peut être apprise par quiconque manifeste un certain don et le chant peut accompagner une cérémonie ou une fête.

2. La nature

Kuular Erez-Ool, chant et *igul* (2 mars 1985)

LE TERMEH DU KAZAKHSTAN

Il s'agit d'un chant narratif pratiqué aujourd'hui par les enfants des nomades du Kazakhstan et qui consiste en une improvisation musicale et poétique sur des thèmes moraux ou philosophiques. Le mot *terme* définit autant le contenu du morceau que la technique vocale. Sa signification : "ramasser, agglutiner" à la manière d'une boule de neige qui dévale une pente en grossissant, indique l'orientation du travail de création du chanteur populaire ou *akyn* qui doit souvent s'opposer à un adversaire au cours d'une *aïticy*, joute chantée. Il part d'un événement mythique ou historique et le juxtapose à l'anecdote circonstancielle pour constituer une réalité poétique en constante évolution. La technique vocale particulière consiste à utiliser une voix forte et profonde parfois appelée "chant de gorge". L'*akyn* exerce une pression constante sur les cordes vocales tout en maîtrisant une respiration

longue. Cette voix, émergeant par secousses et manifestant l'effort, aide le barde à chercher sa mélodie et ses mots, puisqu'il s'agit toujours d'une interprétation individuelle. S'accompagnant au luth à deux cordes *dombra* dont le rôle est avant tout rythmique, le chanteur assure sa voix par des notes répétées en staccato, mimant le galop effréné des chevaux dans la steppe. Almasbek Almatov vient de Kizil Orda (la Horde Rouge), dans le sud du pays. Il appartient à la tribu kiptchak qui vit sur des terres semi-désertiques et pratique encore le nomadisme. Il parle une langue vernaculaire dérivée du kazakh. Il est très apprécié dans la région pour la fermeté de sa voix.

3. Djiguittergueh

Chant édifiant pour les *djiguit* (garçons).

4. Termeh des proverbes

"Ceux qui voyagent beaucoup, savent beaucoup.

Ceux qui se taisent, parlent tout de même."

Almasbek Almatov, chant et *dombra*
(1^{er} mars 1985)

LES BAKHSHI DU TURKMÉNISTAN

Les bardes du désert de Karakoum, héritiers des grands chantres nomades des khanats de Kiva, Merv et Boukhara, se nomment *bakhshi*. Semi-sédentarisés depuis 1924, date de la fondation de la république du Turkménistan, il

ne cessent de chanter l'eau, l'amour et les grandes épopées chevaleresques : les *dastan*. Généralement, ils se déplacent à deux ou trois et s'accompagnent au luth à deux cordes *dutar* et à la vièle à pique *ghidjak*. Sur un mode musical défini – le *maqam* –, le *bakhshi* place sa voix qui se fait tour à tour souple ou tendue et commence une mélodie rythmée. L'improvisation non-mesurée n'existe pas ici comme dans les régions alentour. Les instruments suivent parfaitement la voix. Les cycles rythmiques sont à quatre ou six temps, plus rarement impairs. Certains *maqam* reprennent des thèmes mélodiques persans. La voix qui utilise des intervalles microtonaux peut changer brusquement d'octave et poursuivre une ornementation en voix de fausset. On entend alors une succession rapide de secousses glottales. Les *bakhshi* chantent le *taki*, sol mort, séché par le soleil. Ils évoquent le grand héros Gör Oghlu qui remportait des batailles à cheval. Ils prient avec humilité et fierté. Véritables conteurs-acteurs, ils jouent en musique des récits de mythes fondateurs ou deviennent pleureurs aux funérailles et chroniqueurs de leur société. Leur art, encore très vivant aujourd'hui, constitue une forme de conservation et de réaction du patrimoine turkmène. Les *bakhshi* de cet enregistrement viennent de la région de Geok Tepe.

5. Chant d'amour

Maqam husayni

6. Aman aman

Chant de nostalgie, *maqam husayni*

Oraskouli Karaev, chant et *dutar*

Kuraïleberdi Amanov, *dutar*

Douroli Mourad Kazanov, *dutar*

Baïra Mourad Voïunov, *ghidjak*

(14 janvier 1988)

LE MUGAM D'AZERBAÏDJAN

Troisième nation de la Transcaucasie par l'importance de son territoire, l'Azerbaïdjan reste un foyer vivant de culture traditionnelle. Parmi les formes musicales transmises depuis des générations, la plus fameuse reste le *mugam*, suite vocale et instrumentale, mi-composée mi-improvisée. Le chanteur (*khanande*) est accompagné par un petit ensemble d'instrumentistes (*sazande*) composé ici – conformément à la tradition – d'un luth à long manche *tar* et d'une vièle à quatre cordes *kamancha*. Le *khanande* joue également du tambour sur cadre *daf*. Le *mugam* consiste en une suite musicale dont la structure générale suit un parcours modal pré-établi, avec des jalons fixes (pièces instrumentales ou vocales composées) entre lesquels les interprètes peuvent insérer des éléments improvisés. Transmis oralement de maître à élève, le *mugam* laisse donc une certaine liberté à l'interprète tant dans le choix des poèmes qui sont chantés, que dans le développement mélodique et modal de la suite. Les *mugam* les plus fréquemment joués sont : *mugam rast*,

mugam shur, *mugam segah*, *mugam chargah*, *mugam humayun*, chacun prenant le nom de son mode musical principal. Les textes chantés sont généralement empruntés à la poésie classique turque azérie ; viennent s'y glisser cependant des chants anonymes, les *tesnif*, qui enrichissent l'interprétation d'une couleur plus populaire. Le style vocal tantôt brillant tantôt en demi-teintes se caractérise par sa flexibilité, une ornementation riche et un vibrato glottalisé (yodel) qui est utilisé dans les points culminants de la mélodie. Le poème, énoncé vers par vers est entrecoupé de vocalises ponctuées sur leurs notes finales par d'impressionnants glissandi yodlés.

7. Mugam Segah Zabol et tesnif

Arif Babaev, chant et *daf*

Habib Bayramov, *tar*

Habil Aliev, *kamancha*

(5 mars 1985)

LE CHANT D'ARMÉNIE

De par la situation géographique de l'Arménie et l'histoire cosmopolite du Caucase, la musique populaire arménienne fait partie des musiques moyen-orientales. Tout au long de son histoire, elles s'est nourrie des traditions rurales et pastorales, des monodies religieuses médiévales et de l'art citadin des bardes : les *gusan* et les *ashugh* dont Sayat Nova (1712-1795) demeure le plus réputé. Jusqu'au XIX^e siècle, l'instrumentarium arménien privilégié les instruments populaires tels que les

hautbois *zourna* (conique à pavillon) et *duduk* (cylindrique sans pavillon), les tambours et les luths *saz* (d'origine turque) et *tar* (d'origine persane) ou encore la vièle *kamancha*. Dans le cadre du développement d'une musique populaire urbaine au début du xx^e siècle, des ensembles instrumentaux se sont formés pour accompagner le chant, intégrant aussi des instruments d'origine arabe tels que le luth *ud* et la cithare *kanun*, ou encore d'origine occidentale comme le *kamani* dérivé du violoncelle.

8. Pendjelic mendjelic

Chant d'amour

9. His kou ghimeten tchim gidi

Poème chanté de Sayat Nova

10. Mecho dacht

Agapi Kazarian, chant
Savibek Danielian, hautbois *duduk*
Marouk Artiounian, *bambir kamani*
Noraïr Jamgarian, hautbois *zourna*
Gagik Arsenian, tambour *dohol*
Asmik Leiloian, cithare *kanun*
(26 janvier 1988)

POLYPHONIES DE GÉORGIE

La musique géorgienne se caractérise par le chant polyphonique. Les chants à deux ou trois voix, parfois plus, s'appuient sur un bourdon. Parfois, ils sont accompagnés au luth à quatre cordes *chunguri*. Dans la pro-

vince d'Imérétié, située à l'ouest du pays, d'où vient le groupe Soulori composé de seize hommes dont le plus jeune a cinquante-cinq ans, se perpétuent des polyphonies au caractère brut qui les différencient fortement de celles de l'est de la Géorgie. Différents traits marquent l'archaïsme de ce chant choral : des accords de quarte et de quinte assez instables, les effets de tuilage, les secousses glottales émises par l'un ou l'autre des chanteurs principaux, le *krimanchouli* (sorte de *jodel*). Le répertoire se compose de chants de travail, de chants de table, de chants de noces, de chants de route et de chants religieux.

11. Chant de Gourie

accompagné au luth *chunguri*.

12. Soulinko

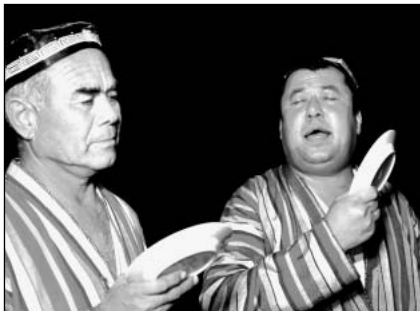
Chant populaire sur un poème d'Akaki Tsereteli, musicale dans le style urbain de Tbilissi.

13. Nadouri

Chant de travail de Gourie sur des onomatopées.

Ensemble Soulori de Vani (Imérétié)
(20 janvier 1988)

FRANÇOISE GRÜND
Mars 1989



Ouzbékistan : *kata achoula*



Géorgie



Kazakhstan : *termeh*



Turkménistan :
bakhshi



Azerbaïdjan : *mugam*



Arménie

Central Asia and Caucasus

VOICES OF THE SOVIET ORIENT

Regular performances of traditional music of the USSR organized in Paris by the Maison des Cultures du Monde offer a rare opportunity to hear, often for the first time, voices whose timbres, volume, breaks through emotion, the way in which melody is carried, modulation characteristics, the importance of accentuation, and so on, provide unknown sounds to the Westerners' ears. Each country, each region has its own techniques which appear to be linked to morphology, to climatic conditions, to the way of life as well as to inherited religious practice. While the *kata achoula* of Uzbekistan displays the extreme degree of tension in the voices, the *khoomi* (overtone singing) of Tuva illustrates the wonder of two voices simultaneously produced by a single throat. The *termeh* of Kazakhstan lays greater emphasis on volume while at the same time hinting at overtone singing. The songs and the *dastan* (epics) of the *bakhshi* of Turkmenistan amplify vocal mobility by rhythmic, glottal constrictions and rapid passages from the chest voice to the falsetto. The *mugam* of Azerbaijan has allowed the voice to develop countless possibilities : hazardous ornamentations, breath control,

micro-tones, falsetto. The rich, flexible voice of the Armenian sets off to advantage the nuances and delicate changes of sound volume, something not commonly found in the regions of Central Asia. It is possible to distinguish several characteristics in the polyphony that is the speciality of Georgian voices. These include the *krimanchouli*, a kind of yodel, repeated non rhythmic impetus and overlappings which refer to improvisation. These public recordings do not pretend to be exhaustive, but they invite the listener to embark on a journey in a rich and diverse musical universe.

THE KATA ACHOULA OF UZBEKISTAN

In the valley of Fergana, for centuries, a sung call in Uzbek language, has been cried a capella by one or two singers who answer one another. The singer is nearly always a man because of the great volume of sound required. He improvises a kind of recitative on a melodic canvas. The tune develops in a very broad range. Certain passages and the final moving notes of each long, unmeasured musical phrase are amplified and oriented with a small plate that the singer places near the mouth to

act as a loudhailer. The themes are praises to a celebrity, to nature, love songs. More recently, they glorify labour.

1. Song of love of the land

Adiljan Youssopov and Abdalnabi Sainazov, singing (March 9, 1985)

THE KHOOMEI OF TUVA

Tuva of Tannu Tuva, an autonomous region that borders Mongolia, is the cradle of *khoomei*, overtone singing. It consists in producing simultaneously two sounds from the same throat : a drone and its harmonics through the work of the buccal cavity and of the different resonators : upper pharynx, inner pharynx and chest. He accompanies himself on an *igul*, a spiked bowed lute with strings of thick horsehair strands, stretched on a neck in the shape of the horse's head. The musician rests the instrument inside his boot to wedge it. He thus finds a fulcrum of support for certain muscular systems, as he sings with the chest leaning forward. The singing of Kuular Erez-Ool, like that of the majority of *khoomei* singers, miming the sounds of nature, is linked to shamanism and to the belief in the coexistence of several worlds. The voice becomes the wind, but also water of lightning. Formerly, hunters, shepherds and shamans practised overtone singing. Today, the vocal technique may be learned by anyone who shows a certain aptitude for it and the song may accompany a ceremony of a festival.

2. Nature

Kuular Erez-Ool, *khoomei* and *igul*
(March 2, 1985)

THE TERMEH OF KAZAKHSTAN

It is a narrative song practised today by the heirs of Kazakhstan nomads which consists of a musical and poetic improvisation on moral or philosophical themes. The word *termeh* defines the content of the piece as much as the vocal technique. Its meaning : "to gather, stick together" (as snowball gathers more snow around it as it hurtles down a slope) suggests the orientation of the creative work of the popular singer *akyn* who must often face an adversary at an *aitycy*, a vocal contest. He begins with a mythical or historical event and sets it alongside a detailed anecdote thus constituting a poetic reality that is constantly evolving.

The particular vocal technique uses a voice that is strong and deep, often called "throat singing". The *akyn* exerts constant pressure on the vocal chords, while at the same time maintaining a lengthly breathing. This voice, emerging by jerky motions and visible signs of effort, helps the bard to find his melody and the words, since it is always a question of an individual performance. He accompanies his singing on a two-stringed lute *dombra* whose function is mainly rhythmic and maintains his voice on a succession of repeated notes in staccato, mimicing the wild galloping of horses in the steppe. Almasbek

Almotov come from Kizil Orda (the Red Horde) in the south of the country. He is a member of the Kiptchak tribe that lives in semi-desert lands and still practices nomadism and speaks a vernacular language derived from Kazakh. He is much sought after in the region on account of the constancy of his voice.

3. Djiguittergueh

Edifying song for *djiguit* (young men).

4. Termeh of proverbs

*“Those who travel a great deal,
know a great deal.*

*Those who remain silent,
speak all the same.”*

Almasbek Almatov, singing and *dombra*
(March 1, 1985)

THE BAKHSHI OF TURKMENISTAN

The bards of the Karakum desert, heirs of the great nomadic bards of the khanats of Kiva, Merv and Bukhara call themselves *bakhshi*. Semi-settled since the founding of the Republic of Turkmenistan in 1924, they sing about water, love and perform the great epics of chivalry : the *destan*. They usually perform in duet or trio and accompany their singing with a two-stringed lute *dutar* and a three-stringed spiked bowed lute *ghidjak*. To a specific musical mode – the *maqam* – the *bakhshi* places his voice which, in turn, becomes

pliable or tense and begins with a rhythmic tune. Here, there is no unmeasured improvisation as there is in neighbouring regions. The instruments follow perfectly the meanderings of the human voice. Rhythmic cycles are in four or six beats, more scarcely in uneven measures. Some *maqam* revert to Persian melodic motifs. the voice which uses microtonal intervals may suddenly leap an octave and continue in falsetto voice with a succession of glottal jerkings. The *bakhshi* sing about the *taki*, dead soil, dried out by the sun. They evoke the great hero Gör Oghlu who won several battles on his horse. These true storytellers and actors recount in music the stories of their founding myths or become professional mourners at funerals, and chroniclers of their society. Their art which is extremely active today, serves to preserve and breathe new life into the Turkmen heritage. The *bakhshi* on this recording come from the region of Geok Tepe.

5. Love song

Maqam husayni

6. Aman aman

Song of nostalgia, *maqam husayni*

Oraskouli Karaev, singing and *dutar*
Oraskouli Karaev, singing and *dutar*
Kuräileberdi Amanov, *dutar*
Douroli Mourad Kazanov, *dutar*
Baïra Mourad Voivunov, *ghidjak*
(January 14, 1988)

THE MUGAM OF AZERBAIJAN

Third nation of transcaucasia on account of its size, Azerbaijan continue to be a living home to traditional culture. Among the musical forms transmitted from generation to generation, the most famous is the *mugam*, a vocal and instrumental suite, half composed half improvised. The singer (*khanande*) is accompanied by a small group of instrumentalists (*sazande*) composed here – according to the tradition – by a long necked lute *tar* and a four-stringed bowed lute *kamancha*. The *khanande* plays also the frame-drum *daf*. The structure of the *mugam* suite follows a pre-established modal course, with vocal or instrumental compositions playing the role of landmarks, interspersed with improvised or semi-improvised elements. Transmitted orally from master to pupil, the *mugam* leaves a relative liberty to the interpreter in the choice of the sung poems as well as in the melodic and modal development of the suite. Among the most frequently played, we can list *mugam rast*, *mugam shur*, *mugam segah*, *mugam chargah*, *mugam humayun*, each *mugam* bearing the name of its main musical mode. The poems are usually taken from the turk azeri classical poetry, to which can be added anonymous songs, the *tesnif*, which bring to the interpretation a popular colour. The vocal style, sometimes bright sometimes gloomy, is characterised by its flexibility, a rich ornamentation and a glottalised vibrato (yodel) which

is used at the crowning points of the melody. The poem recited verse by verse is broken by vocalises, with impressive yodelled glissandi on their final notes.

7. Mugam Segah Zabol et tesnif

Arif Babaev, singing and *daf*
Habib Bayramov, *tar*
Habil Aliev, *kamancha*
(March 5, 1985)

ARMENIAN SONG

Given Armenia's geographical location and the cosmopolitan history of the Caucasus, Armenian folk music can be considered within the sphere of Middle Eastern music. Throughout its history, Armenian music has been nourished by rural and pastoral traditions, medieval religious monodies and the urban art of the bards : *gusan* and *ashugh* among whom Sayat Nova (1712-1795) is the most famous.

Until the 19th century, the armenian instruments in use were the conical oboe *zurna*, the cylindrical oboe *duduk*, the drums and the lutes *saz* (of Turkish origin) and *tar* (of Persian origin) as well as the bowed lute *kamancha*. With the development of a urban popular music in the beginning of the 20th century, musical ensembles were created for the accompaniment of the singer, and included arabic instruments such as the lute *ud* and the zither *kanun*, and the *klamani* based on the western cello.

8. Pendjelik mendjelik

Love song

9. His kou ghimeten tchim gidi

Sung poem composed by Sayat Nova

10. Mecho dacht

Agapi Kazarian, singer

Savibek Danielian, oboe *duduk*

Marouk Artiounian, *bambir klamani*

Noraïr Jamgarian, oboe *zournâ*

Gagik Arsenian, drum *dohol*

Asmik Leilolian, zither *kanun*

(January 26, 1988)

GEORGIAN POLYPHONY

Georgian music is mainly polyphonic. The two- or three-part songs are based on a drone. Sometimes, they can be accompanied on a four-stringed lute *chunguri*. In the province of Imeretia located to the west of the country, where the Sulori group (composed of 16 men, the youngest of whom is 55 year old) comes from, an unpolished polyphonic style is still performed, quite different from the eastern style. Several elements characterize this archaic style : fourth and fifth unsteady chords, overlapping, glottal jerks and the yodel *krimanchouli*. The repertory is made up of

work songs, table songs, wedding and love songs, walking songs and religious hymns.

11. Gurian song

accompanied on the lute *chunguri*.

12. Soulinko

Folk song based on a poem by Akaki Tsereteli, music in the Tbilissi urban style.

13. Nadouri

Gurian work song based on onomatopoeias.

Soulori Ensemble from Vani (Imeretia)

(January 20, 1988)

FRANÇOISE GRÜND

March 1989



ÉGALEMENT DANS LA COLLECTION INEDIT :

Ouzbékistan, Maqâm Dugâh, le shash-maqâm ouzbek-tadjik, W 260111.

Davlatmand, chants classiques et populaires du Tadjikistan, W 260038.

Chants épiques et diphoniques (Touva, Ouzbékistan, Kalmoukie, Chor), W 260067.

Kazakhstan, le Kobyz, l'ancienne viole des chamanes, W 260115.

Voix des femmes du Turkménistan, W 260064.

Anthologie du Mugam d'Azerbaïdjan en 9 CD :

volume 1 : *Alim Qâsimov*, W 260012

volume 2 : *Alim Qâsimov*, W 260015

volume 3 : *Hôji Bâba Huseynov*, W 260026

volume 4 : *Trio Jabbar Garyaghdu Oghlu*, W 260037

volume 5 : *Sakine Ismaïlova*, W 260049

volume 6 : *Aqakhân Abdullaev* W 260052

volume 7 : *Djanali Akberov*, W 260069

volume 8 : *Gandab Gulieva*, W 260077

volume 9 : *Melek Khanom Eyubova*, W 260088.

Arménie, Benik Abovian et Zaven Azibekian, musiciens traditionnels du Tavush, W 260106.

Géorgie, Polyphonies vocales de Svanétie, W 260090.

ALSO RELEASED IN INEDIT SERIES :

Uzbekistan, Maqâm Dugâh, the uzbek-tajik shash-maqâm, W 260111.

Davlatmand, folk and classical songs from Tajikistan, W 260038.

Epic and overtone singing (Tuva, Uzbekistan, Kalmukia, Chor), W 260067.

Kazakhstan, the Kobyz, the ancient viol of the shamans, W 260115.

Women's voices from Turkmenistan, W 260064.

Anthology of Mugam from Azerbaijan in 9 CDs :

volume 1 : *Alim Qâsimov*, W 260012

volume 2 : *Alim Qâsimov*, W 260015

volume 3 : *Hôji Bâba Huseynov*, W 260026

volume 4 : *Trio Jabbar Garyaghdu Oghlu*, W 260037

volume 5 : *Sakine Ismaïlova*, W 260049

volume 6 : *Aqakhân Abdullaev* W 260052

volume 7 : *Djanali Akberov*, W 260069

volume 8 : *Gandab Gulieva*, W 260077

volume 9 : *Melek Khanom Eyubova*, W 260088.

Armenia, Benik Abovian and Zaven Azibekian, traditional musicians from Tavush, W 260106.

Georgia, Vocal polyphonies from Svaneti, W 260090.



Asie centrale et Caucase Central Asia and Caucasus
VOIX DE L'ORIENT SOVIÉTIQUE
VOICES OF THE SOVIET ORIENT

OUZBEKISTAN	1. Kata achoula	5'51"
TOUVA / TUVA	2. Khoomei	3'48"
KAZAKHSTAN	3. Djiguttergeh	1'46"
	4. Termeh des proverbes	6'25"
TURKMENISTAN	5. Chant d'amour / Love song	3'44"
	6. Aman aman	3'59"
AZERBAIDJAN	7. Mugam Segah zabol	25'54"
ARMENIE / ARMENIA	8. Pendjelic Mendjelic	2'30"
	9. Hiskou ghimeten tchim gidi	3'39"
	10. Mecho dacht	4'18"
GEORGIE / GEORGIA	11. Chant de Gourie / Gurian song	2'26"
	12. Soulinko	3'39"
	13. Nadouri	4'18"

total : 72'52"