

Kazakhstan
LE KOBYZ
L'ancienne viole des chamanes



Kazakhstan
THE KOBYZ
The ancient viol of the shamans



SMAGUL UMBETBAEV **le maître / the master**

- | | |
|----------------------------|-------|
| 1. Erden | 4'43" |
| 2. Aqqu | 4'25" |
| 3. Imanzhusuptyn ëni | 3'33" |
| 4. Qambar batyr | 4'05" |
| 5. Syrgaqty | 1'48" |
| 6. Kertolgau | 2'53" |
| 7. Qazan | 4'02" |
| 8. Kekilik | 2'38" |
| 9. Zholdy qonyr | 2'44" |
| 10. Zhalgыз ajaq | 2'53" |

SAIAN AQMOLDA **la relève / the disciple**

- | | |
|-------------------------------|-------|
| 11. Abyz tolghauy | 3'47" |
| 12. Ajrauqtyn aschy kuï | 3'18" |
| 13. Shynyrau | 2'41" |
| 14. Mylныq-Zarlyq | 2'28" |
| 15. Qonyr | 3'08" |
| 16. Zholaushynyn qonyr kuï .. | 2'58" |
| 17. Zhez-kiik | 2'33" |

Un chamane au début du XX^e siècle.
A shaman, beginning of the 20th century.

Collection fondée par Françoise Gründ et dirigée par Pierre Bois

Coordination artistique, Xavier et Saoulé Hallez. Enregistrements, Alim K. Baïgarin et Aliaskar Dastenov, Studio Kazakhfilm (Almaty), 2003. Notice, Saida Elemanova, Frédéric Léotar, Xavier Hallez. Traduction anglaise, Frank Kane. Illustrations de couverture, Françoise Gründ. Photographies, Xavier Hallez. Prémastérisation, réalisation, Pierre Bois. © et © 2004 Maison des Cultures du Monde. En collaboration avec l'Institut Français d'Etudes sur l'Asie Centrale et l'Association Degdar.

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

Kazakhstan LE KOBYZ

L'ancienne viole des chamanes

Au cœur de l'Asie centrale, le Kazakhstan frappe par l'immensité de son territoire (2.717.300 km²) qui s'étend depuis les rivages de la mer Caspienne jusqu'aux frontières de l'Ouzbékistan et de la Chine. Les Kazakhs, dont l'ethnonyme signifie "libre", ont construit leur identité aux XV^e et XVI^e siècles sur l'attachement au nomadisme et à la steppe. La musique traditionnelle kazakhe est la représentation sublimée de leur histoire, du mode de vie nomade et de ces espaces infinis, terres de chevauchées et de conquêtes fantastiques. Elle a accueilli l'imaginaire d'un peuple épris de liberté en

donnant une place privilégiée à l'improvisation et à la virtuosité. Née dans la steppe, la tradition musicale kazakhe plonge ses racines dans son héritage turco-mongol et partage avec l'ensemble des peuples türks et mongols : des instruments de musique, allant des cordophones aux tambours en passant par différents types de flûtes et de guimbarde, une pratique généralement liée aux activités quotidiennes et imprégnée de croyances chamaniques, et des genres musicaux. Chez les Kazakhs, même convertis à l'islam, la symbolique et les pratiques liées au chamanisme ont perduré.

À l'origine de la musique : le *kobyz*

Le terme *kobyz* est un archétype linguistique qui se retrouve, sous une forme plus ou moins variée, chez la plupart des peuples turco-mongols pour désigner différents types d'instrument : la viole (*morin-xuur* mongole, *xyl-xomus* touva, *kyl-kobyz* kazakh et ouzbek), le luth (*koms/xomys* khakasse, *komuz* kirghize), la guimbarde (*aman-xuur* mongole, *xomus* touva, yakoute, *komuz* kirghize, *shan-kobyz* kazakhe) et, plus anciennement, le tambour (*kobuz* altaïen). Cette

dimension générique du terme *kobyz* témoigne d'une conception de la musique qui transcende la forme de l'instrument et met en avant la pratique au sein de laquelle il s'inscrit. De fait, il est notoire que toutes les sociétés pastorales de tradition nomade ayant adopté cette terminologie sont ou étaient des sociétés chamanistes, et que le *kobyz* était l'apanage des chamanes.

Chez les Kazakhs, le *kyl-kobyz* (*kyl* signifiant litt. "crin de cheval" en référence aux cordes

de l'instrument) est, avec le luth *dombra*, l'instrument qui a connu le développement le plus abouti dans le cadre de la musique traditionnelle.

Le mythe de création du premier instrument de musique kazakh – la viole *kobyz* – est lié à Korkyt Ata, l'ancêtre de tous les *baksy* (chamanes). Cette légende, très répandue chez les peuples türks, raconte l'invention de la musique, dont l'objet n'était pas de distraire mais de dépasser la mort. Elle a survécu dans la culture kazakhe jusqu'à aujourd'hui, ainsi que l'image sacrée accordée au *kobyz*.

Lorsque Korkyt eut vingt ans, un esprit vint le voir en rêve pour lui dire qu'il ne vivrait pas plus de 40 ans. Korkyt partit alors à la recherche de l'immortalité. Il enfourcha sa chamelle, Zhelmaïa (litt. "rapide comme le vent"), et se rendit vers le soleil levant. Il vit un jeune garçon aux yeux bleus qui, debout, creusait une tombe. Korkyt lui demanda ce qu'il faisait. Le garçon lui répondit qu'il creusait une tombe pour Korkyt. Ce dernier s'enfuit aussitôt et alla vers le soleil couchant. Un

jeune homme agenouillé creusant une tombe l'y attendait. Il repartit vers le nord et aperçut alors un homme adulte aux yeux bleus mais dont les cheveux grisonnaient. Ce dernier était dans la tombe jusqu'à la ceinture. Korkyt se rendit alors au sud mais là, dans une fosse, l'attendait un vieillard dont les yeux bleus lui étaient familiers. Ainsi, aux quatre coins de la terre, la mort l'attendait et une tombe était prête à l'accueillir. Korkyt retourna donc chez lui et, sur les rives du Syr-Darya, fabriqua le premier *kobyz*. Pour ce faire, il sacrifia sa chamelle et tendit sa peau sur le nouvel instrument. Puis il déplia son tapis au-dessus du fleuve, s'assit et se mit à jouer jour et nuit. La musique, qui résonnait pour la première fois, charma toutes les créatures vivantes qui s'étaient rassemblés pour l'écouter. La mort vint à son tour mais, tant que la musique jouait, elle ne pouvait prendre Korkyt. Un jour, comme il posait son *kobyz* pour boire, la mort s'approcha de lui et le fit passer dans le monde des esprits.

Le rituel chamanique

Le *kobyz* est l'attribut indispensable du *baksy*. Équivalent du tambour chamanique sibérien, il sert de réceptacle des esprits, de monture symbolique, de figuration de l'univers ou encore d'outil sonore imitatif. Sa musique éloigne les mauvais esprits, la maladie et la mort. Lors du rituel chamanique, il permet

au *baksy* d'ouvrir une porte vers le monde des ancêtres ; celle-ci est matérialisée par un miroir placé à l'intérieur de la caisse de résonance. Le *baksy*, regardant le miroir tout en jouant, communique ainsi avec les *aruakh* (les esprits des anciens) et clame ses prédictions au son du *kobyz*, qui reproduit les cris

d'animaux sauvages ou d'oiseaux. Ces derniers sont des motifs mélodiques récurrents dans les pièces instrumentales, car ils portent symboliquement l'âme des morts.

Lors de la cérémonie, chaque chamane interprète une mélodie, appelée *saryn*, qui lui est propre et rythme son voyage dans l'au-delà. Ces *saryn* sont construits selon un principe cyclique : la répétition d'un motif mélodique jusqu'à dix fois avant l'introduction du second qui n'est joué qu'une seule fois. L'enchaînement des deux motifs, selon ce principe, se reproduit ensuite tout au long du rituel.

Les *baksy* sont des personnages à part. Leurs comportements ne sont pas soumis aux règles humaines car ils appartiennent au monde des ancêtres et des esprits. Leur don, transmis à travers les générations, peut aussi s'inviter chez quelqu'un en rêve. La personne élue doit alors trouver un maître. L'apprentissage est long et totalement oral. Le disciple se doit d'observer son maître et de tout mémoriser. Lorsque son maître l'estime prêt, l'élève peut exécuter une partie du rituel. Ainsi, de manière progressive

il apprendra à mener le rituel à son terme.

Les *baksy* sont sollicités pour retrouver des objets perdus, guérir des malades, faire des prédictions. Auparavant, chaque tribu avait son *baksy* et les plus puissants étaient célèbres dans toute la steppe, mais du fait de la répression dont ils furent victimes pendant la période soviétique, il en reste très peu aujourd'hui. Lors d'un rituel chamanique, un *baksy* pouvait jouer du *kobyz* pendant des heures. Le *kobyz* possède sa propre efficacité magique. Autrefois, nul Kazakh n'aurait osé en jouer s'il n'était pas chamane, car chacun de ses sons avait un pouvoir. De même, seul un *baksy* était supposé le fabriquer.

L'usage du *kobyz* renvoie à des conceptions issues d'un mode de vie pastoral et itinérant et selon lesquelles il existe un monde adjacent à celui des humains. Et si le sens profond des mélodies de *kobyz* s'est, avec le temps, évanoui ou dissimulé, leur transmission orale sur plusieurs générations a permis de préserver tout au moins l'écho d'une musique capable d'agir sur les esprits (*pir*).

Le *kobyz* : description de l'instrument

De par sa facture monoxyle, le *kobyz* kazakh fait partie des instruments les plus anciens de la civilisation turco-mongole. Taillés dans un bloc de noyer ou de bouleau, les plus vieux spécimens ont une forme qui, de profil, rappelle étonnamment celle de l'arc musical. Sa taille est très variable. Aujourd'hui,

il est le plus souvent de taille moyenne, entre 70 et 80 cm de long, mais autrefois les chamanes kazakhs préféraient les grands *kobyz*, appelés *nar-kobyz* en référence au chameau, *nar*, animal totemique.

La terminologie vernaculaire a préservé la représentation zoomorphique ancienne qui

le considérait comme un corps vivant. Le cheviller est appelé “la tête” (*bas*), le manche “la poitrine” (*keude*) et la caisse “les jambes” (*aiiak*). Le corps de l’instrument est donc constitué d’un cheviller rectangulaire, d’un manche lisse, sans frettes, et d’une caisse de résonance ouverte dont seule la partie inférieure est recouverte d’une peau de chameau. Cette dernière, faisant office de petite table d’harmonie, est reliée à la pointe inférieure par des lanières de cuir.

Le cheviller pouvait être orné de symboles chamaniques : des pendentifs métalliques, des cornes d’ovins, des ailes d’oiseaux, des feuilles y étaient ainsi suspendus, ajoutant ainsi à cette viole la fonction d’idiophone

lorsque le *baksy* le secouait tout en frappant les cordes et la peau de son archet.

Les deux cordes sont constituées de 50 à 60 crins de cheval tressés et sont tendues à une certaine distance du manche de sorte que le musicien ne les enfonce jamais jusqu’à la touche. Diverses techniques de frottement et de pression sur les cordes offrent une large palette sonore et ornementale. Il en résulte un timbre grave au spectre large, une voix profonde et tranchante enrichie d’harmoniques subtils lorsque le poids de l’archet s’allège sur les cordes, un son d’une étrange beauté qui pénètre les âmes des vivants et appelle celles des morts.

Les *kui*

Le *kui* kazakh est une pièce instrumentale. Il dure en moyenne deux à quatre minutes. Chaque *kui* explore une seule image musicale et un seul état. Tous les thèmes, même les plus dynamiques, le galop d’un cheval par exemple, sont exprimés non pas comme des processus mais comme des états. Le motif du *kui* se présente dans une perfection déjà atteinte, qui ne nécessite pas de développement. L’instant se prolonge pour devenir éternité. La musique crée ainsi un champ émotionnel qui enveloppe les auditeurs.

La composition des *kui* au *kobyz* est modelée sur celle des *saryn*, mais le *saryn* n’en est qu’une composante car le *kui* comprend

d’autres motifs mélodiques. La majorité des *kui* attribués à Korkyt sont en fait des *saryn* retravaillés. Chaque *kui* s’achève sur une même cadence répétée qui renvoie à une formule rituelle, liée aux cercles que décrit le *baksy* à la fin du rituel. D’une façon plus générale, le caractère rituel des *kui* explique leur structure basée sur la répétition, tant au niveau des motifs mélodiques que de la forme globale. Parmi les thèmes les plus répandus, relevons les *zhoktau* (“pleurs”) présents dans tous les *kui* de Korkyt, le *zar* (“chagrin”), le *qonyr* (“élogie méditative”) mais aussi des thèmes plus gais, généralement joués dans le registre aigu.

Le répertoire de *du kobyz* se réfère à deux traditions instrumentales : celle des *bakсы* et celle des *zhyrau* (chanteur épique). De la première ont été préservés quelques *saryn*, une dizaine de *kuï* attribués à Korkyt et plusieurs pièces composées au XIX^e et XX^e siècles. Elle se caractérise par un enchaînement de motifs mélodiques conclus par des accords de quarte. Les *kuï* épiques, appartenant à la seconde tradition, tels que *Qazan*, *Qambar*, *Mylnyq-Zarlyq*, se présentent comme la nar-

ration musicale d'un épisode d'une épopée et ont donc un caractère illustratif prononcé. L'expression musicale reproduit le style vocal du *zhyrau*, avec la répétition du thème ponctué par des accords de quinte.

Tous ces *kuï* connaissent un grand nombre de variantes et chaque interprète en restitue une version personnelle. La qualité d'un musicien et la saveur des *kuï* résident donc dans l'équilibre entre la fidélité de l'interprétation et l'apport personnel de l'instrumentiste.

Le chant accompagné au *kobyz*

La vie de tout Kazakh est imprégnée par le chant. Abaï (1845-1904), un des plus importants poètes et penseurs kazakhs modernes, disait : *La chanson vous ouvre les portes du monde / la chanson accompagne l'âme dans son dernier repos, avec tristesse / la chanson est l'éternelle alliée des joies terrestres / Ainsi, prenez soin d'elle, estimez-la, aimez-la !*

La chanson traditionnelle kazakhe comprend plusieurs répertoires : chants rituels, chansons lyriques, chants historiques et "chansons simples" (*qara ölen*).

Il existe deux écoles régionales : celle du Kazakhstan occidental et celle d'Arka, région de steppe au cœur du pays, située entre Karaganda et Semipalatinsk. La tradition d'Arka est celle qui a eu le plus d'influence sur l'art vocal kazakh et elle a gagné les régions voisines. Elle se caractérise par la beauté de ses mélodies et une grande virtuosité vocale.

Interprété par des chanteurs professionnels, appelés *seri*, le répertoire d'Arka comprend des chants traditionnels ainsi que des chansons d'auteurs des XIX^e et XX^e siècles principalement. Ce sont généralement des chants strophiques composés de quatrains d'octosyllabes. Les thèmes poétiques, généralement lyriques, décrivent la vie de la jeunesse kazakhe ou la beauté des steppes. Les chanteurs les plus appréciés, ceux qui "touchent le cœur et l'âme", ont une voix puissante au timbre riche et au registre large. Mais d'autres qualités sont requises comme l'improvisation, un sens esthétique et le goût de la poésie.

L'improvisation vocale est confiée à des gens dans la force de l'âge, les *akyn* (chanteurs improvisateurs). Inspirés par les ancêtres (*aruakh*), ils représentaient autrefois leur tribu, alors qu'aujourd'hui ils portent les couleurs de leur région. Leur répertoire comprend des

maximes ou pensées, à caractère philosophique et moral (*tolghau*), des critiques sur les défauts des Kazakhs où la corruption, la cupidité et l'injustice tenaient une large part. Dans le style récitatif, les *akyn* interprètent aussi des *terme*, qui étaient autrefois des extraits d'épopées, avant de recouvrir un sens plus large qui englobe aujourd'hui les *tolghau*.

Qara ölen (litt. chanson simple) est un genre

Le *kobyz* depuis le XIX^e siècle

Durant la période soviétique, les *baksy* ont subi de plein fouet la répression. Nombre d'entre eux ont été exécutés emportant leur science avec eux. La pratique chamanique a disparu ou est devenue clandestine, empêchant la transmission d'une génération à l'autre. Il en est résulté un appauvrissement du répertoire, qui ne se compose plus aujourd'hui que d'un peu plus d'une vingtaine de *kui*. Pour certains d'entre eux, les circonstances d'exécution et leur signification ont été oubliées, et seule la mélodie a survécu.

La plupart de ces *kui* ont été transmis par Ykhlās Dukenov (1843-1916). Reconnu comme le plus grand *kobyz*iste kazakh, il fut aussi un compositeur prolifique. Bien que descendant d'une lignée de *baksy* sur trois générations, Ykhlās ne s'est jamais considéré comme un chamane. Il forgea un style original, fondé sur l'héritage de son père, et transposa cette musique du sacré au profane. Les motifs musicaux et les thèmes furent présen-

très populaire, qui peut être chanté par tous, professionnels et amateurs, et à tout moment. Ces chansons permettent à chacun d'exprimer ce qu'il a sur le cœur. Essentiellement lyriques, elles parlent de la vie quotidienne des nomades. De longueur variable, habituellement construites sur des quatrains de vers de 11 syllabes, elles sont souvent improvisées à partir de couplets connus.

vés, mais il leur donna une plus grande souplesse dans la forme et le rythme. Il mit au point de nouvelles techniques de jeu, développant l'art du *kobyz* qui atteignit alors sa plénitude. Son empreinte est sensible sur l'ensemble de la tradition du *kobyz*. Plus de dix *kui* d'Ykhlās sont encore connus et tous ceux de Korqyt ont été retranscrits par lui.

Au cours du XX^e siècle, deux musiciens d'exception ont perpétué l'héritage de Ykhlās Dukenov. Il s'agit de Zhappas Kalambaev (1909-1970) et de Daulēt Myktybaev (1905-1976).

Zhappas Kalambaev, joueur de *dombra* et de *kobyz*, reçut l'enseignement de maîtres du Karatau, sa région natale au sud du Kazakhstan, dont Ykhlās était également originaire. Élève notamment de Sugir (1882-1961), célèbre *dombri*ste et compositeur, il retranscrit pour le *kobyz* les *kui* d'Ykhlās et de Korqyt que son maître jouait à la *dombra*. À partir des années trente, il participa au

conservatoire national kazakh à la “reconstruction” du *kobyz*, dont la caisse de résonance fut alors entièrement recouverte à l’instar du violon. Cette “européanisation” de l’instrument fut très largement répandue du temps de l’URSS, mais disparaît progressivement depuis 1991.

Daulet Myktybaev, né dans la région

d’Akmola (centre du Kazakhstan), a été formé par le propre fils d’Ykhlis, qui avait conservé précieusement en mémoire les pièces transmises par son père. Myktybaev voyagea beaucoup à travers le Kazakhstan pour collecter des *kui* auprès de vieux chamanes et kobyzistes. Il passa les six dernières années de sa vie à enseigner au conservatoire.

Les interprètes

Smagul Umbetbaev (né en 1949) est originaire du Kazakhstan central et appartient, tout comme Ykhlis, à la tribu Tama. Il commence à jouer du *kobyz* à l’âge de 14 ans, à la suite d’un rêve où s’est manifestée sa vocation. Après avoir lui-même fabriqué son premier *kobyz*, il écoute d’abord Zhappas et Daulet à la radio, puis passe seulement deux années au conservatoire national. Son talent et sa sensibilité musicale sont tout de suite remarqués. Tout en se rattachant au style de Daulet Myktybaev qui prend racine dans sa région natale, Smagul a développé un style particulier, qui se manifeste dans ses propres compositions et dans ses interprétations d’anciens *kui*, faisant de ces dernières des variantes originales. De plus, Smagul domine parfaitement les techniques vocales de l’école d’Arka ; associées à une parfaite maîtrise de l’instrument, elles lui ont permis de ressusciter la grande tradition du chant accompagné au *kobyz*. Pendant un temps, il fut aussi chamane et pratiqua le rituel de

divination à l’aide de son *kobyz*. Il est considéré aujourd’hui comme le plus grand kobyziste kazakh et c’est également un luthier renommé.

Saïan Aqmolda (né en 1974) s’inscrit dans la lignée de Zhappas Kalambaev, originaire comme lui de la région du Karatau. Il a commencé à jouer de la *dombra* dès l’âge de 5 ans et toucha pour la première fois un *kobyz* à l’âge de 17 ans. Là encore, sa voie lui fut indiquée dans une série de rêves à la suite desquels il acquit un *kobyz*. Après s’être formé auprès de maîtres locaux, il partit étudier au conservatoire national et s’imposa très vite comme le kobyziste le plus talentueux de sa génération. Outre Zhappas Kalambaev dont il a seulement pu écouter les enregistrements, il considère Smagul Umbetbaev comme son maître.

1. Erden

Composition, Ykhlas.

Smagul Umbetbaev, *kobyz*.

La composition de cette pièce, basée sur le motif du *zhoktau* (pleurs), est liée à un voyage qu'Ykhlas effectua chez le chef de son district, Erden. Ce dernier avait en effet ordonné de chasser toutes les manades appartenant aux Tama, la tribu d'Ykhlas. Indigné par une telle injustice, Ykhlas alla voir Erden. En chemin, il apprit que celui-ci venait de perdre son fils unique, Ajmende. Une fois dans la maison endeuillée, Ykhlas se mit à jouer sur son *kobyz* une mélodie aux accents mélancoliques pour exprimer ses condoléances aux proches du défunt. Le *kuii* émut toute l'assemblée et plus particulièrement le père qui demanda à l'entendre plusieurs fois. Avant son départ, Ykhlas fut autorisé à formuler une requête. Il demanda alors que les troupeaux de sa tribu leur fussent rendus.

2. Aqqu

Le cygne

Traditionnel arrangé par Ykhlas.

Smagul Umbetbaev, *kobyz*.

Ce *kuii* très populaire fait référence à une époque, le XVIII^e siècle, où les Djoungares dominaient la steppe kazakhe. Chassée par ceux-ci, une tribu n'avait laissé derrière elle qu'un pauvre *dzhigit* (jeune homme), sa mère

et sa petite sœur. Pour nourrir sa famille, le jeune homme ne pouvait compter que sur la chasse. Un jour, en s'approchant d'un lac, il y vit un cygne blanc. Il décocha une flèche, mais manqua l'oiseau. Effrayé, le cygne déploya les ailes et s'envola, comme l'évoque si subtilement le début du *kuii*. Le chasseur partit en vain à sa poursuite. De retour bredouille, il trouva sa mère désespérée car il n'y avait plus rien à manger. Le *dzhigit* repartit et rencontra en chemin cinq ennemis qu'il défia en combat singulier. Après les avoir vaincus, il rentra chez lui avec leurs chevaux, leurs habits et leurs armes.

3. Imanzhusuptyn ëni

La chanson d'Imanzhusup

Composition, Imanzhusup.

Smagul Umbetbaev, chant et *kobyz*.

Ce *terme* est l'œuvre de l'*akyn*, *seri* et *batyr* (héros) Imanzhusup (1863-1931). Originaire de la région de Pavlodar (nord du Kazakhstan), il combattit toute sa vie contre l'expansion russe et pour la liberté. Rallié au régime soviétique au moment de la révolution de 1917, il organisa une révolte en 1930 contre la collectivisation et la sédentarisation menées par les soviets. Son style rappelle les *qara ölen* avec une intonation mariant déclamation et cantilène. Cette chanson, dont le titre a été perdu, et qui est simplement appelée la chanson d'Imanzhusup, est un hymne à

la liberté. Elle vante le cœur des *dzhigit* et les valeurs des *batyr*.

4. Qambar batyr

Le héros Qambar

Composition, Ykhlas.

Smagul Umbetbaev, *kobyz*.

Cette pièce fait partie de l'épopée *Qambar et Nazym*. Qambar, originaire d'une famille pauvre, tomba amoureux de Nazym, la fille du khan. Il alla voir son père qui refusa de la lui donner en mariage. Profondément affecté, il quitta le pays. Il n'y revint que pour le défendre contre des ennemis. Qambar remporta la victoire et épousa sa bien-aimée. Dans la ligne mélodique, on peut deviner le thème du départ de Qambar, puis une course effrénée avant les cris de victoire.

5. Syrgaqty

Traditionnel.

Smagul Umbetbaev, chant et *kobyz*.

Cette chanson est le parfait exemple de la forme et de la thématique classiques de la tradition d'Arka. Elle vante l'art de vivre des *seri*, entre chevalier et troubadour : l'amour, la chasse à l'aigle, les étalons et la beauté de la musique.

6. Kertolgau

Traditionnel arrangé par Ykhlas.

Smagul Umbetbaev, *kobyz*.

Ce *kui* épique est marqué par une intonation narrative. On considère qu'il existait par le

passé neuf variantes de cette pièce dont il ne subsiste aujourd'hui que celle-ci.

7. Qazan

Composition, Ykhlas.

Smagul Umbetbaev, *kobyz*.

Ce *kui* s'inspire d'un poème épique du XVI^e siècle intitulé *Shora batyr*. Shora, un *batyr* de la tribu Tama, fut appelé par le Khan au secours de la ville de Kazan, tombée aux mains de l'ennemi. Les anciens avaient déconseillé au *batyr* de se lancer dans une campagne si dangereuse, mais il négligea leurs avis et partit libérer la ville. Comme l'avaient prédit les sages, une forte tempête et d'abondantes chutes de neige stoppèrent l'avancée de ses troupes qui périrent dans les montagnes. Le *kui* évoque la campagne guerrière et le siège de Kazan.

8. Kekilik

Oiseau de la famille du faisan

Traditionnel.

Smagul Umbetbaev, chant et *kobyz*.

Ce *qara olen* (chanson simple) est une chanson d'amour très connue chez les Kazakhs. Smagul en donne sa propre version.

9. Zholdy qonyr

Kui du voyageur

Composition, Ykhlas.

Smagul Umbetbaev, *kobyz*.

La légende de cette pièce et l'histoire de sa création n'ont pas été conservées.

10. Zhalgyz ajaq

L'unique trace, l'empreinte

Composition, Ykhlas.

Smagul Umbetbaev, *kobyz*.

Ce *kuï* fut composé par Ykhlas lorsqu'il revint de chez Erden, le chef de son district. Le succès de cette rencontre, qui est évoqué dans le *kuï Erden* (plage 1), avait apporté beaucoup de gloire au jeune Ykhlas dans sa tribu. Les anciens lui demandèrent de jouer de cet instrument, qui avait permis à la tribu de retrouver ses chevaux. Ce *kuï* débute par un *saryn*, qui est associé à des thèmes au caractère joyeux.

11. Abyz tolghauy

La pensée d'Abyz

Traditionnel.

Saïan Aqmolda, *kobyz*.

Il ne reste de ce *kuï* que la mélodie, les circonstances entourant sa création et son contenu ayant disparu.

12. Ajraqtyn aschy kuï

Le kuï amer d'Ajrauk

Composition, Ykhlas.

Saïan Aqmolda, *kobyz*.

D'après la légende, ce *kuï* épique était autrefois exécuté à la flûte *sybyzghy*, un instrument dont la mélodie est accompagnée d'un bourdon émis par la voix du musicien. Pour cette raison, Ykhlas, en transposant cette pièce pour le *kobyz*, y a introduit des passages riches en harmoniques.

13. Shynyrau

Composition, Ykhlas.

Saïan Aqmolda, *kobyz*.

C'est l'un des *kuï* les plus connus de Ykhlas. Il évoque le combat entre un oiseau et un serpent. Ce sujet lui a été inspiré alors qu'il s'apprêtait à se reposer sous un arbre, au cours d'un voyage. Son attention fut alors attirée par les cris d'un oiseau qui voletait non loin de là. Dans l'arbre, Ykhlas remarqua un nid et des oiselets vers lesquels rampait un serpent. Ykhlas enleva le serpent avec son fouet et le tua. L'oiseau revint alors vers ses petits.

14. Mylnyq-Zarlyq

Composition, Ykhlas.

Saïan Aqmolda, *kobyz*.

Kuï épique dont le sujet est aujourd'hui oublié.

15. Qonyr

Composition, Ykhlas.

Saïan Aqmolda, *kobyz*.

Ce *kuï* a été composé par Ykhlas au début de sa carrière. Cette pièce se caractérise par une mélodie calme et apaisante.

16. Zholaushynyn qonyr kuï

Kuï du voyageur

Composition, Ykhlas.

Saïan Aqmolda, *kobyz*.

Une autre version de la pièce enregistrée en plage 9 par Smagul Umbetbaev.

17. Zhez-kiik

La saïga dorée

Composition, Ykhlas.

Saïan Aqmolda, *kobyz*.

La saïga dorée est une antilope de la taille d'un daim, aux cornes courtes et au nez bombé. Dans les représentations des chasseurs, elle est la Mère qui prend soin de ses petits. Elle bondit avec agilité de rocher en rocher, gambade dans la steppe à perte de vue et s'enorgueillit de son magnifique pelage. Rayonnante dans la lumière du soleil, elle trompe le regard du chasseur et l'empêche d'ajuster son tir. Ce *kui* est aussi un hommage à la steppe infinie et à la liberté.

SAIDA ELEMANOVA

FRÉDÉRIC LÉOTAR

XAVIER HALLEZ



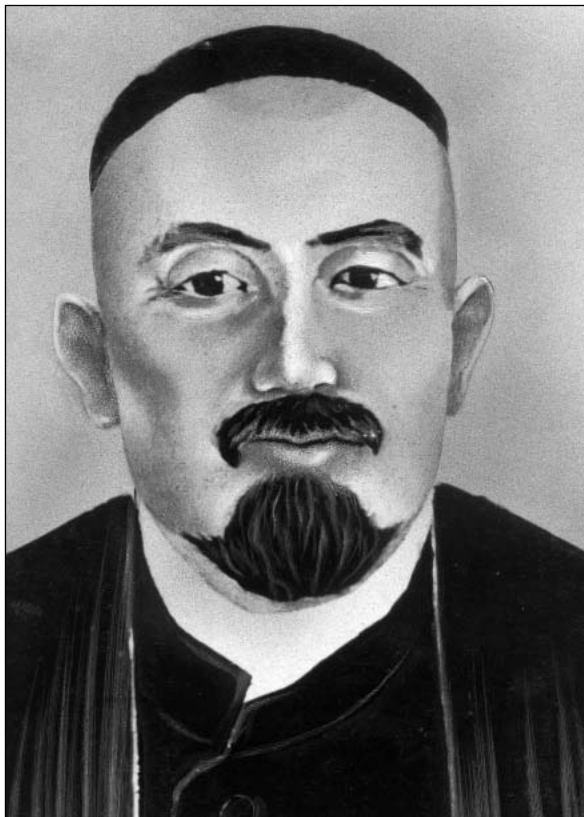
**Un kobyz de chamane
avec son miroir placé
dans la caisse de résonance.**

***A shaman's kobyz with
the mirror placed within the soundbox.***



Smagul Umbetbaev





**Ykhlas Dukenov (1843-1916),
considéré comme le plus grand
kobyziste kazakh.**

*Ykhlas Dukenov (1843-1916),
recognised as the greatest kazakh
kobyz player.*

Kazakhstan

THE KOBYZ

The ancient viol of the shamans

Kazakhstan is an immense country (2,717,300 km²) in the heart of Central Asia stretching from the banks of the Caspian Sea to the borders of Uzbekistan and China. The Kazakhs (the word Kazakh means “free”) developed their national identity in the 15th and 16th centuries based on their attachment to nomadism and the steppe. The Kazakhs’ folk music is a sublimated representation of their history, of the nomadic way of life and the wide open spaces, a land of horsemanship and fantastic conquests. It expresses the spirit of a people in love with freedom, with

an emphasis on improvisation and virtuosity. The Kazakh musical tradition was born in the steppe and has its roots in its Turkic-Mongol heritage. It shares with all Turkic and Mongol peoples: musical instruments, ranging from stringed instruments to drums and various types of flutes and Jew’s harps, a musical practice generally linked to day-to-day activities and influenced by shamanic beliefs, and musical genres. Among the Kazakhs, even those who have converted to Islam, the symbolism and practices linked to shamanism have persisted.

The origin of the music: the *kobyz*

The term *kobyz* is a linguistic archetype found in varying forms among most of the Turkic-Mongol peoples to designate various types of instruments: the viol (Mongol *morin-xuur*, Tuvan *xyl-xomus*, Kazakh and Uzbek *kyl-kobyz*), the lute (Khakas *koms/xomys*, Kirghiz *komuz*), the Jew’s harp (Mongol *aman-xuur*, Tuvan, Yakut *xomus*, Kirghiz *komuz*, Kazakh *shan-kobyz*) and, in an older form, the drum (Altai *kobuz*). This generic dimension of the term *kobyz* reveals a conception of music that goes beyond the

shape of the instrument and focuses on the practice within which it is used. We know that all of the nomadic, pastoral societies that adopted this terminology are or were shamanistic societies, and that the *kobyz* was the shamans’ prerogative.

The *kyl-kobyz* (*kyl* meaning literally “horse hair” referring to the strings of the instrument) is, along with the lute *dombra*, the most highly developed instrument in Kazakh folk music.

The myth of the creation of the first Kazakh

musical instrument – the viol *kobyz* – is linked to Korkyt Ata, the ancestor of all of the *baksy* (shamans). This legend, which is very widespread among the Turkic peoples, tells of the invention of music, the purpose of which was not amusement but rather overcoming death. It has survived in the Kazakh culture to this day, as has the sacred image of the *kobyz*.

When Korkyt was twenty years old, a spirit came to him in a dream and told him that he would not live beyond the age of 40. Korkyt then set off in search of immortality. He mounted his camel, Zhelmaia (literally “fast as the wind”), and went towards the rising sun. He saw a boy with blue eyes who was standing and digging a grave. Korkyt asked him what he was doing. The boy told him that he was digging a grave for Korkyt. Korkyt then fled towards the setting sun. A young man on his knees digging a grave

was waiting for him there. He headed north and saw an adult man with blue eyes and greying hair. This man was in a grave up to his waist. Korkyt then went south and saw, in a pit, an old man with familiar blue eyes waiting for him. In the four corners of the world death was waiting for him and a grave was ready to receive him. He returned to his home on the banks of the Syr-Darya and made the first *kobyz*. To do this, Korkyt sacrificed his camel and tightened its skin on the new instrument. Then he put down his carpet above the river, sat down on it, and started playing music day and night. The music, heard for the first time, charmed all the living creatures that gathered to listen. Death also came, and as long as the music was playing it could not take Korkyt. One day Korkyt put down his *kobyz* to drink and death came and took him into the spirit world.

The shamanic ritual

The *kobyz* is the essential attribute of the *baksy*. It is the equivalent of the Siberian shamanic drum; it acts as a receptacle for the spirits, a symbolic mount, a representation of the universe or a musical tool for imitation. Its music drives away evil spirits, illness and death. During the shamanic ritual, it allows the *baksy* to open a doorway to the world of the ancestors; this doorway is materialized by a mirror placed within the sound

box. The *baksy*, who looks into the mirror as he plays, thereby communicates with the *aruakh* (the spirits of the elders) and makes his predictions to the sound of the *kobyz*, which reproduces the cries of wild animals or birds. These sounds are melodic motifs that recur in the instrumental pieces because they symbolically bear the souls of the dead. During the ceremony, each shaman plays his own personal melody, called a *saryn*,

which sets the rhythm for his journey into the spirit world. These *saryn* are built on a cyclic principle: repetition of a melodic motif up to ten times before the introduction of the second one that is played only once. The sequence of these two motifs, based on this principle, is then repeated throughout the ritual.

The *baksy* are special people. Their behaviour is not subject to human rules because they belong to the world of the ancestors and the spirits. This gift is transmitted from generation to generation but can also come to someone in a dream. In that case the chosen person must find a master. The apprenticeship is long and completely oral, with the disciple observing his master and memorising everything. When his master considers him ready for it, the pupil can carry out a part of the ritual and progressively learn to perform the entire ritual.

The *baksy* are called on to find lost objects, to cure sick people, and to make predictions.

The *kobyz*: description of the instrument

The Kazakh *kobyz* is made from a single piece of wood and is one of the oldest instruments of Turkic-Mongol civilisation. The oldest specimens are carved from blocks of walnut or birch and have a shape that, in profile, is very reminiscent of a musical bow. The size varies. Nowadays most of the instruments are between 70 and 80 cm long, but in the

In the old days, each tribe had its *baksy* and the most powerful ones were known throughout the steppe. Due to the repression that they suffered during the Soviet era, very few remain today.

During a shamanic ritual, a *baksy* may play the *kobyz* for several hours. The *kobyz* has its own magical powers. In the old days, no Kazakh would have dared to play a *kobyz* if he was not a shaman, because each of its sounds was said to have a power. In the same way, only *baksy* were supposed to make them.

The use of the *kobyz* is based on concepts related to the pastoral and nomadic way of life according to which there is another world existing alongside the human world. While the deeper meaning of the *kobyz* melodies has been lost or obscured over time, their oral transmission over the course of several generations has at least preserved an echo of a music that was used to influence the spirits (*pir*).

old days Kazakh shamans preferred large *kobyz*, called *nar-kobyz* with reference to the camel, *nar*, the totemic animal.

The vernacular terminology has kept the old zoomorphic representation that viewed the instrument as a living creature. The pegboard is called “the head” (*bas*), the neck “the chest” (*keude*) and the sound box “the legs” (*aiak*).

The body of the instrument is composed of a rectangular pegboard, a smooth neck with no frets, and an open soundbox with only its lower part covered with a camel skin. This skin, which acts as a small soundboard, is attached to the lower tip with leather strips.

The pegboard was sometimes decorated with shamanic symbols: metallic pendants, ram horns, birds' wings, and leaves could be hung over it, making the viol an idiophone when the *baksy* would shake it while striking the strings and the skin with his bow.

The two strings are made of 50 to 60 woven horse hairs and are tightened to a certain distance from the neck so that the musician never pushes them all the way to the fingerboard. Various techniques for rubbing and pressing the strings offer a wide range of sounds and ornamentations. This gives a bass timbre with a wide range, a deep and piercing sound enriched with subtle harmonics when the weight of the bow is lightened on the strings, a sound of a strange beauty that penetrates the souls of the living and calls on those of the dead.

The *kui*

The Kazakh *kui* are instrumental pieces of between two and four minutes in length. Each *kui* explores one musical image and one state. All of the themes, even the most dynamic ones such as the gallop of a horse for example, are expressed as states rather than processes. The motif of the *kui* is presented as perfection that has already been reached, which does not require any further development. The instant slows down to become an eternity. The music creates an emotional field that envelops the listener. The composition of *kui* for the *kobyz* is modelled on the *saryn*, but the *saryn* is only a component because the *kui* includes other melodic motifs. Most of the *kui* attributed to Korkyt are in fact *saryn* that have been reworked. Each *kui* ends on the same repeat-

ed cadence that refers to a ritual formula linked to the circles that the *baksy* makes at the end of the ritual. In general, the ritual nature of the *kui* explains their structure based on repetition, both in terms of the melodic motifs and their overall form. The most common themes include *zhoktau* ("crying") present in all of the *kui* of Korkyt, *zar* ("sorrow"), *qonyr* ("meditative elegy") and also happier themes, generally played in a higher register.

The *kobyz* repertoire refers to two instrumental traditions: that of the *baksy* and that of the *zhyrau* (epic singers). From the former, several *saryn*, a dozen *kui* attributed to Korkyt and several pieces composed in the 19th and 20th centuries have been preserved. They are characterised by a sequence of

melodic motifs ending on fourths. The epic *kui*, from the second tradition, such as *Qazan*, *Qambar*, *Mylnyq-Zarlyq*, are musical narrations of episodes from epics with a pronounced illustrative nature. The musical expression reproduces the vocal style of the *zhyrau*, with the repetition of the theme punctuated by fifth chords.

Singing with *kobyz* accompaniment

The lives of the Kazakhs are full of song. Abai (1845-1904), one of the most important poets and modern Kazakh thinkers, said: *Song opens the doors of the world for you / song accompanies the soul to its final resting place, with sadness / song is the eternal ally of earthly joys / So, take care of it, appreciate it, love it!*

Kazakh folk songs include various repertoires: ritual songs, lyric songs, historical songs and “simple songs” (*qara ölen*).

There are two regional schools: the school of Western Kazakhstan and that of Arka, a steppe region in the heart of the country located between Karaganda and Semipalatin. The Arka tradition is the one that had the greatest influence on Kazakh vocal art and it spread to neighbouring regions. It is characterised by the beauty of its melodies and great vocal virtuosity.

The Arka repertoire, performed by professional singers called *seri*, includes folk songs and composed songs, mostly of the 19th and

There are many variants of all of these *kui* and each musician plays his personal version. The quality of a musician and the flavour of the *kui* are thus linked to the balance between the faithfulness of the interpretation and the personal contribution of the instrumentalist.

20th centuries. These are generally strophic songs composed of octosyllabic quatrains. The poetic themes, generally lyric, describe the life of young Kazakhs or the beauty of the steppes. The most beloved singers, those who “touch the heart and the soul”, have powerful voices with rich timbre and a wide range. Other qualities are also required such as improvisational talent, an aesthetic sense and poetic taste.

Vocal improvisation is entrusted to people in the prime of life, the *akyn* (improvisational singers). They are inspired by the ancestors (*aruakh*). In the old days they represented their tribe; now they represent their region. Their repertoire includes maxims or thoughts of a philosophical or moral nature (*tolghau*), and criticisms of the flaws of Kazakhs, focusing on corruption, greed and injustice. In a recitative style, the *akyn* also perform *terme*, which used to be excerpts from epics before taking on a broader meaning that now includes the *tolghau*.

Qara ölen (literally simple song) is a very popular genre that can be sung by all, professionals and amateurs alike, at any time. These songs allow people to express what they are feeling. They are mostly lyric, and

tell of the daily life of nomads. They vary in length but are usually composed of quatrains of verses with 11 syllables and are often improvised from known verses.

The *kobyz* since the 19th century

During the Soviet period, the *baksy* suffered greatly from repression. Many of them were executed, taking their science with them. Shamanic practices disappeared or went underground, hindering transmission from one generation to the next. This led to an impoverishment of the repertoire, which is now composed of only slightly more than twenty *kui*. For some of these, the circumstances of their performance and their meaning have been forgotten, and only the melody remains.

Most of these *kui* were transmitted by Ykhlas Dukenov (1843-1916). He is recognised as the greatest Kazakh *kobyz* player and was also a prolific composer. Although he comes from a line of three generations of *baksy*, Ykhlas never considered himself a shaman. He developed an original style based on his father's legacy and transposed the music from the sacred to the secular sphere. The musical motifs and themes were kept, but he gave them greater flexibility in form and rhythm. He developed new playing techniques, enriching the art of the *kobyz* and taking it to new heights. He left a definite

mark on the entire *kobyz* tradition. More than ten *kui* of Ykhlas are still known and all of the *kui* of Korkyt were retranscribed by him.

During the 20th century, two exceptional musicians carried on from the legacy of Ykhlas Dukenov: Zhappas Kalambaev (1909-1970) and Daulet Myktybaev (1905-1976). Zhappas Kalambaev, a *dombra* and *kobyz* player, was taught by masters in Karatau, his native region in the south of Kazakhstan, which is also where Ykhlas came from. He was a pupil of Sugir (1882-1961), a famous *dombra* player and composer. He retranscribed for the *kobyz* the *kui* of Ykhlas and Korkyt that his master played on the *dombra*. Starting in the 1930's, he was active at the Kazakh national conservatory in the "reconstruction" of the *kobyz*, with the soundbox being completely covered as for a violin. This "europeanisation" of instruments was widespread during the time of the USSR but has gradually disappeared since 1991.

Daulet Myktybaev, born in the region of Akmola (centre of Kazakhstan), was taught by

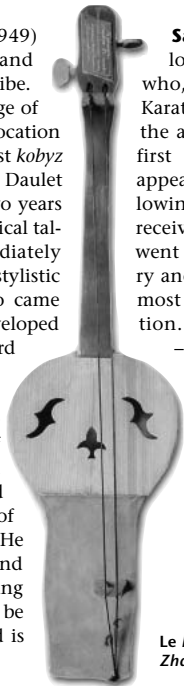
the son of Ykhlas, who had carefully remembered the pieces transmitted by his father. Myktybaev travelled frequently all over

Kazakhstan to collect *kui* from old shamans and *kobyz* players. He spent the last six years of his life teaching at a conservatory.

The musicians

Smagul Umbetbaev (born in 1949) comes from Central Kazakhstan and belongs, like Ykhlas, to the Tama tribe. He started playing the *kobyz* at the age of 14 following a dream in which his vocation appeared to him. After making his first *kobyz* himself, he listened to Zhappas and Daulet on the radio and then spent only two years at the national conservatory. His musical talent and sensitivity were immediately noticed. While following in the stylistic footsteps of Daulet Myktybaev, who came from his native region, Smagul developed his own particular style, which is heard in his own compositions and in his playing of old *kui*, turning these into new versions. Smagul has a supreme mastery of the vocal techniques of the Arka school which, along with his instrumental skills, has allowed him to revive the great tradition of singing accompanied with the *kobyz*. He was also a shaman for some time and performed the divination ritual using his *kobyz*. Today he is considered to be the greatest Kazakh *kobyz* player and is also a renowned instrument maker.

Saian Aqmolda (born in 1974) follows in the line of Zhappas Kalambaev who, like him, comes from the region of Karatau. He started playing the *dombra* at the age of 5 and touched a *kobyz* for the first time at the age of 17. His path appeared to him in a series of dreams following which he acquired a *kobyz*. After receiving training from local masters, he went to study at the national conservatory and quickly earned a reputation as the most talented *kobyz* player of his generation. Beyond Zhappas Kalambaev – whom he only heard from recordings – he considers Smagul Umbetbaev as his master.



Le *kobyz* de Zhappas Kalambaev.
Zhappas Kalambaev's kobyz.

1. Erden

Composition, Ykhlas.

Smagul Umbetbaev, *kobyz*.

The composition of this piece, based on the motif of *zhoktau* (crying), is related to a journey that Ykhlas took to see the head of his district, Erden. Erden had ordered the hunting down of all the horses belonging to the Tama, the tribe of Ykhlas. Ykhlas, angered by this injustice, went to see Erden. On the way, he learned that Erden had just lost his only child, Ajmende. When he arrived at the house in mourning, Ykhlas started playing on his *kobyz* a melody with melancholic accents to express his condolences to the family of the deceased. The *kui* moved everyone and especially the father, who asked him to play it several times. Before leaving, Ykhlas was allowed to make a request. He asked that his tribe's herds be returned to them.

2. Aqqu

The swan

Traditional arranged by Ykhlas.

Smagul Umbetbaev, *kobyz*.

This very popular *kui* refers to a period, the 18th century, when the Dzhungars dominated the Kazakh steppe. One tribe had been driven out by them, leaving behind a poor *dzhigit* (young man), his mother and his little sister. The young man had to rely on

hunting to feed his family. One day, approaching a lake, he saw a white swan. He shot an arrow but missed the bird. The terrified swan spread its wings and flew away, as subtly evoked at the beginning of the *kui*. The hunter vainly chased it. Returning home empty-handed, he found his mother in despair because there was nothing left to eat. The *dzhigit* set out again and encountered five enemies whom he challenged to single combat. After defeating them he returned home with their horses, clothes and weapons.

3. Imanzhusuptyn ëni

The song of Imanzhusup

Composition, Imanzhusup.

Smagul Umbetbaev, singing and *kobyz*.

This *terme* is the work of the *akyn*, *seri* and *batyr* (hero) Imanzhusup (1863-1931). He came from the region of Pavlodar (the north of Kazakhstan) and struggled his whole life against Russian expansion and for freedom. He supported the Soviet regime at the time of the revolution of 1917 but then organised a revolt in 1930 against the collectivisation and sedentarisation led by the Soviets. His style is reminiscent of the *qara ölen* with an intonation that blends declamation and cantilena. This song, the title of which has been lost, and which is now known just as the song of Imanzhusup, is a hymn to free-

dom. It praises the heart of the *dzhigit* and the values of the *batyr*.

4. Qambar batyr

The hero Qambar

Composition, Ykhlas.

Smagul Umbetbaev, *kobyz*.

This piece is part of the epic *Qambar and Nazym*. Qambar, from a poor family, falls in love with Nazym, the daughter of the khan. He goes to see her father, who refuses to let them marry. Qambar is crushed and decides to leave the country. He returns to defend the country against enemies. Qambar is victorious and marries his beloved. In the melody line we hear the theme of Qambar's departure, then a frantic race followed by cries of victory.

5. Syrgaqty

Traditional

Smagul Umbetbaev, singing and *kobyz*.

This song is a perfect example of the classical form and themes of the Arka tradition. It sings the praises of the way of life of the *seri*, between knight and troubadour: love, eagle hunting, stallions and the beauty of music.

6. Kertolgau

Traditional, arranged by Ykhlas.

Smagul Umbetbaev, *kobyz*.

This epic *kui* has a narrative intonation. It is thought that there used to be nine versions of this piece but today only this one remains.

7. Qazan

Composition, Ykhlas.

Smagul Umbetbaev, *kobyz*.

This *kui* was inspired by an epic poem of the 16th century entitled *Shora batyr*. Shora, a hero (*batyr*) of the Tama tribe was called on by the Khan to rescue the city of Kazan, which had fallen into the hands of the enemy. The elders had tried to discourage the *batyr* from undertaking such a dangerous campaign, but he did not heed their warnings and set off to liberate the city. As the sages had predicted, a fierce storm and heavy snow halted the progress of his troops, who perished in the mountains. The *kui* evokes the military campaign and the siege of Kazan.

8. Kekilik

Bird of the pheasant family

Traditional.

Smagul Umbetbaev, singing and *kobyz*.

This perfect example of *qara ölen* (simple song) is a love song that is very well-known among the Kazakhs. Smagul sings his own version.

9. Zholdy qonyr

Kui of the traveller

Composition, Ykhlas.

Smagul Umbetbaev, *kobyz*.

The legend of this piece and the story of its creation have been lost.

10. Zhalgyz ajaq

The only trace, the imprint

Composition, Ykhlas.

Smagul Umbetbaev, *kobyz*.

This *kui* was composed by Ykhlas when he returned from seeing Erden, the chief of his district. The success of this meeting, mentioned in the *Erden kui* (track 1), brought much glory to the young Ykhlas in his tribe. The elders asked him to play this instrument that had allowed the tribe to recover its horses. This *kui* begins with a *saryn* associated with themes of a joyous nature.

11. Abyz tolghauy

Abyz's thought

Traditional.

Saian Aqmolda, *kobyz*.

Only the melody of this *kui* remains, the circumstances of its creation and its contents are no longer known.

12. Ajrauqtyn aschy kui

The bitter kui of Ajrauk

Composition, Ykhlas.

Saian Aqmolda, *kobyz*.

According to legend, this epic *kui* used to be played on the flute *sybyzghy*, an instrument for which the melody is accompanied by a drone from the voice of the musician. That is why Ykhlas, when he transposed this piece for the *kobyz*, inserted passages with harmonics.

13. Shynyrau

Composition, Ykhlas.

Saian Aqmolda, *kobyz*.

One of Ykhlas' best-known *kui*. It evokes a fight between a bird and a snake. He had the inspiration for this when he was getting ready to rest under a tree during his travels. His attention was drawn by the cries of a bird fluttering about nearby. In the tree, Ykhlas saw a nest of baby birds and a snake slithering towards them. Ykhlas drove off the snake with his whip and killed it. The bird returned to its babies.

14. Mylныq-Zarlyq

Composition, Ykhlas.

Saian Aqmolda, *kobyz*.

An epic *kui*, the subject of which is now forgotten.

15. Qonyr

Composition, Ykhlas.

Saian Aqmolda, *kobyz*.

This *kui* was composed by Ykhlas at the beginning of his career. This piece is characterised by a calm and peaceful melody.

16. Zholaushynyn qonyr kui

Kui of the traveller.

Composition, Ykhlas.

Saian Aqmolda, *kobyz*.

Another version of the piece recorded by Smagul Umbetbaev on track 9.

17. Zhez-kiik

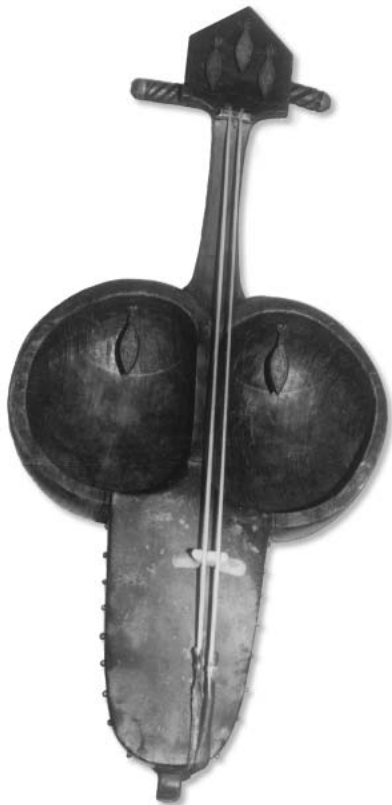
The golden saiga

Composition, Ykhlas.

Saian Aqmolda, *kobyz*.

The golden saiga is an antelope the size of a young deer with short horns and a rounded nose. In hunters' depictions, it is the Mother who takes care of her little ones. She jumps from rock to rock with agility, gambols through the endless steppe, and is proud of her magnificent fur. She is radiant in the sunlight; she throws off the hunter and prevents him from taking aim. This *kui* is also an homage to the infinite steppe and to freedom.

SAIDA ELEMANOVA
FRÉDÉRIC LÉOTAR
XAVIER HALLEZ





Le kobyz, dans sa diversité à travers les temps.
The kobyz, in its diversity through the times.

KAZAKHSTAN K O B Y Z

L'ancienne viole des chamanes
The ancient viol of the shamans



SMAGUL UMBETBAEV le maître / the master

1. Erden 4'43"
2. Aqqu 4'25"
3. Imanzhusuptyn ëni 3'33"
4. Qambar batyr 4'05"
5. Syrgaqty 1'48"
6. Kertolgau 2'53"
7. Qazan 4'02"
8. Kekilik 2'38"
9. Zholdy qonyr 2'44"
10. Zhalgyz ajaq 2'53"



SAIAN AQMOLDA la relève / the disciple

11. Abyz tolghauy 3'47"
12. Ajrauqtyn aschy kui 3'18"
13. Shynyrau 2'41"
14. Mylnyq-Zarlyq 2'28"
15. Qonyr 3'08"
16. Zholaushynyn qonyr kui 2'58"
17. Zhez-kiik 2'33"