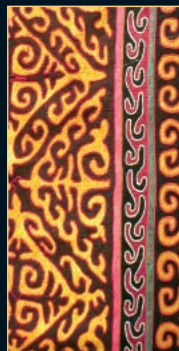


**INEDIT**

Maison des Cultures du Monde

COLLECTION  
**Terrains**  
fieldworks

# MUSIQUE DU KIRGHIZISTAN



# MUSIC OF KYRGYZSTAN



Kirghizistan / Kyrgyzstan

Collection fondée par Françoise Gründ et dirigée par Pierre Bois

Enregistrements et photographies effectués en 1996, 2001 et 2003 au Kirghizistan par Jean During. Notice, **Jean During** et **Razia Sirdibaeva**. Traduction anglaise, **Frank Kane**. Réalisation, **Pierre Bois**. © et © 2005 Maison des Cultures du Monde.

Photographies de couverture : Eshmambet Moldokunov dans sa yourte et motifs d'un tapis de feutre kirghiz. Cover photographs: Eshmambet Moldokunov in his yurt, and kyrgyz felt carpet patterns.

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

# MUSIQUE DU KIRGHIZISTAN

## Les Kirghiz

Les Kirghiz sont environ quatre millions dont deux millions et demi vivent dans la république du Kirghizistan, les autres étant nombreux au Xinjiang (Turkestan chinois) et en Afghanistan, tandis que de petites communautés se trouvent dans les pays voisins, généralement très haut dans les montagnes. Les Kirghiz ont conservé les anciennes formes musicales turciques qui, curieusement, sont plus proches des intonations de l'Europe du Nord que de celles des pays voisins comme le Tadjikistan, l'Afghanistan ou l'Ouzbékistan. Leur inclination pour la polyphonie par exemple n'est pas l'effet de l'acculturation russe, elle émane naturellement de leurs instruments et de leurs mélodies. Elle rattache les Kirghiz (ainsi que les Kazakhs et peut-être plus à l'Est, les Khakas et les Touvanais) à une aire musicale que l'on pourrait appeler eurasiennne, et qui s'étend au nord de la route de la soie, traversant le Tatarstan, la Russie et l'Europe Centrale jusqu'à la Scandinavie et l'Ecosse. Cet axe n'a rien de commun avec l'axe musical du sud qui relie l'Inde au Maroc et à l'Andalousie à travers le monde musulman et méditerranéen.

## Instruments

Le *temir komuz* est une guimbarde en métal dont le jeu est assez développé pour jouer des chansons. Il combine une ligne aiguë en harmoniques et un ostinato dans le grave, comme dans le chant diphonique *khömei* dont le principe est connu des Kirghiz.

Le *choor* (parfois appelé *sibizgi*) est une flûte droite en roseau ou en bois tourné, percée de cinq ou six trous donnant une gamme diatonique, avec parfois des 3/4 de tons.

Le *kiak* (ou *kil kiak*) est une viole monoxyle dont la caisse a la forme d'une amande renversée. Il est taillé dans un bloc d'abricotier et la partie inférieure, plus étroite, est recouverte d'une peau de béliet. Ses deux cordes de crin de cheval sont accordées en quarte ou quinte. Beaucoup moins répandu que le *komuz*, il se joue en solo ou pour accompagner le chant.

Le *komuz* est un luth piriforme et à manche long dont la caisse plate et peu profonde est taillée dans un tronc d'abricotier (souvent avec le manche), et couverte d'une table en conifère. Son manche n'a pas de frettes et ses 3 cordes sont en boyau ou en nylon. Il mesure environ 88 cm de long pour une longueur de corde de 60 cm. C'est l'instrument le plus courant, notamment pour accompagner le chant.

Les accordages de base (*tolgoo*) sont au nombre de six (ou plus), la corde aiguë étant toujours située au milieu. Le jeu du *komuz*, très élaboré et virtuose, utilise des contrastes de sonorités et une grande variété des doigtés de la main droite (comparable à la technique de la guitare flamenca) qui lui donne une riche palette expressive. Certaines pièces sont conçues pour gestes et attitudes théâtrales : sans interrompre un seul instant la mélodie, le *komuzchi* fait des démonstrations acrobatiques, jouant avec l'instrument derrière son dos ou comme s'il le chevauchait, le berce comme un bébé ou le pointe comme un fusil.

### **Les compositions instrumentales *küü***

Les Kirghiz (ainsi que les Kazakhs) ont développé le principe des pièces instrumentales (*küü*) censées être descriptives ou narratives. Les *küü* les plus nombreux sont destinés au *komuz*, mais certains sont conçus ou adaptés à d'autres instruments comme la flûte *choor* et à la viole *kiak*. Certains *küü* existent sous de nombreuses variantes et constituent un *genre*. Ceux composés pour le *komuz* jouissent d'une large audience populaire malgré leur complexité et leur sophistication.

Les traits stylistiques des *küü* de *komuz* sont :

- les changements de texture (une, deux, ou trois voix) et des éléments d'harmonie ;
- les contrastes dynamiques ;
- l'alternance de stabilité métrique et d'hétérométrie ;
- les accélérations dans certaines séquences.

Ces traits sont plus caractéristiques des anciennes compositions que des modernes. Du point de vue de la composition, les Kirghiz distinguent 3 sortes de *küü* :

1. *Obon küü* de forme simple, comme une chanson.

2. *Zalkar küü*, plus importants et longs, au caractère dit "philosophique". Ce genre a été élaboré par des compositeurs comme Karamoldo.

3. *Aitim küü* qui demande une virtuosité théâtralisée : on imite par exemple les oiseaux, ou la dernière flèche qui part. Ce genre, dont les fondateurs principaux sont Toktogul, Niazaali et Atay Shekirbek est très prisé dans la vallée de Talas au nord-ouest.

L'unité de certains *küü* n'est pas évidente, mis à part des récurrences de type rondo où les variations mélodiques sont engendrées par des variations de doigté. Certains sont entièrement basés sur ce principe. Ceux qui suivent une forme plus ample, comme *Kambarkan* comportent 3 parties : un thème et ses variations, un second thème dans l'aigu, une reprise du thème initial, avec conclusion.

### **Le point de vue des Kirghiz**

Plutôt que de collecter les informations pour rédiger un livret, on a laissé à une jeune musicologue kirghiz le soin de présenter à sa façon les pièces, les compositeurs et les interprètes qui composent ce CD. Son texte, (abrégé de moitié en raison des contraintes techniques) reflète le point de vue du

connaisseur, avec ses informations précises, ses appréciations personnelles, et sa sensibilité. Il nous fait entrer dans le petit monde de la grande musique kirghiz mieux qu'aucun commentaire à prétention scientifique. Ce qui frappe d'emblée c'est l'aura qui accompagne chaque pièce, chaque compositeur et interprète. La moindre ritournelle est située dans son cadre et ses origines, envisagée dans son devenir, rapportée à une intention, à des sentiments, et plus encore, des images et des scènes. Les noms et la biographie de chaque compositeur, sa place dans la culture musicale, sa succession, ses émules, sont clairement connus. La mémoire musicale est inséparable de la connaissance profonde d'une histoire de la musique qui s'est transmise elle aussi oralement sur au moins deux siècles.

Peut-être la brièveté des pièces favorise-t-elle un enrobage anecdotique. En évoquant son maître, l'auteur de la pièce, ce qu'il en a fait, l'anecdote qui en fut le prétexte, l'interprète se prépare à lancer son attaque et conditionne l'auditeur à se laisser prendre. La performance est d'autant plus intense qu'elle est brève, comme une course de cheval, comme une percée de cavaliers dans les compétitions de *buzkashi*. Trois minutes pour charmer le public, le faire rêver, et souvent pour le fasciner par des gesticulations uniques qui

font corps avec la musique comme l'interprète fait corps avec son instrument, comme le cavalier fait un avec sa monture<sup>1</sup>.

Le propre d'une tradition orale est de sélectionner les pièces, de maintenir le répertoire à son plus haut niveau esthétique, de rejeter la redondance et la banalité. Le discours qui accompagne chaque pièce est aussi un hommage aux maîtres et aux successeurs qui réussissent à la faire vivre, ainsi qu'une reconnaissance de sa valeur de chef-d'œuvre unique et original, susceptible d'engendrer à son tour des variantes magistrales.

Si la mémoire des anciens maîtres est pieusement conservée, leur image finit par s'effacer devant leur œuvre. L'auteur distingue implicitement deux niveaux : celui où la pièce est encore nettement attachée à son auteur, et celui où elle rejoint le panthéon des pièces immortelles du peuple kirghiz. Les formules qui expriment cette notion sont par exemple : "air national populaire", "répertoire national traditionnel", "patrimoine national kirghiz". Aussi inusuelles ou discutables qu'elles paraissent, elles évoquent un glissement historique de l'individualité territorialisée vers une sorte de *Volksgeist*, d'esprit du peuple transcendant le temps et l'espace, qui a pour les Kirghiz une pertinence certaine.

JEAN DURING

---

1. Cf. à ce sujet During J., "Hand made. Pour une anthropologie du geste musical", *Cahiers de musiques traditionnelles* n°13, pp. 39-68, 2001.

## Les pièces, les compositeurs et les interprètes

### 1. *Ker ozon*

de Murataalı Kuronkoy-uulu.

Bakıt Chıtırbaev, viole *kiak*.

Cette mélodie (*küü*) évoque une belle rivière creusant son lit à travers un massif montagneux. Le thème principal remonte aux anciennes mélodies de *surnay*, un hautbois très utilisé autrefois lors des cérémonies traditionnelles (*toy*), des agapes (*ash*), des courses à cheval (*at chabışh*), ou avant les batailles (*barımta*). *Ker ozon* a un caractère martial évoquant la marche militaire, avec des exclamations et des appels. Après l'exposition du thème principal, on passe à la partie narrative du *küü*, où est décrite la beauté de la nature. Il existe quelques variantes populaires de ce *küü* ; le compositeur de celle-ci, Murataalı, un joueur de *kiak* bien connu du sud du Kirghizistan, a entendu et connu en son temps le joueur de *surnay* Turapa. Bakıt Chıtırbaev a appris ce *küü* oralement à partir d'un disque comportant la variante de Murataalı, et dans son interprétation il en respecte l'expressivité et le dynamisme caractéristiques.

Bakıt Chıtırbaev est né en 1962 au village d'At-Bashı (région de Narın au sud du Kirghizistan). Durant onze ans, il étudia le violon, puis la théorie et l'histoire de la musique à l'École Spéciale de Musique. Bakıt prit pour la première fois en mains le *kiak*

à l'âge de vingt ans, et aussitôt le son unique de cet instrument lui donna envie d'apprendre à en jouer. Peu à peu, en écoutant les enregistrements de Saıta Bekmuratov, il parvint à une totale maîtrise de l'instrument. Il revendique donc l'héritage de Murataalı Kuronkoy-uulu, Saıta Bekmuratov et Abdu-rahman Barışhma.

### 2. *Selkinchek*, "L'escarpolette"

de Burulcha Osmon-kızı.

Khadima Beribaeva, guimbarde.

Ce *küü* de Burulcha Osmon-kızı fut exécuté par les plus grands : Murataalı, Karamoldo, Bibıray, Toktogul, Chalagız Imankulov qui en l'élevant à la perfection en firent un air national populaire. Destiné à l'origine à la guimbarde *temir komuz*, il fut joué sur la viole *kiak*, la flûte *choor* et le luth *komuz*.

Burulcha Osmon-kızı est née en 1840 sur la rive du grand lac İsik Kul. Son mari avait fait ériger une énorme yourte et le soir, les jeunes gens et jeunes filles chantaient, s'amusaient et se balançaient sur d'immenses escarpolettes, d'ordinaire réservées aux jeunes couples d'amoureux. On dit que ce sont ces soirées joyeuses qui ont inspiré la création de ce *küü* dans les années 1860. En écoutant avec attention, on perçoit le balancement des escarpolettes. Plus tard, l'auteur fit de ce *küü* une chanson qui

devint si populaire qu'elle engendra des centaines de variantes, chantées a cappella ou avec le *komuz*.

Traditionnellement *Selkinchek* était exécuté par les femmes sur la guimbarde *temir ooz komuz*, laquelle est généralement considérée comme l'instrument privilégié des femmes.

### **3. Daanishman, "Le savant"**

de Musa Baetov.

Asek Jumabaev, chant et luth *komuz*.

L'auteur de la musique et du texte de ce chant est Musa Baetov (1903-1949), Artiste du Peuple de la République du Kirghizistan, adoré du public. Son style resta longtemps sans égal. Après lui, seul Asek Jumabaev sut conquérir le public en exécutant les chansons de Baetov "presque comme lui". Asek Jumabaev est né en 1924 au village de Baikazak, dans la région de Narin. Malgré une formation musicale très moyenne, sa voix singulière lui valut d'entrer à l'Opéra-Théâtre Kirghiz pour y chanter des airs dramatiques, et il se vit bientôt confier les rôles principaux. Bien qu'il ne l'ait jamais rencontré, il considère Musa Baetov comme son maître.

Très populaire, la chanson *Daanishman* est typique du répertoire de Musa. Ce fin connaisseur de la culture traditionnelle introduisait habilement des thèmes mélodiques nationaux dans ses chansons et c'est une des raisons pour lesquelles il est impossible de séparer son héritage du patrimoine national kirghiz.

### **4. Karilik, "La vieillesse"**

composé et interprété par Eshmambet Moldokunov, *komuz*.

Eshmambet Moldokunov est né en 1928 au village de Kazibek dans la province de Narin. Il joue du *komuz* depuis l'âge de huit ans. Son premier professeur fut Ulukman, un proche parent et un bon komuziste local. Mais c'est sa rencontre avec İbray Tumanov (voir page n°5) qui motiva son désir de maîtriser cet instrument.

Eshmambet est le dernier *komuzchi* vivant à avoir eu l'occasion de travailler avec İbray et s'être familiarisé avec son style et son jeu extraordinaires. C'est probablement pourquoi les *küü* d'İbray, joués par lui ou son fils Rahat Moldokunov à qui il transmet son art (plages n°5 et n°6), se distinguent de toutes les autres interprétations.

Eshmambet a composé le *küü Karilik* il y a quelques années quand il vit sa barbe blanchir. La philosophie qu'il a voulu exprimer est la suivante : « *Les années passées tu ne les retrouveras plus, tes mains ont perdu leur vigueur, ta force décline de jour en jour...* »

Il évoque aussi le souvenir des bons moments, ainsi que la brièveté de la vie et les conseils des hommes âgés. Au cours de cette pièce la main gauche joue par deux fois un motif en legato tandis qu'avec sa main droite, Eshmambet lisse doucement ses longues moustaches.

## **5. Jirgal kunun, “Jour de joie” ou “Un jour nouveau”**

d’İbray Tumanov.

Rahat Moldokunov, *komuz*.

İbray Tumanov (1885-1967), un maître honoré du titre d’Artiste du Peuple, a laissé un héritage considérable. *Jirgal kunun* exprime les changements que laissaient espérer le nouveau pouvoir politique, et la joie du compositeur devant les nouvelles possibilités et tâches qui se présentaient.

Rahat Moldokunov, le fils d’Eshmambet, est né en 1972 dans le district d’At-Bashı, région de Narın. Il apprit le jeu du *komuz* de son père, par transmission purement orale. En 1987, les Moldokunov père et fils se partagèrent le deuxième prix du concours organisé pour le 110<sup>e</sup> anniversaire de Karamoldo Orozov. Plus tard il gagna le premier prix du concours célébrant le centième anniversaire d’İbray Tumanov.

## **6. Mash Kambarkan**

d’Atay Ogonbaev.

Rahat Moldokunov, *komuz*.

Atay Ogonbaev (1900-1949) fut un célèbre *komuzchi* et chanteur lyrique de l’école de *komuz* du nord-ouest (Talas). Le style d’Atay se distingue par des attitudes théâtrales, des mouvements vifs, une extraordinaire technique, un goût pour la virtuosité, l’utilisation de “trucs” variés et acrobatiques comme de jouer le *komuz* dans toutes les positions possibles ou en tenant en main un

couteau. Il est l’auteur de nombreux *küü* et de chansons qui font désormais partie du patrimoine national. Vers 1936 il créa l’Ensemble des Komuzistes, qui connut un succès immense. On peut dire qu’il fut l’initiateur du jeu moderne et “orchestral” de cet instrument. Le répertoire de ces ensembles comprend encore des *küü* populaires d’Ogonbaev tels que *Mash Kambarkan*, *Mash botoy*, etc.

*Kambarkan* est pour les komuzistes un des principaux genres mélodiques. Les Kirghiz disent de *Kambarkan* qu’il est le premier des *küü* ou qu’il est l’origine de tous les *küü*. Chaque grand komuziste possédait sa propre version de cet air. *Mash Kambarkan* signifie “Le virtuose, l’habile *Kambarkan*”.

Pendant l’exécution de ce genre de pièces, il arrive que l’artiste fasse tourner le *komuz* autour de sa tête, intervertisse les positions des mains, joue derrière sa tête, à l’endroit, à l’envers, sans que le jeu cesse pour autant, s’accélérait au contraire en multipliant les frappes et les formules de façon à faire monter l’atmosphère jusqu’à un final éblouissant.

## **7. Erkin küü**

par Nurlan Nishanov, guimbarde.

Cet air appartient au répertoire traditionnel. *Erkin* signifie “libre” et se rapporte non pas tant au contenu sémantique qu’à la construction musicale. Bien que cette pièce soit très courte, elle est comparable à un *küü* dont le thème s’offre à des variations.



Nurlan Nishanov, né en 1966 dans la région de Narin, a appris à jouer le *temir komuz* auprès de sa grand-mère. Il est devenu un grand connaisseur des traditions kirghiz et maîtrise quasiment tous les instruments traditionnels, même les plus rares.

## **8. Kuidum chok, “Je me suis consumé beaucoup”**

d’Atay Ogonbaev.

Zainiddin Imanaliev chant et *komuz*.

C’est une chanson galante-lyrique d’Atay Ogonbaev (sur cet artiste voir page n°6). Zainiddin Imanaliev est à la fois komuziste, chanteur et compositeur. Il est né en 1947 au village de Kara-Kungoy, région de Kochkor, province de Narin. De nos jours il enseigne le *komuz* à l’école secondaire de la même région car il a préféré fuir la capitale – où il a commencé sa carrière – pour vivre à la campagne. Autodidacte, il apprit dès sa tendre enfance à jouer le *komuz* et atteint très vite un haut niveau. Il trouva son maître en İbray Tumanov dont il apprit les airs à partir des disques qu’il avait laissés. Il est le seul chanteur actuel (à part Asek Jumabaev) qui ait perpétué le style vocal caractéristique d’Atay Ogonbaev.

## **9. Ker tolgoo**

de Niazaalı Borosh-uulu.

Zainiddin Imanaliev, *komuz*.

*Ker tolgoo* est un nom de *küü* de *komuz* très populaire, correspondant à un genre généra-

lement construit sur une quarte. Le terme *tolgoo* signifie accordage. Ordinairement ce *küü* exprime la méditation, un état d’âme, un tableau. Chaque *komuzchi* l’interprète à sa guise. Ici, il s’agit d’une simple esquisse. Le thème, telle une idée, est tourné dans tous les sens, colorié et éclairé de différentes manières. Le talent du compositeur, Niazaalı Borosh-uulu, éclate dans le magistral développement de la matière thématique. Ce fameux komuziste (1856-1942) est né à Jani-Jol, dans la région d’Osh au sud du Kirghizistan.

Sur ce CD sont enregistrées deux versions du *Ker tolgoo* de Niazaalı – l’une par Zainiddin l’autre par Ruslan Jumabaev (page n°23). Toutes deux sont un modèle d’interprétation et d’approche du même *küü*, mais Zainiddin l’interprète traditionnellement, de façon canonique, sans sortir des cadres bien connus de ce *küü*, ce qui n’est pas le cas de Ruslan Jumabaev.

## **10. Bektash**

Nurlan Nishanov, ocarina *chopo choir*.

Ce *küü* national traditionnel exprime les pleurs des épouses du noble Bektash, dont la légende remonte au XVI<sup>e</sup> ou au XVII<sup>e</sup> siècle. La mélodie fait alterner les pleurs et lamentations des deux femmes, et l’on ressent l’amertume de la perte dans les sons nostalgiques du *chopo choir*. Le *küü* commence par l’évocation des temps anciens. Puis intervient la lamentation (*koshok*) proprement

dite. Il existe des variantes de ce *küü* pour le *komuz*, le *kil kiak* et le *temir komuz*.

Le *chopo choor*, un ocarina d'argile, était traditionnellement répandu au sud du pays, dans les régions où se développait une culture sédentaire et agricole qui fabriquait des objets en terre cuite.

### **11. Akküünun uchushu, "Les cygnes"**

Bakıt Chitirbaev, *kiak*.

La légende met en scène un joueur de *kiak* qui était aussi un grand chasseur. Il partit un jour pour un lac, afin de chasser le cygne. Soudain une scène magnifique et inattendue se présente à ses yeux. Un couple de cygnes blancs passe devant lui en glissant. La surface unie de l'eau bleu clair, lisse comme de la soie, est troublée seulement par le battement d'ailes de ces fiers oiseaux : le cygne mâle tente de séduire la femelle.

Le thème principal de ce *küü* national populaire est comme la voix du mâle, comme un appel énergique, et résolu. Agitant ses ailes vigoureusement il appelle la femelle pour voler avec elle. Le rythme s'accélère – le mâle exprime ses sentiments plus fermement. L'appel devient un cri retentissant – ku-uu, ku-ku-ku-uu-ku. Atténué, un peu enroué, le son du *kiak* reproduit la voix du cygne.

### **12. Jibek jol, "La route de la soie"**

composé et interprété

par Nurak Abdurahman, guimbarde.

Musicien réputé, Nurak Abdurahman est né

en 1947 à Togolok Moldo, région d'Ak-Talaa, province de Narın. Il chante très bien et excelle au *komuz* et à la guimbarde *temir komuz* dont il apprit le jeu auprès de sa mère Uulbubu et des vieilles femmes du village.

### **13. Bulbul sayrak, "Le chant du rossignol"**

de Kudaïbergen.

Ruslan Jumabaev, *komuz*.

Kudaïbergen vivait au XIX<sup>e</sup> siècle dans la région de Narın. Ce *küü* appartient au genre "imitation sonore" et reproduit le chant du rossignol avec ses roulades mélodieuses.

Ruslan Jumabaev est né en 1973 à Narın. Son premier maître fut İbrahim Sharshenbaev, un *komuziste* amateur, et plus tard il prit des leçons avec Beyshenbek Abdrazakov, un musicien local. Il est sans doute le plus grand *komuziste* actuel, tant par son niveau technique et artistique que par l'étendue de son répertoire.

### **14. Gül, "La Fleur"**

Zainiddin Imanaliev, chant et *komuz*.

C'est la célébration de l'été. "La Nature va bien à la jeune femme, la jeune femme va bien à la Nature". "Les rossignols chantent, les filles dansent".

### **15. Altın ordo**

composé et interprété

par Namazbek Uraliev, *komuz*.

Ce remarquable *komuziste* composa ce *küü* après avoir lu le roman de Chingiz Aytmatov,

*Un jour plus long qu'un siècle.* Les origines kazakhes de cette histoire se reflètent dans la composition de Namazbek sous forme de tournures mélodiques à peine esquissées : les sons du *dombra*, le luth kazakh à deux cordes, ou encore les motifs des steppes kazakhes rendus ici sur les trois cordes du *komuz*.

Namazbek Uraliev se rattache à l'école d'İsik Kul. Son père jouait de cet instrument, mais c'est son grand-père Uralı, bien connu dans la région, qui inculqua au jeune Namazbek les bases de son style et de son jeu. Par ailleurs, Namazbek fabrique des *komuz* qui sont très prisés des professionnels.

### **16. *Shırdakbektin bozjorgo*, "L'étalon de Shırdakbek"**

Namazbek Uraliev, *komuz*.

Les nombreuses légendes qui courent sur le héros Shırdakbek le situent à différentes époques. Selon l'une d'elles, Shırdakbek alors âgé de quinze ans voit en songe un étalon qui lui est destiné. Le lendemain il le trouve dans la steppe, le capture et le baptise Bozjorgo. Cette légende et ce personnage ont inspiré de nombreux *küü* pour le *komuz*, le *kil kïak* et le *choor*.

### **17. *Kolkhoze Kambarkan***

de Karamoldo Orozov.

Namazbek Uraliev, *komuz*.

Karamoldo Orozov (1883-1960), surnommé "le grand (*zalkar*) *komuzchi*", est né à Korumdu au bord du grand lac İsik Kul. Ses

quelques dizaines de *küü* sont considérés comme des chef-d'œuvres de la musique instrumentale kirghiz. Sa plus importante contribution est *Kambarkan*. Elle demande non seulement une grande préparation technique mais aussi une bonne disposition intérieure. (Sur *Kambarkan* voir page n°6. Sur Namazbek Uraliev voir page n°15.)

### **18. *Toguz kayrik*, "Les neuf pierres"**

de Toktogul Satilganov.

Ruslan Jumabaev, *komuz*.

Il s'agit d'une des *küü* les plus populaires de Toktogul Satilganov (1864-1933), un des grands compositeurs de musique traditionnelle. Il était à la fois *komuzchi* et *tokmo-akın* (barde improvisateur composant des vers et des poèmes chantés avec accompagnement instrumental), un remarquable connaisseur de traditions et un interprète de poèmes épiques et d'épopées (*dastan*).

*Toguz kayrik* est longue et difficile pour la plupart des *komuzistes*. Construite sur des quarts et quintes, elle développe neuf variations. Le thème consiste en plusieurs motifs qui après avoir été exposés sont répétés en principe neuf fois. L'interprète doit respecter strictement le canevas tout en étant libre d'improviser des variations.

Dans *Toguz kayrik* toute la palette technique est mise à contribution : les doigts de la main droite, de la main gauche, le jeu sur chacune des cordes, les différentes façons de tenir l'instrument, les coups de haut en bas,

les frappes amples, les mouvements quasi chorégraphiques des bras (*oynotu*) et de la main ouverte. Les cordes semblent rivaliser entre elles, pour produire un dialogue. De même les deux mains s'inversent : la droite prend la place de la gauche et vice versa.

### **19. Eki jorgo, "Les deux coursiers"**

Bakıt Chıtırbaev, *kıak*.

Les chevaux sont aimés de tous ; nécessaires à la vie quotidienne de tout homme kirghiz, ils en sont aussi un signe de fierté. Ce *küü* appartient au répertoire national, dans la version qu'en laissa Saıta Bekmuratov (1901-1966), reprise plus tard par Bakıt. Basé sur l'observation et l'imitation, il met en scène deux superbes coursiers côte à côte dans leur stalle, qui hennissent et se taquinent, décrivant de curieux cercles et frappant du sabot sur un rythme régulier. Leur maître ébloui se réjouit de ce spectacle. (Sur l'interprète voir page n°1.)

### **20. Sen duyno, "Le monde périssable"**

de Korloog Dosuev.

Aqıl Sekebaev, chant et *komuz*.

Ce chant didactique est de Korloog Dosuev (1890-1962), un barde improvisateur (*tokmokatın*) de Janı-Jol qui fut un des disciples de Toktogul. Dans *Sen Duyno*, l'*akın* exprime ses idées sur la brièveté de la vie, les valeurs éternelles, les bonnes actions et les fautes, la vie et la mort, tout cela en référence à la foi musulmane.

Aqıl Sekebaev vit à Tamga, à l'est d'İsık Kul. Il enseigne la musique et forme avec sa femme et ses enfants un groupe qui joue de tous les instruments traditionnels.

### **21. Kukuk, "Le Coucou"**

Nurlan Nishanov, guimbarde en bois.

Les mélodies populaires pour la guimbarde en bois (*jigach ooz komuz*) sont traditionnellement répandues dans le sud. On en joue en tirant sur une ficelle fixée à la pointe de la languette vibrante. Comme la vibration s'éteint très vite, le rythme des airs dédiés à cet instrument est rapide et énergique. À l'origine, cette guimbarde était jouée par les femmes, mais aujourd'hui elle s'est répandue parmi les hommes. *Kukuk* est un *küü* très populaire et typiquement imitatif de la voix le coucou. On entend distinctement le cri ku-kuk, ku-kuk, comme une ritournelle.

Nurlan Nishanov (cf. page n°7) a maîtrisé le *jigach ooz komuz* tout seul en observant la technique du jeu de Shaken Jorobekov, une chanteuse et instrumentiste originaire de la région d'Osh, qui a fait revivre cet instrument rare après un long oubli.

### **22. Chubama**

Nurlan Nishanov, guimbarde en bois.

Le motif principal accentue la septième mineure de la gamme, ce qui fournit le noyau mélodique de ce petit *küü* populaire. *Chubama* signifie "tirer de, étendre". La mélodie se déroule doucement, comme si de

ses manches de prestidigitateur, l'interprète sortait une à une les perles d'un collier.

### **23. Ker tolgoo**

de Niazaalı Borosh-uulu.

Ruslan Jumabaev, *komuz*.

Le jeune maître (cf. page n°13) prend ici de grandes libertés avec la composition originale dont on a entendu la version canonique par Zainiddin Imanaliev à la page 9. Son exécution abonde en improvisations originales du type "variations thématiques", captivant l'auditeur par ses inventions personnelles, pour nous ramener de nouveau dans le monde de Niazaalı. La durée de l'interprétation de Zainiddin Imanaliev était de trois

minutes et demie, tandis que la sienne, exceptionnellement étendue, brillante et inspirée, approche les cinq minutes.

### **24. Ming kial, "Mille rêves"**

de Toktogul Satılganov.

Nurjamal Tabalideva *komuz*,

Khadima Beribaeva, *kıak*

et Samara Tokhtakunova, *komuz*.

C'est un *kııı* très populaire, souvent arrangé pour ensembles instrumentaux, comme celui-ci qui est constitué de trois femmes au jeu particulièrement brillant. (Sur le compositeur, voir page n°18.)

RAZIA SİRDİBAEVA

Adaptation de Jean During



Namasbek Uraliev au luth *komuz* et son fils / Namasbek Uraliev playing lute *komuz*, with his son



Eshmambet Moldokunov au luth *komuz* / playing lute *komuz*



Bakıt Chitirbaev, viole *kiak* / Bakyt Chytyrbaev, bowed lute *kyak*.



# MUSIC OF KYRGYZSTAN

## The Kyrgyz

There are about 4 million Kyrgyz of whom 2.5 million live in the Republic of Kyrgyzstan. Of the remainder, many live in Xinjiang (Chinese Turkestan) and Afghanistan, with smaller communities in neighboring countries, generally very high up in the mountains. The Kyrgyz have kept their ancient Turkic musical forms which, surprisingly, are closer to the intonations of Northern Europe than to those of neighboring countries such as Tajikistan, Afghanistan or Uzbekistan. Their inclination toward polyphony for example is not an effect of Russian influence, but rather emanates naturally from their instruments and their melodies. It links the Kyrgyz (along with the Kazakhs and perhaps, further to the east, the Khakas and the Tuvans) to a musical area that we could call Eurasian, and which stretches north of the silk road, going through Tatarstan, Russia and Central Europe and on to Scandinavia and Scotland. This axis has nothing in common with the southern musical axis that links India with Morocco and Andalusia through the Muslim and Mediterranean worlds.

## Instruments

The *temir komuz* is a metal jew's harp which is highly developed for playing songs. It combines a high-pitched part in harmonics and an ostinato in the lower register, as in *khōmei* overtone singing, the principle of which is known to the Kyrgyz.

The *choor* (sometimes called *sybyzgi*) is a reed or turned wood flute pierced with 5 or 6 holes that give a diatonic scale, sometimes with 3/4 tones.

The *kyak* (or *kil kyak*) is a bowed lute made from a single piece of wood with its belly in the shape of an upside down almond. It is carved from a block of apricot wood and the lower, narrow part is covered with a ram's skin. Its two horsehair strings are tuned to a fourth or fifth. It is much less common than the *komuz* and is played solo or to accompany singing.

The *komuz* is a lute with a pear-shaped belly and a long neck; the flat and shallow sound box is carved from an apricot tree trunk (often with the neck), covered with a conifer wood soundboard. Its neck has no frets and it has 3 gut or nylon strings. It is about 88 cm long with 60 cm long strings. This small lute is the most common instru-

ment, especially for accompanying singing. There are six (or more) basic tunings (*tolgoo*), with the highest string always located in the middle. *Komuz* playing is very elaborate and virtuosic, using contrasts of sonorities and a wide variety of fingerings for the right hand (comparable to flamenco guitar techniques) that give it a rich expressive range. Some pieces are conceived for theatrical gestures and attitudes: without interrupting his playing for even a moment, the *komuzchi* does acrobatic demonstrations, playing the instrument behind his back or as if he were riding it, cradling it like a baby or aiming it like a rifle.

### **Instrumental compositions *küü***

The Kyrgyz (and also the Kazakhs) developed the principle of instrumental pieces (*küü*) that are thought to be descriptive or narrative. Most of the *küü* are intended for the *komuz*, but some are designed for or adapted to other instruments such as the flute *choor* and the bowed lute *kyak*. Some *küü* exist in many variants and represent *genres*. Those composed for the *komuz* have large popular audiences despite their complexity and their sophistication.

The stylistic traits of the *komuz küü* are:

- Changes of texture (one, two, or three parts) and harmonic elements;
- Dynamic contrasts;
- Alternation of metric stability and heterometry;

- Accelerations in certain sequences. These traits are more characteristic of older compositions than of modern ones. From a composition standpoint, the Kyrgyz distinguish 3 types of *küü*:

1. Simple *obon küü*, like a song.
2. *Zalkar küü*, more substantial and longer, said to be “philosophical”. This genre was developed by composers such as Karamoldo.
3. *Aytim küü* which requires theatrical virtuosity: there may be imitations of birds for example or the last arrow shot. This genre, of which the main founders are Toktogul, Niazaaly and Atay Shekirbek, is very popular in the Talas valley in the northwest.

The unity of some *küü* is not obvious, except for rondo type recurrences in which the melodic variations are engendered by fingering variations. Some are entirely based on this principle. Those that follow a more ample form, such as Kambarkan, have 3 sections: a theme and its variations, a second theme in the high register, a reprise of the initial theme and a conclusion.

### **The Kyrgyz point of view**

Rather than collecting information to write these notes, we asked a young Kyrgyz musicologist to present the pieces, composers and performers of this CD in her own way. Her text (abridged due to technical limitations) reflects the point of view of the connoisseur, with its accurate information, personal opinions, and sensitivity. It brings us into the small world of

the great Kyrgyz music the way no scientific commentary could. What is most immediately striking is the aura that accompanies each piece, composer and performer. The most minor ritornello is presented in its framework and with respect to its origins, considered in its evolution, connected to intentions, feelings, and even more so images and scenes. The names and the biography of each composer, his place in the musical culture, his succession, his emulators, are clearly known. The musical memory is inseparable from the deep knowledge of the history of the music, which was also transmitted orally over the course of at least two centuries.

Perhaps the brevity of the pieces favors anecdotal embellishment. By mentioning his master, the author of the piece, what he did with it, the anecdote that was the pretext for it, the performer prepares himself to launch his attack and conditions the listener to let himself be drawn in. The performance is all the more intense because of its brevity, like a horse race, like a breakthrough of horsemen in *buzkashi* competitions. Three minutes to charm the audience, to inspire them, and often to fascinate them with unique gesticulations that become one with the music the way the performer becomes one with his instrument, or the rider one with his mount<sup>1</sup>.

What characterizes an oral tradition is the selection of pieces, the maintaining of the repertoire at its highest esthetic level, and the rejection of redundancy and banality. The comments that accompany each piece are also an homage to the masters and their successors who succeed in making it live, and a recognition of its value as a unique and original masterpiece, which can in turn engender masterful variants.

While the memories of the old masters are reverently preserved, their image finally fades in favor of their work. The author implicitly distinguishes two levels: the one on which the piece is still clearly attached to its author, and the one where it has joined the pantheon of the immortal pieces of the Kyrgyz people. The terms that express this notion are for example: “national folk tune”, “national traditional repertoire”, and “Kyrgyz national heritage”. However unusual or questionable they may appear, they point to a historical shift from territorialized individuality toward a sort of *Volksggeist*, the spirit of a people that transcends time and space, which has a certain relevance for the Kyrgyz.

JEAN DURING

---

1. See on this subject During J., “Hand made. Pour une anthropologie du geste musical”, *Cahiers de musiques traditionnelles* n°13 (: 39-68) 2001.

## The pieces, composers and performers

### 1. *Ker ozon*

Composer: Murataaly Kuronkoy-uulu.

Bakyt Chytyrbaev, bowed lute *kyak*.

This melody (*küü*) evokes a beautiful river digging out its bed through a mountainous massif. The main theme reaches back to ancient melodies for the *sumay*, an oboe that used to be very widely used during traditional ceremonies (*toy*), banquets (*ash*), horse races (*at chabysh*), or before battles (*barymta*). *Ker ozon* has a martial character that suggests a military march, with exclamations and calls. After the exposition of the main theme, we go to the narrative part of the *küü*, in which the beauty of nature is described. There are several popular variants of this *küü*; its composer, Murataaly, a well-known *kyak* player of Southern Kyrgyzstan, heard and knew in his time the *sumay* player Turapa. Bakyt Chytyrbaev learned this *küü* orally from a disk that included the variant of Murataaly, and in his interpretation he respects its characteristic expressiveness and dynamism.

Bakyt Chytyrbaev was born in 1962 in the village of At-Bashy (region of Naryn in southern Kyrgyzstan). For eleven years he studied the violin, then music theory and history at the Special Music School. Bakyt held a *kil kyak* in his hands for the first time at the age of twenty, and the instrument's unique sound imme-

diately made him want to learn to play it. Little by little, listening to the recordings of Sayta Bekmuratov, he achieved a total mastery of the instrument. Therefore he asserts the heritage of Murataaly Kuronkoy-uulu, Sayta Bekmuratov and Abdurahman Baryshma.

### 2. *Selkinchek, "Swings"*

Composer: Burulcha Osmon-kyzy.

Khadima Beribaeva, jew's harp.

This *küü* of Burulcha Osmon-kyzy was performed by the greatest musicians: Murataaly, Karamoldo, Bibyray, Toktogul, Chalagyzy (Imankulov) who perfected it and made it a national folk tune. It was originally intended for the jew's harp *temir komuz*, but was played on the bowed lute *kyak*, the flute *choor* and the lute *komuz*.

Burulcha Osmon-kyzy was born in 1840 on the banks of the great Lake Ysyk Kul. Her husband set up an enormous yurt and in the evening young men and girls sang, had fun and sat on huge swings, which were usually reserved for young couples in love. It is said that these joyous evenings inspired the creation of this *küü* in the 1860's. We can hear the swinging of the swings if we listen attentively. Later on, the author made this *küü* into a song that became so popular that it spawned hundreds of variants, sung *a cappella* or with the *komuz*.

Traditionally *Selkinchek* was played by women on the jew's harp *temir ooz komuz*, which is generally considered as a women's instrument.

### **3. *Daanyshman*, "The scholar"**

Composer: Musa Baetov.

Asek Jumabaev, singing and lute *komuz*.

The author of the music and text of this song is Musa Baetov (1903-1949), People's Artist of the Republic of Kyrgyzstan, adored by the public. His style long remained unequalled. After him, only Asek Jumabaev was able to conquer audiences by playing Baetov's songs "almost like him". Asek Jumabaev was born in 1924 in the village of Baikazak, in the region of Naryn. Despite very average musical training, his unusual voice allowed him to join the Kyrgyz Opera-Theater to sing dramatic arias, and he was soon given leading roles. Although he never met him, he considered Musa Baetov as his master.

The song *Daanyshman* is very popular and typical of the repertoire of Musa. This fine connoisseur of traditional culture skillfully introduced national melodic themes into his songs and that is one of the reasons why it is impossible to separate his heritage from the Kyrgyz national heritage.

### **4. *Karylyk*, "Old Age"**

Composed and performed by Eshmambet Moldokunov, *komuz*.

Eshmambet Moldokunov was born in 1928 in the village of Kazymbek in the province of

Naryn. He has been playing the *komuz* since the age of eight. His first teacher was Ulukman, a close relative and a good local *komuz* player. But it was his meeting with Ybray Tumanov (see track 5) that made him want to master this instrument. Eshmambet is the last living *komuzchi* who worked with Ybray and who was familiar with his extraordinary style and playing. That is probably why the *küü* of Ybray, played by him or by his son Rahat Moldokunov to whom he transmitted his art (tracks 5 and 6), are distinguished from all other interpretations.

Eshmambet composed the *Karylyk küü* several years ago when he saw his beard turning white. The philosophy that he wanted to express is the following: "you won't find again the years that have passed, your hands have lost their vigor, your strength declines day by day." He also evokes memories of happy moments, as well as the brevity of life and the advice of elderly people. During this piece the left hand twice plays a legato motif while with his right hand Eshmambet gently smoothes his long moustache.

### **5. *Jirgal kunun*, "Day of Joy" or "A New Day"**

Composer: Ybray Tumanov.

Rahat Moldokunov, *komuz*.

Ybray Tumanov (1885-1967), a master who received the title of People's Artist, left a considerable legacy. *Jirgal kunun* expresses the changes that are hoped for with the arrival of a new political regime, and the joy

of the composer before the new possibilities and tasks appearing.

Rahat Moldokunov, the son of Eshmambet, was born in 1972 in the district of At-Bashy, region of Naryn. He learned to play the *komuz* from his father, purely by oral transmission. In 1987, Moldokunov father and son shared the second prize of the competition organized for the 110<sup>th</sup> birthday of Karamoldo Orozov. Later on he won first prize in a competition celebrating the 100<sup>th</sup> birthday of Ybray Tumanov.

## **6. Mash Kambarkan**

Composer: Atay Ogonbaev.

Rahat Moldokunov, *komuz*.

Atay Ogonbaev (1900-1949) was a famous *komuzchi* and lyric singer who belonged to the *komuz* school of the Northwest (Talas). The style of Atay is distinguished by theatrical attitudes, lively movements, extraordinary technical skill, a taste for virtuosity, the use of varied stunts and acrobatics such as playing the *komuz* in all possible positions or holding a knife in his hand. He is the author of many *küü* and songs that are now part of the national heritage. Around 1936 he established the Ensemble of *Komuz* Players, which was very successful. We can say that he was the initiator of the modern and “orchestral” playing of this instrument. The repertoire of these ensembles also includes the popular *küü* of Ogonbaev such as *Mash Kambarkan*, *Mash botoy*, etc.

*Kambarkan* is one of the main melodic gen-

res for *komuz* players. The Kyrgyz say of *Kambarkan* that it is the first of the *küü* or that it is the origin of all of the *küü*. Each great *komuz* player has his own version of this tune. *Mash Kambarkan* means “The virtuosos, the skillful *Kambarkan*”.

During performances of this genre of pieces, the performer may turn the *komuz* around his head, or invert the positions of the hands, play behind his head, onwards then backwards, without ever stopping playing, but on the contrary accelerating by multiplying strikes and patterns so as to increase the excitement until the dazzling finale.

## **7. Erkin küü**

Nurlan Nishanov, jew’s harp.

This tune belongs to the traditional repertoire. *Erkin* means “free” and refers not so much to the semantic content but rather to the musical construction. Although this piece is very short, it is comparable to a *küü* of which the theme lends itself to variations. Nurlan Nishanov, born in 1966 in the region of Naryn, learned to play the *temir komuz* from his grandmother. He has become a great connoisseur of Kyrgyz traditions and knows almost all of the traditional instruments, even the rarest ones.

## **8. Kuydum chok, “I wasted away...”**

Composer: Atay Ogonbaev.

Zainiddin Imanaliev singing and *komuz*.

This is a romantic-lyric song of Atay

Ogonbaev (for information about this artist see track 6). Zainiddin Imanaliev is a komuz player, singer and composer. He was born in 1947 in the village of Kara-Kungoy, region of Kochkor, province of Naryn. He now teaches the *komuz* at the secondary school of the same region because he preferred to flee the capital – where he began his career – to live in the country. He was self-taught and learned very young to play the *komuz* and quickly achieved a very high level. He found as his master Ybray Tumanov from whom he learned the tunes from the records that he had left. He is the only current singer (other than Asek Jumabaev) who perpetuated the characteristic vocal style of Atay Ogonbaev.

### 9. *Ker tolgoo*

Composer: Niazaaly Borosh-uulu.

Zainiddin Imanaliev, *komuz*.

*Ker tolgoo* is the name of a very popular *komuz küü*, corresponding to a genre generally built on a fourth. The term *tolgoo* means tuning. Ordinarily, this *küü* expresses meditation, a mood, or a picture. Each *komuzchi* interprets it in his own way. Here, it is a simple sketch. The theme, like an idea, is turned in all directions, colored and lit up in various ways. The talent of the composer, Niazaaly Borosh-uulu, bursts through in the masterful development of the thematic material. This famous komuz player (1856-1942) was born in Jani-Jol, in the region of

Osh in southern Kyrgyzstan.

This CD includes two versions of the *Ker tolgoo* of Niazaaly – one by Zainiddin, the other by Ruslan Jumabaev (track 23). Both of them are a model of interpretation and approach for the same *küü*, but Zainiddin plays it traditionally, in a canonical manner, without leaving the well-known frameworks of this *küü*, which is not the case for Ruslan Jumabaev.

### 10. *Bektash*

Nurlan Nishanov, ocarina *chopo choir*.

This national folk *küü* expresses the tears of the wives of the noble Bektash, whose legend stretches back to the 16<sup>th</sup> or 17<sup>th</sup> century. The melody alternates the tears and the lamentations of two women, and we feel the bitterness of the loss in the nostalgic sounds of the *chopo choir*. The *küü* begins by evoking the old times. Next comes the lamentation (*koshok*) in the strict sense. There are variants of this *küü* for the *komuz*, the *kil kyak* and the *temir komuz*.

The *chopo choir*, a clay ocarina, was traditionally found in the south of the country, in the regions where there was a sedentary and agricultural society that made terracotta objects.

### 11. *Akküünun uchushu, "The Swans"*

Performed by Bakyt Chytyrbaev, *kyak*.

The legend portrays a *kyak* player who was also a great hunter. He sets out one day for a lake to hunt swans. He suddenly sees a mag-

nificent and unexpected scene. A pair of white swans glides in front of him. The calm surface of the clear blue water, smooth as silk, is only disturbed by the flapping of the wings of these proud birds: the male swan tries to seduce the female.

The main theme of this national folk *küü* is like the voice of the male, an energetic, resolute call. He shakes his wings vigorously to call the female to mate with her. The rhythm accelerates – the male expresses his feelings more firmly. The call becomes a resounding cry – ku-uu, ku-ku-kuu-uu-ku. Appeased, somewhat hoarse, the sound of the *kyak* reproduces the voice of the swan.

### **12. *Jibek jol*, “The Silk Road”**

Composed and performed by Nurak Abdurahman, jew’s harp.

Nurak Abdurahman is a well-known musician born in 1947 in Togolok Moldo, region of Ak-Talaa, province of Naryn. He sings very well and excels at the *komuz* and the jew’s harp *temir komuz*, which he learned to play from his mother Uulbubu and elderly women of his village.

### **13. *Bulbul sayrak*, “The Song of the Nightingale”**

Composer: Kudaibergen.

Ruslan Jumabaev, *komuz*.

Kudaibergen lived in the 19<sup>th</sup> century in the region of Naryn. This *küü* belongs to the “sound imitation” genre and reproduces

the melodious trills of the nightingale.

Ruslan Jumabaev was born in 1973 in Naryn. His first master was Ybraim Sharshenbaev, an amateur *komuz* player, and he later took lessons with Beyshebenek Abdrazakov, a local musician. He is probably the greatest living *komuz* player, both because of his technical and artistic talent and for the scope of his repertoire.

### **14. *Gül*, “The Flower”**

Zainiddin Imanaliev, singing and *komuz*.

A celebration of summer. “*Nature suits young women, young women suit Nature*”. “*The nightingales sing, the girls dance*”.

### **15. *Altyn ordo***

Composed and performed by Namazbek Uraliev, *komuz*.

This remarkable *komuz* player composed this *küü* after reading the novel of Chingiz Aytmatov *The Day Lasts More Than a Hundred Years*. The Kazakh origins of this story are reflected in the composition of Namazbek in the form of barely sketched melodic turns: the sounds of the *dombra*, the Kazakh two-string lute, or the motifs of the Kazakh steppe rendered here on the three strings of the *komuz*.

Namazbek Uraliev is part of the school of Ysyk Kul. His father played this instrument, but it was his grandfather Uraly, well known in the region, who instilled in the young Namazbek the bases of his style and his



playing. Namazbek also makes *komuz* that are highly sought after by professionals.

### **16. Shyrdakbekin bozjorgo, “The Stallion of Shyrdakbek”**

Namazbek Uraliev, *komuz*.

The many legends about the hero Shyrdakbek place him in different eras. According to one of them, Shyrdakbek, fifteen years old at the time, sees in a dream a stallion that is destined for him. The next day he finds him in the steppe, captures him and calls him Bozjorgo. This legend and this character inspired many *küü* for the *komuz*, the *kil kyak* and the *choor*.

### **17. Kolkhoze Kambarkan,**

Composer: Karamoldo Orozov.

Namazbek Uraliev, *komuz*.

Karamoldo Orozov (1883-1960), called “the great (*zalkar*) *komuzchi*”, was born in Korumdu on the banks of the great Lake Ysyk Kul. His several dozen *küü* are considered as masterpieces of Kyrgyz instrumental music. His most important contribution was *Kambarkan*. It requires not only great technical preparation but also a good inner disposition. (For *Kambarkan* see track 6. For Namazbek Uraliev see track 15.)

### **18. Toguz kayryk, “The Nine Stones”**

Composer: Toktogul Satylganov.

Ruslan Jumabaev, *komuz*.

This is one of the most popular *küü* of

Toktogul Satylganov (1864-1933), one of the great composers of traditional music. He was both a *komuzchi* and a *tokmo-akyn* (bard improviser composing verses and poems sung with instrumental accompaniment), a remarkable connoisseur of traditions and a performer of epic poems (*dastan*).

*Toguz kayryk* is long and difficult for most *komuz* players. It is built on fourths and fifths and develops nine variations. The theme is composed of several motifs which, once introduced, are repeated in principle nine times. The performer must strictly observe the structure while remaining free to improvise variations.

In *Toguz kayryk* the whole technical range is used: the fingering of the right hand, of the left hand, the playing of each of the strings, the different ways of holding the instrument, the top to bottom strikes, the ample touches, the almost choreographed movements of the arms (*oynotu*) and the hand open. The strings seem to be in rivalry with each other to produce a dialogue. The hands are inverted: the right takes the place of the left and vice versa.

### **19. Eki jorgo, “The two steeds”**

Bakyt Chytyrbaev, *kyak*.

Everyone loves horses, necessary for the daily life of all Kyrgyz, and they are a sign of pride. This *küü* belongs to the national repertoire, in the version of it left by Sayta Bekmuratov (1901-1966), used later by Bakyt. It is based on observation and imitation and portrays

two superb steeds side-by-side in their stall, who neigh and tease each other, making curious circles and stamping their hooves in a regular rhythm. Their stunned master is delighted with this display. (For information about the performer see track 1.)

## **20. *Sen duyyno*, “The fleeting world”**

Composer: Korloog Dosuev.

Aqil Sekebaev, singing and *komuz*.

This is a didactic song of Korloog Dosuev (1890-1962), an improvising bard (*tokmo-akyn*) of Jani-Jol who was one of the disciples of Toktogul. In *Sen Duyyno*, “the fleeting world”, the *akyn* expresses his ideas about the brevity of life, eternal values, good actions and errors, life and death, all in reference to Islam.

Aqil Sekebaev lives in Tamga, east of Yssyk Kul. He teaches music and has a group with his wife and children that plays all of the traditional instruments.

## **21. *Kukuk*, “The Cuckoo”**

Nurlan Nishanov, wooden jew’s harp.

The folk melodies for the wooden jew’s harp (*jigach ooz komuz*) are traditionally widespread in the south. It is played by pulling a string attached to the tip of the vibrating tongue. As the vibration fades very quickly, the rhythm of the tunes for this instrument is rapid and energetic. Originally, this jew’s harp was played by women, but today it is also played by men.

*Kukuk* is a very popular *küü* and typically imitative of the voice of the cuckoo. We distinctly hear the cry ku-kuk, ku-kuk, as a ritornello.

Nurlan Nishanov (see track 7) learned to play the *jigach ooz komuz* by himself by observing the playing technique of Shaken Jorobekov, a singer and instrumentalist from the region of Osh, who revived this rare instrument after a long period of neglect.

## **22. *Chubama***

Nurlan Nishanov, wooden jew’s harp.

The main motif accentuates the minor seventh of the scale, providing the melodic core of this popular little *küü*. *Chubama* means “draw from, extend”. The melody unwinds itself slowly as if, from the sleeves of a magician, the player was removing pearls from a necklace one by one.

## **23. *Ker tolgoo***

Composer: Niazaaly Borosh-uulu.

Ruslan Jumabaev, *komuz*.

Here the young master (see track 13) takes great liberties with the original composition. His playing abounds with original “thematic variation” type improvisations, captivating the listener with his personal inventions, to take us again into the world of Niazaaly. The duration of the canonic interpretation of Zainiddin Imanaliev (track 9) was three and a half minutes, while his,

exceptionally long, brilliant and inspired, is almost five minutes long.

**24. *Ming kial*, “A Thousand Dreams”**

Composer: Toktogul Satylganov.

Nurjamal Tabalideva *komuz*,

Khadima Beribaeva, *kyak*,

Samara Tokhtakunova, *komuz*.

This is a very popular *kiiü*, often arranged

for instrumental ensembles like this one composed of three women who are excellent players. (For information about the composer, see track 18.)

RAZIA SYRDYBAEVA

Adaptation, Jean During

English translation, Frank Kane



# MUSIQUE DU KIRGHIZISTAN

## MUSIC OF KYRGYZSTAN

1. **Ker ozon**, viole *kiak* / bowed lute *kyak* ..... 2'40"
2. **Selkinchek**, guimbarde / jew's harp *temir komuz* ..... 1'36"
3. **Daanishman**, chant & luth *komuz* / singing & lute *komuz* ..... 2'28"
4. **Karilik**, luth *komuz* / lute *komuz* ..... 3'34"
5. **Jirgal kunun**, luth *komuz* / lute *komuz* ..... 3'26"
6. **Mash Kambarkan**, luth *komuz* / lute *komuz* ..... 2'35"
7. **Erkin küü**, guimbarde / jew's harp *temir komuz* ..... 1'18"
8. **Kuidum chok**, chant & luth *komuz* / singing & lute *komuz* ..... 3'08"
9. **Ker tolgoo**, luth *komuz* / lute *komuz* ..... 3'52"
10. **Bektash**, ocarina *chopo choor* ..... 1'04"
11. **Akküünun uchushu**, viole *kiak* / bowed lute *kyak* ..... 3'25"
12. **Jibek jol**, guimbarde / jew's harp *temir komuz* ..... 2'37"
13. **Bulbul sayrak**, luth *komuz* / lute *komuz* ..... 3'46"
14. **Gül**, chant & luth *komuz* / singing & lute *komuz* ..... 3'18"
15. **Altin ordo**, luth *komuz* / lute *komuz* ..... 4'22"
16. **Shirdakbektin bozjorgo**, luth *komuz* / lute *komuz* ..... 3'51"
17. **Kolkhoze Kambarkan**, luth *komuz* / lute *komuz* ..... 4'02"
18. **Toguz kayrik**, luth *komuz* / lute *komuz* ..... 4'56"
19. **Eki jorgo**, viole *kiak* / bowed lute *kyak* ..... 3'41"
20. **Sen duyno**, chant & luth *komuz* / singing & lute *komuz* ..... 2'29"
21. **Kukuk**, guimbarde en bois / wooden jew's harp *jigach ooz komuz* ..... 1'06"
22. **Chubama**, guimbarde en bois / wooden jew's harp *jigach ooz komuz* ..... 1'15"
23. **Ker tolgoo**, luth *komuz* / lute *komuz* ..... 4'50"
24. **Ming kial**, 2 *komuz* & *kiak/kyak* ..... 2'11"

Produite par INEDIT, la collection **Terrains** se consacre exclusivement à la publication d'enregistrements réalisés par des chercheurs pendant leurs missions de terrain.

Produced by INEDIT, the **Terrains** series concentrates exclusively on publishing field recordings by scholars.