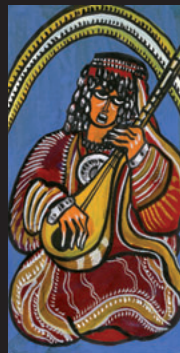


Turkmenistan

CHANTS DES FEMMES BAKHSI



Turkmenistan

SONGS OF BAKHSI WOMEN

1. Qashliyar.....5'04"
 2. Ashep Geldem4'36"
 Djamala Saparova
3. Nebaghdüydü nebaghban.....2'57"
 4. Gelsyn.....3'20"
 5. Kim beler3'54"
 Shemshat Hodjaeva
6. Ayralak mukami4'26"
 (*dutâr solo*)
7. Bakht khan3'50"
 8. Kerem geldi.....5'58"
 Leila Shadurdieva

9. Dhülpüm thienem5'40"
 10. Khayt ikan6'18"
 Djamala Saparova
11. Balsayat4'28"
 (*dutâr solo*)
12. Gayizlar gweteren thandegei.....3'56"
 13. Shaktem gulle5'24"
 Leila Shadurdieva
14. Köne guzer2'54"
 Djamala Saparova

Djamala Saparova chant/vocals – **Shemshat Hodjaeva** chant/vocals – **Leila Shadurdieva** chant/vocals – **Akmurad Chariev** luth/lute *dutâr*

Collection INEDIT fondée par Françoise Gründ et dirigée par Pierre Bois

Enregistrements effectués les 17 et 18 février 1993 à la Maison des Cultures du Monde par **Francis Comini** et **Dominique Vander-Heym**. Notice, **Pierre Bois**. Traduction anglaise, **Josephine De Linde**. Illustrations de couverture, **Françoise Gründ**. Photographies, **Jean-Paul Dumontier**. Prémastérisation, **Frédéric Marin**. Mise en page, **Morvan Fouillet Imprimeurs**. © et © 1995-2009 Maison des Cultures du Monde.

INEDIT est une marque déposée de la Maison des Cultures du Monde (fondateur Chérif Khaznadar • direction Arwad Esber).

Turkmenistan

CHANTS DES FEMMES BAKHSHI

Ce disque illustre un changement récent chez les Turkmènes, à savoir l'appropriation par les femmes d'un répertoire jusqu'alors considéré comme l'apanage des hommes et dans lequel elles se taillent déjà une réputation nationale. Ces enregistrements viennent donc apporter un éclairage nouveau à notre connaissance du paysage musical turkmène tel que le dépeignaient des publications antérieures ¹.

Avec Djamala Saparova, Leila Shadurdieva et Shemshat Hodjaeva, l'auditeur découvrira un aspect nouveau d'un univers mal connu, évocateur de steppes brûlées par le soleil, de montagnes désertiques, d'une vie rude et parfois solitaire à laquelle la nature ne fait pas de cadeau.

Les Turkmènes descendent des anciens Oghuz qui formaient en Mongolie, voici treize siècles, une fédération de vingt-quatre clans. Les Oghuz sont considérés comme le rameau d'origine des Turcs établis actuellement en Asie occidentale, notamment les Seldjoukides et les Ottomans. Au X^e siècle, les Oghuz se convertissent à l'islam et entament leur

migration vers l'ouest. Une partie d'entre eux se fixe entre la Caspienne, la mer d'Aral et l'Amu-Darya, et se met à nomadiser dans le grand désert du Karakoum tout en se mêlant aux peuples iranophones déjà établis dans la région. C'est à cette époque que le terme «turkmène» fait son apparition dans des manuscrits de voyageurs arabes.

Du XVIII^e siècle jusqu'au milieu du XIX^e, les tribus turkmènes connaissent une histoire agitée et divisée, faite de luttes fratricides, de migrations importantes et de conflits qui les opposent aux principautés ouzbèkes de Khiva, Merv et Boukhara. Leurs ressources les plus substantielles proviennent alors de la traite des esclaves raziés dans les communautés persanes et afghanes. Ces chevauchées, ces combats et ces razzias inspireront leurs épopées et les rythmes de leurs luths.

Quelques uns de ces coups de main, menés contre des colonies russes, fournissent prétexte au Tsar pour engager en 1839 une intervention qui sera le prélude à la colonisation de l'Asie centrale par la Russie. En 1884, les steppes turkmènes sont conquises.

1. Notamment Turkménistan, *La musique des bakhshy*, Archives Internationales de Musique Populaire (Genève, 1991, VDE-Gallo 651).

Dès 1918, l'Asie centrale subit un découpage politique qui aboutit à la création de cinq Républiques Socialistes Soviétiques dont la R. S. S. du Turkménistan en 1924. Il est à noter que si les frontières entre ces Républiques tentent alors de respecter un partage ethnique de la région, elles deviendront avec la dislocation de l'U.R.S.S. une source de discordes dues à l'exacerbation des nationalismes et à l'intrication extrême des différentes communautés. Ainsi, les Turkmènes se répartissent entre la république du Turkménistan dont ils constituent un peu plus de la moitié de la population, l'Iran, l'Ouzbékistan, le Tadjikistan et l'Afghanistan ; on trouve également en Anatolie des groupes d'éleveurs d'ascendance turkmène.

Les Turkmènes se subdivisent en plusieurs groupes dont les plus importants sont les Tekke, les Akhal Tekke (dont le nom a été rendu mondialement célèbre grâce à une race exceptionnelle de chevaux), les Merv Tekke, les Yomud, les Salor, les Saryq, les Tchaudor, les Göklen, les Igdyr, les Khatab, les Mukri, les Ersdair, les Qarqin. Leur langue appartient, comme l'osmanli et l'azeri, au groupe sud-ouest des langues turques et se subdivise en plusieurs dialectes.

Ce peuple de cavaliers, sédentarisé depuis le XIX^e siècle, vit principalement de l'agriculture, de l'élevage, de l'artisanat ² et a aban-

donné son habitat traditionnel, la yourte, pour une maison en terre surmontée de coupoles.

Origines mongoles, migrations et nomadisme ont contribué à faire de la culture turkmène un ensemble de traditions originales et diverses résultant du brassage d'éléments turcs et persans, soumis à l'influence de l'islam sunnite.

À côté d'un mode de vie matérielle assez fruste, les Turkmènes ont développé un goût évident pour les arts, qu'il s'agisse du tissage, de la poésie et de la musique. L'originalité et l'imagination dont les femmes font preuve dans l'arrangement des motifs et l'assortiment des couleurs ont rendu leurs tapis légendaires. De même, la poésie et la musique constituent l'une de leurs principales sources de plaisir esthétique. Autrefois, le guerrier fourbu et affamé qui rentrait chez lui oubliait la faim et la fatigue pour écouter avec délices et parfois jusqu'à l'aube les poètes-musiciens *bakhshi* qui venaient lui rendre visite. Indissociable de la poésie, la musique turkmène porte en elle une intensité dramatique, une force abrupte, un pouvoir d'évocation saisissants.

Aujourd'hui encore, dans les fêtes et les banquets, on chante les poèmes de Makhtum Kuli (1730 - 1782), de son contemporain Zelili et de leurs illustres successeurs : Kemineh, Mollah Nepes, Kurban Shakir, Kul Baba

2. Signalons que la République du Turkménistan produit également du coton, du gaz naturel, du pétrole et possède quelques industries de transformation.

(XIX^e s.). Makhtum Kuli est considéré comme le fondateur de la poésie en langue turkmène ; jusqu'alors les poètes – dont son père Azadi – utilisaient une langue d'origine mongole, le tchaghataï, devenue incompréhensible de la majeure partie du peuple turkmène ; il en profita pour introduire le principe de la strophe et de la versification arabo-persane. Aux thèmes romantiques propres à la poésie du Moyen Orient et d'Asie centrale (éloge de la beauté et des qualités de l'être aimé, déchirement de la séparation, bonheur des retrouvailles) et aux thèmes moraux et éducatifs, viennent s'ajouter des éléments symboliques essentiels pour les Turkmènes, le cheval et l'eau.

Les grands romans populaires basés sur des histoires d'amour sont également très prisés. Chantés comme des épopées – par assimilation on leur donne d'ailleurs le nom générique de *dastan* – ces romans en prose entrecoupés de poèmes lyriques sont issus d'un genre littéraire qui fut créé par les Arabes sous la dynastie des Omeyyades et dont le fleuron est incontestablement *Layla et Majnun* (page 5). Cette œuvre fit l'objet de nombreuses adaptations, notamment en persan (Nizâmî Ganjâvî, ~1140 - ~1202) et en turc (Fizûli, 1495 - 1556). Majnun, le « fou » d'amour, ne peut épouser celle qu'il aime, celle-ci ayant été contrainte de donner sa main à un autre prétendant. Devenue veuve, Layla rejoint enfin son amant mais ne tarde pas à mourir et Majnun la suit dans la tombe. *Layla et Majnun* servira de

modèle à d'autres romans du même genre : *Shasenem et Gharif* (pages 12 et 13), *Zuhra et Tahir* (page 3), également très appréciés en Turquie, en Azerbaïdjan et en Iran.

Mais l'œuvre épique turkmène par excellence est l'épopée héroïque de *Köroghlu*. Inspirée de la vie de Rushan, un aventurier qui, à la fin du XVI^e siècle et au début du XVII^e, participa à la révolte des Jelali contre le Shah Abbas I^{er}, l'épopée de *Köroghlu* est sans aucun doute l'une des plus importantes de la région. On peut la comparer en Occident à la *Geste de Charlemagne* ou à *La légende du Roi Arthur*.

Il en existe plusieurs versions, en Azerbaïdjan, en Arménie, en Géorgie, en Turquie, au Kurdistan et dans toute l'Asie centrale. Mais chez les Turkmènes elle revêt une signification toute particulière car son héros, qui appartient à la tribu des Tekke, réunit toutes les qualités du gentilhomme turkmène : courageux, loyal, généreux, poète et chanteur. Le récit se divise en treize parties ou « réunions » et chacune de ces parties contient de courts épisodes qui peuvent être chantés isolément (pages 2 et 8).

L'enfance du jeune Rushan n'est qu'une suite de malheurs. Son père est mort juste avant sa naissance et sa mère meurt en couches, aussi le surnomme-t-on *Köroghlu*, « l'enfant de la tombe ». Confié à son oncle, celui-ci est tué par le seigneur Khan Khunkar qui, de surcroît, fait aveugler son grand-père et permet à l'un de ses officiers d'enlever sa tante. Parvenu à l'âge adulte, Köroghlu décide de se venger. Il

forme une garde de quarante guerriers, les *djigit*, s'empare de la citadelle de Chamill dont il fait sa forteresse et, montant son cheval légendaire Kyrat, lance avec le soutien des autres tribus turkmènes plusieurs attaques contre les forces de Khunkar. Il épouse la belle Aghayunus, mais comme elle ne lui donne point d'enfant il adopte l'un de ses plus fidèles guerriers. À la mort de son cheval bien-aimé, Kïroghlu ne peut lui survivre et périt dans un ultime combat.

Poésie, romans, épopées sont interprétés par des ménestrels, les *bakhshi*, chanteurs et musiciens professionnels autrefois itinérants. L'art des *bakhshi* est considéré par les Turkmènes comme un art classique au plein sens du terme, avec son histoire, son enseignement, sa théorie et son corpus de textes poétiques qui, comme on l'a vu, sont l'œuvre d'auteurs lettrés. Nombre de ces textes poétiques – dont une grande part des œuvres de Makhtum Kuli – se seraient définitivement perdus si la tradition orale des *bakhshi* ne les avait conservés.

Le terme *bakhshi* vient du mot mongol *bagsh* qui désigne un maître bouddhiste et dérive lui-même du chinois *fa-shi* (maître ou sage). Au moment de l'islamisation, les *bakhshi* reprirent une partie des fonctions jusqu'alors dévolues aux chamanes qui étaient tout à la fois devins, prêtres, guérisseurs, gardiens des mythes, poètes, musiciens et chanteurs et dont le rôle religieux avait été confisqué par les mollahs. Diverses légendes sur l'origine surnaturelle de l'instrument de musique des

bakhshi, le luth *dutâr*, mettent en évidence le fait que pendant longtemps les *bakhshi* furent aussi quelque peu chamanes. Du reste, chez les Kazakhs et les Kirghizes, le terme *bakhshi* désigne toujours le chamane.

Les *bakhshi* se produisent généralement dans des soirées musicales précédées d'un repas, les *saz sökhbet* ou après les banquets familiaux *toy*, organisés à l'occasion des noces, des circoncisions ou de la première coupe de cheveux d'un garçon. Ces fêtes accueillent un grand nombre d'invités, parents, amis, connaissances et le concert des *bakhshi* peut durer jusqu'à l'aube.

Jadis, les épopées (*dastan*) n'étaient pas chantées par les *bakhshi* mais par des rhapsodes, les *ozan*, qui s'accompagnaient sur une petite vièle, le *kobuz*. De nos jours, les *bakhshi* ont pris le relais des *ozan*, ils ont troqué le *kobuz* contre le luth *dutâr* et se font appeler *dastanchi bakhshi* quand ils chantent les *dastan* et *tirmechi bakhshi* quand ils interprètent les poèmes classiques. Cependant, la frontière entre les deux tend à disparaître d'autant que les *dastan* ont inspiré aux poètes turkmènes des intermèdes lyriques que les *bakhshi* introduisent volontiers dans leurs récitals en les détachant de leur contexte romanesque ou épique (pages 2, 3, 5, 8, 12, 13).

Jusqu'à une époque récente, il était de tradition que les *bakhshi* fussent exclusivement des hommes. De nos jours, du fait de la sédentarisation, de la laïcisation de la société turkmène et de l'évolution de la condition féminine

depuis les années trente, les femmes s'intéressent elles aussi à cet art et certaines d'entre elles s'y sont taillé une réputation qui leur vaut d'être invitées aux grands festivals annuels turkmènes. C'est le cas des trois chanteuses présentées dans ce disque et plus particulièrement de Djamala Saparova et de Leila Shadurdieva. Il n'y a d'ailleurs pas d'incompatibilité musicale entre hommes et femmes dans la mesure où ils chantent dans le même registre, c'est-à-dire aigu pour les uns et médium pour les autres. Il en résulte en revanche des différences de timbre, les femmes émettant dans le registre moyen une voix moins tendue mais plus puissante que celles de leurs confrères.

À l'exception de Shemshat Hodjaeva, les femmes *bakhshi* sont plus chanteuses qu'instrumentistes et entre leurs mains le *dutâr* fait surtout figure d'ornement. C'est pourquoi elles sont accompagnées ici par Akmurad Chariev, considéré comme l'un des plus grands *dutârchis* turkmènes.

Art professionnel, le chant s'acquiert au cours d'un long apprentissage (parfois près de dix années) auprès d'un maître, au terme duquel seulement le chanteur peut commencer à se produire en public. Un *bakhshi* digne de ce nom doit posséder un répertoire d'au moins une centaine de chants, dominer des techniques vocales aussi diverses que difficiles, enfin développer un style personnel.

Au-delà des différences de styles qui distinguent chaque groupe turkmène, le chant pré-

sente néanmoins un certain nombre de traits constants, que ce soit dans les techniques vocales, la versification, le système modal ou la rythmique.

On retiendra dans la technique vocale trois effets majeurs qui viennent s'intercaler entre les vers et les strophes et qui contribuent à accroître la tension émotionnelle : le *djuk-djuk*, vocalisation sur les voyelles *i* ou *a* entrecoupée de brefs blocages du larynx ; le *khülemek*, chant sur une seule syllabe ; le *khülemek*, son rauque émis bouche fermée dans le registre grave. Une grande part de l'expressivité du *bakhshi* passe par la maîtrise de ces techniques. Une autre constante est l'attaque mélodique sur une note haute et tenue, un cri, suivi d'une descente mélodique, caractéristique que l'on retrouve également dans la *'ataba* bédouine.

La poésie classique turkmène obéit aux principes hérités de la versification arabo-persane *aruz*. Les poèmes sont strophiques, les strophes pouvant comprendre deux vers (*ghazal*), quatre vers (*murabba*) ou cinq vers (*mukhammas*) et chaque vers est soumis à un système métrique qui est cependant largement contaminé par le rythme dès lors qu'il est mis en musique.

Les chanteuses sont accompagnées ici par un ou deux luths à deux cordes *dutâr* qui introduisent le chant et préparent les auditeurs à son climat modal et émotionnel.

Le *dutâr*, on l'a vu, est l'instrument emblématique des *bakhshi*. Ce luth à manche long et à

deux cordes (*du* = deux ; *târ* = cordes) est répandu dans toute l'Asie centrale, du Kurdistan au Xinjiang, et accompagne habituellement le chant populaire. Chez les Turkmènes, au contraire, il est exclusivement consacré à la poésie classique et au répertoire instrumental. Sa caisse piriforme et sa table d'harmonie sont construites dans du bois de mûrier. Son manche comporte plusieurs ligatures disposées de manière à donner une échelle chromatique et ses cordes, autrefois en soie, aujourd'hui en acier, sont accordées selon les cas à la quarte, à la quinte ou à l'unisson. Le répertoire de *dutâr* (plages 6 et 11) est sans nul doute le plus riche de toute la musique instrumentale turkmène. Ces compositions sont généralement des pièces en trois parties : exposition du thème principal dans le registre grave ; modulation dans le registre aigu donnant lieu à un développement ; enfin récapitulation et conclusion dans le registre grave. Le jeu du *dutâr* exploite les deux cordes simultanément. Tandis que la corde aiguë joue la ligne mélodique principale, la corde grave, elle, a trois fonctions : elle sert de pédale, elle

double parfois la mélodie à la quarte ou à la quinte inférieure, enfin elle peut jouer un contrechant répondant à la mélodie de la corde aiguë.

Quant au rythme, très accentué, parfois obsédant avec ses accélérations soudaines suivies d'un brusque *ralentando*, il rappelle avec insistance la dévotion des Turkmènes pour le cheval.

Les trois chanteuses enregistrées dans ce disque présentent trois styles de chant assez différents. Djamala Saparova représente celui d'Akhalska caractérisé par une voix éclatante, un *djuk-djuk* insistant, de longues notes tenues suivies de descentes mélodiques passant au mode *parlando*. Shemshat Hodjaeva représente le style des Akhal Tekke de la région d'Ashkabad, assez proche de celui de Djamala Saparova mais avec un caractère un peu plus mélismatique et une voix plus tendue. Chez Leila Shadurdieva, style de la région de Merv, le chant est très syllabique et la voix rauque, entrecoupée de brusques exclamations, colle plus étroitement au rythme.

LES ENREGISTREMENTS

1. Qashliyar

Djamala Saparova, chant ; Akmurad Chariev, *dutâr*.
Chant d'adieu sur un poème anonyme.

2. Ashep Geldem

Djamala Saparova, chant ; Akmurad Chariev, *dutâr*.
Extrait du *dastan* « Köroghlu ».
Le chant raconte une joute poétique entre le héros et une femme barde. La femme remporte le tournoi.

3. Nebaghdüydü nebaghban

Shemshat Hodjaeva, chant et *dutâr* ; Akmurad Chariev, *dutâr*.
Extrait lyrique du *dastan* « Zuhra we Tahir » composé par Mollah Nepes (1810 - 1862) et traitant de l'amour impossible entre deux êtres.

4. Gelsyn

Shemshat Hodjaeva, chant et *dutâr* ; Akmurad Chariev, *dutâr*.
« Que vienne ma bien-aimée... ».
Poème anonyme.

5. Kim beler

Shemshat Hodjaeva, chant et *dutâr* ; Akmurad Chariev, *dutâr*.
Extrait lyrique du *dastan* « Layla we Majnun », l'une des plus célèbres épopées du Moyen Orient sur le thème des amants contrariés, connue aussi bien des Arabes que des Persans ou des Turcs.

6. Ayralak mukami

Akmurad Chariev, *dutâr* solo.
Plainte sur la séparation.

7. Bakht khan

Leila Shadurdieva, chant ; Akmurad Chariev, *dutâr*.
Poème de Kurban Shakir (XIX^e siècle).
Eloge de la beauté d'une jeune fille turkmène.

8. Kerem geldi

Leila Shadurdieva, chant ; Akmurad Chariev, *dutâr*.
Extrait du *dastan* « Köroghlu » racontant comment le héros n'ayant point de fils pria Dieu de lui en accorder un et comment ses prières furent exaucées.

9. Dhülpüm thienem

Djamala Saparova, chant ; Akmurad Chariev, *dutâr*.
Poème de Kul Baba (XIX^e siècle).
Eloge de la beauté.

10. Khayt ikan

Djamala Saparova, chant ; Akmurad Chariev, *dutâr*.
Poème d'amour de Kemineh (fin XVIII^e - début XIX^e siècle).

11. Balsayat

Akmurad Chariev, *dutâr* solo.
Composition pour *dutâr* solo d'après le *dastan* « Sayatli Khemra ».



Djamala Saparova

12. Gayizlar gweteren thandegi

13. Shaktem gulle

Leila Shadurdieva, chant ; Akmurad Chariev, *dutâr*.

Deux extraits lyriques du *dastan*
« Shasenem we Gharif ».

14. Köne guzer

Djamala Saparova, chant ; Akmurad Chariev, *dutâr*.

« La source ».

Chant traditionnel de clôture
des concerts de *bakhshi*.

PIERRE BOIS



Shemshat Hodjaeva



Leila Shadurdieva & Akmurad Chariev

Turkmenistan

SONGS OF BAKHSHI WOMEN

This compact disc is the first to be devoted to the feminine vocal art of Turkmenistan, or to put it another way, the takeover by women singers of a repertory considered hitherto the prerogative of men and one in which today, women are winning national renown. These recordings shed new light on the Turkmen musical scene since it was last described in earlier publications ¹.

Djamala Saparova, Leila Shadurdieva and Shemshat Hodjaeva are thus contributing to the discovery of a new aspect of a little-known world, evoking steppes scorched by the sun, barren mountains, in a harsh and often solitary life where nature makes few concessions. The Turkmen are descended from the ancient Oghuz who, thirteen centuries ago in Mongolia, constituted a federation of twenty four clans. The Oghuz are considered the original branch of Turks now settled in western Asia, and in particular the Seljuks and the Ottomans. In the 10th century, the Oghuz were converted to Islam and began to migrate towards the west. Some of them settled bet-

ween the Caspian, the Aral sea and the Amu-Darya river, mixing with Iranophone peoples settled in the region and soon began their nomadic existence in the great Kara Kum desert. It is about this time that the expression "Turkmen" first appears in Arab travellers' manuscripts.

From the 18th until the middle of the 19th century, the history of Turkmen tribes was tumultuous and divided: consisting of fratricidal battles, a considerable number of migrations and conflicts that brought them into confrontation with the main Uzbek principalities of Khiva, Merv and Bukhara.

Their most important source of revenue at this time came from the traffic in slaves siezed in Persian and Afghan communities. These rides, raids, and battles inspired their epics and the rhythms of their lutes.

Some of these acts, committed against Russian colonies, provided the Tsar in 1839 with the excuse for taking action that was to be the prelude to Russia's colonising central Asia. By 1884, the Turkmen steppes had been subdued.

1. Notably, Turkmenistan, Bakhshy music, a CD released by Archives Internationales de Musique Populaire (Genève, 1991, VDE-Gallo 651).

From 1918 onwards, central Asia underwent a political carving up resulting in the creation of five Soviet Socialist Republics one of which was the Turkmen Soviet Socialist Republic in 1924. It is worth mentioning that while the frontiers between these Republics attempt to respect an ethnic sharing within the region, they are becoming with the disintegration of the USSR a source of discontent due to increasing nationalistic feelings and to the extreme interpenetration of the various communities. For example, the Turkmens are scattered over the Republic of Turkmenistan where they make up approximately half the population, Iran, Uzbekistan, Tazhikistan and Afghanistan. In Anatolia, there is also a population of cattle breeders descended from the Turkmens.

The Turkmens may be subdivided into several groups, the most important of which are the Tekke, the Akhal Tekke (whose name has become known throughout the world thanks to a famous breed of horses), the Merv Tekke, the Yomud, the Salor, the Saryq, the Chaudor, the Göklen, the Igdyr, the Khatab, the Mukri, the Ersdair and the Qarqin. Their language, like Osmanli and Azeri, belongs to the south-western family of Turkish languages and may be further subdivided into several dialects. This people of horsemen, settled since the 19th century live mainly from agriculture, cattle

rearing, and handicrafts ² and have abandoned their traditional dwelling, the tent, for a mud house topped by small domes.

Mongol origins, migrations and nomadism have all contributed to forge Turkmen culture into a whole of original and diverse traditions arising from a blending of Turkish and Persian elements, influenced by Sunnite Islam.

Given that material life is somewhat basic, Turkmens have an obvious taste for the arts, whether in weaving, poetry or music. The originality and imagination displayed by the women in selecting and arranging motifs and the choice of colours have made their rugs legendary. In the same way, poetry and music provide one of the main sources of esthetic pleasure. In olden times, the exhausted, starving warrior who returned home would forget hunger and tiredness to listen in sheer delight, sometimes until dawn, to the *bakhsi* or poet-musicians who came to visit him. Inseparable from poetry, Turkmen music carries within it a dramatic intensity, an abrupt force, the power of binding evocation.

Even today, at festivals and banquets, *bakhshi* sing the poems of Makhtum Kuli (1730-1782), his contemporary Zelili and their distinguished successors: Kemineh, Mollah Nepes, Kurban Shakir, Kul Baba (19th century). Makhtum Kuli was the founder of Turkmen poetry ; until then poets — one of whom was

2. It should be pointed out that the Republic of Turkmenistan also produces cotton, natural gas and oil and has some processing industries).

his father Azadi — used Chaghataï, a Mongol language which became incomprehensible for the majority of the Turkmen people ; he took advantage of this state of affairs to introduce the principle of the stanza and Arab-Persian versification. The horse and water, symbols essential to the Turkmens were added to the romantic themes typical of the poetry of the Middle East and central Asia: praising beauty and the qualities of the beloved, the pain of separation and the joy at being reunited as well as moral and educational topics.

The great popular novels based on love themes are also much sought after. Sung as epics — included in the same category moreover, they have been given the generic name of *dastan* — these novels in prose interspersed with lyrical poems are the product of a genre created by the Arabs under the Omeyyades, and their brightest jewel is undoubtedly *Layla and Majnun* (band 5). This work has been the subject of many adaptations. notably in Persian (*Nizâmi Ganjâvi*, ~1140 - ~1202) and in Turkish (*Fizîli*, 1495-1556).

Majnun, the “mad” lover, cannot marry the one he loves since she is obliged to give her hand to another suitor. Once a widow, Layla finally rejoins her lover but dies soon after and Majnun follows her to her grave. *Layla and Majnun* are the blueprint for other novels in the same style: *Shasenem and Gharif* (bands 12 and 13), *Zuhra and Tahir* (band 3), also much appreciated in Turkey, Azerbaijan and Iran.

But the most outstanding epic work is the heroic story of *Köroghlu*. Inspired by the life of Rushan, an adventurer who, at the end of the 16th century or early 17th century, took part in the revolt of the Jelali against Shah Abbas the First, the *Köroghlu* epic is without any doubt one of the most important in the region. It may be compared with the western *Charlemagne Cycle* or the *Legend of King Arthur*. Several versions exist in Azerbaijan, Armenia, Georgia, Turkey, Kurdistan and throughout central Asia. But for the Turkmens, the story has quite special significance for its hero, who was a member of the Tekke tribe, personifies all the qualities of a Turkmen gentleman: courage, loyalty and generosity, *poet and singer*. The story is divided into thirteen parts or “encounters” and there are short episodes which may be sung on their own (bands 2 and 8).

Rushan’s childhood was one misfortune after another. His father died just after he was born and his mother died in childbirth. This is how he was named *Köroghlu* which means “child of the grave”. He was entrusted to his uncle, who was killed by the Lord Khan Khunkar who, what is more, ordered to blind his grandfather and allowed one of his officers to carry off his aunt. When he was grown up, Köroghlu decided to seek vengeance. He formed a guard of forty soldiers, the *djigit*, who took the Chamill fort, which he then made his stronghold. Mounted on his legendary horse Kyrat, he made numerous attacks

against Kunkar's forces with the aid of other Turkmen tribes. He married the beautiful Agha-yunus, but since she bore him no children, he adopted one of his most faithful fighters. When his beloved horse died, K roghlu could not live without him and died in a final battle.

Poetry, novels and epics are performed by minstrels or *bakhshi*, professional singers and musicians who were once itinerant. The art of the *bakhshi* is considered by Turkmens as a classic art in the full sense of the term, with its history, its teaching, theory and collection of poetic texts which, as we have seen, are the works of literary men. A number of these poetic texts — many of which are the work of Makhtum Kuli — would have been lost for ever if the *bakhshi* oral tradition had not preserved them.

The term *bakhshi* comes from the Mongol *bagsh* meaning a Buddhist monk which itself derives from the Chinese *fa-shi* (master or sage). At the time of Islamisation, the *bakhshi* took upon themselves some of the functions that belonged to the shamans who were at one and the same time divine, priests, healers, custodians of myths, poets, musicians and singers and whose religious role had been confiscated by the mullahs. Various legends as to the supernatural origin of the instrument used in *bakhshi* music, the *dut r* or lute, emphasizes the fact that for a long time the *bakhshi* were also in part shamans. Moreover, for Kazakhs and Kirghis, neighbours of the

Turkmen, *bakhshi* always means shaman. *Bakhshi* usually perform during musical evenings following a meal, the *saz s khbet*, or after family banquets *toy* held to celebrate weddings, circumcisions or a boy's first haircut. Such festivals bring together a great number of guests, parents, friends and acquaintances, and the *bakhshi* concert may continue until dawn.

Until recently, epics (*dastan*) were not sung by *bakhshi* but by rhapsodes, the *ozan*, who accompanied themselves on a small fiddle, the *kobuz*. Today, the *bakhshi* have taken over from the *ozan*, exchanging their *kobuz* for a lute *dut r*, calling themselves *dastanchi bakhshi* when they sing *dastan* and *tirmechi bakhshi* when they perform classical poems. However, the frontier between both tends to disappear, the more so since *dastan* inspired Turkmen poets to lyrical interludes which the *bakhshi* happily insert into their recitals, taking them out of their romantic or epic context (bands 2, 3, 5, 8, 12 and 13).

Until very recently, it was the tradition for the *bakhshi* to be exclusively male. Today, as a result of the settling process, secularization of Turkmen society and the evolution of the position of women over the past thirty years, women are also becoming interested in this art and a certain number of them have achieved a reputation that has led to their being invited to major Turkmen annual festivals. This is true for three of the singers featured in this recording, notably Djamala Saparova and

Leila Shadurdieva. There is however no musical incompatibility between men and women in that they sing in the same register, that is upper for men and medium for women. This of course leads to differences in tone colours, women singing in the medium register with a less taut but more powerful voice than that of their colleagues. With the exception of Shemshat Hodjaeva, *bakhshi* women are more singer than instrumentalist and in their hands the *dutâr* lute is mostly decorative. Here, they are accompanied by Akmurad Chariev, who is considered one of the greatest Turkmen *dutârchis*.

Singing, as a professional art, is acquired through a long period of apprenticeship (lasting almost ten years sometimes) with a master. Only after this can a singer begin to perform in public. Any *bakhshi* worthy of the name must have a repertory of at least a hundred songs, master vocal techniques as diverse as they are difficult as well as developing his own personal style.

While each ethnic group has its own style, Turkmen singing is characterised by unchanging features, concerning vocal technique as well as versification, modal system and rhythm.

Within the vocal technique, three major sound effects must be mentioned that are inserted between verses and strophes as a means of increasing emotional tension: *djuk-djuk* vocalisations on the vowels “i” or “a” broken by a brief stopping of the larynx; the *khülemek*, singing on a single syllable; the *khümlemek*, a

husky voice sung through closed mouth in a low register. Much *bakhshi* expressivity achieved through mastery of these techniques. Another constant, is the melodic attack on a high, held note, a yell, followed by a melodic descent, a characteristic that is also found in Bedouin *‘ataba*.

Turkmen classical poetry follows principles inherited from Arab-Persian versification, *aruz*. Poems are written in strophes and these may include two (*ghazal*), four (*murabba*) or five verses (*mukhammas*). Each verse is subject to a metric system which is nevertheless greatly affected by rhythm once it has been set to music.

The singers are accompanied here by one of two two-stringed lutes or *dutâr*, which introduce the song and prepare the listeners for its modal and emotional climate. The *dutâr*, as has already been pointed out, is the emblematic instrument of the *bakhshi*. This long-necked lute with two strings (*du* = two; *târ* = strings) is found throughout central Asia, from Kurdistan to Xinjiang, and generally accompanies popular songs. Among Turkmen, in contrast, it is used exclusively to accompany classical poetry and in the instrumental repertory. Its pear-shaped case and keyboard are made of mulberry wood. The neck has several frets which give a chromatic scale and its strings, once made of silk, now of steel, are tuned depending on the case to the fourth, the fifth or in unison.

The *dutâr* repertory (bands 6 and 11) is without any doubt the richest of all Turkmen

instrumental music. These compositions are usually pieces in three parts; exposing the main theme in the low register; modulating in the high register leading to a development; finally recapitulating and concluding in the low register.

Dutâr players use the two strings simultaneously. While the upper string plays the main melodic line, the lower string has three functions: acting as a drone, sometimes doubling the melody in a lower fourth or fifth, finally playing a counterpoint responding to the one being played by the higher string.

As for the very marked rhythm, sometimes almost compulsive with its sudden accelerations followed by sudden slowing down, it

recalls vividly Turken devotion to the horse. The three singers recorded here illustrate three quite different styles of singing. Djamala Saparova represents that of Akhalska, characterised by a sparkling voice, an insistent *djuk-djuk*, long sustained notes followed by melodic descents moving into the parlando mode. Shemshat Hodjaeva demonstrates the Akhal Tekke style of the Ashkabad region, fairly close to that of Djamala Saparova but with a more melismatic character and a tauter voice. Leila Shadurdieva's style is that of the region of Merv, the singing is very syllabic and the voice husky, interspersed with abrupt exclamations that follow the rhythm more closely.

THE RECORDINGS

1. Qashliyar

Djamala Saparova, song; Akmurad Chariev, *dutâr*.
Song of farewell on an anonymous poem.

2. Ashep Geldem

Djamala Saparova, song; Akmurad Chariev, *dutâr*.
Excerpt from *dastan* "Körogħlu"
The song tells of a poetical duel between the hero and a woman bard. The woman wins the contest.

3. Nebaghdyüdü nebagħban

Shemshat Hodjaeva, song and *dutâr*; Akmurad Chariev, *dutâr*.

Lyrical excerpt from the *dastan* "Zuhra we Tahir" composed by Mollah Nepes (1810-

1862) and telling of the impossible love between two beings.

4. Gelsyn

Shemshat Hodjaeva, song and *dutâr*; Akmurad Chariev, *dutâr*.
"May my beloved come...", anonymous poet.

5. Kim beler

Shemshat Hodjaeva, song and *dutâr*; Akmurad Chariev, *dutâr*.

Lyrical excerpt from the *dastan* "Layla we Majnun" one of the most famous epics of the Middle East on the theme of the two thwarted lovers, as well known to Arabs as to Persians or Turks.

6. **Ayralak mukami**

Akmurad Chariev, *dutâr* solo.

Lament on parting.

7. **Bakht khan**

Leila Shadurdieva, song; Akmurad Chariev, *dutâr*.

A poem by Kurban Shakir (19th century).

Praise of the beauty of a young Turkmen girl.

8. **Kerem geldi**

Leila Shadurdieva, song; Akmurad Chariev, *dutâr*.

Excerpt from the *dastan* “Köroghlu” recounting how the hero who had no son prayed to God to give him one and how his prayers were answered.

9. **Dhülpüm thienem**

Djamala Saparova, song; Akmurad Chariev, *dutâr*.

A poem by Kul Baba (19th century).

Praise of beauty.

10. **Khayt ikan**

Djamala Saparova, song; Akmurad Chariev, *dutâr*.

A love poem by Kemineh (end 18th, early 19th century)

11. **Balsayat**

Akmurad Chariev, solo *dutâr*.

A composition for solo *dutâr* from the *dastan* “Sayatli Khemra”

12. **Gayizlar gweteren thandegei**

13. **Shaktem gulle**

Leila Shadurdieva, song; Akmurad Chariev, *dutâr*.

Two lyrical excerpts from the *dastan* “Shasenem we Gharif”.

14. **Köne guzer**

Djamala Saparova, song; Akmurad Chariev, *dutâr*.

“The spring” a traditional song played at the end of *bakhshi* concerts.

PIERRE BOIS

