

**Asie centrale**  
**MUSIQUE DES OUIGOURS**  
**Traditions d'Ili et de Kachgar**



**Central Asia**  
**MUSIC OF THE UIGHURS**  
**Traditions of Ili and Kashgar**



1. **Muqâm Rokhsari : muqâm bashi** .....4'22"
2. **Chants de Kachgar / Kashgar songs** .....10'14"
3. **Muqâm Chargâh : muqâm bashi** .....5'13"
4. **Muqâm Oshshâq : dâstân & marghul** .....6'00"
5. **Onikki Muqâm : marghul 1, 2, 3** .....6'57"
6. **Kocha nakhshesi** .....10'54"
7. **Dostlarim âmân** .....4'27"
8. **Yâru** .....5'17"
9. **Chants d'Ili / Ili songs** .....15'23"

**Ayshamgul Mamat**, chant/voice [n°1 2 9] • **Abdulaziz Hashimov**, luth/lute *tanbur* [n°2 4 5 8 9] • **Abdurashid Nâdirev**, chant/voice & luth/lute *dutâr* [n°2 3 4 6 7 8 9] • **Aripjân Muhamadov**, viole à pique/spike fiddle *ghijak* [n°1 2 4 8 9] • **Abdughani Tokhtiev**, luth/lute *tanbur* [n°2 3 4 6 8 9] • **Akram Hashimov**, luth/lute *dutâr* [n°2 4 5 8 9]

Collection fondée par Françoise Gründ et dirigée par Pierre Bois

Direction artistique et texte de présentation, **Jean During**. Traduction anglaise, **Theodore Levin** et **Christopher English**. Enregistrement effectué le 10 mars 2002 à la Maison des Cultures du Monde par **Pierre Bois**. Montage et prémastérisation **Jean During**, **DJ Yol**, **Pierre Bois**. Illustration de couverture, **Françoise Gründ**. Photographies, **Marie-Noëlle Robert**. © et © 2003 Maison des Cultures du Monde.

*Cette production a été réalisée dans le cadre du sixième Festival de l'Imaginaire (février-avril 2002). Elle a bénéficié du concours de l'Aga Khan Music Initiative in Central Asia, un programme de l'Aga Khan Trust for Culture.*

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

## **Asie centrale**

# **MUSIQUE DES OUIĞOURS**

### **Traditions d'Ili et de Kachgar**

#### **Un peuple de haute culture**

Les Oïgours constituent une grande et ancienne ethnie turque orientale issue des Huns. D'abord établis dans l'actuelle Mongolie où ils formèrent un empire, ils occupèrent progressivement le Xinjiang à partir du IX<sup>e</sup> siècle. Ils vivent de nos jours principalement dans cette aire qui est devenue la plus vaste province de Chine Populaire. Les Oïgours, dont la nation est attestée par des inscriptions datées du V<sup>e</sup> siècle, furent le premier peuple turc à posséder une écriture et à élaborer une haute culture. De ce fait, ils jouèrent le rôle de civilisateurs pour les peuples avec qui ils entrèrent en contact. À Chang'an, la capitale chinoise des Tang (VII<sup>e</sup> s.), au moins huit ensembles de musique du Turkestan étaient représentés, dont ceux de Samarkand, Kachgar, Turfan, Khotan et Qumul. Les fresques bouddhistes de Qyzyl, près de Kucha, (vers l'an 500) montrent des divinités musiciennes ou des scènes du paradis représentant des luths ronds à long manche et à trois cordes, des luths piriformes à quatre cordes, ainsi que des orchestres réunissant harpe arquée, cithare, hautbois, flûte traversière, flûte de pan, orgue à bouche, tambour en sablier, et divers idiophones.

Largement majoritaires au Xinjiang avec plus de 8 millions d'âmes, les Oïgours se trouvent également à l'ouest, au Kazakhstan, dans la vallée de l'Ili, tandis qu'une importante diaspora s'est constituée dans différentes républiques voisines, en particulier durant la révolution culturelle chinoise. Ils sont 200.000 au Kazakhstan, et 300.000 en Ouzbékistan.

#### **Musiciens de la diaspora**

Bien qu'ayant quitté leur pays natal, les Oïgours de la diaspora sont restés fidèles à leurs racines, lesquelles sont moins ancrées dans la terre que dans leur culture, et particulièrement la musique et la danse pour lesquels leur passion est bien connue. Les communautés recréées au Kazakhstan, en Kirghizie ou en Ouzbékistan ont naturellement perpétué les rites sociaux qui constituent un contexte privilégié pour la musique. En échappant à la politique culturelle chinoise, les Oïgours de la diaspora ont contribué à préserver leur musique et ses textes originaux, ainsi qu'à restaurer des répertoires endommagés par les réformes ou les modes nouvelles.

C'est le cas notamment de deux artistes présents sur ce disque : Abdulaziz Hashimov qui

transcrivit tout le répertoire d'Ili qu'il avait appris à Gulja dans sa jeunesse et Aripjân Muhametov qui dirigea à Tachkent l'*Ensemble de Muqâm ouïgour* durant les années 80. Cet ensemble laissa un précieux enregistrement de la version abrégée du *Onikki Muqâm* (cf. bibliographie) telle que les maîtres de Kachgar l'avait transmise dans le nord du pays. Par la suite il se dispersa et ne fut jamais reconstitué. Ce n'est qu'à l'incitation de l'Aga Khan Music Initiative in Central Asia, répondant à une demande de la Maison des Cultures du Monde de Paris, que quelques artistes se regroupèrent afin de présenter leur musique sous sa forme la plus authentique. Le présent disque compact est issu de l'enregistrement du concert donné par le groupe d'Aziz Hashimov le 10 mars 2002. Ce concert fut perçu comme un événement, car il est très rare que les artistes ouïgours se produisent en Occident, notamment dans des concerts librement conçus selon des critères de goût et de tradition. C'est apparemment aussi la première fois qu'un groupe de la diaspora se produisit en Europe. La qualité et la rareté de l'événement incita Radio-France à diffuser ce concert.

### **Traditions et écoles**

La musique des Ouïgours est d'une grande richesse et d'une remarquable originalité. Elle prend racine dans un passé culturel brillant, accumulant des éléments des antiques civilisations indo-iraniennes (Tokhariens,

Sogdiens), le bouddhisme, le manichéisme, la culture turcique et enfin musulmane. Les Ouïgours sont proches des Ouzbeks par leur langue et leurs coutumes. De nos jours encore, les Ouïgours traversent couramment la frontière chinoise pour se rendre en Asie centrale ex-soviétique, mais c'est surtout durant le XIX<sup>e</sup> siècle que les échanges furent importants entre la Kachgarie et le Ferghana (en Ouzbékistan). Les affinités entre ces peuples se retrouvent dans leur musique, notamment sa conception, ses instruments, ses genres et ses fonctions. Un de leurs points communs est la mise en forme du répertoire en grandes suites comparables aux *nuba* arabo-andalouses ou au *Shash Maqâm* tadjik-ouzbek. L'influence de la culture musulmane contribua peut-être à cette structuration et systématisation du répertoire, mais il ne faut pas perdre de vue que le principe de la suite (*muqâm* au sens où l'entendent les Ouïgours ainsi que les Tadjiks et Ouzbeks) existait bien avant la *nuba* moyen-orientale et pourrait même en être l'origine.

Le monument de la musique ouïgoure est le *Onikki Muqâm*, les "12 Suites" dans douze modes (*muqâm*) différents, durant chacune environ deux heures dans la tradition de la région de Kachgar. Les noms de chacun des *muqâm* renvoient à la théorie persano-arabe, mais dans l'ensemble ne recouvrent pas les mêmes intonations qu'à l'Ouest. Ce sont : *Râk*, *Chabbiyât* (*chap Bayât*), *Chârgâh*, *Panjgâh*, *Ozhâl* (*Ozzâl*), *Ajam*, *Mushâwrak*,

*Ushâq* ('Ushshâq), *Bayât*, *Navâ*, *Segâh*, *Erâq*. Dans la version canonique de Kachgar, qui est la plus étendue, la totalité de ce répertoire comprend 242 mélodies, chantées sur 1.235 distiques. D'autres recensement font état de 316 unités (*âhang*).

Dans d'autres régions se trouvent d'autres styles et d'autres formes : les écoles de Turfan, Urumchi et Khotan peuvent être considérées comme des branches de celle de Kachgar. Toute différente est la musique des Dolan, avec ses modes de six notes et son inclination pour le contrepoint ou l'hétérophonie, et plus encore, le *Muqâm* de Qumul délibérément pentatonique.

## **Muqâm**

Dans la région de l'Ili, d'où sont originaires tous les musiciens réunis sur ce disque, en plus des formes locales, se retrouvent des éléments de répertoire des autres régions. À Ili ainsi qu'à Kucha le *Onikki Muqâm* se joue sous une forme abrégée. Dans la version kachgarienne, chaque *muqâm* comporte trois sections en plus de l'ouverture non mesurée (*muqâm bashi*) :

1. *Chong naghme*, lit. "Grands chants", comportant de nombreuses pièces vocales et instrumentales aux rythmes variés, lourdes et complexes au début, puis de plus en plus légères.
2. *Dâstân naghme*, lit. "Airs narratifs". Il s'agit de chants et de pièces instrumentales (*marginul*) se déroulant sur trois formes rythmiques successives : à 4 temps, à 7 ou 9 temps, et à 3

temps. Les poèmes, de facture populaire par rapport à ceux des *chong naghme*, sont souvent tirés des épopées lyriques *dâstân*, dont les héros sont chantés dans toute l'Asie intérieure, tels que *Gharip et Sanam*, *Farhâd et Shirin*, *Tâhir et Zahra*, ou *Yusup Ahmat*.

3. *Mashrap*, un terme qui évoque un rite social festif, ainsi que sa forme sublimée pratiquée par les derviches. La section *mashrap* regroupe de courtes chansons au rythme assez vif, sans pièces instrumentales.

Dans le processus de propagation du *Muqâm* kachgarien vers le nord-est, seules ont été retenus les deux sections *dâstân naghme* et *mashrap*.

## **Nakhshé**

L'idée de grouper les pièces en suites est liée à la culture des grandes villes et à la présence d'un pouvoir central. Ainsi dans chaque cité d'Asie Centrale s'est élaboré un répertoire de ce type : à Khiva, Boukhara-Samarkande, Qoqand, Kachgar-Yarken. Dans les villes de seconde importance, on se contente d'organiser les chansons en petites suites : celles d'Ili en sont un exemple.

Le genre typique de la région d'Ili est un corpus de douze suites (*nakhshé*, lit. "tableau"), appelées *Ili nakhshesi*. D'origine purement locale, elles sont sans rapport avec le système du *Muqâm* :

- elles sont plus courtes, (entre 15 et 30 minutes), avec 5 à 12 parties, parfois ouvertes par un prélude non-mesuré ;

– elles portent différents noms littéraires sans rapport avec la théorie moyen-orientale, tels que *Laylun*, *Kichik Laylun*, *Tchong Laylun*, *Khân Laylun*, *Gul Laylun*, *Qâdir*, *Mastun hey-rân*, *Gulzâr ey*, *Ulânâm* I et II, etc. ;

– elles se déroulent sur des rythmes simples à 2 ou 4 temps.

Seul point commun avec les *Muqâm* : leur organisation commençant par un chant non mesuré, et le lien entre les différentes chansons qui composent la suite. Chaque chanson reprend un motif de la précédente en faisant une sorte de boucle, comme dans les *marshul* du *Onikki Muqâm*.

Ces suites ne sont pas destinées à la danse mais à l'écoute attentive, notamment dans les réunions *mashrap*, c'est pourquoi leurs mélodies sont plus élaborées que celles des suites de chansons et d'airs à danser appelées *sanam*. Ce genre se retrouve dans toute ville ouïgoure de quelque importance. On en dénombre également douze, selon une symbolique de la totalité chère à la culture ouïgoure, correspondant aux principales villes du Xinjiang. Le *sanam* d'Ili est l'un d'eux. Comme tous les autres, il consiste en une courte suite au tempo s'accélégrant progressivement.

En plus de ces répertoires, il existe dans chaque région, et notamment à Kachgar et Ili, un très grand nombre de chansons anciennes ou récentes qui, quoique relativement complexes sont davantage à la portée des amateurs que le *Nakhshe* et les *Muqâm*.

En effet les Ouïgours sont réputés pour être de grands amateurs de musique et de danse. Leur culture favorise toutes les occasions de pratiquer ces arts, notamment dans les grands fêtes privées *toy*, réunissant des centaines de personnes à l'occasion d'un mariage ou d'une circoncision, ou dans des *mashrap*, des réunions plus restreintes où la musique alterne avec différentes phases d'un banquet. Contrairement à d'autres cultures voisines, les femmes ont une place importante dans la vie musicale, et beaucoup d'entre elles savent accompagner leur chanson au grand luth *dutâr*, au petit luth *rawap* ou au moins au tambourin *dap*.

### **Quelques traits de la musique ouïgoure**

Le paysage modal ouïgour porte la marque des différents peuples qui ont fini par constituer l'identité ouïgoure : d'abord les Indo-iraniens, les Tokhariens, puis les proto-Turcs, enfin les Ouïgours proprement dits, auxquels se sont joints d'autres ethnies turciques.

Les mélodies, surtout dans le *Onikki Muqâm* modulent fréquemment non seulement à l'intérieur du système heptatonique (gamme diatoniques, rappelant la musique européenne médiévale), mais encore d'un système à l'autre, c'est à dire mélangeant des intonations disons moyen-orientales avec des éléments pentatoniques qui évoquent l'Asie orientale. Il ne s'agit aucunement d'influence chinoise, mais d'éléments propres aux cultures d'Asie centrale.

D'une façon générale le style de la vallée de l'Ili contraste avec celui du sud-est par ses rythmes plus simples, ses intonations plus pentatoniques et son instrumentarium plus restreint. À Kachgar au contraire, les modes sont souvent proches de ceux de l'Inde, de l'Ouzbékistan ou de l'Afghanistan et les rythmes, plus variés et souvent complexes. Dans le style ancien (non sinisé), certaines mélodies de *Muqâm* évoquent l'Inde ou le Cachemire.

Les mélodies évoluent à grandes enjambées, comme dans les systèmes pentatoniques, de façon à couvrir rapidement plus d'une octave, ce qui constitue un des traits distinctifs avec le style ouzbek-tadjik classique, lequel présente néanmoins des affinités avec celui des Ouïgours (instrumentarium, langue, modes, formes musicales, danse, etc.). À Ili les rythmes sont couramment en 4 temps, parfois divisé 3+3+2, tandis que les 5, 6, 7 et 9 temps sont courants dans le *Onikki Muqâm*, ainsi que des mesures complexes de 12 ou 13 temps. Dans les mesures impaires, les Ouïgours introduisent un *groove* subtil qui neutralise la pulsation et s'accorde mal avec l'accompagnement d'instruments de percussion.

De fait, le *dutâr* à lui seul suffit à marquer le rythme, avec tous les monnayages, variations et dédoublements souhaitables. Dans la tradition d'Ili, la configuration idéale et suffisante est le chant, le *dutâr* et le *tanbur*, un autre luth à très long manche. Pour les chansons et le

*Muqâm* peuvent s'y adjoindre la viole *ghijak*, éventuellement le luth *rawap*, le *chang* (cymbalum) et la flûte traversière, à l'instar des formations kachgariennes. Il est intéressant de souligner que la percussion n'apparaît jamais dans les ensembles de la tradition d'Ili, sauf pour les suites de danse *sanam*.

### Les instruments

Le *dutâr* (dont le nom signifie "deux cordes") est un luth à long manche largement répandu, sous des formes différentes, depuis le Kurdistan jusqu'au Xinjiang. Chaque peuple en a adapté la technique, les proportions et la sonorité selon ses besoins. En Asie centrale il est toujours monté de cordes en soie accordées en quinte, quarte ou à l'unisson, tandis qu'au Turkménistan et au Khorasan les cordes sont en métal depuis environ un demi-siècle. Le *dutâr* ouïgour est le plus grand des instruments de cette famille, la longueur de corde vibrante atteignant 105 cm. Il est entièrement fait de bois de mûrier finement décoré d'incrustations d'os et de corne. On le joue dans la musique populaire, pour l'accompagnement des chansons, aussi bien que dans le *Muqâm*, en particulier dans l'école de Khotan. Comme tous les luths ouïgours, ses frettes donnent une échelle chromatique. Sous une forme légèrement moins grande, il est également répandu en Ouzbékistan et au Tadjikistan. Le luth à long manche *tanbur* appartient également à cette aire. La forme ouïgoure est

plus longue que les spécimens ouzbek, tadjik ou kashmiri, la corde vibrante atteignant 125 cm et couvrant deux octaves et demi. Les cinq cordes métalliques sont accordées *sol-sol, do* (une quinte en dessous), *sol-sol* ; la mélodie se joue seulement sur la double corde aiguë, les autres servant de bourdon ; comme dans les autres luths de cette famille, on les pince avec l'index muni d'un ongles. Le *ghijak* est répandu dans toute l'Asie sous des noms et des formes variées. Il s'agit là d'une viole à pique dont la caisse est une

sphère tronquée recouverte d'une peau de chèvre ou de poisson. Dans la forme récemment répandue en Chine Populaire, le parchemin est tendu à l'intérieur de la caisse de résonance entre les deux hémisphères, soutenant une âme en contact avec la table d'harmonie en bois. Les musiciens de la diaspora rejettent cette innovation qui défigure le timbre de l'instrument. De même ils n'utilisent jamais les instruments nouveaux ou réinventés pour les besoins des orchestres officiels, comme le *rawap* basse, ou la viole *khoshtâr*.

## LES PIÈCES

### 1. Muqâm bashi

tiré du *Muqâm Rokhsari*.

Ayshamgul Mamat, chant

Aripjân Muhammadov, *ghijak*.

Zikri Alpatta, un maître et transmetteur important du siècle dernier composa en 1940 un *Muqâm* nouveau qu'il baptisa *Rokhsari*. Il fut chanté pour la première fois par Abliskhan Mahmud. L'introduction (*muqâm bashi*) s'est inspirée d'un poème en tchaghatay de 'Ali Shir Navâ'i (xv<sup>e</sup> s).

*Junun vâdisiga mâ'il korarman jân uzarimmi*  
*Tilayman bir yoli buzmâq buzulgan ruzgârimmi*  
Je voudrais voir mon âme repentante dans le désert de Majnun

Je voudrais tout d'un coup briser mon existence détruite.

### 2. Suite de chansons de Kachgar

Ayshamgul Mamat, chant

Aripjân Muhammadov, *ghijak*

Abdulaziz Hashimov, *tanbur*

Akram Hashimov, *dutâr*

Abdurashid Nâdirev, *dutâr*

Abdughani Tokhtiev, *tanbur*.

La première de ces trois chansons populaires commence ainsi :

*Qurguyim ucip ketti Kashqa yoliga qarap*  
*Kozinning gawhari âqdi yarning yoliga qarap*  
*Kunda kormadim yârni kunida korarman dep*  
*Umit uzmadim yorden olmasam korarman dep*  
Mon épervier s'est envolé vers la route de Kachgar

Le joyau de mes yeux s'est mis à scruter la route de l'aimé



Au fil des jours, je ne voyais pas mon aimé,  
mais j'espérais le voir un jour  
Je n'ai pas perdu l'espoir, si je reste en vie, je  
le verrai.

La seconde :

*Kece bolsa yorqin oydin tiraklar boshiga qarap*  
*Kozum kuysa, yuraghim qanlimidir, ey yâr*  
*Cilan bâghqa kirmanglar cilan boghda ilan bor*  
*Men yârim deganim bilan yârim xumârli, ey yâr*  
Quand il fait nuit, contemplant les frondai-  
sons des peupliers éclairées par la lune  
Ô aimé, les yeux me brûlent et mon cœur  
saigne.

N'entre pas dans le jardin de Tchilan, il y a  
un serpent  
Avec celui que j'appelle mon ami, ô ami,  
quant à moi je suis ivre

La troisième :

*Cerayinni âcmaysen, ey yâr, konghling yârda*  
*yoq mi ? ey yâr*  
*Gul qisqan mening yârim ey yâr, gullar âcilip*  
*qâldi*  
Pourquoi es-tu contrarié ? N'as tu pas donné  
ton cœur à l'aimé, ô très cher ?  
Mon ami m'a donné une rose, et tous les  
boutons de rose ont éclos.

### 3. Muqâm bashi

tiré du *Muqâm Chârgâh*.  
Abdurashid Nâdirev, chant  
Abdughani Tokhtiev, *tanbur*.

*Jahânda toptilar insân riâzatden rahnamâliqni*  
*Taningni el ucun aylap qilip bu jân jân-fedâliqni*  
*Agar sen yaxshi bolmâqa ishanseng yaxshiliq*  
*kopdir*

*Yâmânlîq izlama hargez, qiyâmatdin eltjâliqni*  
Dans l'ascèse, l'homme trouve une guidance  
en ce monde

Consacre tes forces à la société, et sacrifie  
ton âme totalement.

Si tu crois être bon, il y a beaucoup de bien  
à faire

Ne cherche jamais à faire du mal, sinon le  
jour du Jugement tu devras supplier.

### 4. Dâstân et Marghul

tirés du *Muqâm Oshshâq*.

Abdurashid Nâdirev, chant  
Abdughani Tokhtiev, *tanbur*  
Aripjân Muhamadov, *ghijak*  
Abdulaziz Hashimov, *tanbur*  
Akram Hashimov, *dutâr*.

*Kel gharib jân, sayl etilar dâyim bu bâghda*

*Bulbul korsin gullarning tamâshâseni*

*Sâl qolingni boynimga jânla sadaqa*

*Qizlar korsin bizlaning tamâshâimizni*

Viens, cher étranger, dans ce jardin où nous  
nous promenons toujours

Que le rossignol contemple le spectacle des  
fleurs.

Mets ton bras autour de mon cou

Afin que les jeunes filles contemplent le  
spectacle que nous offrons.

## 5. Marghul 1, 2, 3

Pièces instrumentales tirées du *Onikki Muqâm* (mode *Panjgâh*), sur des cycles rythmiques en 2/4 et 3/4.

Abdulaziz Hashimov, *tanbur*

Akram Hashimov, *dutâr*.

Le *marginul* est une pièce instrumentale qui se déroule sur le même cycle rythmique que la pièce vocale qui le précède. Toutes les pièces vocales du *Onikki Muqâm* sont suivies d'un *marginul*, excepté les chansons *mashrap* de la section finale. *Panjgâh* (litt. 5<sup>e</sup> position), est un terme désignant en Orient des modes dont la gamme est apparentée à la tonalité majeure.

## 6. Kocha nakhshesi

Abdurashid Nâdirev, chant et *dutâr*

Abdughani Tokhtiev, *tanbur*.

Ce cycle tiré des *Ili nakhshe* commence ainsi :  
*Balâ kormay desing hargiz jahân ra'nâlarin suyma*

*Otup Farhâd o Shirindek, berip gham toghi arâ yurma*

Si tu dis qu'il faut éviter les catastrophes, il ne faut jamais aimer les beautés de ce monde  
Ne te promène pas dans les montagnes de la douleur, comme Farhad et Shirin.

## 7. Dostlarim âmân

Abdurashid Nâdirev, chant et *dutâr*.

Il s'agit d'une chanson de Kashgar assez répandue, même parmi les Ouzbeks.

*Daryaning uyoghda uyoghda koringan terak, terak bizning*

*Sizni oylaganimden kuydi bu yurak, kuydi yurak ey bizning, dosltar âmân, âmân...*

*Yurtumda musaferman, hâlimden xabar olgan*  
Le peuplier que l'on voit de l'autre côté du fleuve est mon arbre

J'ai tant pensé à lui que mon cœur brûle, mon cœur brûle. Mes amis, à l'aide, à l'aide...

Dans mon propre pays je suis un voyageur, demandez des nouvelles de moi.

## 8. Yârû

Aripjân Muhamadov, *ghijak*, et ensemble.

Il s'agit d'une composition instrumentale dans la tradition de Kachgar.

## 9. Suite de chansons d'Ili

par Ayshamgul Mamat, chant, et ensemble.

La première chanson commence ainsi :

*Dostim, jân dostim yuzinga nur yarashibdi*

*Sening ishqi firâqinda yurakka ât tutashibdi*

*Dostlarim âmân bolsin, Jân dostim, jânim dostim*

*Sen mendin xafa bolma âldimda kulup qoyip, ârkamdin topa qilma*

Mon ami, la lumière convient à ton visage  
Séparé de ton amour, le feu consume mon cœur.

Ne sois pas fâché contre moi, devant moi tu souriais, derrière moi ne médis point.

JEAN DURING



Pour en savoir plus :

- Anderson Bakewell, *Chine Xinjiang. Route de la Soie*, Playasou nd, 1992 (CD et livret).
- Anna Czekanovska, “Muqâm in the tradition of the Uygurs”, in *The Garland Encyclopedia of World Music*, vol. 6, New-York, London, 2002 (995-1008).
- *Dvenadtsat Uygurskikh Mukamov*, (“Les 12 muqâm-s Oûigours”), par les ensembles “Uzbekskiy Ansambli Mukamusov” et “Uyghursky Ansambli Mukamistov”, 10 disques vinyles, Tashkent, Melodia, s.d., 1983, 1986. Les deux premiers muqâm, *Rak* et *Chabbiyat* ont été transcrits en 108 pp. par Tamara Alibakieva, dans

*Onikki Muqâm*, Alma Ata, éd. Öner, 1988.

- Jean During et Sabine Trebinjac, *Turkestan Chinois / Xinjiang, Musiques Oûigoures*, OCORA-Radio France, C5590 92-93, 1990 (CD et livret).
- Jean During et Sabine Trebinjac, *Introduction à l'étude de la musique Oûigoure*, Bloomington, 1991.
- Sabine Trebinjac, *Le pouvoir en chantant*, vol. I, Nanterre, Société d'Ethnologie, 1998.
- Sabine Trebinjac, “When Uygurs entertain themselves”, in *The Garland Encyclopedia of World Music*, vol. 6, New-York, London, 2002 (989-993).





Aripjān Muhamadov, *ghijak* ▲



Ayshamgul Mamat ►

◀ Abdulaziz Hashimov, *tanbur*





Akram Hashimov, *dutâr* ▲



Abdughani Tokhtiev, *tanbur* ▲

## **Centra Asia**

# **MUSIC OF THE UIGHURS**

### **Traditions of Ili and Kashgar**

#### **A people with a high culture**

The Uighurs are a large Eastern Turkic ethnic group descended from the Huns whose history stretches back over many centuries. Their first homeland lay in an area occupied by present-day Mongolia, where they established an empire and from which, beginning in the 9th century, they gradually occupied the territory that now comprises China's Xinjiang Uighur Autonomous Region. Most Uighurs still live in Xinjiang, and with a population of more than 8 million, they are the province's largest ethnic group. Uighurs also live in the Ili Valley of Kazakhstan, further to the west, and in diaspora communities in the neighboring Central Asian republics. These communities grew rapidly during China's Cultural Revolution, with the largest groups in Kazakhstan (200,000) and Uzbekistan (300,000). The Uighurs, whose nationhood is affirmed in inscriptions dating from the 5th century, were the first Turkic people to possess a system of writing and develop a high culture. These achievements enabled the Uighurs to exercise a civilizing influence over other peoples with whom they came in contact. In Chang'an (Xi'an), the Chinese capital of the Tang

dynasty (7th century AD), there were at least eight musical ensembles from Turkestan, including orchestras from Samarkand, Kashgar, Turfan, Khotan and Qumul. The Buddhist frescoes of Qyzyl, near Kucha, which date back to about 500 AD, depict musician gods and, in the scenes of paradise, long-necked three-stringed lutes, pear-shaped four-stringed lutes, and orchestras with arched harps, zithers, oboes, transverse flutes, panpipes, mouth organs, hourglass drums and various idiophones.

#### **Musicians of the diaspora**

Even after leaving their native land, Uighurs in diaspora communities remained faithful to their roots. These roots lie not so much in a geographical territory as in their culture, in particular, music and dance, for which their passion is well known. The communities established in Kazakhstan, the Kyrgyz Republic, and Uzbekistan kept alive the social customs that provided an important context for their music. In the conditions of diaspora, Uighurs have been able to preserve their music and original lyrics and restore repertoires that had been distorted by reforms or novelties.



Two of the performers featured on the present CD have played an important role in this process: Abdulaziz Hashimov, who transcribed the entire repertory of Ili music that he learnt in Gulja in his youth, and Aripjân Muhametov, conductor of the *Uighur Muqâm Ensemble* in Tashkent in the 1980s. This ensemble made a valuable recording of the abridged version of the *Onikki Muqâm* in the form in which it had been transmitted in the north by master musicians from Kashgar. The ensemble was subsequently disbanded and never reassembled. Only later, at the initiative of the Maison des Cultures du Monde in Paris, did a group of performers come together to present their music in its most authentic form.

The present CD was produced from a recording of a concert given by the Abdulaziz Hashimov group in March 2002. This concert was something of a landmark, since it is very rare for Uighur musicians to perform in the West, especially in free-ranging concerts covering a number of different styles and traditions. The Paris concert also appears to have marked the first appearance of a Uighur diaspora group in Europe. The rarity and high quality of the concert persuaded Radio-France to broadcast it.

### **Traditions and schools**

The music of the Uighurs is both very rich and remarkably original. It has its roots in a glorious cultural history that has incorpo-

rated elements of ancient Indo-Iranian civilizations (Tokharian and Sogdian), followed by Buddhism, Manicheanism, Turkic culture and, finally, Islam. The Uighurs are close to the Uzbeks in both their language and customs. These days, Uighurs still frequently cross the border between China and the Central Asian republics of the former Soviet Union, but this trade – notably between Kashgar and Ferghana, in Uzbekistan – was at its most extensive in the 19th century. Affinities between Uighurs and Uzbeks are evident in their music, in particular, its conceptual underpinnings, instruments, genres, and social functions. Another important shared feature is the formation of a repertory of large suites similar to the Arabo-Andalusian *nuba* or Persian *dastgâh*. While the structuring and systematization of this repertory may have been influenced by Islamic culture, one must not forget that the principle of the suite (*muqâm* or *maqom* in the terminology of the Uighurs, Uzbeks, and Tajiks) existed well before the Middle Eastern *nuba* and might even have been its source.

The musical monument of the Uighurs is the *Onikki Muqâm*, the “12 suites” in 12 different modes (*muqâm*), each lasting some two hours in the tradition of the Kashgar region. The names of each of these *muqâm* echo Persian-Arab musical theory, but taken as a whole, they do not refer to the same melodic types as those of the Middle East. The names of the *muqâm* suites are: *Râk*, *Chabbiyât* (*chap Bayât*),

*Chârgâh, Panjgâh, Ozhâl (Ozzâl), Ajam, Mushâwrak, Ushâq, Bayât, Navâ, Segâh, Erâq.* In the canonical version of Kashgar, which is the most widely performed, the repertory includes 242 melodies set to 1,235 poetic couplets, or pairs of verse lines. Other surveys have listed 316 separate units (*âhang*). Other styles and forms are found in other regions, for example, the schools of Turfan, Urumqi and Khotan may be considered as sub-branches of the Kashgar school. The music of Dolan is quite different again, with its six-note modes and predilection for counterpoint or heterophony, and still more different is the firmly pentatonic *muqâm* of Qumul.

### **Muqâm**

In the Ili region, which is home to all the musicians featured on this CD, elements of the repertoires of the other regions exist side-by-side with local forms. In Ili, as in Kucha, the *Onikki Muqâm* is played in an abbreviated form. In the Kashgar version, each *muqâm* consists of three sections in addition to an unmetered overture (*muqâm bashi*):

a) *Chong naghme* ('great songs'), which consist of several vocal and instrumental pieces in different rhythms that are heavy and complex at the beginning, and become steadily lighter.

b) *Dâstân naghme* ('narrative airs'), instrumental songs and pieces (*marghul*) that follow a series of three rhythmic forms: 4 beats, 7 or 9 beats, and 3 beats. The poems,

unlike those of the *chong naghme*, reflect a popular style and are often drawn from the lyrical epics (*dâstân*) whose heroes are sung into life throughout Inner Asia, e.g., *Gharip and Sanam, Farhâd and Shirin, Tâhir and Zahra*, or *Yusup Ahmat*.

c) *Mashrap*, a term that evokes a festive social ceremony as well as the more rarefied form of such a ceremony practiced by dervishes. The *mashrap* section includes short songs in a lively rhythm without instrumental pieces. As the Kashgar *muqâm* spread to the northeast, only two of the above sections were retained: *Dâstân naghme* and *Mashrap*.

### **Nakhshe**

The idea of gathering pieces together into suites was linked to the culture of the major cities and the presence in these of a centralized political power. Thus, each large urban area in Central Asia gave rise to a repertory of suites: Khiva, Bukhara–Samarkand, Qoqand, Kashgar–Yarken. In smaller cities, musicians were content to group songs into smaller suites such as those from Ili.

The typical genre of the Ili region is a set of 12 suites (*nakhshe*, literally "pictures") called *Ili nakhshe*. These are of purely local origin and have no connection with the *muqâm* system:

- they are shorter (between 15 and 30 mn), with 5-12 parts, and sometimes open with an unmetered prelude;
- moreover, they have a variety of literary

names unrelated to Middle Eastern music theory – *Laylun*, *Qâdir*, *Mastun heyrân*, *Gulzâr ey*, *Ulânmâ I* and *II*, etc.;

– they are set to simple one- or two-beat rhythms.

The only feature they share with the *Muqâm* is the organizational principle by which each suite begins with an unmetered song and each song is linked to the preceding song by means of a melodic motif, thus forming a continuous loop, as in the *marghul* of the *Onikki Muqâm*.

These suites are not designed for dancing, but for careful listening at occasions such as the social gatherings known as *mashrap*, and as a result, their melodies are more elaborate than those of the dance songs and airs known as *sanam*. This latter genre can be found in any sizeable Uighur town. As with the *Onikki Muqâm*, there are twelve different *sanam* that correspond to the number of principal towns in Xinjiang and evoke the symbolic significance of the number 12 among the Uighurs as representing wholeness or totality. The *Ili sanam* is one of these twelve. Like all the others, it consists of a short suite played at a constantly accelerating tempo.

Besides these repertoires, each region, in particular Kashgar and Ili, has a large number of older and newer songs which, while relatively complex, are more accessible to amateurs than the *nakhshe* and the *muqâm*. The Uighurs are in fact renowned as great lovers of music and dance. Their culture encour-

ages opportunities for the exercise of these arts, such as during the massive private festivities known as *toy*, where hundreds of people gather for a marriage or a circumcision, or at the *mashrap*, more restrained gatherings that feature musical interludes between the various courses of a banquet. In contrast to other neighbouring cultures, women have an important place in musical life and many of them are able to accompany their songs on the *dutâr* (long long-necked lute), *rawap* (short long-necked lute) or, at the very least, on the *dap* (tambourine).

### **Some features of Uighur music**

Uighur melodic modes display the influence of the various peoples who have contributed to the formation of Uighur identity: first Indo-Europeans and Tokharians, then proto-Turks, and finally the Uighurs themselves, who in their turn have absorbed other Turkic peoples. The melodies, particularly in the *Onikki Muqâm*, modulate frequently not only within the seven-tone system (diatonic scales reminiscent of medieval European music), but also from one system to another – in other words, mixing Middle Eastern-like tonal systems with pentatonic elements that evoke East Asia. There is no Chinese influence *per se*, however. Rather, all the elements present in Uighur music exist within the cultures of Central Asia itself. In general, the style of the Ili Valley contrasts with that of the southeast by virtue of its simpler

rhythms, more pentatonic melodic modes, and more restrained instrumentation.

In Kashgar, by contrast, melodic modes are often close to those of India, Uzbekistan or Afghanistan and the rhythms are more varied and often quite complex. In the older style, free of Chinese influence, certain *Muqâm* melodies evoke India or Kashmir. Melodies progress in large spans, as in pentatonic systems, so that they quickly encompass more than one octave, producing one of the distinctive traits of the classical Uzbek-Tajik style. This style also has affinities with that of the Uighurs in such areas as instrumentation, language, modes, musical forms, and dance. In Ili the rhythms are frequently in 4-beats, sometimes syncopated (3+3+2), while 5, 6, 7 and 9-beats are frequently encountered in the *Onikki Muqâm*, together with complex groupings of 12 or 13. In odd-numbered measures, the Uighurs introduce a subtle rhythmic groove that neutralizes the pulse and fights with the regular beat of accompanying percussion instruments. The *dutâr* alone is usually sufficient to mark the rhythm, with all the transitions, variations and rhythmic-melodic asymmetries that are called for.

In the Ili tradition, the ideal performance forces consist of voice, *dutâr* and *tanbur*, another long-necked lute. For songs as well as *muqâm*, the *ghijjak* – a spike fiddle held upright – and sometimes the *rawap*, *chang* (cimbalom) and transverse flute may be added, as is typical in Kashgar. Percussion is

never used in the Ili ensemble performance tradition with the exception of the *sanam* dance suites.

## Instruments

The *dutâr* (literally “two strings”) is a long-necked lute played within a broad geographical area that stretches from Kurdistan to Xinjiang. Each people within this region has adapted the size of the instrument and its sound qualities and performance to suit its own needs. In Central Asia it is still strung with silk strings tuned in fifths, fourths or in unison, while in Turkmenistan and Khorasan metal strings have been used for about the last fifty years. The Uighur *dutâr* is the largest instrument in this family, with a vibrating string length of as much as 105 cm. It is entirely made of mulberry wood, intricately inlaid with bone and horn. It is used in popular music to accompany songs as well as in the *muqâm*, in particular in the Khotan school. Like all the Uighur lutes, its frets are laid out so as to yield a chromatic scale. On a slightly smaller scale, the *dutâr* is also widespread in Uzbekistan and Tajikistan.

The *tanbur*, another form of long-necked lute, is also native to Central Asia. The Uighur *tanbur* is longer than those played by the Uzbeks, Tajiks or Kashmiris, with a vibrating string as long as 125 cm that covers two-and-a-half octaves. The five metal-strings are tuned G – G – C (a fifth below) –

G – G. Melody pitches are played on the double high strings while the other strings serve as a drone. As with the other lutes the strings are plucked with the index finger fitted with a metal pick.

The *ghijak*, widespread in Asia under a variety of names and in a variety of forms, is a spike fiddle whose sound-box is a truncated sphere covered with goat or fish skin. In the form of this instrument that has recently

become popular in China, the parchment is stretched across the inside of the resonating chamber between the two hemispheres and supports a sound-post in contact with the wooden soundboard. Diaspora musicians reject this innovation, which distorts the instrument's timbre. By the same token, they never use new or reinvented instruments created for official orchestras such as the bass *rawap* or *khoshtâr* fiddle.

## THE PIECES

### 1. Muqâm bashi

taken from *Muqâm Rokhsari*.

Ayshamgul Mamat, voice,  
Aripjân Muhamadov, *ghijak*.

Zikri Alpatta, a master from Ili who made many important arrangements, composed a new *Muqâm* in 1940 which he called *Rokhsari*. It was first sung by Abliskhan Mahmud. The *muqâm bashi* is inspired by a poem in Chagatay by Ali Shir Navâ'i (15th century).

*Junun vâdisiga mâ'il korarman jân uzarimni*  
*Tilayman bir yoli buzmâq buzulgan ruzgârimni*  
Would that I could see my soul repentant in  
the desert of Majnun  
Would that I could end this already broken  
existence.

### 2. Suite of songs from Kashgar

Ayshamgul Mamat, voice, and ensemble.

The first of these popular songs begins:  
*Qurguyim ucip ketti Kashqa yoliga qarap*  
*Kozimning gawhari âqdi yarning yoliga qarap*  
*Kunda kormadim yârni kunida korarman dep*  
*Umit uzmadim yorden olmasam korarman dep*  
My sparrow hawk has flown down the road  
to Kashgar

The jewel of my eye has slipped from its socket  
to keep watch on the path of my beloved.  
As the days passed I had no sight of my  
beloved, yet I hoped still to see him one day.  
I despair not; if I continue to live, I shall see  
him again.

The second song:  
*Kece bolsa yorqin oydin tiraklar boshiga qarap*  
*Kozum kuysa, yuraghim qanlimidir, ey yâr*  
*Cilan bâghqa kirmanglar, Cilan boghda ilan bor*  
*Men yârim deganim bilan yârim xunârli, ey yâr*  
When night falls, gazing at the fronds of the

poplars bathed in moonlight  
Oh my beloved, my eyes burn and my heart  
bleeds.

Enter not into the garden of Chilan, a ser-  
pent lurks within.

With the one I call my friend, Oh friend, as  
for me, I am drunk.

The third song:

*Cerayinni âcmaysen, ey yâr, konghling yârda  
yoq mi? ey yâr.*

*Gul qisqan mening yârim ey yâr, gullar âcilip qâldi.*  
Why do you provoke me so? Have you not  
surrendered your heart to your loved one,  
my darling?

My beloved has given me a rose and all the  
rose buds have blossomed.

### 3. Muqâm bashi

taken from the *Muqâm Chârghâh*.

Abdurashid Nâdirev, voice,  
Abdughani Tokhtiev, *tanbur*.

*Jahânda toptilar insân riâzatden rahnamâliqni  
Taningni el ucun aylap qilip bu jân jân-fedâliqni  
Agar sen yaxshi bolmâqa ishanseng yaxshiliq kopdir  
Yamanliq izlama hargez, qiyâmatdîn eltjâliqni*

Through self-denial, man seeks guidance in  
this world

Offer your strength to society and dedicate  
your soul completely.

If you believe yourself to be good, there are  
many good things you can do.

Never seek to do evil, or when the Day of

Judgement comes, you will have to beg for-  
giveness.

### 4. Dâstân and marghul

taken from the *Muqâm Oshshâq*.

Abdurashid Nâdirev, voice,  
Abdughani Tokhtiev, *tanbur*,  
Aripjân Muhamadov, *ghijak*,  
Abdulaziz Hashimov, *tanbur*,  
Akram Hashimov, *dutâr*.

*Kel gharib jân, sayl etilar dâyim bu bâghda*

*Bulbul korsin gullarning tamâshâseni*

*Sâl qolingni boynimga jânla sadaqa*

*Qizlar korsin bizlanning tamâshâmizni*

Come, dear stranger, into this garden where  
we are always walking.

May the nightingale look down on this dis-  
play of flowers.

Put your arm around my neck

So that the young girls can admire the dis-  
play we have offered.

### 5. Marghul 1, 2, 3.

Instrumental pieces taken from the *Onikki  
Muqâm (Panjgâh mode)*, in rhythmic cycles  
of 2/4 and 3/4.

Abdulaziz Hashimov, *tanbur*,  
Akram Hashimov, *dutâr*.

The *marghul* is an instrumental piece which  
follows the same rhythmic cycle as the vocal  
piece which precedes it. All the *Onikki  
Muqâm* vocal pieces are followed by a  
*marghul*, except for the *mashrap* songs of the

final section. In Eastern music the term *panj-gâh* (literally, “fifth position”) designates modes with a scale somewhat akin to a major tonality.

## 6. Kocha nakhshesi

Abdurashid Nâdirev, voice and *dutâr*,  
Abdughani Tokhtiev, *tanbur*.

This cycle, which is taken from the *Ili nakhsh*e, begins like this:

*Balâ kormay desing hargiz jahân ra'nâlarin suyma*

*Otup Farhâd o Shirindek, berip gham toghi arâ yurma*

If you say that disaster must be averted, then you must not love the gracious people of this world

Do not walk among the mountains of suffering, like Farhâd and Shirin.

## 7. Dostlarim âmân.

Abdurashid Nâdirev, voice and *dutâr*.

This song from Kashgar is widely performed, not only among Uighurs but also Uzbeks.

*Daryaning uyoghda uyoghda koringan terak, terak bizning*

*Sizni oylaganimden kuydi bu yurak, kuydi yurak ey bizning doslar âmân...*

*Yurtumda musaferman, hâlimden xabar olgan.*

The poplar which we see on yonder river bank is our tree

I have thought of you so long that my heart burns, my heart burns.

Come help me, my friends, help me... I am a wayfarer in my own land, seek news of me.

## 8. Yâru

Aripjân Muhamadov, *ghijak*, and ensemble.  
An instrumental composition in the Kashgar tradition.

## 9. Suite of Ili songs,

Ayshamgul Mamat, voice, and ensemble.

The first of these songs begins :

*Dostim, jân dostim yuzinga nur yarashibdi*  
*Sening ishqi firâqinda yurakka ât tutashibdi*  
*Dostlarim âmân bolsin, jân dostim, jânim dostim*  
*Sen mendin xafa bolma âldimda kulup qoyip,*  
*ârkamdin topa qilma*

My friend, the light blends with your face  
When I am cut off from your love, my heart is consumed by fire.

My friends, peace be with you, my dear friend, my soul

Be not angry with me, before me you were smiling, after me, speak no words to malign me.

JEAN DURING





# Asie centrale **MUSIQUE DES OUÏGOURS** Central Asia **MUSIC OF THE UIGHURS**

Traditions d'Ili et de Kachgar

Traditions of Ili and Kashgar

Ayshamgul Mamat, chant/voice – Abdulaziz Hashimov, *tanbur* –  
Abdurashid Nâdirev, chant/voice & *dutâr* – Aripjân Muhamadov, *ghijak* –  
Abdughani Tokhtiev, *tanbur* – Akram Hashimov, *dutâr*.

- ▶ 1. Muqâm Rokhsari : muqâm bashi [4'22" ] ▶ 2. Chants de  
Kachgar / Kashgar songs [10'14" ] ▶ 3. Muqâm Chargâh :  
muqâm bashi [5'13" ] ▶ 4. Muqâm Oshshâq : dâstân &  
marghul [6'00" ] ▶ 5. Onikki Muqâm : marghul 1, 2, 3 [6'57" ]  
▶ 6. Kocha nakhshesi [10'54" ] ▶ 7. Dostlarim âmân [4'27" ]  
▶ 8. Yâru [5'17" ] ▶ 9. Chants d'Ili / Ili songs [15'23" ]  
total 68'48"

