

# **cité de la musique**

**François Gautier**  
président  
**Brigitte Marger**  
directeur général

---

## sommaire

|   |         |
|---|---------|
| <b>l'art de la fête en Asie centrale</b>                  | page 3  |
| <b>carte de l'Asie centrale</b>                           | page 4  |
| <b>un creuset de cultures</b>                             | page 5  |
| <br>  |         |
| <b>fête en Ouzbékistan</b>                                |         |
| concert du vendredi 27 novembre à 20h                     | page 8  |
| <br>  |         |
| <b>musique classique instrumentale ouzbèke et tadjike</b> |         |
| concert du samedi 28 novembre à 16h30                     | page 10 |
| <br>  |         |
| <b>les musiques d'Asie centrale</b>                       |         |
| rencontre du samedi 28 novembre à 18h                     | page 14 |
| <br>  |         |
| <b>joute des bardes d'Asie centrale</b>                   |         |
| concert du samedi 28 novembre à 20h                       | page 15 |
| <br>  |         |
| <b>chant classique ouzbek et tadjik</b>                   |         |
| concert du dimanche 29 novembre à 15h                     | page 18 |
| <br>  |         |
| <b>fête au Tadjikistan</b>                                |         |
| concert du dimanche 29 novembre à 16h30                   | page 20 |
| <br>  |         |
| <b>glossaire</b>  | page 24 |
| <b>biographies</b>  | page 28 |

Pour des raisons liées à l'organisation des voyages des musiciens, les programmes pourront être légèrement modifiés.

---

## **L'art de la fête en Asie centrale**

A l'occasion du cycle *musiques et danses d'Asie centrale*, plus de quarante musiciens et danseurs (Ouzbékistan, Kirghizistan, Turkmenistan et Tadjikistan) vont se rejoindre à la **cité de la musique** dans un rassemblement exceptionnel qui n'aurait pas pu avoir lieu sans le travail acharné de Madame Soudabeh Kia. Les artistes réunis pour ces quelques jours représentent trois cultures musicales différentes : la musique de tradition classique, celle des bardes t rks et celle des autres bardes.

Les concerts s'inspirent de la thématique de la fête pour constituer une fresque musicale et chorégraphique aux couleurs les plus variées, allant des chants graves qui sacralisent les rites sociaux, jusqu'aux airs de danse.

Cette large diversité des genres est parfois assumée par les mêmes musiciens. Bien que souvent de formation classique, certains n'hésitent pas à aborder des répertoires proches de la musique de divertissement ou à adapter les airs classiques au goût du jour, avec synthétiseur et batterie. Cela tient d'une part à la cohérence stylistique entre les genres les plus simples et les plus complexes, et d'autre part aux conditions même de la performance musicale : dans une fête, il faut bien faire plaisir aux jeunes comme aux vieux, émouvoir et faire danser. Certains se spécialisent dans le genre grave, qui lui aussi à sa place dans le cycle des banquets qui constitue le *toy*. Ce genre éminemment classique fait l'objet de deux concerts (samedi 28 novembre à 16h30, dimanche 29 novembre à 15h) mais sera également représenté dans les deux concerts-fêtes (vendredi 27 novembre à 20h et dimanche 29 novembre à 16h30).

avec le soutien de l'ambassade de France   Tashkent, l'Institut Français pour l'Etude de l'Asie centrale et de l'Aga Khan Network

concerts enregistrés par *Radio France*



---

**un creuset de cultures**

Il est des pays dont le nom seul fait rêver. Asie centrale : creuset des cultures et fusion des races, civilisations enfouies sous les sables, art gréco-bouddhique, hymnes manichéens, somptueuses cités jalousement gardées, route de la soie, faste des cours impériales, soufis et chamanes, nomades intrépides et raffinés, danses et chants des montagnards oubliés de l'Histoire... Et pourtant, même pour les plus réalistes, l'image de ces contrées demeure floue : où se situe ce centre de l'Asie ? Cette centralité est-elle géographique ou culturelle ? Qui sont les peuples qui l'habitent : Ouzbeks, Tadjiks, Afghans, Ouïgours, Kirghiz, Kazakhs, Turkmènes, Karakalpaks, Kalmouks... Sur quelles bases historiques ou ethniques repose la création des cinq ou six républiques de l'Asie centrale et à quoi correspondent ces frontières au tracé confus ? La vue se trouble à tenter d'y voir clair. Il est plus simple d'ouvrir les oreilles.

---

le fond indo-iranien  
et les vagues de  
peuplement türk

Écoutons d'abord parler ces peuples : leur dénominateur commun, mis à part les Tadjiks et Afghans irano-phones, consiste à pratiquer des langues appartenant au groupe dit türk ou turcique. Certaines sont émaillées de mots persans, (eux-mêmes souvent d'origine arabe), traces d'un brassage avec les anciens peuples indo-européens. C'est notamment le cas des Ouïgours et des Ouzbeks, qui se sont vite adaptés à la culture des Indo-iraniens qui peuplaient avant eux l'Asie centrale. Ces derniers ne sont plus représentés que par une minorité, les Tadjiks, dont la langue littéraire est un persan classique, tandis que leur parler trahit des influences türk. Quoi de plus normal, après des siècles de symbiose avec les Ouzbeks ? Les Kirghiz, Kazakhs, et Karakalpaks, quant à eux, parlent un türk plus pur, peu marqué par la culture moyen-orientale.

---

le barde et les musiciens  
de cour : quelques clefs

Ce tableau se clarifie encore si nous écoutons leur musique. Voici quelques cas de figure :

**a** - Un groupe instrumental accompagne un chan-

teur ; la mélodie est mesurée sur un cycle de quatre, cinq, six, ou neuf temps, battus par un tambourin : aucun doute possible, il s'agit d'une musique attachée à une culture sédentaire, soit urbaine (ouzbèke et tadjike), soit rurale tadjike (représentant l'ancien peuplement). En aucun cas il ne peut s'agir de musique de nomade ou alors ce serait de la tradition « folklorisée ».

**a'** - Écoutons mieux : la mélodie part du grave et s'élève d'une ou deux octaves par paliers successifs. Aucun doute : il s'agit de musique classique ouzbèke ou tadjike (la différence entre les deux est infime et essentiellement linguistique). Si elle se limite à une sixte ou une octave, tout en étant mesurée et collective, cette musique est probablement du type populaire (éventuellement « professionnel ») tadjik ou ouzbek.

**b** - Un chanteur se produit tout seul, en s'accompagnant de son luth : il y a toutes les chances pour qu'il soit de culture nomade, probablement kirghize ou kazakhe, surtout s'il s'agit d'une femme. La règle est simple : les nomades ne jouent pas de percussion et ne dansent pas (sauf dans les rites chamaniques).

---

tradition savante  
et art professionnel

Ainsi la musique nous permet de distinguer d'une part une culture nomade et fondamentalement turke, et d'autre part une culture sédentaire (avec son versant classique et son versant populaire).

Mais qu'on ne s'y méprenne pas : la musique des bardes de culture nomade (Turkmènes, Kazakhs, Kirghiz, etc.) n'est pas assimilable à un genre populaire. Elle est d'audience populaire, mais elle relève d'une haute compétence professionnelle, et bien qu'elle ne s'appuie que sur la transmission orale, elle a aussi ses compositeurs, ses paroliers, ses grands interprètes et son histoire.

La tradition savante (ou classique) est commune aux Tadjiks (du nord) et aux Ouzbeks qui dans certaines villes (comme Boukhara, Samarkand ou Khujand) se réclament en tout point d'une même culture fonda-

mentalement bilingue. Leur musique d'art, le *Maqâm*, se rattache aux grandes traditions du Moyen-Orient, mais avec une couleur et des caractéristiques uniques. Dans cet ensemble on distingue trois écoles : celle du Khorezm (purement ouzbèke), celle de Boukhara (tadjike ou mixte) et celle du Ferghana (maintenant ouzbèke). Bien plus à l'est, le *Onikki muqam* des Ouïgours du Turkestan est le monument d'une autre tradition musicale, coupée de l'ouest depuis deux siècles de domination chinoise.

---

barde ou chanteur ?  
Tendance nomades,  
tendances classiques

---

Entre ces deux grandes catégories nomades (les bardes et les artistes classiques sédentaires), certaines formes constituent des ponts, d'autres des cas particuliers. Ainsi les chansons des *hâfiz*, (bardes tadjiks du Sud, sédentarisés depuis des temps immémoriaux) présentent presque tous les traits d'une tradition de nomades. Seule la stabilité rythmique l'en distingue. De leur côté, les bardes (*bakhshi*) turkmènes et karakalpaks sont couramment assistés d'un joueur de viole et chantent volontiers une poésie classique (*ghaza*) avec voix étendue : deux caractéristiques de la musique classique. Les bardes kazakhs (*aqyn*) ont eux aussi une voix très étendue, mais un trait distingue leur chant de celui des représentants de l'art classique : la mélodie commence dans le registre le plus aigu, avec une note très longue, comme pour attirer l'attention des auditeurs. Dans la musique d'art au contraire, le chant commence dans le registre grave et s'élève progressivement.

Inversement, de nombreux chanteurs classiques semblent avoir gardé les habitudes de leurs lointains ancêtres nomades : ils sont plus à l'aise seuls, préfèrent s'accompagner eux-mêmes au luth *tanbur*, sans percussion, avec éventuellement un autre luth ou une viole. C'était le cas des grands maîtres classiques ouzbeks-tadjiks comme Sâdir-khân, Jura-khân Sultanov, Ma'ruf Khâja, Rasul Qâri, de l'ouïgour Turdi Akhon, et de nos jours de Turgun Alimatov.

**Jean During**

vendredi  
27 novembre - 20h  
salle des concerts

concert

---

## fête en Ouzbékistan

*Ouverture (airs de fête)*

**Ikram Matanov**, qoshnay

*Navruzi Ajam* (chant d'amour, poème de Bâbur, le conquérant ouzbek qui fonda la dynastie des grands Moghols de l'Inde)

**Sherali Juraev**, chant

**Utkur Qadirov**, ghijak

**Shuhrat Uzaqov**, târ

**Yusufjân Yunusov**, dâyra

*Âshi nahâr*

*Yakka Khâni, Mahavashi Nâzuk*

**Asadullâh Atâ'ullâev**, chant, târ

**Izrâ Malakov**, chant

**Olmas Rasulov**, ghijak

*Musique classique instrumentale ouzbèke et tadjike*

**Turgun Alimatov**, satâ, tanbur

*Chants et danses des sâzanda de Boukhara*

**Mavluda Samanadarova**, chant, danse

**Asadullâh Ata'allâev**, chant

**Olmas Rasulov**, ghijak

**Alieh Khan**, danse, dâyra

*Chants et danses populaires de Bâysun*

**Rahmatali Togaev**, dâyra

**Tabib Umarov**, direction, nay

**Umid Turâbov**, chant

**Qayum Abdullâev**, dutâr

concert sans entracte - durée : 2 heures 10 minutes

---

**les fêtes  
en Asie centrale**

Le point commun entre les grandes traditions nomades et sédentaires réside dans le contexte musical : le *toy*, un cycle de fêtes données pour différents prétextes, notamment le mariage, la naissance et la circoncision. Le *toy* est, dans toute l'Asie centrale, l'institution, le rite par excellence qui ponctue la vie sociale et réquisitionne à la fois toutes les richesses matérielles et culturelles.

Une noce ou une circoncision ne se limite pas à une fête réunissant tous les invités. Une des phases essentielles est le *Āshi nahâr*, le banquet pour les hommes, qui a lieu souvent à l'aube et toujours dans une ambiance grave. Très important aussi, mais tout différent est le banquet des femmes, où les chanteuses et danseuses professionnelles déploient tous leurs atours pour donner à la fête son charme et son éclat. Enfin hommes et femmes se réunissent pour un épisode que l'on peut qualifier de « moderne ». Dans le premier banquet, se produisent les chanteurs très classiques, dans le second les troupes de *sâzanda*, dans le troisième, des chanteurs (ou chanteuses) polyvalents, ou même des artistes de variété. En marge des phases privées qui réunissent couramment cinq cent personnes chacune, la fête s'étend dans la sphère publique par l'intermédiaire des troupes de joueurs de hautbois (*surnay*), avec trompes et percussions.

Ainsi à toutes les phases de la fête correspond une ou plusieurs sortes de musique, pour la joie de tous les publics. D'une région à l'autre, les chansons ne sont pas les mêmes, mais comme le public compte souvent des groupes originaires d'autres régions, les bons chanteurs ont toujours dans leur répertoire de quoi satisfaire toutes les demandes.

J. D.

---

samedi  
28 novembre - 16h30  
amphithéâtre du musée

concert

---

## musique classique instrumentale ouzbèke et tadjike

**Turgun Alimatov** *Navâ*

Le mot *navâ* signifie littéralement « mélodie ».

**Turgun Alimatov**, satâ

*Nawruzi Ajam* (pièce traditionnelle)

**Turgun Alimatov**, satâ

**Alishir Alimatov**, tanbur

**Dâni Zakirov** *Ey Sabâ* ou *Farghanatcha Tanâvar*

Pièces originaires du Ferghana

**Turgun Alimatov**, satâ

**Alishir Alimatov**, dutâr

**Turgun Alimatov** *Chahârgâh*

Pièce tirée du maqâm classique à l'origine destinée au chant

**Turgun Alimatov**, tanbur

**Khâje Abdulaziz Rasulov** *Nasri Segâh* ou *Gulzarim*

Pièce instrumentale traditionnelle

**Turgun Alimatov**, tanbur

**Alishir Alimatov**, dutâr

*Tchol iraq, Qalandari, Tchapandâz*

Pièces du répertoire classique adaptées selon la grande tradition de Ferghana Tashkent.

**Abdurahim Hamidov**, dutâr

*Bahâr* (composition classique)

**Abduhoshim Isma'ïlov**, ghijak

**Abdurahim Hamidov**, dutâr

**la tradition classique ouzbèke et tadjike**

Dans le vaste ensemble des musiques d'Asie centrale, les formes classiques et savantes ont fleuri depuis des millénaires dans les cités aux fastes légendaires, creuset de civilisations d'origines indo-iraniennes et turco-mongole : Khiva, Boukhara, Samarkand, Kashgar... La musique urbaine des Ouzbeks, des Tadjiks et des Ouigours se distingue de celle des nomades, récemment sédentarisés, comme un art classique se distingue d'une tradition professionnelle d'audience populaire. Cet art raffiné et savant dont la théorie s'est développée sur un ancien fond persan et arabe, apparaît comme un pont entre le Moyen-Orient et l'Inde, la Perse et la Chine, tout en présentant des traits d'une grande originalité et d'une authenticité remarquable.

la musique d'art de l'Ouzbékistan et du Tadjikistan

Elle se rattache à la grande tradition des *maqâm* qui s'étend du Maghreb au Turkestan chinois et se caractérise par la référence à des formes fondamentales communes, tels que ceux de cycle rythmique (*usul, iqa'*), de métrique poétique (*'aruz*), de mode et types mélodiques (*maqâm, shu'ba*), de suite (*nawba, fasl*), etc. Si sa terminologie est davantage d'origine arabe ou persane, la musique savante d'Asie centrale est bien antérieure à l'islamisation. De nombreuses sources témoignent de sa vitalité, de son élégance et de sa sophistication dès le début de notre ère. Il est très probable que malgré la turcisation progressive du vieux fond culturel indo-iranien, l'essence des anciennes traditions fut préservée. Malgré les bouleversements que connut l'Asie centrale au cours des deux derniers siècles, la musique d'art n'a rien perdu de sa force et de sa vitalité.

maqâm, classique et traditionnel léger

La musique d'art d'Asie centrale présente une forte cohérence stylistique, si bien que des plus simples aux plus complexes, toutes les formes ont un air de famille. On distingue deux grandes catégories classiques : la *maqâm* et les chansons ou airs dits *khalqi*, dont la forme est un peu moins sophistiquée. Mais

dans le maqâm aussi bien que dans la catégorie *khalqî*, on trouve des airs très élaborés aussi bien que des mélodies simples et légères. Il convient donc de nuancer : le *khalqî* classique n'est pas de la musique populaire, mais la catégorie populaire n'est pas dédaignée par la majorité des musiciens classiques, à condition qu'elle soit traditionnelle.

La tradition de Boukhara, le monumental *Shash-maqâm* (« six maqâm », six suites de plusieurs heures chacune) était très codifiée et l'interprétation en était confiée à deux grandes catégories de chanteurs spécialisés dans les *Savt*, ou les *Saraxbâr*, en fonction de leur possibilités vocales. Le maqâm du Khorezm était organisé à peu près de la même manière, mais constituait un répertoire bien distinct. Dans l'école de Ferghana-Tashkent en revanche, le répertoire du maqâm était moins organisé et les interprètes plus libres et moins spécialisés qu'à Boukhara. La plupart abordaient un peu tous les genres : légers comme les *yalla* (danse), *lapar* et *qoshiq* (sur des poèmes populaires), graves et classiques comme le *katta ashula* (non mesuré), le maqâm et les chansons classiques (dites *khalqî*) avec des tessitures dépassant souvent deux octaves. Les chanteurs actuels ont adopté l'attitude polyvalente des chanteurs du Ferghana, région qui a produit le plus de musiciens durant ce siècle.

---

la musique instrumentale

Le chant n'est pas la seule forme fondamentale. Bien entendu, il occupe une place centrale, il a la priorité sur les formes instrumentales, mais il n'atteint sa plénitude que dans son association avec un, deux ou trois instruments : deux sortes de luth (*tanbur* et *dutâr*), éventuellement une viole et un tambourin. Les anciens Arabes ne concevaient pas qu'une musique digne de ce nom puisse se passer de chant et citaient comme une curiosité le goût des Orientaux pour les airs purement instrumentaux. De fait, ce goût n'est pas propre aux musiciens classiques et ne dérive pas de la diversification des fonctions. En effet, les bardes, notam-

ment kazakhs et kirghiz, ont développé un superbe répertoire de pièces pour luth à deux, trois cordes, pour vièle ou pour flûte. Dans la musique d'art ouzbèke et tadjike, il n'est guère de chanson qu'on ne puisse jouer avantageusement en formation instrumentale, ou même en solo, tout comme il n'est guère de pièce instrumentale qui ne puisse recevoir des paroles. La musique instrumentale a apparemment connu un essor à partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.

Le *dutâr*, instrument marginal, devint indispensable à toutes les formes musicales et fut même joué en solo grâce à la mise au point d'une technique transcendante restituant les mélodies avec la même finesse que le chant, tout en marquant le rythme aussi clairement qu'une percussion.

C'est dans les années 1950 que Turgun Alimatov, sur les conseils de Yunus Rajabi, a ressuscité et réinventé le *tanbur* à archet *satâ*, dont les traces ne subsistaient plus que sur des photos jaunies du XIX<sup>e</sup> siècle. Le toucher magique du maître fit du *tanbur* et du *satâ*, le symbole même de l'âme ouzbèke.

J. D.

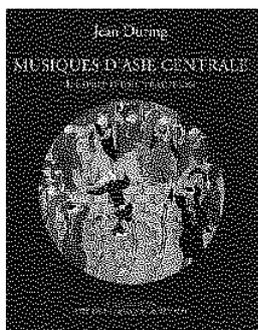
samedi  
28 novembre - 18h  
amphithéâtre du musée

rencontre

## les musiques d'Asie centrale

**Jean During** présente son nouvel ouvrage  
*Musiques d'Asie centrale - L'esprit d'une tradition*  
collection *Musiques du monde*  
(coédition cité de la musique / Actes Sud)

nouveauté



Khiva, Boukhara, Samarkand, Kachgar : dans ces cités aux fastes légendaires de l'ancienne Transoxiane, s'est développée depuis des millénaires une musique savante et raffinée, qui apparaît comme un pont entre le Moyen-Orient et l'Inde, la Perse et la Chine.

Dans ce premier essai en français consacré aux musiques ouzbèke et tadjike, l'auteur livre au fil de ses descriptions des événements et des fêtes, des clés d'accès à cette musique et à cette société, à la grande tradition du *maqâm* et à sa transmission jusqu'à nos jours.

Le disque illustre cette musique rare avec des enregistrements de grands artistes contemporains comme la chanteuse Monâjât et le grand maître du *dutâr*, Turgun Alimatov.

*Jean During est musicologue, orientaliste et directeur de recherches au CNRS. Il a publié de nombreux disques et des ouvrages sur l'Asie intérieure en rapport avec la société, la pensée et la mystique musulmanes. Il a également acquis au cours de ses longs séjours en Orient, une formation de musicien traditionnel.*

**en vente à la librairie-boutique  
ou par correspondance - 120F**

176 pages, un CD, et en annexes : classification des genres, glossaire, bibliographie, discographie.

samedi  
28 novembre - 20h  
salle des concerts

concert

## joute des bardes d'Asie centrale

*Küü* (mélodies) kirghiz choisis parmi les suivants :

*Ibarat, Aktamak Köktamak, Saadaq Qaqty, Naiman ene, Sary özök, Kanbar kan, Küü Gestü, Küü épique*

La plupart sont l'œuvre de compositeurs traditionnels du XIX<sup>e</sup> ou du XX<sup>e</sup> siècle.

**Nurak Abdurahmân**, komuz (Kirghizstan)

*Küi* (mélodies) kazakh choisis parmi les suivants :

*Aqzheleng* de Qazanghap (1834-1927), *Sylqyldaq* de Tättimbet Qazanghapüly (1817-1862), *Kertolgaiet Toquz tarau* de Sugir, *Büqtym, büqtym*, de Qürmanghazy (1818-1879), *Adai, Öüdashä, Aqqu* (*küi* fameux et très ancien), *Khalyq küi* (*küi* populaire au rythme constamment brisé), *Köryghly* (tiré du fameux cycle épique populaire), *Syl perne* (pièce karakalpak)

**Hamit Rayimbergen**, dombra

Kazakhstan :

**Hamit Rayimbergen, Serjan Chakrat**, dombra

**Smagul Umbetbaev**, vièle qopuz

Karakalpakstan :

**Turganbey Qurbanov**, chant, dutär

**Jarikaghan Esjanov**, ghijak'

Ouzbékistan :

**Shäberdi Bakhshi**, chant, dombra

Kirghizistan :

**Nurak Abdurahmân**, chant, komuz, guimbarde  
temir-chang

**Salamatkan Sadykova**, dombra

---

**joute de bardes  
d'Asie centrale**

Les Kazakhs et les Kirghiz partagent un passé de nomades et de pasteurs, des langues voisines, des coutumes et une culture musicale qui a préservé ses traits turciques. De part et d'autre, on retrouve des catégories similaires de musiciens (bardes épiques ou lyriques), des instruments très proches ainsi que des genres instrumentaux (*küi / küü*), et des compétitions instrumentales (*tartis / alym savak*). Leurs traditions se distinguent aussi de celles des autres peuples d'Asie centrale par la place qu'elles laissent aux femmes dans la pratique musicale, et par la composante animiste ou chamanique au sens large qui définit son esthétique et son ethos.

Malgré l'islamisation, les bardes d'Asie Centrale ont conservé quelque chose de l'antique fonction magique de la musique : chez les Kazakhs, Kirghiz, Ouzbeks et Tadjiks, le terme *bakhshi* désigne encore le chamane qui guérit par des invocations et des chants accompagnés au tambour sur cadre, tandis que chez les Turkmènes et Karakalpaks, il désigne le barde professionnel qui, avec l'islam, a peut-être succédé au chamane. Ainsi la musique, même dans ses formes les plus artistiques, ne saurait être soustraite à sa vocation sacrée, magique ou au moins didactique et morale.

---

l'épopée

Dans le passé, les fonctions du *zhirau*, qui était le dépositaire, créateur et interprète des grandes épopées (*zhyr*) étaient apparentées à celles du chamane (*bakhshi*) : comme lui il était désigné par une vocation, communiquait par son chant avec les esprits des morts, les âmes des héros, et ses esprits protecteurs (*arwah* ou *arka*, « ancêtres ») dont il recherchait l'alliance et qui l'inspiraient. De nos jours, les chanteurs et instrumentistes traditionnels kazakhs considèrent encore qu'ils tirent leur pouvoir des esprits (*arwah*) tandis que certains de leurs instruments sont investis d'un pouvoir magique. L'art des bardes karakalpaks et turkmènes porte la marque de la culture littéraire, avec des poèmes classique moraux et philosophiques, lyriques et galants, et des éléments de récits épiques. Toutefois les tech-

niques vocales turkmènes évoquent la voix magique des anciens bardes épiques, émettant entre les vers des sons comme des hoquets, des pleurs, des effets diphoniques. Ils s'accompagnent au luth *dutâr* généralement soutenu par un joueur de vièle *ghijak*.

---

le *kui*

Chez les Kirghiz et les Kazakhs, le sommet de l'art musical est représenté par les compositions pour solo instrumental *kui* ou *küü*. Le *kui* était probablement un élément d'une narration, avant de devenir un genre autonome, seul le titre rappelant sa fonction originelle. Il ne s'agit pas de musique descriptive, mais d'évocation poétique, d'images inspiratrices, qui guident l'audition. Après s'être présenté lui-même, l'interprète doit raconter l'histoire du *küü*, la signification de son nom, parler de son auteur et des conditions de son inspiration. Les *küü* sont joués le plus souvent au luth, mais parfois aussi à la flûte droite *choor* et à la vièle *kiak*. Malgré leur complexité et leur sophistication, ils jouissent d'une grande audience populaire.

---

les improvisations

Traditionnellement, la musique kazakh est un art de soliste dont le cadre privilégié est l'invitation privée *qona-qası*. La dimension collective de cette musique fondamentalement individuelle apparaît dans les joutes *aitys*, une ancienne tradition qui fut remise officiellement à l'honneur à partir de 1980 au Kazakhstan. Il met face à face deux poètes improvisateurs (*zhyrshy* ou *aqyn*) qui rivalisent en improvisant des vers sur un thème imposé (aussi bien lyrique qu'humoristique) et une mélodie donnée en s'accompagnant au *dombra*. Dans les *ötürük aitys*, les propos doivent rivaliser d'absurdité jusqu'à ce que l'un des deux *aqyn* soit incapable d'aller plus loin. Si la compétition oppose un homme et une femme, c'est sur le thème de l'amour. Les chanteurs *aqyn* représentent toujours leur propre clan et leur victoire est celle d'un clan sur l'autre. Les joueurs de *küi* (*küishy*) ont aussi des compétitions appelées *tartys*.

J. D.

---

dimanche  
29 novembre - 15h  
amphithéâtre du musée

## chant classique ouzbek et tadjik

concert

*Maqâm Buzruk*

*introduction instrumentale*

*Mughultchai Buzruk, Ufari Mogultchai Buzruk, Ufari Uzzâl,*

*Ushshaqi Qoqand, Qashqarchai Ushshaqi Qoqand*

**Izrâ Malakov, Asadullâh Ata'allâev**, chant

*Maqâm Navâ* (voir textes page suivante)

*Sarakhbâri Navâ et tarâna, Talqini Navâ, Nasri Bayât*

*Mughultchai Navâ, Qashqartcha, Sâqi-nâma et Ufari*

*Mughultchai Navâ*

**Jurabek Nabiev**, chant, rubâb

**Nadira Pirmatova**, chant

**Abdurahim Hamidov**, dutâr

**Abduhâshim Isma'ïlov**, violon, ghijak

**Yusufjân Yunusov**, dâyra

*Sarakhbâri Navâ (2/2),*  
poème de Firuzi

*En pensant à toi comme à un rubis, les amoureux se mettent à chanter  
Ils cultivent la canne à sucre en espérant des mélodies comme le miel  
Le cœur a été mis en pièce mais l'âme gémit encore  
A chaque mélodie, on voit des pétales de rose s'épanouir...*

*Talqin-i Bayât (5/8 +3/4),*  
poème de Hilâli

*Tu as quitté l'ami mais moi je suis toujours ton amant  
Tu es mon ennemie mortelle mais je t'aime plus que ma vie  
Bien que tu aies blessé mon âme par cent épines cruelles  
Je ne blesserai pas ton âme délicate même avec un pétale de fleur.*

*Nasr-i Bayât (6/4 ),*  
poème de Hilâli

*Viens, viens, que mon cœur et mon âme soit immolés pour toi  
Que la tête qui surmonte mon corps devienne poussière sous tes pieds  
Que dans son amour pour toi mon cœur se brise en cent morceaux et que chaque morceau  
Devienne mille particules de désir pour toi  
Sors de ta demeure, que j'incline la tête  
Dans l'espoir que ma face tombe dans la poussière de ton seuil.*

*Mughulcha-i Navâ (5/4),*  
poème de Zebâ-nisâ

*En coloriste de l'imaginaire, j'ai coloré la chambre  
En buveur de lie de vin affligé, j'ai coloré la coupe  
Je n'ai pas passé le peigne dans mes boucles emmêlées  
De ma main colorée, j'ai fait un peigne coloré.*

*Ufar-i Mughulcha-i Navâ (6/8),*  
poème de Mirzâ Sahbâ

*J'ai dit : « Tout le monde est à tes pieds ». Elle répondit : « Qu'en est-il de vous ? » Elle dit : « Quoi encore ? »  
Je dis : « Qu'est-ce que je vais obtenir ? » Elle répondit : « Qu'est-ce que j'en sais ? » Je dis : « Mets ta main sur ma tête. » Elle dit : « Pourquoi pas sur tes pieds ? »  
Je dis : « Que dois-je donner pour recevoir un baiser ? » Elle répondit : « Ta vie ! »*

dimanche

29 novembre - 16h30

amphithéâtre du musée

concert

---

## fête au Tadjikistan

### tradition du Nord :

*Kata ashula* (chant libre sur un poème populaire)

*Abdurahmânbekî* (chanson classique)

*Chansons de fête*, sur des poèmes populaires

**Jurabek Nabiev**, chant, târ

**Nâdira Pirmatova**, chant

**Sultan-Ali Khudâberdiev**, dutâr

**Olmas Rasulov**, ghijak

**Yusufjân Yunusov**, dâyra

**Baet Khamrakoulou**, percussions

### tradition de Darvâz (porte du Pamir) :

*Falaki Darvâz* (poème populaire)

*Ufar* (poème populaire)

« Si comme le Seigneur, ton pouvoir s'étendait sur le firmament

J'enlèverai ce firmament de l'univers,

Je construirais un nouveau firmament où librement il serait

facile d'obtenir ce que le cœur désire. »

*Maqâms* classiques de Darvâz

*Sî à la roseraie* (poème populaire)

« Lorsque ma pleine lune vient faire du charme dans la

roseraie

Sa taille élancée, ma chère, quelle allure elle a ! »

**Dânâ Bahrâm**, chant, dombra

**Musavvar Minakov**, ghijak, chant

**Sultân-Ali Khudâberdiev**, dutâr

*Mon cher ami* (chanson populaire)

*Tchârzarb* (chanson populaire)

« On dit que tu es le chéri et moi l'adoré, mon cher ami,

ce soir je suis désespéré

On dit que tu es la chandelle et moi le papillon, mon cher

ami, ce soir je suis désespéré. »

*Navâzish* (mélodie instrumentale des montages)

**musique du Badakhshân :**

*Falaki Badakhshân* (poème populaire)

« Sans toi la vie est amère, tu sais... »

*Echanson, apporte du vin* (chanson de fête)

« Echanson, apporte du vin, fait fleurir tout. C'est la saison du printemps, mon aimé, sans toi mon cœur retourne à l'automne. J'ai tout essayé, mais mon cœur pour toi ne tiédit pas. »

Danses et chansons de danse

« Sur tous les horizons, le gardien de tous les horizons c'est toi, le gardien des cœurs éveillés, c'est toi. »

**Musavvar Minakov**, ghijak, chant

**Dushanbe Pallaev**, chant, rubâb

**Gurminj Zavqibekov**, danse, nay, rubâb

**Sâhiba Davlatshâeva**, danse, chant

**Asalbek Nazriev**, daf

**Mahmad-Ata Tavalloev**, setâr

**Chirinmikh Noukholova**, danse, chant, daf

**Asliniso Iskandarova**, danse, chant, daf

---

## le Tadjikistan

Les Tadjiks constituent un grand peuple d'origine indo-iranienne réparti au Tadjikistan, au Nord de l'Afghanistan, ainsi que dans plusieurs régions de l'Ouzbékistan, notamment à Boukhara et Samarkand. Leur langue littéraire, récemment baptisée tadjik, est une forme assez pure de persan. Le Tadjikistan, autrefois régi par les émirs de Boukhara, devint en 1929 une des républiques socialistes d'U.R.S.S. et comme les autres républiques d'Asie centrale, obtint son indépendance en 1991. Les Tadjiks sont 6 millions d'habitants, mais sont aussi nombreux en Ouzbékistan, tout comme les Ouzbeks au Tadjikistan.

Une carte musicale du pays fait apparaître des zones bien distinctes malgré certains éléments communs :  
**1** - Le Nord. En plus des traditions folkloriques, on y pratique un genre savant commun avec les Ouzbeks : le Shash-maqâm boukharien à Panjkent et le Chahâr-maqâm du Ferghana à Khujand et Isfara.

**2** - Le reste du pays. Sa musique est qualifiée de kuhestâni (« des montagnes ») et s'étend aux montagnes du nord de l'Afghanistan, de l'autre côté du fleuve Panj qui tient lieu de frontière. Elle est essentiellement le dépôt des bardes, les hâfiz, et de ce fait, possède beaucoup des caractères de l'art des bardes évoqué plus haut, bien que les Tadjiks ne soient pas nomades. D'essence populaire, leur art est aussi au service d'une poésie persane savante ou populaire adaptée à des mélodies de structure simple, et des cycles rythmiques courts en 4, 5, 6 et 7 temps.

De l'ensemble des musiques kuhestani se détachent trois écoles : celle de Karâtegin (capitale Kulâb), celle de Darvâz, et celle du Badakhshân.

A Darvâz (Qala'i Khum), à la cour du khan local, avait fleuri un style intermédiaire, entre classique et populaire, probablement inspiré de la musique de cour de Boukhara ou Oqand. Dans ce genre « classique mineur » les pièces sont relativement élaborées et enchaînées au nombre de trois ou quatre, en accélérant et avec des rythmes différents. C'est cette

mise en série que l'on appelle maqâm, terme qui n'a qu'accessoirement le sens de mode.

Le Badakhshân se démarque des autres traditions *kuhestâni*, en raison de ses spécificités linguistiques (les dialectes pamiriens) et religieuses (le chiisme ismaélien). Par ses rythmes, ses modes chromatiques et ses instruments, elle se détache totalement du bloc centro-asiatique. Tout aussi frappant et séduisant est l'art de la danse, pratiqué par les femmes autant que par les hommes, le plus souvent individuellement, sur des rythmes à cinq, six et sept temps au groove subtil. Nulle part dans l'Asie musulmane un peuple n'a pratiqué des danses aussi fines et originales.

J. D.

## glossaire

---

### ashula

Chanson classique-populaire comprenant des éléments stylistiques classiques.

---

### aqyn

Poète-chanteur improvisateur.

---

### avj

Séquence de culmination dans une composition. Il existe quelques avj standards adaptables à toute mélodie (avji turk, zebâ pari, etc.).

---

### bakhshi

Barde ouzbek du sud-ouest, turkmène, karakalpak ou khorassanais. Au Tadjikistan et dans d'autres cultures, ce terme désigne aussi un ou une chamane.

---

### bazm

Partie d'une fête comprenant musique et danse.

---

### daf

Tambour sur cadre du Badakhshân.

---

### dâyra

Lourd tambour sur cadre de 40 cm de diamètre environ, monté d'une peau épaisse et très tendue, et frappé avec les doigts des deux mains.

---

**dombra** (en tadjik : *dombrak*, *dutâr mayda*, *dutârcha*)

Luth des bardes kazakhs à 2 cordes, long d'un mètre environ, dont la caisse

ovoïde, taillée dans un tronc de cèdre ou faite de lattes d'érable collées, est recouverte d'une table en conifère.

---

### dutâr

Grand luth à deux cordes en soie dont la longueur vibrante dépasse parfois un mètre. Sa table d'harmonie est toujours en mûrier, ainsi que sa caisse faite de lattes collées.

---

### dutârche, dombrak

Petit *dutâr* à deux cordes, sans frettes, jouée par les bardes populaires ouzbeks et tadjiks.

---

### Ferghana

Vallée de l'est de l'Ouzbékistan, riche et peuplée qui s'étend de Margholân, Andijan et Qoqand jusqu'à Khujand et Isfara (Tadjikistan).

---

### ghijak (kamânche persan et âzeri)

Vièle à pique au corps sphérique pourvu d'un manche cylindrique monté de quatre cordes d'acier (autrefois trois) dont la table est faite d'une fine peau de chèvre. Au Badakhshân, la caisse est faite d'une boîte quadrangulaire en fer blanc.

---

### hâfiz

Chanteur ou chanteuse. Désigne à l'origine celui qui connaît le Coran par cœur.

---

### intervalles

Avec la russification, le système des gammes occidentales à tempérament égal a été imposé pour toute la

musique de Transoxiane. Dans la réalité, beaucoup de musiciens utilisent encore des intervalles non tempérées, parfois abaissés d'un ou deux commas, mais sans référence à une théorie des échelles.

---

**karna**

Trompe en métal d'environ 150 cm.

---

**katta ashula**

Genre classique non mesuré, chanté a capella par les hommes dans un registre très élevé, et souvent à plusieurs, dans un style antiphonaire. Cette forme, très populaire en Ouzbékistan, est généralement enchaînée à une chanson mesurée assez rapide.

---

**khalqi**

Ce terme (issu de *khalq*, « peuple »), est souvent utilisé pour désigner les genres classiques composés selon les principes allégés du *Maqâm*.

---

**komuz**

Luth kirghiz à trois cordes en nylon, sans frettes.

---

**kopuz, kiak**

Vièle monoxyle des bardes et chamans nomades montée de deux cordes en crin de cheval.

---

**kui**

Chez les Kazakhs, les Ouzbeks et les Kirghizes (*küü*), ce terme (litt. « mélodie ») désigne une composition instrumentale.

---

**lapar**

Chanson populaire sur un quatrain.

---

**maqâm**

En Asie centrale, il s'agit d'une suite de pièces de rythme différent, groupées dans un ordre précis et présentant une unité modale.

---

**Maqâm**

L'ajout d'une majuscule au terme précédant désigne ici le genre classique par excellence (*Shash-maqâm*, tradition du Ferghana, etc.).

---

**mavregi**

Ce genre de fête de Boukhara avec troupe de chant et danse. Probablement d'origine iranienne ou *âzeri*.

---

**miang**

Ornement vocal consistant à nasaliser le timbre tout en modifiant les voyelles. Par extension, le *miang* désigne le principal type d'ornementation instrumentale, généralement en legato.

---

**mushkilât**

(litt. « difficultés ») Section instrumentale d'un *maqâm*, placé en première partie.

---

**nay**

Flûte traversière ouzbèke en bois tourné ou en roseau.

---

**nasr**

(litt. « texte (en prose) ») Section vocale d'un *maqâm*.

---

**Karakalpaks**

Ethnie türk qui s'est constituée en république autonome, au nord-ouest de l'Ouzbékistan.

---

**qoshnay**

Double clarinette, jouée dans la musique d'art, de la famille de *zamor* arabe.

---

**qushiq**

chanson populaire, dans un ambitus restreint avec plusieurs strophes, dont l'une est un refrain (*nagharât*).

---

**rubâb**

En Ouzbékistan et Tadjikistan du nord, le rubâb est un luth à long manche et petite caisse sphérique dont la table de résonance est en parchemin. Il comporte cinq cordes - dont deux doubles en métal - et se joue avec un plectre. Au Badakhshân, c'est un luth massif monté de cordes en nylon.

---

**sarakhbâr**

Pièce vocale introductive du *Shash-maqâm*.

---

**satâ**

Ce terme (du persan *satâr*, litt. « trois cordes »), il désigne le *tanbur* (anciennement *setâr*) lorsqu'il est joué avec un archet.

---

**setâr**

Grand luth à long manche du Pamir.

---

**Shash-maqâm**

Répertoire canonique classique de Boukhara.

---

**sâzanda**

Chanteuses et danseuses professionnelles de Boukhara et Samarcande, se produisant dans les noces, traditionnellement pour les femmes.

---

**surmay**

Hautbois du type *ghaita*, *zurnâ*, etc.

---

**tadjik**

- a) les iranophones d'Asie centrale
- b) les détenteurs de la nationalité tadjike.
- c) à l'époque moderne, la langue des Tadjiks de Transoxiane dont la forme classique n'est autre que du persan, tandis que la langue parlée constitue plusieurs dialectes spécifiques.

---

**tanbur**

Luth classique à petite caisse et long manche, possédant entre 3 et 5 cordes de bronze (dont deux doubles) Au Badakhshân, c'est un luth de la famille des *rubâb*, en forme de guitare.

---

**tar**

Luth à long manche de la famille des *rubâb* (ou *rabâb*), emprunté aux Caucasiens.

---

**tarâna**

Chanson de facture légère, sur des cycles rythmiques variés, intégrée au *Shash-maqâm* après les parties graves et souvent mise en série.

---

**toy**

Fête ou cycle de fêtes privées données à diverses occasions, notamment mariage, naissance, circoncisions, décès.

---

**Transoxiane**

(litt. « au-delà du fleuve Oxus ») Région qui correspond à l'aire géographique de l'Ouzbékistan et du Tadjikistan.

---

**türk** (ou turcique)

Turc oriental, à ne pas confondre avec Turcs de Turquie).

---

**usul**

Cycle rythmique. A aussi le sens de danse (notamment chez les Ouïgours).

---

**yalla**

Chanson à danser ; par extension, danse populaire.

---

**zhirau**

Barde épique kazakh ou karakalpak.

biographies

---

**Ālim-jān**

**Khudābergenov**

Depuis qu'il a obtenu son prix du conservatoire de Tachkent, il y a quelques années, il travaille au Philharmonia et est un des joueurs de surnay, qoshnay les plus demandés.

---

**Sherali Juraev**

jouit en Ouzbékistan d'une immense popularité et ses chansons sont connues de tous. Né en 1947 à Andijān. Il fit ses études musicales sur place et commença sa carrière vers 1970. Très vite il élaborait son style personnel qui se distingue par le choix des textes et leur cohérence avec la mélodie. Son répertoire va de la chanson populaire traditionnelle aux compositions classiques anciennes et modernes. Il se produit avec ses musiciens habituels : Yusufjān Yunusov né en 1968 à Andijān, lauréat de percussion (*dāyra*) du Conservatoire de Tachkent.

---

**Asadullāh Ata'ullāev,** né en 1956 à Samarkand, a obtenu son diplôme de

chant classique à la faculté des arts du Tadjikistan. Actuellement chanteur au Philharmonia de Samarkand, il est un excellent représentant du style vocal de Samarkand et Boukhara

---

**Izrā Malakov**

Né dans en 1938 à Shahrizabz dans une famille juive où tout l'on était chanteur de père en fils depuis plusieurs générations. Il apprit la musique dans cet environnement, mais resta longtemps en dehors des circuits médiatiques préférant gagner sa vie en exerçant le métier de dentiste. En 1976, il devint soliste à la Radio d'Ouzbékistan et enregistra 200 chants et trois disques. En 1992, il s'établit à Queens, New-York.

---

**Olmas Rasulov**

est né en 1951 à Surkhandaryā (sud de l'Ouzbékistan). Son style personnel à la vièle ghijak et sa grande connaissance du Shash- maqām en font un des artistes les plus appréciés de Boukhara.

---

**Sultân-Ali**

**Khudâberdiev**

est né en 1955 à Khujand (Tadjikistan). Docteur en ethnomusicologie, il a étudié le dutâr, le chant et le Shash- maqâm auprès du maître Mirzâ Qurbân d'Isfara (Ferghâna).

---

**Turgun Alimatov,**

né en 1922, est un maître de renommée internationale. Il ressuscita et « réinventâ » le satâ, le tanbur à archet dont personne ne jouait plus. Pour ces instruments il a créé un répertoire de pièces d'une grande intensité qui présente l'essence du maqâm classique.

---

**Abdurahim Hamidov**

est né en 1952 à Tashkent. Il est l'héritier du grand maître Fakhriddin Sâdiqov, c'est à dire qu'il est le premier joueur de dutâr d'Asie centrale.

---

**Abduhâshim Isma'ïlov**

est né en 1947 à Quwa, dans le Ferghana. Après avoir travaillé avec M. Muhammadov et Fakhriddin Sâdiqov il devint le premier joueur de ghijak de la tradition

ouzbèke-tadjike. Dans les petits ensembles, il préfère le son plus doux du violon qui se joue de la même façon, tenu verticalement.

---

**Almas Almatov**

incarne de nos jours toutes les valeurs du grand barde traditionnel zhyrau du Kazakhstan. Doté d'une mémoire extraordinaire et d'une vaste culture, il a un sens aigu des valeurs culturelles de son peuple. Il a donné des concerts sur les cinq continents et a été récemment élu représentant du peuple, une fonction qui s'accorde parfaitement avec sa position de barde.

---

**Hamit Rayimbergen**

est né le 14 mars 1957 né à Aqtöbe. Dès l'âge de 3 ans il commence à jouer le dombra avec son grand-père qui était un grand chanteur disciple de Qazanghap le grand maître de la tradition de cette région (1834-1927). Il continua sous la direction de son père Ishak, puis entra au Conservatoire national d'Almaty. Il est à présent

titulaire de la chaire de dombra et est considéré comme le meilleur représentant de l'école de Qazanghap.

---

**Turganbey Qurbanov**

Né en 1946 près de Nukus dans la République autonome de Karakalpakstan (Nord-Ouest de l'Ouzbékistan, près de la mer d'Aral), il commence à apprendre la musique avec son père. A l'âge de 33 ans, il entame avec Kinjabey Ata, un cycle de perfectionnement qui va durer 7 ans. A l'instar de son maître, il a reçu la médaille d'artiste du peuple, la plus haute distinction de son pays.

---

**Shâberdi Bakhshi**

est un fameux barde de la région de Surkhandaryâ. Il chante les épopées d'Alpamish, les quatrains terme et joue aussi le dombra en solo.

---

**Nurak Abdurahmân**

est né en 1946 à Narind, près du Xinjiang. Il est le dernier joueur de komuz qui a connu les grands maîtres de l'ancienne génération. Il joue également la vièle kiak et

chante les épopées, mais c'est surtout son jeu du komuz qui l'a rendu célèbre. Il a enrichi le répertoire de komuz d'une douzaine de pièces dans le style le plus classique.

---

#### **Jurabek Nabiev**

est né en 1941, de parents ouzbeks, dans les environs de Khujand (Tadjikistan). Il n'apprit jamais à lire les notes et mémorisait une chanson en l'entendant une ou deux fois. Dès l'âge de 30 ans il fut le chanteur le plus apprécié de sa génération. Il chante aussi bien en ouzbek qu'en persan, dans tous les trois grands styles classiques. Il reçut en 1990 le Disque d'Or d'U.R.S.S qui ne fut décerné qu'à dix artistes.

---

#### **Nādira Pirmatova**

Née en 1975 dans une famille ouzbèke de lettrés, musiciens et religieux établie à Isfara (Tadjikistan), elle apprit le chant classique avec son père. Elle est une des chanteuse les plus prometteuse de sa génération.

---

#### **Dāna Bahrām**

est né en 1949 à Darvāz. Il est hāfiz et s'accompagne au dombrak et au setār, en chantant les répertoires populaires et semi-classiques de Darvāz, dans un style personnel, comme tous les grands bardes.

---

#### **Musavvar Minakov**

est un des artistes les plus renommés du Badakhshān, car il s'est attaché à préserver, et parfois à exhumer, les formes traditionnelles. Il est à la tête d'une troupe folklorique à laquelle il communique son enthousiasme.

---

#### **Sāhiba Davlatshāeva**

est née en 1970 à Shughnān, dans le Badakhshān. Depuis son enfance elle manifeste sa passion pour la danse et le chant. Après avoir travaillé avec Dushanbe Pallaev, elle est devenue un pilier de la maison de la culture de Shughnān

---

#### **Dushanbe Pallaev**

est né en 1948 dans la région de Shughnān (Badakhshān). Célèbre chanteur et instrumen-

tiste, il a reçu le titre d'Artiste du Peuple du Tadjikistan.

---

#### **Jarikaghan Esjanov**

Il est le fils d'un fameux bakhshi avec qui il apprit le dutār ainsi que le ghijak. Il a accompagné les grands bakhshis de sa tradition et fait partie de l'Ensemble instrumental national du Karakalpakstan.

---

#### **Utkur Qādirov,**

né en 1964, est diplômé de ghijak du Conservatoire de Tachkent.

---

#### **Shukhrat Uzaqov,**

né en 1967, est diplômé du Conservatoire de Tachkent, il joue le sâz turc avec Sherali Juraev.

---

#### **Mahmad-Atā Tavalloev**

est le grand maître du setār du Badakhshān. « Depuis 1951 (il avait 16 ans), dit-il, j'ai fait revivre le setār, j'ai beaucoup travaillé cet instrument pour que notre sang ne disparaisse pas ».

---

#### **Gurminj Zavqibekov**

est né en 1929 dans la région de Rowshān

(Badakhshân). Il a d'abord travaillé la musique instrumentale avec les maîtres de la région tout en apprenant à fabriquer ces instruments. En 1947 il a obtenu son diplôme musical puis a suivi un enseignement de théâtre musical à Tachkent avant d'être engagé en 1950 au théâtre de Dushanbe. Il a constitué une remarquable collection d'instruments au Musée de l'ensemble folklorique du Badakhshân, à Dushanbe.

s'est distingué par l'authenticité de son répertoire et de son interprétation basés sur des recherches ethnographiques poussées.

---

### **Ensemble Folklorique de Bâysun**

La région de Bâysun, située au sud de l'Ouzbékistan, et touchant le Tadjikistan et l'Afghanistan, est un conservatoire d'anciennes traditions de chant, de danse et de rituels. Placé actuellement sous la direction de Tabib Umarov, nay, l'ensemble folklorique de Bâysun comprend de nombreux artistes, musiciens et danseurs, dont Umid Turâbov, chant, Sanobar Abdurahmânova, danse, Qayum Abdullâev, dutâr. Depuis sa fondation il

### **technique**

#### **salle des concerts**

**Joël Simon**

régie générale

**Jean-Marc Letang**

régie plateau

**Marc Gomez**

régie lumières

**Didier Panier**

régie son

#### **amphithéâtre du musée**

**Olivier Fioravanti**

régie générale

**Pierre Mondon**

régie plateau

**Jean-Laurent Parisot**

régie lumières

**Gérard Police**

régie son