

DANS LA MEME COLLECTION :

- L'art du violon ARN 60262
- L'art du cornet à pistons ARN 60267
- L'art du luth au Moyen Age ARN 60264
- L'art du santûr persan ARN 60351

A PARAITRE :

- L'art de la trompe de chasse ARN 60353
- L'art de la cornemuse ARN 60347
- L'art du carillon ARN 60349
- L'art du qânûn égyptien ARN 60273
- L'art de la harpe celtique ARN 60357
- L'art de la mandoline ARN 60356
- L'art du clavecin ARN 60358
- L'art de la vielle à roue, vol. 1 ARN 60355

IN THE COLLECTION "THE ART OF..."

- The art of the violin ARN 60262
- The art of the cornet ARN 60267
- The art of the lute in the Middle Ages ARN 60264
- The art of the Persian santûr ARN 60351

COMING SOON:

- The art of the hunting-horn ARN 60353
- The art of the bagpipe ARN 60347
- The art of the carillon ARN 60349
- The art of the Egyptian qânûn ARN 60273
- The art of the Celtic harp ARN 60357
- The art of the mandolin ARN 60356
- The art of the harpsichord ARN 60358
- The art of the hurdy-gurdy, vol. 1 ARN 60355



Catalogue sur simple demande à / Catalogue available on request from:

DISQUES ARION S.A.
36, avenue Hoche
75008 Paris - FRANCE

© ARION PARIS 1982/1996 - Tous droits réservés pour tous pays. Reproduction interdite.
© ARION PARIS 1982/1996 - Copyright reserved for all the world.

The art of the Turkish 'üd
60265
l'Art

du
ÛD TURC



Vedad GENÇTURK

l'Art du 'ŪD TURC

LE 'ŪD

La légende rapporte que Lamek, sixième petit-fils d'Adam, inspiré par la résonance du corps desséché de son fils pendu à un arbre, aurait inventé le 'ūd pour chercher une consolation. Dans deux traités du dixième siècle sur la musique arabe, (*Kitāb al-Aghānī* de Abdel Fārāj al Ispahānī et *Kitāb al-mūsīqī al-kabīr* de El-Fārābī), on trouve l'éloge de deux joueurs de 'ūd, Ibrāhīm et son fils Ishāq Al-Mawsilī dont l'art était reconnu pour être l'un des plus riches trésors de l'empire abbāsside. Leur réputation permit à l'instrument de se propager. Leurs élèves transmirent leur art jusqu'en Espagne et dans l'Europe du Moyen Âge, donnant le jour aux divers luths de la Renaissance. Ainsi que tous les peuples qui subirent l'influence de l'Islam, les peuples turcs et persans intégrèrent cet instrument dans leur vie musicale.

L'une des raisons qui firent apprécier le 'ūd était sa parfaite capacité à s'adapter aux chants mélodieux et sensibles de la musique turque qui, à l'origine, était

essentiellement vocale. Sa grande caisse piriforme recouverte d'une table de fine épaisseur lui confère une sonorité profonde. Son manche court et dépourvu de frettes permet aux instrumentistes d'obtenir avec précision les intervalles : sensibles des différentes gammes. Ses cinq doubles cordes (accord : ré, mi, la, ré, sol) portées par un sillet fortement incliné en arrière couvrent jusqu'à trois octaves^[1].

La construction particulièrement délicate de la caisse de résonance requiert de la part du luthier une habileté hors du commun. Au cours des années, les luthiers d'Istanbul acquirent une telle maîtrise dans la fabrication de ces instruments que les 'ūds fabriqués en Turquie ont même, à l'heure actuelle, une grande valeur, en particulier ceux fabriqués par un Arménien de Manaulyan (XVIII^{ème} siècle), qui sont aujourd'hui très recherchés. C'est d'ailleurs l'un de ces instruments que nous permet d'entendre ce disque, l'art de Vedad Gençtürk mettant pleinement en valeur les qualités de l'instrument.

LA MUSIQUE TURQUE

Au X^{ème} siècle, en devenant musulmans, les Turcs adoptèrent la musique arabo-persane, alors que cette dernière était à son apogée. Ils contribuèrent alors pour une grande part à son évolution. Ils lui donnèrent une couleur si particulière qu'on assista, au XV^{ème} et au XVI^{ème} siècle, à la naissance de la musique dite arabo-turque. Cette musique repose sur un système modal dont les thèmes musicaux s'appellent *maqāms*, ce qui signifie lieu ou degré. Chaque *maqām* est un univers mélodique fondé sur des échelles de sons hiérarchisés et évoque toutes sortes de sentiments, de passions ou d'idées. Dans la construction et l'exécution d'un *maqām*, il faut établir un rapport entre un son fondamental, axe du mode, et les autres degrés de l'échelle, de telle sorte que la présence de ce son soit rendue sensible.

Si, à l'origine, les instruments n'étaient utilisés que comme soutien pour les chanteurs, une technique d'improvisation, nommée *taqsim*, se développa peu à peu. Ceci n'est pas particulier au seul 'ūd mais concerne également les autres instruments de la musique arabo-turque. Au cours d'un *taqsim*, le musicien exprime le *maqām* librement et élabore un style qui lui est propre, et particulier à son instrument.

Indépendamment de ces improvisations vocales et instrumentales, il exista, dès le début, de nombreuses compositions fondées sur le *maqām*. Plus tard, on rassembla plusieurs de ces compositions écrites dans le même *maqām* pour en former des «suites», destinées à être jouées, soit en plein air, avec des instruments tels que le *zurna* (sorte de haut-bois), le *nefir* (trompe) et un grand ensemble de percussions, soit dans un espace fermé avec des instruments à caractère plus intime. Ce type d'exécution fut

appelé *indje saz*, ce qui signifie : «instruments à faible volume». Ces suites étaient composées de la façon suivante :

- *Prélude* (*peshrev*)
- *Kar* (composition fondée sur un rythme très ample)
- *Kartché* (petit *kar*)
- *Besté*
- *Yuruk semai* (rythme à dix temps)
- *Senguin semai* (rythme à six temps)
- *Semai* (rythme à dix temps).

Le *prélude* et le *semai* sont des pièces instrumentales tandis que le reste de la suite est confié aux voix accompagnées par les instruments.

Dans ce cadre précis, le 'ūd s'avère un instrument indispensable. A l'heure actuelle, ces suites sont de moins en moins jouées et ces amples compositions ont cédé la place à des chants fondés sur des rythmes plus simples (*charki*). Dans ce nouveau répertoire, le 'ūd conserve son importance mais il perd un peu son rôle originel de soutien rythmique. Peut-être est-ce alors par une sorte de compensation qu'on a vu naître par la suite un style d'improvisation basé sur la virtuosité. De grands maîtres, comme Shérif Mouhiddin Targan et Yoko Badjanos, sont les musiciens remarquables de cette période.

De nos jours, la nouvelle génération de joueurs de 'ūd préfère s'exprimer dans un style davantage fondé sur la sensibilité, ce qui est plus conforme à la nature même de l'instrument. Ce nouveau courant d'expression n'est pas spécifique à la Turquie et d'autres musiciens des pays arabes, comme Munir Bashir et Djemil Bashir, peuvent également être considérés comme en faisant partie. En Turquie, ce style est

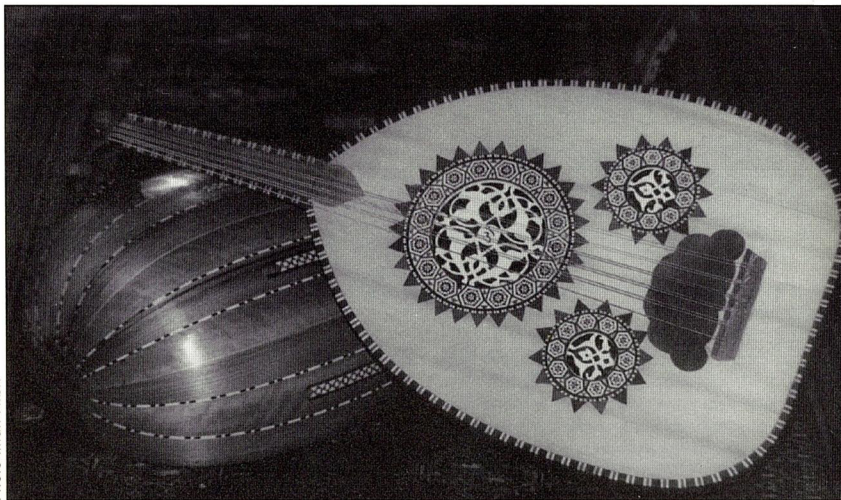
^[1] El-Fārābī, le premier théoricien turc qui nous renseigne le plus parfaitement sur cet instrument, a ajouté une cinquième corde au 'ūd. Depuis, on a ajouté une sixième corde, mais on ne peut pas déterminer l'auteur et la date de cette adjonction ; cette corde est attachée au bas de la cinquième corde qui donne le son le plus aigu des cordes à vide du 'ūd ; elle est accordée à l'octave grave de la troisième corde qui donne à vide le la, et s'emploie pour jouer le rôle de basse.

perpétué par de jeunes musiciens comme Djinoutchen Tanrikorour et Vedad Gençturk.

Une autre lignée de musiciens turcs tente d'élaborer un style voisin de celui de la guitare classique européenne. Ce style ne peut donc pas, à proprement parler, être considéré comme représentatif de la musique traditionnelle turque.

Dans le présent enregistrement, Vedad Gençturk joue des *taqsîms* (improvisations) sur des *maqâms* différents. Il nous promène avec son instrument d'un univers sonore à l'autre.

Kudsi ERGUNER



L'INTERPRÈTE

VEDAD GENÇTURK est né en 1949 à Asmaya, en Turquie. Encore adolescent, il participe intensément à la vie musicale de cette ville de province en tant que joueur de l'instrument qu'il aborde en autodidacte.

Plus tard, il se rendra à Istanbul et y suivra les cours du Conservatoire et en particulier ceux d'un grand maître de musique traditionnelle turque, Emin Ongan. Si sa connaissance actuelle de l'instrument provient de ses seules recherches, il n'en est pas moins attentif aux autres styles de musique de par sa formation du Conservatoire.

the Art of the TURKISH 'UD

THE 'UD

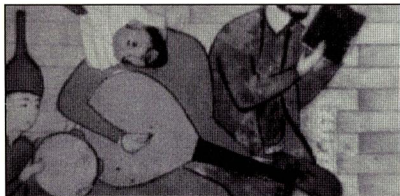
Legend has it that Lamek, the sixth grandson of Adam, inspired by the resonance of the dessicated body of his son hanging in a tree, invented the 'ud as a consolation. In two tenth-century treatises on Arab music (Abdel Faraj Al-Isfahani's *Kitâb al-Aghânî* and Al-Fârâbî's *Kitâb al-mūsīqī al-kabīr*), we find an eulogy of two 'ud players, Ibrâhîm and his son, Ishâq Mawsilî, whose art was recognized as being one of the richest treasures of the Abassid empire. Thanks to their reputation, the instrument gained in popularity. Their pupils passed on their art and the 'ud spread as far as Spain, before reaching medieval Europe, giving rise to the various lutes of the Renaissance.

Like all the peoples who came under Islamic influence, the Turkish and Persian peoples integrated this instrument into their musical life. The 'ud was particularly appreciated because it was perfectly suit-

ed to the melodious, sensitive songs of Turkish art music, which was originally essentially vocal. Its large pear-shaped soundbox, covered with a lightweight table, gives it a rich sonority. Its short, unfretted neck enables the player to obtain the sensible intervals of the different scales with precision. Its five bichordal strings (d-e-a-d'-g') cover up to three octaves¹⁾; the pegbox bends sharply back.

The particularly delicate construction of the soundbox calls for extraordinary skill on the part of the instrument maker. Over the years, the lute-makers of Istanbul acquired such mastery in the making of these instruments that even now 'idân made in Turkey are highly prized, particularly those made by the Armenian Manaulyan (eighteenth century), which are very much in demand today. The instrument we can hear on this recording is an 'ud by Manaulyan; the artistry of Vedad Gençturk brings out all its fine qualities.

¹⁾ Al-Fârâbî, the first Turkish theoretician to provide us with perfect information about this instrument, added a fifth string to the 'ud. Since then, a sixth string has been added, but the author and date of this addition are unknown. This string is placed after the fifth and highest string (or chanterelle); it is tuned to the low octave of the third string, which gives the A when open, and is used for playing the bass role.



TURKISH MUSIC

When they became Muslim in the 10th century, the Turks adopted Arabo-Persian music, which was then at its peak. They thus played an active part in its further development. They gave it such distinctive colour that, in the fifteenth and sixteenth centuries, so-called Arabo-Turkish music emerged. This music is based on a modal system, the musical themes of which are known as *maqām*, meaning «place», or «degree» (plural: *maqamlar*). Each *maqām* is a melodic world in itself, based on scales of hierarchized notes and evoking all sorts of feelings, passions or ideas. In the construction and execution of a *maqām*, a relationship has to be established between a fundamental sound — the axis of the mode — and the other degrees of the scale, in such a way as to make the presence of this sound perceptible.

Originally, the instruments were only used as a support for the singers, but gradually a technique of improvisation, known as *taqsim*, developed. This is not specific to the 'ud but also concerns the other instruments used in Arabo-Turkish music. During a *taqsim*, the musician gives a free expression of the *maqām* and elaborates a style of his own, which is specific to his instrument.

Apart from these vocal and instrumental improvisations, there were, right from the beginning, numerous compositions based on the *maqām*. Later, several of these written compositions were brought together in the same *maqām* to form «suites», which were intended to be played either in the open air, with instruments such as the *zurna* (a sort of oboe), the *nefir* (trumpet) and a large percussion group, or in an enclosed space, with instruments of a more intimate nature. This type of performance was known as *indje sâz* («low-volume instruments»). The composition of these suites was as follows:

- *Prelude* (pesrev)
- *Kâr* (composition based on a very broad rhythm)
- *Karrçe* (small *kâr*)
- *Beste*
- *Yürük samâ'i* (ten-beat rhythm)
- *Sanguin samâ'i* (six-beat rhythm)
- *Samâ'i* (ten-beat rhythm)

The *prelude* and the *samâ'i* are instrumental pieces, while the rest of the suite is for voices with instrumental accompaniment. In this particular context, the 'ud is indispensable. Nowadays, these suites are becoming increasingly rare; these extensive compositions have given way to songs based on simpler rhythms (*sarkij*). In this new repertory, the 'ud is still important but it loses, to some extent, its original role as a rhythmical support.

Perhaps it was to make up for this that a style of improvisation was subsequently born, based on virtuosity. Great masters, such as Serif Muhiddin Targan and Yoriko Bacanos, are the outstanding musicians of that

period. Nowadays, the new generation of 'ud players prefer to express themselves in a more sensitive style, which is more in keeping with the nature of the instrument. This new movement is not specific to Turkey: other musicians from the Arab countries, such as Munir Bashir, and Djemil Bashir may also be regarded as belonging to it. In Turkey this style is perpetuated by young musicians such as Cinuçen Tanrikorur and Vedad Gençtürk.

Another line of Turkish musicians is attempting to elaborate a style akin to that of the European classical guitar. This style cannot therefore be considered as being, strictly speaking, representative of traditional Turkish music.

On this recording, Vedad Gençtürk plays *taqsim* (improvisations) on various *maqamlar*. We accompany him on a journey from one world of sound to another.

Kudsi ERGUNER

Translated by Mary Pardoe

THE INTERPRETER

VEDAD GENÇTÜRK was born in 1949 in Asmaya, Turkey. While still an teenager, he took an active part in the musical life of this provincial city, playing the 'ud an instrument he taught himself. He later went to Istanbul, where he studied at the Conservatory, following the classes of the great master of Turkish art music, Emin Ongan.

Although his present knowledge of the instrument is purely the result of personal research, he is nonetheless open to other styles of music because of his training at the Conservatory.

