

Les Musiques de Turquie

Dossier de travail

1) Présentation

Ce dossier n'a pas la prétention de vouloir aborder de manière détaillée tous les concepts qui régissent les musiques classiques et populaires turques. Nous nous sommes simplement efforcés de présenter ces pratiques à partir des différences qu'elles entretiennent avec la musique occidentale. Cette manière de faire vous permettra nous l'espérons, de pouvoir commencer à découvrir toutes les richesses de ces musiques, tout en gardant les repères techniques que votre pratique de musicien occidental aura pu vous apporter. Enfin nous ne parlerons ici que des musiques spécifiques de la Turquie, sans nous intéresser aux divers rapprochements tentés avec la musique occidentale depuis le XIX^{ème} siècle.

2) Premières définitions

Les musiques turques appartiennent à la grande famille des musiques dites "orientales" (du Proche Orient à l'Inde), et à ce titre en présentent les grandes caractéristiques :

- présence fonctionnelle d'intervalles inférieurs au demi-ton tempéré (tempérament infra-chromatique).
- prépondérance de la notion de mode constant et hiérarchisé, induisant l'affirmation d'un centre " tonal" et pouvant se transformer en cours d'interprétation.
- homophonie constante (absence totale de la notion d'harmonie fonctionnelle). Cette homophonie doit en fait s'entendre plutôt comme hétérophonie, soit la superposition de plusieurs variantes ornementées d'une même ligne mélodique.
- conception rythmique centrée sur l'utilisation de cycles et de cellules définis et codifiés.
- conception de la performance mêlant " écriture" et improvisation.
- grande importance donnée à l'aspect symbolique et poétique du matériau musical (ethos des modes, rapports et significations numériques des rythmes, etc...).

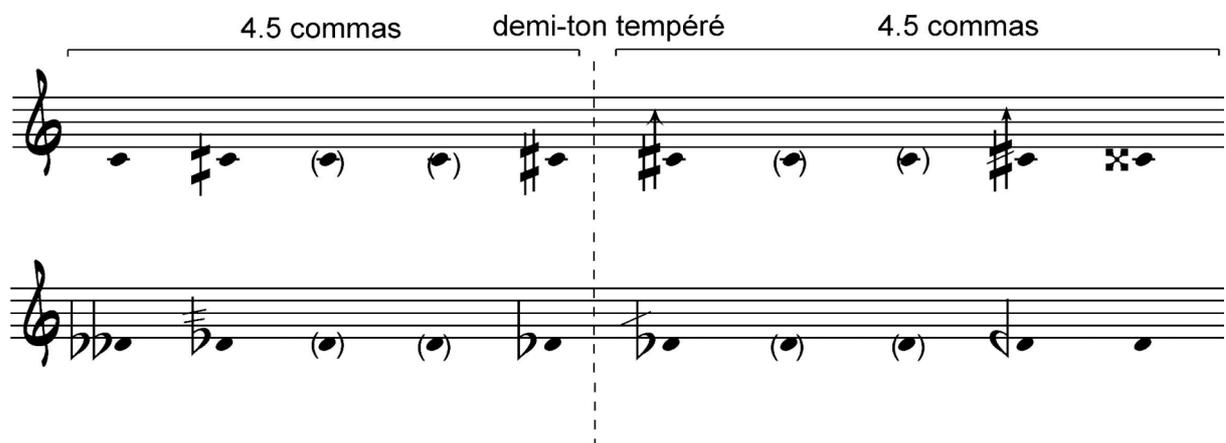
3) Le tempérament

Comme nous l'avons dit, toutes ces musiques, et en particulier la musique turque, utilisent des intervalles musicaux ayant peu de rapport avec le tempérament égal mathématiquement défini de la musique occidentale. Ce qui ne veut pas dire que ces intervalles auraient quelque chose à voir avec les conceptions infra-chromatiques parfois utilisées dans la musique classique contemporaine (1/4 ou 1/3 de ton par exemple).

La musique turque utilise des intervalles qui sont obtenus, selon l'acceptation la plus courante, à partir de la division du ton diatonique en 9 commas (comma de Holder). Pour ne pas surcharger ce exposé, nous dirons juste que ce comma est à peu près comparable aux différents résultats obtenus par les théoriciens occidentaux du Moyen Age.

Note : il faut préciser que, comme pour la musique occidentale, bien des théories s'opposent pour une définition rigoureuse des intervalles musicaux. Phénomène du fait que, souvent, celles-ci ont été élaborées de manière normative, sans tenir compte de l'aspect essentiellement variable des performances individuelles. Ce que nous donnons ici doit surtout servir à affiner votre écoute de ces musiques.

Si on représente donc ces intervalles en les mettant en rapport avec le système tempéré occidental, on obtient le graphique suivant (la notation utilisée correspond à celle la plus souvent employée) :



ton diatonique divisé en 9 commas
(les commas entre parenthèses ne sont pas utilisés)

De part la complexité apportée par ces divisions, chaque multiplication du comma est notée par une lettre, ce qui permet de déterminer rapidement la structure d'un mode.

- 1 comma **F** (*Fazla*)
- 3 commas **E** (*Eksik Bakiye*)
- 4 commas **B** (*Bakiye*)
- 5 commas **S** (*Küçük mücennes*)
- 8 commas **K** (*Büyük mücennes*)
- 9 commas **T** (*Tanîhî*)
- 12/13 commas **A12/A13** (*Artık ikili*)

Précisons encore une fois que ce principe, s'il est admis par la majorité des musiciens et chanteurs, reste soumis à toutes les variations apportées par les interprétations individuelles.

4) Le système modal

Tous les modes de la musique turque sont appelés **makam** (pluriel : *makamlar*) : appellation similaire à celle de la musique arabe, *maqam*. Chacun de ces modes est caractérisé par sa note de départ et sa structure d'intervalles. Chaque makam possède en plus de sa tonique (*karar ou durak nagmesi*) une deuxième note forte

(*güclü perde*) pouvant être située sur le IVème ou le Vème degré et servant de point de repos ou de note de modulation. Le makam peut être défini de plus par son caractère ascendant ou descendant et la place de sa tonique dans l'échelle chromatique. Cet ensemble de caractère attribue à chaque makam un nom précis, souvent lié à son histoire (nom du musicien à qui l'on attribue sa création, nom d'un dédicataire, région ou ville supposée d'origine, etc...). Leur nombre très important a fait que les makams existants sont classés en deux familles :

Basit makamlar (makams "de base") et **Göçürülmüs makamlar** (makams transposés ou constitués par la combinaison de 2 tétracordes issus de ceux de la 1^{ère} famille). L'exemple suivant donne les principaux makams de la 1ère famille avec en regard leur structure.

F = 1 comma E = 3 commas B = 4 commas S = 5 commas K = 8 commas

T = 9 commas A12 = 12 commas A13 = 13 commas

Cârgâh	Büselik
Kürdi	Rast
Beyâtî	Hümâyûn
Hicaz	Uzzâl
Zirgüle'li Hicaz	Hüseynî (Muhayyer quand il est descendant)
Nevâ (Tâhir quand il est descendant)	Karcigar
Sûz'nâk	

On remarquera comme il a été dit plus haut, que certains makams, malgré une structure similaire, changent de nom en fonction de leur sens ascendant ou descendant, de la position de leur 2ème degré fort, ou de l'intervalle existant entre karar et la note précédente (notée entre parenthèse et, qui jouant le rôle de "sensible", se place en général avant le retour sur karar). Il faut savoir enfin que malgré la richesse de ce système modal (environ 300 makams historiquement répertoriés), seuls une trentaine de ceux ci sont utilisés de nos jours.

5) Les concepts rythmiques

Les conceptions rythmiques qui régissent les musiques populaires et classiques s'appuient sur une notion appelée Usül (Usüller au pluriel), qu'on pourrait approximativement traduire par cycle ou cellule, suivant la longueur du rythme considéré. Moins riche que la tradition rythmique indienne, la conception turque est par contre plus complexe que celle de la musique occidentale.

Comme pour les makams, chaque cycle ou cellule possède un nom précis (région, créateur supposé, caractérisation poétique ou symbolique, etc...), nom qui peut changer en fonction du tempo, du type de subdivisions employées,...

Comparable, mais moins complexe que les bols indiens, existe aussi un système de solmisation syllabique. Ce moyen de mémorisation utilise des syllabes simples affectées à des événements rythmiques précis et à des registres de sons percussifs (type grave/aigu de derbouka ou de kûdüm - petites timbales en cuivre -). Pour les plus utilisées :

- **Düm** son grave, situé sur un temps fort ou partie forte de temps
- **Tek** son aigu, situé sur un temps faible ou partie faible de temps
- **Ke** (*toujours après Tek*) son aigu, utilisé sur la partie faible du temps et servant à subdiviser une valeur rythmique
- **Kâ** (*toujours après Tek*) idem précédent, mais sur un son grave
- **Me** (*toujours après Düm*) son grave servant à subdiviser une valeur rythmique
- **Es** utilisé pour les silences

La combinaison de ces syllabes permet aux musiciens de mémoriser et de créer une infinité de rythmes, par exemple :

Yürük Semâî (6/4 = 3/4 + 3/4)

Aigu ♩ (Tek) ♩ (Ke) ♩ (Tek) ♩ (Ke)

Grave ♩ (Düm) ♩ (Düm) ♩ (Me)

La plupart des rythmes possèdent une version lente et une version rapide et sont classés en rythmes courts (*Küçük inférieurs à 15 temps*) et rythmes longs (*Büyük*), le terme de *Dizi Usûl* étant réservé aux cycles de grande durée (jusqu'à 120 temps). Une notion très importante dans la rythmique turque (qui se retrouve aussi dans la musique des Balkans) est la notion d'*Aksak* (boîteux) qui s'applique à la plupart des rythmes à 5 et 9 temps, très utilisés aussi bien dans la musique populaire que dans la musique ottomane.

Deux exemples de rythmes Aksak. :

Raks Aksagi Usûlû 9/8

♩ (Düm 1,2) ♩. (Tek 1,2,3) ♩ (Düm 1,2) ♩ (Tek 1,2)

Türk Aksagi Usûlû 5/8

♩ (Düm 1,2) ♩ (Tek 1,2) ♩ (Tek 1)

La battue notée 1 est faite avec la syllabe indiquée. Les battues 2 et 3 sont soit juste comptées, soit solfiées par une autre syllabe (Me, Kâ, etc suivant les frappes de percussions...).

Pour des musiciens occidentaux, l'apprentissage de ce type de rythmes est relativement difficile, surtout dans leurs version rapides. Ceci tient au fait qu'ils doivent être ressentis comme la combinaison de un ou plusieurs " temps courts" (noire dans le cas d'un rythme noté à n/8) avec un " temps long " (noire pointée), soit deux valeurs irrationnelles entre elles (ce qui correspondrait un peu à la battue des rythmes à valeur ajoutée de Messiaen).

Une fois ce sentiment rythmique intégré, on doit pouvoir introduire toutes les subdivisions possibles à l'intérieur de ces temps inégaux. Exemple à 7/8 rapide :

Aigu Tek ♩ Ke ♩ Tek ♩ Ke ♩ Tek ♩ Ke ♩ Tek ♩

 2/8 + 2/8 + 3/8

Grave Düm ♩ Düm ♩ Düm ♩

L'interprétation de ces rythmes en version lente est plus aisée dans la mesure ou elle permet de les considérer comme des multiplications d'une valeur de départ fixe (croche ou double croche).

Enfin, il faut préciser qu'en plus des rythmes à 5 et 9 temps, les autres rythmes impairs (7, 11 et 13) sont très présents dans la musique turque (avec prédominance du 7, surtout dans la région de la Mer Noire). Les cycles longs sont la plupart du temps des combinaisons de plusieurs rythmes de métrique différente : $8/8 + 7/8 + 12/8$, etc... Quelques rythmes courts parmi les plus employés :

Semaîi Usülü 3/8

Yürük Semaîi 6/8

Devri İndî 7/8

Devr-i Türân 7/8

Düyek 8/8

Hevfer Usütlü 9/8

Oynak Usülü 9/8

Aksak Semaîi 10/8

Tek Vurus Usülü 11/8

Nîm Evsat 13/8

Bektasî Devr-i 13/8

6) Les autres éléments musicaux.

6.1) Les conceptions formelles

Comme nous l'avons dit plus haut, la musique turque fait coexister "écriture" (au sens de code prédéfini, et non au sens de notation) et improvisation. Cette coexistence s'exprime parfaitement dans l'une des composantes les plus importantes de l'aspect formel, le *Taksim*, ou introduction instrumentale.

Cette introduction - *Meyan ou Taksim Layali* quand elle est exécutée par un(e) chanteur(euse) - permet à l'interprète, à partir d'un makam défini, d'utiliser toutes les subtilités de l'ornementation, tout en le faisant évoluer continuellement par modulations successives ou par une utilisation judicieuse des ses notes fortes. Cette conception rappelle dans une certaine mesure celle de l'alap indien.

Le Taksim, après ces transformations successives, revient au makam de départ avant le début de la pièce orchestrale qui éventuellement le suivra, et prend le nom de ce makam.

Les formes musicales sont différentes suivant le type de répertoire considéré (musique religieuse, classique, populaire).

Concernant le répertoire classique de l'empire ottoman, on distingue les formes vocales :

Beste : caractérisé par des strophes de 4 lignes et des vocalises sans texte (terenüm)

Sharki : chanson à texte comportant de nombreuses structures formelles différentes

Kâr : à but didactique

et les formes instrumentales :

Taksim : introduction ou transition instrumentale solo librement rythmée (cf plus haut)

Peshrev : forme d'introduction basée sur un modèle rythmique précis (üsül)

Saz Semaîl : forme instrumentale souvent jouée avec le Peshrev. Utilise toujours un rythme de type semaîl.

Le répertoire de la musique populaire fait lui appel à des formes simples et exploite un système modal moins élaboré que celui de la musique classique : 2 styles principaux de chansons accompagnées : *Uzun Hava* de caractère récitatif et *Kirik*

Hava de caractère rythmique, peu ornementée, regroupés sous l'appellation de *Türkü*.

Le répertoire diffusé de village en village par des musiciens ambulants (*Asik*) est toujours intimement lié aux circonstances de la vie quotidienne (naissance, mariages, fêtes, etc...). Chaque région ou culture rattachée à la Turquie et au monde turcophone possède un répertoire populaire spécifique, présentant des caractères mélodico-rythmiques précis (Mer Noire, Anatolie, Marmara, Thrace, Kurdistan, etc...).

Des influences de certaines autres cultures sont aussi présentes : musique azérie (à prédominance 6/8), musique arménienne, musique grecque (*rebetico*).

6.2) Les principaux instruments

- Instruments à cordes

Sazs : Luths à long manche et à nombre de cordes variable (le plus souvent 7) groupées en 3 choeurs (2+2+3). Le manche des sazs présente des frettes disposés de manière irrégulière de manière à pouvoir reproduire les divisions inégales de l'octave.

Il existe plusieurs sazs de taille différente :

Cura (se prononce "Djoura") : petit saz à 3 cordes doubles

Cur (se prononce « Djour ») : un peu plus grand que la cura

Báglámá : saz le plus courant de taille intermédiaire

Divan : grand saz, sonnant dans le registre grave

Tanbûr : Luth à long manche et caisse en métal de la musique classique. Il comporte 7 cordes et son manche est porteur de divisions inégales.

Ud : Luth à manche court, à 11 cordes et à manche sans frettes de la musique classique. Instrument à corde principal des musiques arabes. L'ud turc est cependant de taille plus réduite que l'ud arabe et son accord est en général différent (Ré, Sol, La, Ré sol, Do pour l'ud turc)

Kanun : Instrument de la famille des cithares sur table muni de 72 cordes. Afin d'obtenir les intervalles détempérés, le joueur de kanun manie en cours de jeu un ensemble de tirettes qui permettent de raccourcir les longueurs de cordes de manière très progressive.

Târ : Luth à caisse en forme de "8" en bois de murier avec table en peau. Il est monté avec 6 cordes regroupées en 3 choeurs. Le manche comporte 25 frettes déplaçables.

Cümbüs : Luth à manche court non fretté et caisse en métal utilisé par les musiciens gitans. Sonne un peu comme un banjo.

Kementche : Vielle à archet à 3 cordes de la musique populaire (principalement Mer Noire).

Est aussi utilisé dans la musique classique et par les musiciens gitans le violon occidental, appelé Keman. Il est souvent accordé Sol, Ré, La, Ré

- Instruments à vents

Ney : Flûte en roseau à 7 trous, existant en plusieurs tailles, et principalement utilisée dans la musique religieuse (Mevlevi).

Mey : Hautbois court de la musique populaire (surtout dans les musique kurdes et arménienne). Les instrumentistes utilisent les techniques de respiration continue. Appelé aussi Duduk

Zurna : Hautbois à disque de la musique populaire(se rapprochant de la bombarde). Souvent utilisée dans la musique populaire en duo avec le Davul

Kaval : Petite flûte en bois à 8 trous de la musique d'Anatolie.

- Instruments à percussions

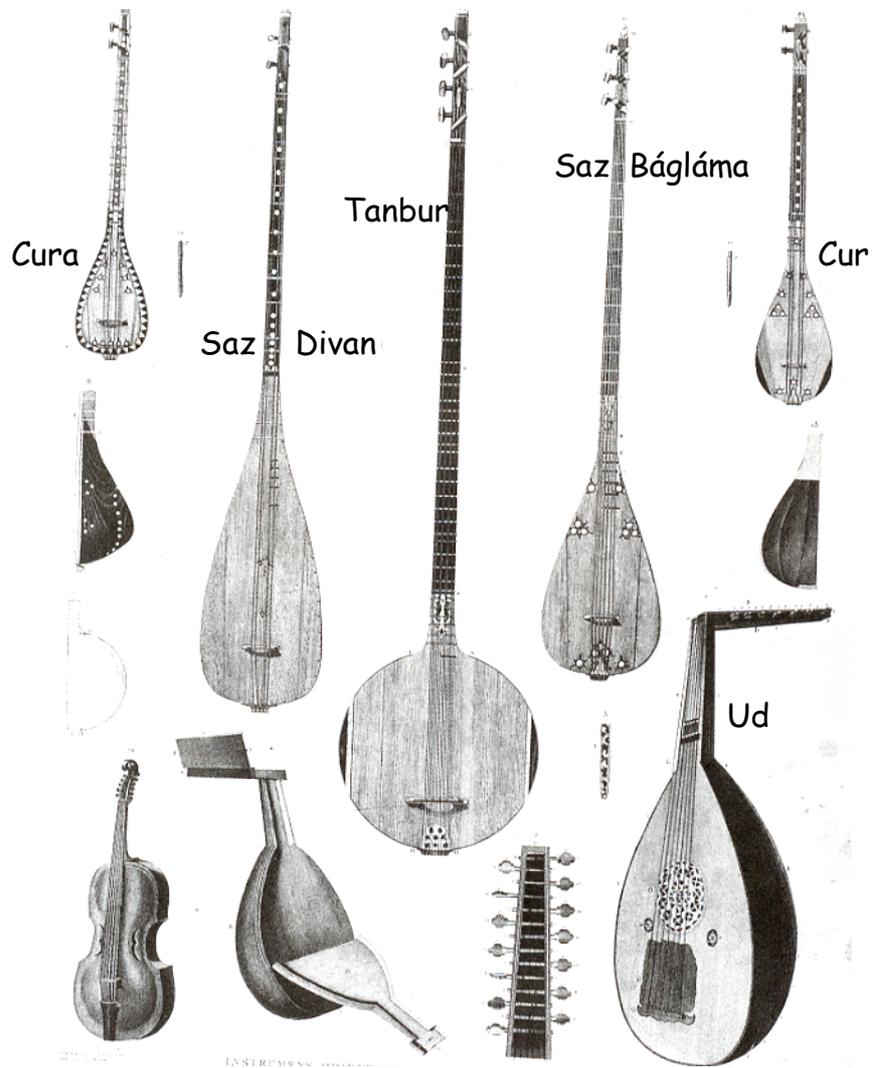
Davul : Petite grosse caisse en bois et peau de mouton. Elle est jouée avec 2 baguettes de bois, l'une fine, donnant un son aigu et claquant, l'autre épaisse en forme de mailloche donnant un son grave et très puissant.

Küdüm : Petites timbales en cuivre utilisées dans les petits ensemble de la musique ottomane et dans la musique des Janissaires.

Derbouka : Tambour en forme de sablier en cuivre martelé. Instrument pratiqué également dans tout le monde arabe (fabriqué aussi en terre).

Zils : Cymbalettes jouées par les musiciens gitans à la manière des castagnettes.

Kashik : Cuillères en bois jouées par groupe de 2 tenus dans chaque main, également à la manière des castagnettes. Très utilisées dans la région de Konya.



Cura

Saz Divan

Tanbur

Saz Bágláma

Cur

Ud

Keman

Vue éclatée
d'un Ud

Tête
de Ud

