

T U R K E Y

TURQUIE



THE TURKISH NEY
LE NEY TURC
KUDSI ERGUNER

THE TURKISH NEY

Ney means "reed" in Persian. This reed flute plays a leading role in musical life in the Arab, Persian and Turkish worlds, while adapting itself to a range of styles and techniques. The instrument, which has a bevelled mouthpiece and is played in a slanting position, is made from a hollowed-out piece of reed measuring approximately 20 mm in diameter with nine natural rings of equal length. With its seven pierced holes, it can achieve a range of three octaves. Its simplicity suggests that its origins lie in the distant past.

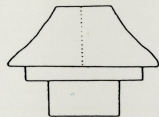
TECHNIQUE

Various sizes of reed are employed in Turkish music. There are three techniques for playing the instrument:

- Iranian: The Iranian technique has been developing since the eighteenth century. The musician places the flute's mouthpiece in his mouth, holding the end of the tube against the sharp edge of two teeth in the upper jaw, and channels the air with his tongue to obtain the sound.
- Turkish and Arab: The musician rests the end of the flute crosswise against his lips and blows sideways against the wall of the instrument.

The distinguishing feature of the Turkish technique is the use of an ox-horn mouthpiece in the shape of a truncated cone,

which is attached internally (see sketch).



BASPARE (Mouthpiece)

This arrangement gives it a much clearer sound. The technique is thus different from that of the other instruments used in the Muslim world.

SIZE AND SHAPE

Turkish *ney(s)* are divided by size into several categories:

— BOLAHENG ney	1.040 mm
— DAWUD ney	910 mm
— SAH ney	858 mm
— MANSUR ney	806 mm
— KIZ ney	702 mm
— YILDIZ ney	650 mm
— MUSTAHZEN ney	598 mm
— SUPURDE ney	572 mm

(see sketch in Annex 1)

The Turkish *ney* is distinguished by its length, which enables it to produce deeper tones. Arab *ney(s)* on the other hand have the same size as the *supurde ney* but may also be half the length of the large *neys* in which case they are known as *nisfiye (nisf = half)*.

The *ney* used by Kudsi Erguner in this recording is the *mansur ney*.

STYLE

The meditative, langourous and nostalgic style of playing of the Turkish *ney* is closely linked to the mystic tradition of the Sufis and more specifically to the order of the *Mevlevîs*, inspired by Jalâl al-Dîn al-Rûmi (thirteenth century).

TURKISH MUSIC

Modern Turkey has inherited two forms of musical expression which are at the root of many musical genres.

Popular and regional music

The music of the various regions of Anatolia alone offers a huge repertoire which is performed on instruments specific to each region.

Traditional classical music

Turkey is heir to the rich culture of the Ottoman Empire. Like other forms of artistic expression, traditional Ottoman classical music developed among the Empire's cultured élites. Sultans, viziers and statesmen became enthusiastic protectors of the fine arts, and the various centres belonging to the orders of the *Mevlevîs*, or whirling dervishes, established in the Empire, became great schools of music in their turn, through their dedication to the fine arts. The *ney* was used as the principal instrument during ceremonies at these centres. All the great masters of the instrument were *Mevlevîs*, disciples of Jalâl al-Dîn al-Rûmi. The Turkish *ney* and

its history are thus indissolubly bound up with the history of Sufism.

THE MAKAM

A distinctive feature of traditional classical music is the use of modes which are known as *makamat*. "Makam" means literally a "place". The degrees on which the melody is based are also called *makamat*.

Makam is the system of melodic patterns derived from modal music. It consists of relationships between the degrees in a scale and, in the course of a melody which may be ascending, descending, or both at once, shows a clear pattern of interconnections between them.

Makam does not make use of a tempered scale, with the consequence that the musician can make unusual choices of thirds, fourths and fifths and also has more freedom to create leading relationships, depending on the melody. Using an existing *makam*, the creative musician can discover transpositions and combinations of modes.

In order to master a *makam*, it is essential first and foremost to study existing works so as to learn the melodic structure (*seyr*) of the characteristic musical phrases which suggest their hierarchical pattern and the relationship between the degrees of the *makam*. Thus, mere familiarity with a scale will suggest the correct relationship between the degrees, but will not be

enough to capture the melodic universe of a *makam*. A specific melodic sequence may give rise to several *makamat* derived from the same scale; hence the need for oral transmission and the difficulty in transcribing this music.

THE TAKSIM

The *taksim* is the improvised form of the *makam*. The musician through his voice or instrument spontaneously evokes the melodic gestation of the *makam* required. *Taksim* signifies division. This is because the melodic development must be divided into four stages:

1. Introduction of the most typical phrases of a selected *makam*. This stage is called *zaman*.
2. Creation of other phrases which bring out the relationship between the degrees. It is during this stage known as *zemin* that the subtleties of the *makam* are introduced.
3. The musician may seek opportunities for modulation based on one of the degrees in his scale. This stage is called *meyan*.
4. Lastly, a gradual return to the principal degree of the *makam* which concludes the musical excursion. This stage is called *karar*.

This form of improvisation, *taksim*, is used to introduce the composition which is to be played or to establish a link between two types of composition. The *tak-*

sim also allows the listener to appreciate the style, virtuosity and skill of each musician.

MASTERS OF THE NEY

An emotional bond persists between the player of the *ney* and the master who first introduced him to the art and to the accompanying literature, as is the case with initiates in any field. A genealogical tree may thus be established from master to pupil.

Each period has had its master, who was a pole of attraction (*Kutb-un nayi*). Such great masters include the following: Seyh Yusuf dede (1670); Seyh Osman dede (1652-1730); Mehmet dede (1798); Seyh Mustafa Naksi dede (1854); Seyh Mahmud dede (1842); Kazaskeer Mustafa izzet effendi (1876); Yusuf pasa (1890); Aziz dede (1905); Huseyn Fareddin dede (1910); Emin dede (1945). Suleyman Erguner (1953), the grandfather of Kudsi Erguner, was the pupil of Emin dede and taught Ulvi Erguner, the father of Kudsi Erguner. Today, Kudsi Erguner and his younger brother Suleyman are the two unrivalled masters of the *ney*.

KUDSI ERGUNER

Player of the *ney* and scion of a family of Turkish musicians, he learned music in Istanbul from his father, Ulvi Erguner, who was the last great master of the *ney*. Having helped to enrich the musical life of that city, Kudsi Erguner settled in Paris in

1975. Following his studies he became an architect and qualified musicologist and he has given many concerts in the United States of America and Europe. His concerts have provided an introduction to Sufi music (the tradition to which he belongs).

He contributed to the music for Peter Brook's *Mahabharata* and for several films and theatre plays.

The recordings of performances and studio recordings by Kudsi Erguner released in Europe and the concerts that he has organized provide us with an introduction to a great many musical genres in all their authenticity.

In 1981 he set up the *Mevlana* association in Paris, where he teaches the Sufi tradition and music (*ney*) according to the original tradition.

REPERTORY

The bulk of the repertoire is made up of the corpus of traditional classical music and of the ceremonial music of the *Mevlevi*s. The *taksim* played on the *ney* is the preferred instrumental form of classical traditional music.

In this recording, Kudsi Erguner also performs measured instrumental preludes which are highly appreciated by players of the *ney*. These preludes follow on from the *taksim* (*presrev*-prelude).

Pesrev in makam Ferahfeza

This *makam*, devised in the eighteenth century, was very popular. Ismail Hakki bey (1866-1927), its inventor, produced a rich repertoire.

Saz Sema'i in makam Ferahfeza

Composed by Sherif Muhyiddin bey (1892-1967), a virtuoso performer on the *ud* (short-necked lute) and a descendant of Muhammad, the prophet of Islam. He founded the Baghdad Conservatory where he trained many famous *ud* players such as Munir Bashir, Jamil Bashir and Salaman Shukur. He also influenced many others by his style. This *saz sema'i*, a piece with a moderate tempo and ten beats to the bar, is the most highly appreciated and best known of his compositions.

Pesrev in makam Bayati

Composed by Emin dede (1883-1945), a great calligrapher and *ney* player, master of the *Mevlevi* centre in Istanbul and originator of a style of *ney-playing*. This *pesrev* is the measured prelude played at the beginning of the ceremony of the *Mevlevi*s.

Saz sema'i in makam Usshak

Composed by Salih dede (1818-1870), whose compositions have enriched the repertoire of instrumental music and are now classed as masterpieces. He was also the master of one of the *Mevlevi* centres of Istanbul.

Sirto in makam Uzzal

Composed by Suleyman Erguner (1902-1953) who was the pupil of Emin dede, the *sirto* is a light and lively composition. Thanks to the teaching of this eminent player, subtle compositions were added to the repertoire of classical music, which also benefited from the talents of distinguished musicians trained in his school.

Improvisation in makam Segah

The makam *Segah* is often considered as the pre-eminent mystical mode; it can be said that works composed in this *makam* are often the most important and best known by the *Mevlevi*s.

In this recording, Kudsi Erguner is accompanied on the *bendir* by two of his pupils, Pascal Quesnel and Nourredine Agoumi. The *bendir*, which is used to accompany the ceremonies of the whirling Dervishes, is a percussion instrument consisting of a wooden ring with a fine skin stretched over one side of it. When the skin is struck with the fingers it vibrates as if rhythmically invoking the name of God, hence the special role of the *bendir* in *Mevlevi* ceremonies.

Introductory text: SLIMANE NADOUR



ANNEX 1

BOLAHENK
BOLAHENK MABEYNI

DAVUT
SAH
DIK SES
MANSUR MABEYNI
MANSUR
KIZ MANSUR MABEYNI
KIZ NEYI
MUSTAHZEN KIZ NEYI MABEYNI
MUSTAHZEN NISFIYE
SUPURDE NISFIYE

BOLAHENK MABEYN NISFIYE
BOLAHENK NISFIYE

DAVUT MABEYN NISFIYE
DAVUT
SAH NEY
DIK SAH NISFIYE

MANSUR SAH MABEYN NISFIYE
MANSUR NISFIYE

KIZ MANSUR MABEYN NISFIYE
KIZ NISFIYE

LE NEY TURC

Ney signifie «roseau» en persan. Cette flûte en roseau joue un rôle prédominant dans la vie musicale des mondes arabe, persan et turc, tout en tenant compte de la diversité des styles et des techniques de jeu. Cet instrument à embouchure bisautée, dont il est joué obliquement, est constitué d'un morceau de roseau évidé, d'un diamètre d'environ 20 mm, avec 9 anneaux, naturels de longueur égale. Grâce aux 7 trous percés, l'amplitude peut atteindre 3 octaves. En outre, sa simplicité nous amène à penser que ses origines sont fort lointaines.

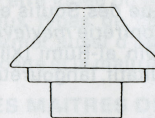
TECHNIQUE

Différentes tailles de roseau sont utilisées dans la musique turque. Il existe trois techniques de jeu :

- Iranienne : La technique de jeu iranienne s'est développée à partir du XVIII^e siècle. Le musicien place l'embouchure de la flûte dans sa bouche, cale l'extrémité du tube contre le tranchant de deux dents de la mâchoire supérieure, puis canalise l'air avec sa langue pour obtenir le son.
- Turque et arabe : Le musicien appuie obliquement l'extrémité de la flûte contre ses lèvres, et projette latéralement son souffle contre la paroi de l'instrument.

La particularité de la technique de jeu turque est d'utiliser une embouchure tron-

conique en corne de bœuf, à fixation interne (voir schéma), ce qui permet une



BASPARE (Embouchure)

sonorité beaucoup plus précise. En cela, elle se différencie de la technique de jeu des autres instruments, utilisés dans l'espace islamique.

FORME

Selon leur taille, les *ney(s)* turcs se divisent en plusieurs catégories :

— BOLAHENG <i>ney</i>	1040 mm
— DAWUD <i>ney</i>	910 mm
— SAH <i>ney</i>	858 mm
— MANSUR <i>ney</i>	806 mm
— KIZ <i>ney</i>	702 mm
— YILDIZ <i>ney</i>	650 mm
— MUSTAHZEN <i>ney</i>	598 mm
— SUPURDE <i>ney</i>	572 mm

(voir schéma en annexe 1)

Le *ney* turc se caractérise par sa longueur, qui lui permet d'obtenir des sons plus graves. Les *ney(s)* arabes, en revanche, ont la dimension du *ney* dit *supurde*, mais peuvent faire aussi la moitié de la longueur des grands *neys*, et s'appellent *nisfiye* (*nisf* = moitié).

Le *ney* utilisé par Kudsi Erguner dans cet enregistrement est le *mansur ney*.

STYLE

Le style de jeu du *ney* turc est intimement lié à la tradition mystique des Soufis et, plus précisément, à la confrérie *mevlevîs* inspirée par Djalâl al-Dîn al-Rûmî (XIII^e siècle), d'où le style méditatif, langoureux et nostalgique.

LA MUSIQUE TURQUE

La Turquie actuelle a hérité de deux formes d'expression musicale qui sont à la base de multiples genres musicaux.

La musique populaire et régionale

Les expressions musicales des différentes régions d'Anatolie fournissent à elles seules un très vaste répertoire joué sur des instruments spécifiques à chaque région.

La musique traditionnelle savante

La Turquie est l'héritière de la riche culture de l'Empire ottoman. De même que les autres expressions artistiques, la musique traditionnelle savante ottomane se développa au sein des élites lettrées de l'Empire. Sultans, vizirs, hommes d'État se firent les protecteurs zélés des beaux-arts, et les différents centres des confréries *mevlevîs* (Derviches tourneurs), implantés dans l'Empire, devinrent à leur tour, de par leur attachement aux beaux-arts, de grandes écoles de musique. Le *ney* y était utilisé comme principal instrument durant les cérémonies. Tous les

grands maîtres de cet instrument furent des *Mevlevîs*, disciples de Djalâl al-Dîn al-Rûmî. Le *ney* turc et son histoire sont donc indissociables de l'histoire du soufisme.

LE MAKAM

La musique traditionnelle savante se caractérise par l'utilisation des modes appelés *makam*. Ce terme désigne littéralement un «lieu», un «endroit». De plus, les degrés sur lesquels s'articule le mouvement mélodique s'appellent aussi *makamat*.

Le *makam* est le système constitué de schèmes mélodiques dérivés de la musique modale. Ce système est constitué de rapports entre les degrés d'une échelle et, durant l'itinéraire mélodique qui peut être ascendant, descendant ou les deux à la fois, par une hiérarchie explicite entre ces degrés.

Le *makam* n'utilise pas la gamme à tempérament, ce qui offre au musicien non seulement la possibilité d'opter pour des rapports particuliers de tierces, de quarts et de quintes, mais aussi une plus grande liberté pour la création de rapports sensibles selon les schèmes mélodiques. La créativité du musicien permet à partir du *makam* existant, de trouver des transpositions et des combinaisons entre les modes.

La maîtrise d'un *makam* consiste avant tout à connaître au travers des œuvres existantes la structure mélodique (*seyr*)

des phrases musicales caractéristiques qui évoquent leur hiérarchie et les rapports entre les degrés du *makam*. De ce fait, la seule connaissance d'une échelle ne fait qu'évoquer les justes rapports entre les degrés, mais ne suffit pas pour saisir l'univers mélodique d'un *makam*. La particularité d'un itinéraire mélodique peut donner naissance à plusieurs *makamat* à partir d'une même gamme, ce qui rend nécessaire la transmission orale et difficile la transcription de cette musique.

LE TAKSIM

Le *taksim* est la forme improvisée du *makam*. Le musicien, à travers son chant ou son instrument, évoque d'une manière spontanée la gestation mélodique d'un *makam* voulu. *Taksim* désigne le partage. En effet, il est nécessaire de partager le développement mélodique en quatre étapes :

1. Introduction des phrases les plus caractéristiques d'un *makam* choisi. Cette étape est appelée *zaman*.
2. Création d'autres phrases qui mettent en évidence la hiérarchie des degrés. C'est l'étape où interviennent les subtilités du *makam*, nommée *zemin*.
3. Le musicien peut chercher des possibilités de modulation à partir de l'un des degrés de son échelle. Étape dite *meyan*.
4. Enfin, retour progressif au degré principal du *makam* qui conclut la promenade musicale. Étape nommée *karar*.

Cette forme d'improvisation, *taksim*, est utilisée pour introduire la composition qui va être jouée ou pour créer un lien entre deux types de composition. Le *taksim* permet aussi d'apprécier le style, la virtuosité et la maîtrise de chaque musicien.

LES MAÎTRES DU NEY

Comme tout enseignement initiatique, le joueur de *ney* reste attaché, par un lien affectif, au maître qui l'a initié à cet art et à la littérature qui l'accompagne. On peut ainsi établir un arbre généalogique de maître à élève.

Chaque époque a eu son maître qui servait de pôle d'attraction (*Kutb-un-nayi*). Parmi ces grands maîtres, on peut citer : Seyh Yusuf dede (1670); Seyh Osman dede (1652-1730); Mehmet dede (1798); Seyh Mustafa Naksi dede (1854); Seyh Mahmud dede (1842); Kazaskeer Mustafa izzet effendi (1876); Yusuf pasa (1890); Aziz dede (1905); Huseyn Faredin dede (1910); Emin dede (1945). Suleyman Erguner (grand-père de Kudsi Erguner) (1953), fut l'élève d'Emin dede et enseigna Ulvi Erguner (père de Kudsi Erguner). Aujourd'hui, Kudsi Erguner et son frère cadet Suleyman sont les deux maîtres incontestés du *ney*.

KUDSI ERGUNER

Joueur de *ney*, descendant d'une famille de musiciens turque, il a appris la musique à Istanbul grâce à son père Ulvi Erguner qui fut le dernier grand maître du *ney*.

Après avoir contribué à la vie musicale de cette métropole, Kudsi Erguner vint s'installer en France, à Paris, en 1975. Étudiant, puis architecte et musicologue diplômé, il s'est produit dans de nombreux concerts, tant aux États-Unis d'Amérique qu'en Europe. Par ses concerts, il fit découvrir la musique soufi (tradition à laquelle il appartient).

Il contribua à la création de la musique du *Mahabharata* de Peter Brook, ainsi qu'à la musique de plusieurs films et pièces de théâtre.

Les enregistrements, publiés en Europe, de Kudsi Erguner, au même titre que les concerts qu'il a organisés, nous font découvrir, dans toute leur authenticité, un grand nombre de genres musicaux.

Il a créé, en 1981, à Paris, l'association *Mevlana* où il enseigne la tradition soufi et la musique (*ney*) selon la tradition originale.

RÉPERTOIRE

Le corpus de la musique traditionnelle classique savante et celui des musiques de cérémonies des *Mevlevîs* forment l'essentiel du répertoire. Parmi tous les instruments de la musique traditionnelle savante, on privilégie le *ney* pour l'interprétation du *taksim*.

Dans cet enregistrement, Kudsi Erguner nous propose également des préludes instrumentaux mesurés qui sont les plus

appréciés par les joueurs de *ney*. Ces préludes s'enchaînent aux *taksim* (*pechrev*-prélude).

Pechrev en makam Ferahfeza

Ce *makam* inventé au XVIII^e siècle fut très exploité. Ismail Hakki bey (1866-1927) qui en est le créateur fut à l'origine d'un riche répertoire.

Saz Semaî en makam Ferahfeza

Composé par Shérif Muhiddin bey (1892-1967) descendant de Muhammad, prophète de l'Islam, virtuose du *ud* (luth à manche court) qui fonda le Conservatoire de Bagdad où il forma de nombreux et illustres joueurs de *ud* comme Munir Bashir, Jamil Bashir, Salman Shukur, il en influença beaucoup d'autres par son style. Ce *saz semaî*, pièce composée sur un mouvement modéré et à dix temps, est la plus appréciée et la plus connue de ses compositions.

Pechrev en makam Bayati

Composé par Emin dede (1883-1945), grand calligraphe et joueur de *ney*, maître du centre *Mevlevî* d'Istanbul, initiateur d'un style de jeu de *ney*. Ce *pechrev* est le prélude mesuré qui est joué au début de la cérémonie des *Mevlevîs*.

Saz semaî dans le makam Usshak

Composé par Salih dede (1818-1870), grâce aux compositions duquel le réper-

toire de la musique instrumentale a été enrichi. Celles-ci comptent aujourd'hui parmi les chefs-d'œuvre. Il fut aussi le maître d'un des centres *mevlevîs* d'Istanbul.

Sirto dans le makam Uzzal

Composée par Suleyman Erguner (1902-1953) qui fut l'élève d'Emin dede, la *sirto* est une composition à l'aspect léger et vif. Grâce à l'enseignement de cet éminent joueur, la musique savante s'est enrichie de compositions subtiles et a bénéficié du talent de grands musiciens formés à son école.

Improvisation dans le makam Segah

Le *makam Segah* est souvent considéré comme le mode mystique par excellence et l'on peut dire que les œuvres les plus importantes et les mieux connues chez les *Mevlevîs* ont bien souvent été composées dans ce *makam*.

Dans cet enregistrement, Kudsi Erguner est accompagné au *bendir* par deux de ses élèves, Pascal Quesnel et Nourredine Agoumi. Utilisé pour accompagner les cérémonies des Derviches tourneurs, le *bendir* est un instrument de percussion fabriqué à l'aide d'un cercle de bois, sur lequel est tendue d'un côté une peau fine. Celle-ci, frappée des doigts, vibre comme si elle invoquait rythmiquement le nom de Dieu, d'où la place privilégiée du *bendir* dans les cérémonies *Mevlevî*.

Texte de présentation : SLIMANE NADOUR

ANNEXE 1

BOLAHENK
BOLAHENK MABEYNI

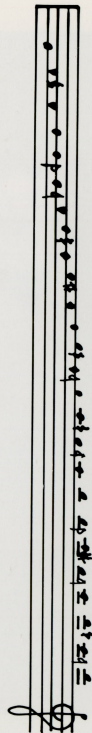
DAVUT
SAH
DIK SES
MANSUR MABEYNI
MANSUR
KIZ MANSUR MABEYNI

KIZ NEYI
MUSTAHZEN KIZ NEYI MABEYNI
MUSTAHZEN NISFIYE
SUPURDE NISFIYE
BOLAHENK MABEYN NISFIYE
BOLAHENK NISFIYE

DAVUT MABEYN NISFIYE
DAVUT
SAH NEY
DIK SAH NISFIYE

MANSUR SAH MABEYN NISFIYE
MANSUR NISFIYE

KIZ MANSUR MABEYN NISFIYE
KIZ NISFIYE





Recording / *Enregistrement*: Frank REDLICH
Assistant: Pierre DELMAS
Studio: ANTENNA-PARIS



TRADITIONAL MUSICS OF TODAY

TURKEY
THE TURKISH NEY
KUDSI ERGUNER

Introductory text: SLIMANE NADOUR

MUSIQUES TRADITIONNELLES D'AUJOURD'HUI

TURQUIE
LE NEY TURC
KUDSI ERGUNER

Texte de présentation: SLIMANE NADOUR

MAKAM FERAHFEZA

- | | | |
|----------|--|------|
| 1 | <i>Taksim by / de Kudsi Erguner</i> | 5'39 |
| 2 | <i>Pesrev by / de İsmail Hakkı bey</i> | 7'25 |

SEMAİ FERAHFEZA

- | | | |
|----------|---|------|
| 3 | <i>Taksim by / de Kudsi Erguner</i> | 1'26 |
| 4 | <i>Saz Semaî by / de Sherif Muhyiddin bey</i> | 7'26 |

MAKAM BAYATI

- | | | |
|----------|-------------------------------------|------|
| 5 | <i>Pesrev by / de Emin dede</i> | 7'39 |
| 6 | <i>Taksim by / de Kudsi Erguner</i> | 4'37 |

MAKAM USSHAK

- | | | |
|----------|-------------------------------------|------|
| 7 | <i>Saz Semaî by / de Salih dede</i> | 7'11 |
| 8 | <i>Taksim by / de Kudsi Erguner</i> | 2'18 |

MAKAM UZZAL

- | | | |
|-----------|---------------------------------------|-------|
| 9 | <i>Sirto by / de Süleyman Erguner</i> | 7'03 |
| 10 | <i>Taksim by / de Kudsi Erguner</i> | 10'50 |

MAKAM SEGÂH

- | | | |
|-----------|-------------------------------------|------|
| 11 | <i>Taksim by / de Kudsi Erguner</i> | 8'16 |
|-----------|-------------------------------------|------|

Kudsi ERGUNER (*Ney*), Pascal QUESNEL,
Nourredine AGOUMI (*Bendirs*)

Edited by UNESCO and AUVIDIS - 12, av. M. Thorez F-94200-IVRY-SUR-SEINE in collaboration with the

Édité par l'UNESCO et AUVIDIS - 12, av. M. Thorez F-94200-IVRY-SUR-SEINE en collaboration avec le

INTERNATIONAL MUSIC



CONSEIL INTERNATIONAL DE LA MUSIQUE
COUNCIL

Turkey | *The Turkish Ney* • Kusdi Erguner

D8204



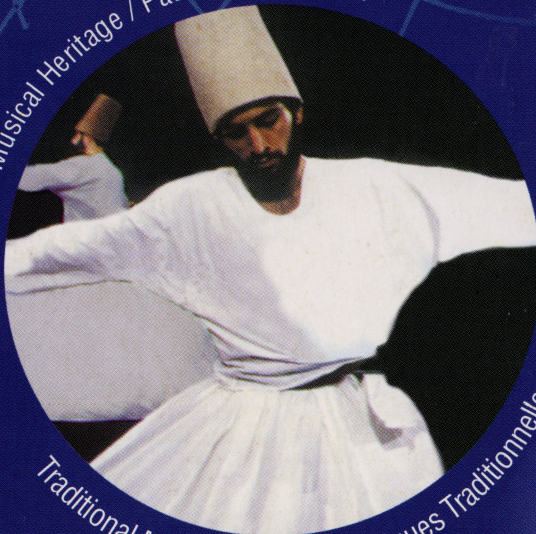
Turkey

The Turkish Ney
Kusdi Erguner



Le Ney Turc

Musical Heritage / Patrimoine Musical



Traditional Music of Today / Musiques Traditionnelles d'Aujourd'hui





www.unesco.org.culture/cdmusic

D8204 AD 057

Recording / Enregistrement : 1990
English commentary inside.
Commentaire en français à l'intérieur.

naïve
DISTRIBUTION



THE TURKISH NEY / LE NEY TURC

Kusdi Erguner (Ney)

Pascal Quesnel, Nourredine Agoumi (Bendirs)

Introductory text / Texte de présentation : Slimane Nadour

MAKAM FERAHFEZA

- ① Taksim by / de Kudsi Erguner 5'39
② Pesrev by / de İsmail Hakki bey 7'25

SEMAI FERAHFEZA

- ③ Taksim by / de Kudsi Erguner 1'26
④ Saz Semaî by / de Sherif Muhyiddin bey 7'26

MAKAM BAYATI

- ⑤ Pesrev by / de Emin dede 7'39
⑥ Taksim by / de Kudsi Erguner 4'37

MAKAM USSHAK

- ⑦ Saz Semaî by / de Salih dede 7'11
⑧ Taksim by / de Kudsi Erguner 2'18

MAKAM UZZAL

- ⑨ Sirta by / de Suleyman Erguner 7'03
⑩ Taksim by / de Kudsi Erguner 10'50

MAKAM SEGÂH

- ⑪ Taksim by / de Kudsi Erguner 8'16

69'59

NEW RELEASE ■ NOUVELLE ÉDITION

UNESCO series launched by Alain Daniélou for the International Music Council (IMC).
Edited by UNESCO and AUVIDIS in collaboration
with the

Collection UNESCO fondée par Alain Daniélou pour le Conseil International de la
Musique (CIM). Édité par l'UNESCO et AUVIDIS en collaboration
avec le

INTERNATIONAL MUSIC COUNCIL
CONSEIL INTERNATIONAL DE LA MUSIQUE
OUNCIL